

А.А. Илюшин

ПОЭЗИЯ НЕКРАСОВА

В помощь преподавателям,
старшеклассникам и абитуриентам

3-е издание

ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ВЫСШАЯ ШКОЛА»

2003

УДК 82
ББК 83.3(2Рос-Рус)
И 43

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ СЕРИИ:

В.А. Недзвецкий, д-р филол. наук, проф. МГУ, президент Ассоциации вузовских филологов (председатель); *Н.С. Тимофеев*, директор Издательства МГУ (заместитель председателя), *А.М. Гуревич*, канд. филол. наук, снс Исследовательского центра эстетического воспитания Российской академии образования; *А.А. Илюшин*, д-р филол. наук, проф. МГУ; *А.И. Камзолов*, главный редактор Издательства МГУ; *С.И. Кормилов*, д-р филол. наук, проф. МГУ; *В.И. Коровин*, д-р филол. наук, проф. МПГУ; *Г.Г. Красухин*, д-р филол. наук, проф. МПГУ, главный редактор еженедельника "Литература"; *В.Я. Линков*, д-р филол. наук, проф. МГУ; *Л.И. Соболев*, учитель московской гимназии № 1567; *Г.М. Степаненко*, зав. редакцией литературы по истории и филологии Издательства МГУ

*Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
Московского университета*

Илюшин А.А.

И 43 Поэзия Некрасова: В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. — 3-е изд. — М.: Изд-во МГУ; Изд-во "Высшая школа", 2003. — 76 с. — (Перечитывая классику).

ISBN 5-211-04773-7

В книгах серии "Перечитывая классику" содержится современный анализ произведений, входящих в школьные программы по литературе. Впервые обстоятельно освещаются духовно-нравственные и религиозные аспекты творчества русских писателей XIX—XX вв. Серия предлагается как база современных знаний по русской литературе, необходимых для сдачи школьных экзаменов и поступления в любой вуз.

В книге автор рассматривает как эпическую, так и лирическую поэзию Некрасова, анализирует его центральные произведения, их зачатую скрытый смысл, а также особенности жанра, стиля, стиховых форм.

Пособие адресовано старшеклассникам, абитуриентам, студентам, учителям.

УДК 82
ББК 83.3(2Рос-Рус)

ISBN 5-211-04773-7

© А.А. Илюшин, 2003 г.

Очерк жизни и творчества

Изучение Некрасова, начавшееся еще в XIX в., особенно интенсивным стало в советское время, чему способствовал известный идеологический фактор: в оценках литературы прошлого столетия приоритеты отдавались писателям революционной ориентации, Некрасов же был признан ведущим поэтом революционной демократии, единомышленником и активным союзником ее идейных вождей — Н.А. Добролюбова и Н.Г. Чернышевского. Это определило направленность многих некрасоведческих работ; в них акцентировались связи поэта с освободительным движением в России, его гражданственность, своего рода — сверенная с ленинскими суждениями — правильность его жизненного и творческого пути. Социологический аспект здесь преобладал, идет ли речь об исследованиях В.Е. Евгеньева-Максимова или же о литературоведческой публицистике А.М. Еголина. Некрасов в контексте их трудов оказывался созвучным духу установившегося официоза, полностью отвечал сложившимся марксистским представлениям о народности и партийности в литературе: как бы положительный герой нашей истории (допускал, правда, отдельные ошибки, но каялся в них и потом исправлялся), певец народных страданий, гневный обличитель крепостничества. К тому же сильнейший поэт, в произведениях которого некоторые несовершенства формы с лихвой окупаются значительностью содержания, идейностью и гражданственностью, — такой образ Некрасова внедрялся в общественное сознание. Подобная установка не располагала читателя к «вчувствованию» в некрасовские стихи, а, скорее, предлагала чтить в поэте прежде всего гражданина, как если бы в этом заключалось главное.

Совершенно иное, во многом противоположное понимание вопроса восходит к традициям формальной школы: о Некрасове

еще в начале 20-х годов писали Ю.Н. Тынянов и Б.М. Эйхенбаум. В свете соответствующей теории на первый план выдвигалась не народность, ассоциирующаяся с органикой и естественностью, простотой и безыскусственностью, а, напротив, литературность, искусственность, сделанность некрасовских стихов, проблема мастера и мастерства. Подчеркнутый прием, подчеркнутая форма. Ее якобы недостатки на самом деле преднамеренны, нарочиты и системны, происходят никак уж не от нехватки умения достичь, скажем, безупречного пушкинского уровня в области поэтической культуры. Это система антиэстетизмов, гротескность, смелое преодоление инерции гладкописи. «Музыка диссонансов и живопись уродства», если воспользоваться сказанными о Некрасове словами К.Д. Бальмонта. Некрасов «некрасив», и в этом-то вся прелесть, в этом секрет его новаторства, того «нового зрения», без которого немислим большой поэт. Отсюда и эпатажирующая прозаизация поэтического языка, и пресловутая парадоксальная гражданственность (когда вдруг оказывается, что Поэт может и не быть поэтом, но обязан быть гражданином). Итак, гротеск, кошмарные видения, галлюцинации... При таком подходе как-то уж и неловко ставить Некрасова в один ряд с революционными демократами, а, скорее, хочется сблизить его с такими мастерами, как Ф. Гойя или Ш. Бодлер.

При всей противоположности этих двух концепций — социологической и формальной — в них есть, по крайней мере, один общий принципиальный момент, пусть и мотивированный методологически разными предпосылками. В обеих интерпретациях Некрасова выясняется, что это фигура, резко противостоящая эстетству, «чистому искусству». При любом раскладе он оказывается как бы в оппозиции по отношению к представителям «чистой поэзии» — А.А. Фету, А.Н. Майкову, Я.П. Полонскому, Н.Ф. Щербине. Это весьма существенно для постижения той конфронтации литературных сил и позиций, каковая явственно обозначилась в середине XIX в. Причем позиция, занятая Некрасовым, нашла себе уважительное понимание не только литературоведов социологического направления, но и филологов с формалистическим уклоном: как тем, так и другим равно чужд идеал поэта, распевającego свои песни бездумно и красиво, подобно соловью. И тем и другим симпатичен образ поэта, трагически опаленного жизнью, обреченного на мучительную борьбу с ней, — словом, такого, как Некрасов — человек трагического пафоса и надрыва. Так что точка соприкосновения между двумя концепциями была.

Противоположности сошлись, хотя и остались противоположностями.

Впрочем, получилось так, что бесспорно лидирующим некрасоведом советской эпохи стал К.И. Чуковский, который не разделял крайностей ни той ни другой концепции. Добрый доктор Айболит нашей культуры, он был прежде всего человекен, и ему заметно не импонировал ни социологически выпрямленный, «идейно выдержанный» Некрасов, ни зацикленный на вопросах литературной формы отшельник-самосожженец, аскетически иссушивший себя сеансами словесной магии. Чуковский — сторонник «живого Некрасова», натуры достаточно грешной и страстной, чтобы не выглядеть образцом ходячей гражданской добродетели, и достаточно влюбленной в красоту, чтобы не слишком увлечься антиэстетизмами и дисгармонией. Некрасов «некрасив»? Ничего подобного: прекрасен! Он ничуть не в меньшей степени продолжатель пушкинской традиции, нежели поэты «чистого искусства». Воссоздавая литературоведческий образ поэта, исследователь избегал острых углов, резких штрихов. Предлагаемые решения могли казаться плавными, обтекаемыми и компромиссными, чем были спровоцированы резкие «античуковские» выступления В.А. Архипова: завязавшаяся в связи с этим полемика — один из ярких и небесшумных эпизодов в истории некрасоведения.

Однако оно жило, конечно, не только борьбой мнений, мотивируемых несовместимыми методологическими установками. Вне всего этого велась постоянная кропотливая работа по изучению биографии поэта, творческой истории его произведений, исследовались вопросы текстологии, стилистики, стиховедения, причем в этой работе участвовали представители разных научных школ и направлений, да и просто не зависимые ни от каких школ филологи. В указанных областях достигнуты ощутимые результаты. Наиболее очевидный — последнее академическое издание Полного собрания сочинений и писем Некрасова. Хотя, судя по всему, это еще не окончательный результат, поскольку продолжается обсуждение вопроса, например, о том, в какой последовательности должны чередоваться части поэмы-эпопеи «Кому на Руси жить хорошо». Ждет также продолжения и завершения работа над словарем языка Некрасова, словарем его рифм, полным метрико-строфическим справочником-указателем — это задачи будущего.

Не всякого большого поэта можно по праву назвать народным, даже если он очень популярен и любим народом. О Некрасове же и не скажешь иначе, как о величайшем народном поэте. Убедительное свидетельство этому — не только повсеместно распеваемые русские песни «Ой, полна, полна коробушка...» и «Меж высоких хлебов...», но и главным образом все творчество Некрасова, от ранних произведений до предсмертного стона «Последних песен».

Были писатели, которых одолевала жажда народознания. Соединяясь с исследовательским любопытством и потребностью приключений и новых впечатлений, эта жажда гнала их скитаться по всей России, уводила в медвежьи углы Севера, Сибири, увлекала в путешествия по центральным и южным губерниям. В результате появлялись отмеченные острой наблюдательностью путевые заметки, записки, иной раз перераставшие в ценный обобщающий труд. Беспоконная деятельность таких писателей зачастую приобретала внелитературное значение (публицистическое, научно-краеведческое, даже лингвистическое!), не попадая при этом в сферу большой художественной литературы. Вспомним хотя бы в этой связи В.И. Даля.

Некрасову это, пожалуй, несвойственно. Для него Россия — деревенская, мужицкая — уместилась в одном «болотистом, низменном крае», близ Волги, и никак уж не дальше пределов Ярославской и Костромской губерний. Однако такое ограничение не стеснило его поэтического кругозора, не исказило его представлений о народной жизни в общерусском масштабе. По родной ярославской земле Некрасов бродил, скорее, как азартный охотник, чем как этнограф, — с ружьем, а не с записной «книжечкой» Павлуши Веретенникова из «Кому на Руси жить хорошо», но народный быт знал глубоко и достоверно. А главное, где бы он ни жил — в суеде ли столичной петербургской жизни («захлеснут невскою волной»), за границей ли, — он никогда не порывал духовной связи с русским народом и со своей «малой родиной»: это значило бы отречься от лучших детских и отроческих воспоминаний, от образа рано умершей матери.

Как певец русской природы, тонко чувствовавший ее неприятельную красоту, Некрасов был обязан тому же глухому уголку, окрестностям Грешнева, Волге. И, может быть, самым дорогим для поэта местом было сельцо Абакумцево — с церковью и могилой:

В стороне от больших городов,
Посреди бесконечных лугов,
За селом, на горе невысокой —
Вся бела, вся видна при луне
Церковь старая чудится мне,
И на белой церковной стене
Отражается крест одинокий.

Под этим крестом — высокое надгробие и могила Е.А. Некрасовой, матери поэта, научившей его музу «не робеть перед правдой царицею». Польская красавица, связавшая свою судьбу с грубым армейским офицером и уехавшая с ним из блестящей Варшавы в украинское местечко (где и родился будущий поэт), а затем в ярославскую деревню, она была несчастна в семейной жизни. Ее обреченность страданиям и терпению рано вошла в сознание Некрасова как частица горькой народной доли, а двойной деспотизм отца — не только крепостника, но и семейного тирана — как одно из проявлений господствующего в мире зла.

Вопреки воле отца Некрасов отказался от попыток сделать военную карьеру и, уехав в Петербург, занялся литературной деятельностью. Жил трудно, впроголодь, почти без средств к существованию. «Лет двадцати, с усталой головой», вспоминал он впоследствии, приехал ненадолго домой, уже осиротевший: Е.А. Некрасова скончалась в 1841 г. И много лет спустя его еще влекло, как писал он в стихотворении «Рыцарь на час», к «могиле далекой»,

...Где лежит моя бедная мать...

Крест над ее покоем и донныне в лунные ночи отбрасывает тень на белую церковную стену — все так, как описано у Некрасова. А кругом поля, полупересохшие речки, болота, плачущие крики куликов, о которых поэт часто и с особым чувством рассказывает в своих стихах.

Между тем у двадцатилетнего юноши, посетившего после долгих мытарств родные места, за плечами был уже не вполне удачный литературный дебют — сборник стихов «Мечты и звуки» (1840; еще двумя годами раньше — первая журнальная публикация стихотворения «Мысль»). Самый дух этого названия удивительно не вяжется с общими, сложившимися позже представлениями о некрасовском стиле; скорее, это путь, которым пойдет А.А. Фет с его поэтическими «мечтами» и пленительными «звуками». Некрасов же в этом случае запел как бы не своим голосом. Прошло еще, по крайней мере, полдесятилетия, прежде чем выя-

вился собственно некрасовский стиль во всей его силе. То были годы напряженно-изнурительного литературного труда, нескончаемая серая масса будней, в которой иногда сверкали события чрезвычайной важности и значительности. Одним из них было сближение с В.Г. Белинским, оказавшим сильное воздействие на творческое развитие Некрасова и приобщившим его к натуральной школе (совместная работа над альманахом «Физиология Петербурга»).

Середина и вторая половина 40-х годов показали наглядно, что предшествующая подспудная работа не прошла даром. Такие шедевры, как «В дороге», «Когда из мрака заблужденья...», «Огородник», «Тройка», «Еду ли ночью по улице темной...», «Вчерашний день, часу в шестом...», «Нравственный человек», созданы в 1845—1848 гг. Это уже настоящий Некрасов, без всяких скидок на молодость, на незавершенность поисков.

Из перечисленных стихотворение «В дороге» — раннее и в некоторых отношениях особенно интересное. Оно многое начинает и предвосхищает в некрасовской лирике. Как когда-то А.Н. Радищев с его знаменитой кибиткой, так и Некрасов сроднился со своей повозкой: здесь и ночные мрачные мысли, когда едешь по сонным улицам города, и беседы с вечным Ванькой, ямщиком, и скитания в жару — по проселкам, в сенокосную страду. «Стой, ямщик!», «Останови-ка лошадок!» — просит седок в разных стихотворениях, чтобы лучше рассмотреть людей, мимо которых лежит его путь. Если мысленно сгруппировать в единый цикл стихотворения «В дороге», «Еду ли ночью...», «Вор», «Школьник», «Песня Еремужке», «Благодарение Господу Богу...», «Накануне светлого праздника», «Ночлеги» и некоторые другие, то получится воистину «Путешествие» под стать радищевскому, со своими «Любанями» и «Пешками», со своим даже «Словом о Ломоносове» («Школьник»).

Во многих некрасовских стихотворениях воспроизводится одна устойчивая ситуация: встречаются, приглядываются друг к другу представители противостоящих социальных укладов — барин и мужик, интеллигент и человек из народа. Стихотворение «В дороге» также может служить в этом отношении примером. Здесь не только «барин» беседует с ямщиком, но и в рассказе ямщика звучит та же тема — соприкосновение двух инородных, резко противоположных социальных начал в лоне одной семьи, для которой это соприкосновение болезненно. Некрасов и сам в себе, в своей душе ощущал подобное столкновение этих двух начал. Он чувствовал себя одновременно и отпрыском дворянского рода, и

народным поэтом, имеющим право говорить голосом обездоленных масс. На любое явление действительности поэт мог взглянуть (и оценить его) с двух разных точек зрения — «барской» и «мужичьей».

Если на предмет смотреть с разных сторон, так, чтобы взору открывалась не одна его грань (справа, слева), да еще по-разному настраивая (весело, грустно) себя, созерцающего, то отчетливее скажется его объемность — своего рода эстетический закон, властительный в искусстве. Но это, так сказать, пластико-психологическая стереоскопия, эффекты которой в тех или иных формах известны издавна. У Некрасова же не психологическая и не пластическая, а прежде всего социальная стереоскопия, социальная объемность предметного мира. «Выпуклость» изображаемого предмета воспроизводится не за счет того, что на него смотришь с разных сторон или же сначала в хорошем, а затем в дурном настроении, но за счет того, что этот предмет дан в двух разных социальных ракурсах. Например, безмятежная Волга — колыбель барского дитяти, и она же беспощадная бурлацкая Волга («На Волге»); красивая железная дорога — «столбики, рельсы, мосты», облитые сиянием луны и генеральского прекраснодушия, и она же чудище: вдоль насыпи «косточки русские» строителей, толпы мертвецов («Железная дорога»).

Таково социально сложное поэтическое зрение Некрасова. Казалось бы, умение видеть вещи так, как видит их он, должно было доставлять ему огромное творческое наслаждение. Ведь он сознавал, что явления окружающей действительности социально-объемны и, владея приемами социально-стереоскопического изображения, можно сполна ощутить эту недоступную другим объемность, измерить ее вдоль и поперек, развернуть в причудливо-необычную картину. Но на самом деле эта способность была для поэта отнюдь не упоением, а, скорее, мучением, так как вытекала из его социальной двойственности, некоей межумочности, воспринимаемой им трагически. С одной стороны:

Я дворянскому нашему роду
Блеска лирой моей не стяжал...

с другой (вот уж поистине «и то и другое» похоже на «ни то ни другое») —

Я настолько же чуждым народу
Умираю, как жить начинал.
(«Скоро стану добычею тленья...»)

Эти горькие слова написаны в самом конце жизни, однако боль, которая в них сказалась, преследовала поэта задолго до конца. Стать ли законченным, завершенным дворянином или же безраздельно слиться с народом — эта проблема социального самоопределения осталась для Некрасова нерешенной, и это его угнетало.

Иногда поэтическое зрение Некрасова расстраивалось, впечатления от мира искажались, возникали галлюцинации особого рода — не такие, как у других поэтов. Городские и ничуть не «народные» видения наплывали на реалии крестьянского быта и сельской природы. Так, снопы в зелени вызывали представление о грудях золота на ломберном столе, обтянутом зеленым сукном (Некрасову доводилось вести крупную карточную игру), а на проселочной дороге на проезжем встречном возу вместо деревенского мужика и бабы «чудились»

Столичный фронт со стеклышком в глазу
И барыня в широком кринолине.

(«Начало поэмы»)

Это не что иное, как нарушение социальной стереоскопии, когда теряется правильная соотношенность объемов, чуждые миры парадоксально совмещаются в одном фокусе. В другом стихотворении зелень сравнивается с изумрудами и шелковыми коврами, луг — со скатертью, озера — с серебряными блюдами, т.е. опять-таки на образы родной природы наслаивается, словно приползая из далекой столицы, призрачная роскошь аристократических обедов.

Разумеется, такого рода состояния — редкость для Некрасова. Как правило, его пристальный взгляд четко различает социально-контрастные явления в их реальных пространственных соотношениях. В этих случаях столичный шум не нарушает «вековой тишины» русских раздолья («В столицах шум, гремят витии...»), соблюдается необходимая дистанция между нищей деревней и богатым городом («Утро»).

Отмеченные особенности некрасовского видения мира имеют самое прямое отношение к проблеме народности в его творчестве. Ведь поэт не смог бы овладеть приемами социально-стереоскопического отображения действительности, если бы не умел переносить точку художественного зрения с ненародных позиций на народные (и обратно); воссозданная им реальность не была бы социально-объемной, не будь этой чудесной способности сочетать

мужицкий взгляд на вещи с «интеллигентским». Некрасов, как и его младший современник М.П. Мусоргский — в области музыки, не отказывался «во имя» народности от высокого артистизма, взлелеянного дворянской культурой. Он не заменял одного другим, а синтезировал, соединял одно и другое.

Современная Некрасову передовая критика подчас была вынуждена повторять и развивать азбучные истины о народности, высказывавшиеся еще в первую половину века. Такая необходимость была вызвана тем, что и в 50-е и в 60-е годы творили писатели, которые, по существу, отождествляли народность с так называемым «квасным патриотизмом», ограничивались эстетским смакованием подробностей простонародного быта, создавали весьма поверхностные стилизации с обилием псевдофольклорных мотивов или же откровенно демонстрировали свою приверженность к реакционной уваровской теории официальной народности. «Вразумляя» и осуждая таких писателей, критики революционно-демократического лагеря неустанно подчеркивали, что истинная народность ничего общего не имеет с этими вредными направлениями. Кстати, об этом писал и сам Некрасов в «Заметках о журналах за сентябрь 1855 года» (поэт пробовал свои силы и в критике, и еще раньше — в художественной прозе, сочиняя даже целые романы в соавторстве с А.Я. Панаевой, и в драматургии).

Для Некрасова подобные вещи были слишком очевидными, элементарными, он в своей поэтической практике решал куда более сложные проблемы народности, связанные с его творческим методом и мировоззрением, с тайнами его художественного мастерства, воссоздававшего действительность в ее социальной объемности. Как уже было сказано, одна из таких проблем заключалась в соотношении народности с иными социальными ориентирами. Отсюда своеобразная двуплановость многих некрасовских стихотворений.

Многих, но, разумеется, не всех. Перу поэта принадлежат и такие произведения, которые можно назвать социально однозначными. В частности, это «чисто» народные стихотворения, в которых автор нигде не выдает себя как «барина» или высокообразованного интеллигента. Они написаны соответствующим языком, который удачно имитирует язык простых крестьян, рассказывающих о своей крестьянской жизни: «Знахарка», «Катерина», «Молодые», «Зеленый шум», «Дядюшка Яков» и др. Есть, напротив, и такие стихотворения, в которых нет абсолютно ничего народного; они вполне могли бы быть написаны человеком, не имеющим ни

малейших демократических симпатий и склонностей. Это большей частью произведения медитативной, интимной лирики: «Демону», «Внимая ужасам войны...», «Давно, отвергнутый тобою...», «Как ты робка, как ты послушна...», «О письма женщины, нам милой...» и др.

Однако наиболее интересными представляются те некрасовские произведения, в которых ощутил не один, а, по крайней мере, два социальных потенциала. На уровне лирического сюжета такая двуплановость чаще всего реализуется как встреча горемыки из народа с человеком обеспеченным и власть имущим. Если эта встреча намечалась, но по каким-то причинам так и не состоялась, то лирическая атмосфера стихотворения сразу насыщается чувством острой неудовлетворенности (эффект обманутого ожидания): таковы «Размышления у парадного подъезда», «Забывшая деревня». Если же все-таки состоялась, то дело кончается либо враждебным столкновением, как, например, в «Псовой охоте», либо жадным взаимным созерцанием: вспомним в этой связи «противостояние очей» в «Крестьянских детях» в первой сцене (в сарае), когда разглядывающие охотника ребятишки пытаются определить, насколько он «барин».

Очень похожий на него охотник (не тот ли самый?) в стихотворении «Похороны», написанном вслед за «Крестьянскими детьми» (1861), лежит в гробу, но и здесь на него, самоубийцу, устремлены изучающие взгляды, и по нему плачут дети, — должно быть, те, которые раньше наблюдали за спящим охотником в щели сарая. Коль скоро между «Крестьянскими детьми» и «Похоронами» существует определенная сюжетная связь, то эти два произведения, состоящие из ряда самостоятельных, но объединенных главным героем сцен, могут восприниматься как части единого целого — неосуществленной поэмы о заезжем барине-охотнике и крестьянских детях.

То был не первый опыт поэмы. Некрасов еще в 50-х годах написал «Сашу», «Несчастных», первую часть «О погоде». Это замечательные произведения зрелого мастера о разных явлениях русской действительности. Поэт знакомит читателей с политическим ссыльно-каторжным, томящимся в снегах Сибири, с «лишним человеком» рудинского толка; с тонким лирическим проникновением воссоздает невеселую, а подчас и отталкивающую картину жизни больного, гнилостного и как бы полупризрачного Петербурга, предвосхищая некоторые страницы Ф.М. Достоевского; живописует быт глухой провинции, дворянской усадьбы и т.д.

В названных произведениях вполне сказались демократические убеждения автора, но пока это еще не то, о чем можно было бы говорить как о народных поэмах. Всему свое время. Замысел поэмы о крестьянской жизни оформился позже. «Крестьянским детям» не суждено было разрастись в законченную монументальную поэму, но в том же году Некрасов предпринял другую попытку в этом роде, результат которой оказался блистательно удачным.

«Коробейники»

Это первая народная поэма Некрасова (1861), причем примыкает она к тем написанным ранее стихотворениям малого жанра, в которых автор полностью перевоплощается в простолюдина, хотя и грамотного, но никак не связанного с традициями дворянско-«интеллигентской» культуры. Даже само посвящение поэмы «другу-приятелю Гавриле Яковлевичу, крестьянину деревни Шоды» написано как бы от лица такого же крестьянина, «друга-приятеля», хотя обычно текст посвящений пишется в более приподнятом стиле. Сравним посвящения в пушкинских поэмах: «Прими с улыбкою, мой друг, / Свободной музы приношенье...» («Кавказский пленник»), «Для вас, души моей царицы...» («Руслан и Людмила»), «Тебе — но голос музы томной / Коснется ль уха твоего...» («Полтава») — с некрасовским обращением к Гавриле Яковлевичу: «Не побрезгуй на подарочке!» — очевидная сниженность стиля.

«Коробейники» — великолепная стилизация, и если бы Некрасов не написал ничего, кроме этого произведения, то он вошел бы в русскую литературу как гениальный стилизатор, пожалуй, даже мистификатор, потому что трудно было бы не поверить, что поэму и впрямь сочинил человек из народа, сказитель, научившийся разве что «строчить карандашом», но обладающий огромным природным талантом. Вообще стилизация (если это действительно не более чем стилизация) — дело не очень почтенное, но если она выполнена на столь высоком уровне, то заслуживает самого уважительного внимания, как всякое совершенство в своем роде. В «Коробейниках» есть и любовь, и тоска разлуки, и насильственная смерть, т.е. все то, что в другом произведении Некрасова вызвало бы острое сочувствие, сострадание читателя, раздумье о смысле жизни и трагизме смерти, о глубинах людского горя. Но «Коробейники» не располагают к такого рода переживаниям и раздумью

ям. Причины этого заключаются в том, что в «Коробейниках» важны не события (как бы внешне значительны они ни были) и не их нравственная оценка. Важно и волнует другое: то, что воспроизведен красочный колорит народной жизни, ее неповторимый аромат, схвачен и с блеском передан склад остроумной крестьянской речи, богатой и выразительной. Каждая строка заманчиво «Русью пахнет», обаяние стиля настолько властительно, что поневоле становишься равнодушным к содержательной стороне описываемых событий, пусть даже трагических. Собственно, такой и должна быть стилизация.

Лесник, убивший двух невинных людей, вызывает вместо негодования почти добродушный смех. Сделав черное дело, он проболтался в тот же день о своем злодеянии в кабаке, его схватили, и вот он хочет утаить спрятанные в онучах награбленные деньги:

Молодцу скрутили рученьки:
«Ты вяжи меня, вяжи,
Да не тронь мои онученьки!»
— Их-то нам и покажи!

Это ли убийца? Перед нами простодушный «молодец», у него не кровавые руки, а «рученьки», а его незамысловатость и бесхитрость прямо-таки умиляют и смешат. Сочный колорит сценки заставляет забыть о ее трагической подоплеке. И вообще в поэме много юмора. Впрочем, демократически настроенные читатели восприняли ее не так уж весело, вслушиваясь и в любовные lamentации героини, и особенно в стонущую песню убогого странника: «Холодно, странничек, холодно!.. Голодно, родименький, голодно!»

Так или иначе, несмотря на видимую «несерьезность» (мнимую?) содержания поэмы, Некрасов решил в ней, вернее, решил ею весьма серьезную проблему, а именно проблему народного языка и стиля в самом широком смысле применительно к большому жанру поэмы. Таким образом, «Коробейники» внесли существенный вклад в формирующуюся концепцию некрасовской народности.

«Мороз, Красный нос»

Эта поэма, написанная в 1863 г., обращена к той же проблеме народности. На сей раз Некрасову удалось так глубоко и проникновенно осветить глухие недра крестьянской жизни, что все созданное им ранее кажется более или менее близкими подступами

к этому произведению. Однако неожиданно резкое возвышение над прежним уровнем не прошло «гладко», поэтический голос Некрасова кое-где прозвучал неровно и неубедительно. Это дает о себе знать в главах III и IV первой части, где борются, противодействуют разнородные стили и неясно еще, какой из них возобладает, свяжет в единое целое остальные главы двух частей поэмы.

Посвящение, адресованное сестре поэта, выполнено в духе тех некрасовских лирических стихотворений, в которых автор выражает свои гражданские тревоги, жалуется на отсутствие сил для борьбы со злом, дает волю чувствам скорби и отчаяния. I и II главы — от стиха «Савраска увяз в половине сугроба» до стиха «Негромко рыдает она» — выдержаны в тоне, характерном для всего развития сюжета в первой части поэмы («Смерть крестьянина»): описательность, неприкрашенное реалистическое воспроизведение народного быта и характеров, приглушенное, чуждое патетики сострадание. Но уже следующая глава патетична, реалии вдруг уступают место отвлеченностям: «Три тяжкие доли имела судьба...» и т.д. — стихи о женской доле. При этом, что самое неожиданное, где-то в середине главы грозный пафос перебивается какими-то менторскими интонациями, совершенно не свойственными некрасовским стихам о народных страданиях:

И все мы согласны, что тип измелчал
Красивой и мощной славянки.

«Мы согласны»? Создается впечатление, что Некрасов в данном случае говорит как бы не от своего имени, что автора на минуту подменили откуда ни возьмись ворвавшиеся в поэму праздные славянофильствующие говоруны, собравшиеся за круглым столом обсудить качества современных русских «селянок», глядя на них издалека, со стороны и снисходительно-оценочно: в самом деле, «тип измелчал»... И вскоре — начало IV главы — слышится возражение прозвучавшему уверенно-пренебрежительному голосу, но опять-таки исходящее словно не от Некрасова, а от одного из разглагольствующих гурманов:

Однако же речь о крестьянке
Затеяли мы, чтоб сказать,
Что тип величавой славянки
Возможно и ныне сыскать.

Есть женщины в русских селеньях...

Если читатель примет эти слова всерьез, как клоч к поэме, то он, вовсе того не желая, принизит произведение Некрасова. Не для того же поэт «затеял» речь о несчастной судьбе русской крестьянки, чтобы контрастно оттенить все реже встречающийся тип породистой преуспевающей и здоровой женщины из народа и полковаться ее славянскими прелестями! Далее следует знаменитый монолог о красавице крестьянке. В нем прорываются поэтические, искренние, подлинно некрасовские строки, но им еще не дано отделиться от той самоуверенно-барственной интонации, которая послышалась ранее. К тому же сказывается некое смакование не лучших черт величавой хозяйки:

У ней не решится соседка
Ухвата, горшка попросить;
Не жалок ей нищий убогий —
Вольно ж без работы гулять!

(Такова же, надо понимать, была и героиня поэмы Дарья, пока семью ее не постигло несчастье.) Психологический портрет крестьянки дополняется некоторыми внешними деталями, резко утрировано (почти на уровне гротеска) дородство идущей в церковь красавицы:

Сидит, как на стуле, двухлетний
Ребенок у ней на груди...

Следующая за этими словами строфа — последняя в монологе о женщинах — в первоначальных вариантах кончалась так: «Рай в доме того семьянина, где баба такая живет», и еще один вариант: «В кубышке для свадьбы у сына убогий залишек растет». Но Некрасов предпочел завершить монолог мажорным аккордом в оптимистически-славянофильской тональности:

И по сердцу эта картина
Всем любящим русский народ!

Впоследствии поэт сам неоднократно высмеивал подобные речи (спичи, тосты) «в народном русском стиле» и в «честь русского народа».

Кончается прославленный монолог о величавой славянке — и вместе с ним кончаются все недоразумения и издержки. Далее до самого трагического финала поэмы лира Некрасова (пользуясь его же выражением) не исторгла ни единого неверного звука. Две сцены на кладбище (когда старик копает сыну могилу и когда хоронят Прокла), встреча с юродивым Пахомом, а также сцены в

избе — все это написано с поразительной глубиной и выразительностью. Образы людей пластически-наглядны, их видишь и воспринимаешь как живых. Вот, например, деревенский дурак, юродивый Пахом, без цели бегущий по зимнему полю:

Вериги уньло звенели,
И голые икры блестели,
И посох по снегу черкал.

Самое страшное, что, «как живой», лежит и мертвец на столе, в холщовой рубаше и новых липовых лаптях, с красивым спокойным лицом и бородой до скрещенных на груди рук, подъявших много труда («Уснул, потрудившийся в поте!/Уснул, поработав земле!»). Пластическую выразительность Некрасов сочетает с фонической, звуковой:

Всю ноченьку, стоя у свечи,
Читал над усопшим дьячок,
И вторил ему из-за печки
Пронзительным свистом сверчок.

«Стих как монету чекань!» — призывал Некрасов в одном из стихотворений. Приведенная строфа дает яркий пример того, что можно назвать чеканными стихами.

Заглавие второй части поэмы совпадает с общим ее названием: «Мороз, Красный нос». Этой части в отличие от первой свойственно большое сюжетное и ритмическое разнообразие. Овдовевшая Дарья рубит дрова в зимнем лесу, а воспоминания уносят ее то в монастырь, в который она шла за десять верст по занесенной снегом лесной дороге молиться об исцелении умирающего мужа, то в поле, где она жарким летом работала вместе с ним, тогда еще здоровым, вспоминается трудовая весна — и в воображении проносятся посезонно меняющиеся сельские работы и развлечения.

Во второй части появляется фольклорно-фантастический персонаж — Мороз-воевода. Кстати, фольклорные мотивы Некрасов использовал и в первой части поэмы (плач, причитания родных, скорбящих по Проклу), но это лишь дополняло реалистическую характеристику крестьянских обычаев в сфере народно-поэтической культуры. Что же касается Мороза, то функция этого образа иная: он вносит в поэму элемент сказочной фантастики. Впрочем, его появление может иметь и реалистическую мотивировку, или реалистическую оправданность, если истолковать данный эпизод просто как видение замерзающей Дарьи. Диалог Мороза и героини живо напоминает об одной русской народной сказке, где Дед-Мо-

роз спрашивает девушку в лесу: «Тепло ль тебе, девица, тепло ль тебе, красная?», а та отвечает: «Тепло, Морозушко!»

С этим же образом связаны любовные мотивы в поэме. «Морозко» не только морозит, но и искушает молодую вдову. Стремясь ей понравиться, преображается в ее покойного мужа, навевает ей сладкие грезы:

В уста ее, в очи и в плечи
Седой чародей целовал,
И те же ей сладкие речи,
Что милый о свадьбе, шептал.

У нас нет оснований утверждать, что Некрасов, завершая работу над поэмой, вспоминал древнее учение о трагедии и трагическом, в частности о том, что традиционно именовалось катарсисом (очищением, облегчением от чувства сострадания к страждущему трагическому герою). Тем не менее в трагическом финале поэмы есть момент катарсиса — когда героиня забывается смертельным сном:

Какой бы ценой ни досталось
Забвенью крестьянке моей,
Что нужды? Она улыбалась.
Жалеть мы не будем о ней.

Здесь уже не то сомнительное «мы», которое таким диссонансом прозвучало в начале первой части поэмы. Здесь «мы» — это и сам автор, и читатели, а в следующих строфах к «нам» словно присоединяется и замерзающая героиня, в которой безбольно замирает жизнь:

Нет глубже, нет слаще покоя,
Какой посылает нам лес,
Недвижно, бестрепетно стоя
Под холодом зимних небес.

Нигде так глубоко и вольно
Не дышит усталая грудь,
И ежели жить нам довольно,
Нам слаще нигде не уснуть!

Эти слова в равной мере относятся и к Дарье, застывающей в «заколдованном сне», и — в виде горького пожелания — к самому поэту, мечтающему о примирении и успокоении.

«Вечные» темы любви и смерти в поэме «Мороз, Красный нос» приобретают совсем иное звучание, нежели в «Коробейниках», где они играли вспомогательную роль, направляя сюжетную линию,

украшенную богатейшим стилистическим орнаментом, причем главную ценность составляли именно эти узоры, а не содержательный стержень. Своеобразных стилистических фигур немало и в новой поэме Некрасова, и в них тоже скрыто некое очарование, но все это не заслоняет ее большого человеческого содержания. Жизнь, неутешное горе, сверхмерное страдание — вот что выступает здесь на первый план.

«Кому на Руси жить хорошо»

Удивительным созданием Некрасова является «Кому на Руси жить хорошо» (1863—1877). Это не поэма в обычном смысле слова и даже не роман в стихах, а народная эпопея нового времени, сохранившая связь с древнерусским былинным эпосом. В этом произведении воплощены исконные, вечные черты русского национального характера, его незывлемые нравственные устои, народное горе и народное счастье.

«Кому на Руси жить хорошо» писалось в одну из переломных эпох нашей истории: отмена крепостного права, экономические реформы, потрясение основ (пока еще только потрясение!), брожение в умах. Изменения — то коренные, то внешние — происходили у всех на глазах, от планов и надежд, реальных и несбыточных, кружились головы. Волновалась, бурлила литература. Сами по себе названия романов, написанных писателями-«шестидесятниками», характеризуют эту бурную эпоху и насущные ее проблемы: «что делать?» (Чернышевский); наступает «трудное время» (Слепцов); теряют общий язык «отцы и дети» (Тургенев); скрыться «некуда» (Лесков); русская жизнь словно «взбаламученное море», хоть бы уцелеть «в водовороте» событий (Писемский); интеллигенцию сбивают с пути «бесы» политического авантюризма (Достоевский). Здесь и вопросы по существу, на которые должно дать ответ содержание книги, и тревожные сигналы, и смятение, испуг. Кому же в самом деле на Руси жить хорошо?

Но именно в атмосфере перестроек, в вихре, когда все несется неведомо куда, — именно в такие моменты зримо выступают стабильные, неизменные начала, которые остаются невовлеченными в поток мелькающих обновлений. И Некрасову дано было ясно увидеть: цепи крепостного рабства распались, а страдания народа все равно неизбывны; время былинных богатырей давно прошло, а русский мужик все тот же богатырь, что и много веков

тому назад; на поверхности моря житейского играют волны, а в глубине дремотное оцепенение и тишина.

Некрасовским странникам так и не удается найти счастливого человека на Руси. В чем же корень зла, источник людских горестей? Гриша Добросклонов отвечает на этот вопрос: «Всему виною крепь». Но это мнение было бы неправильно считать настоящей точкой зрения Некрасова. Ведь если так, тогда не о чем беспокоиться: крепостное право отменено, справедливость восторжествовала, наступило время веселых песен. Однако поэт понимал, что «освобождение» не решило самых больных проблем народной жизни. Он понимал и другое: крепостное право при всем его отталкивающем уродстве, при всей тяжести гнета не в силах было сломить русский народ. Крестьянин слишком могуч и значителен для того, чтобы пасть жертвой жестокостей со стороны мелкого и ничтожного эксплуататора-помещика. Этот мученик подобен Прометею, прикованному к скале и терзаемому коршуном. Хищная птица расклевала ему печень, но не в этом горшая мука: титан изнемогает под бременем своего собственного величия и дерзновенного могущества.

Сравнение с титаном довольно лестное. Чувствуя это, пробова-ли «прометействовать» и некоторые романтические герои, и «лишние люди» — персонажи русской литературы. Таков, в частности, некрасовский Лев Алексеич Агарин из поэмы «Саша», шупловатый лысеющий кавалер с лорнеткой и умными речами. Люди такого типа, как заметил Некрасов, умеют говорить о себе красиво и эффектно:

...под бременем собственной силы
Сделаюсь жертвою ранней могилы...

Но это не более чем необоснованная претензия и кокетство. Слишком уж нетитаничен Агарин. А вот русский мужик, пахарь, труженик — тот имел бы право сказать о себе такие слова, потому что он, действительно, богатырь, на котором земля держится, и, действительно, страдалец, несущий бремя собственной силы. И осознает это. Вот слова некрасовского Савелия, «богатыря свято-русского», заставляющие вспомнить о былинном богатыре Святогоре (совпадения в монологе Савелия с текстом былины местами практически дословны):

— А потому терпели мы,
Что мы — богатыри.
В том богатырство русское.

Ты думаешь, Матренушка,
Мужик — не богатырь?
И жизнь его не ратная,
И смерть ему не писана
В бою — а богатырь.

<...>

Покамест тягу страшную
Поднять-то поднял он,
Да в землю сам ушел по грудь
С натуги! По лицу его
Не слезы — кровь течет!

Сходные вещи высказывает Яким Нагой, говоря о подвигах тяжелого труда, которые совершает, надрываясь, «рать-орда крестьянская».

Таким образом, обнаруживается связь между былинными героями и их дальними потомками, живущими в XIX в. Эта увлекательная идея, мастерски воплощенная в некрасовской эпосе, переключалась затем в интеллектуальный обиход истинных и фальшивых народолюбцев, стараниями последних обмельчала и окарикатурилась. У Толстого в романе «Воскресение» товарищ прокурора называет развратного купца, якобы отравленного Катюшей Масловой в доме терпимости, Садко богатым гостем, имея в виду его будто бы широкую русскую натуру. Это уже звучит как пародия — не на Некрасова, конечно. У Некрасова подобные аналогии вполне оправданны и отнюдь не безответственны.

Богатырь-каменщик Трофим расхвастался своей силой (былинный мотив), снес на второй этаж четырнадцать пудов груза — и надорвался. Его посетило горе. Богатырь Савелий задремал на солнышке — и горе, самое страшное и горькое, коварно напало на сонного: оставшись без присмотра, погиб маленький правнучек Демушка. У Гоголя, помним, Тарас Бульба хочет подобрать люльку, которую обронил, и из-за этого лишается свободы и жизни (пагубное простодушие витязя). Так же и Яким Нагой: спасает от пожара купленные для сына картиночки, а в это время гибнет его состояние, нажитое за всю жизнь («Скорей бы взять целковые, / А он сперва картиночки / Стал со стены срывать»).

Создается впечатление, что несчастья валятся на крестьянские головы независимо от помещичьего гнета, от ужасов крепостного права. На первом плане — стихийные бедствия, трагические случайности, поединок человека с природой, которая хоть часто спасает, но нередко и губит человека. А где же Салтычиха с ее замученными жертвами? Их нет, как нет в эпосе ничего похоже-

го на жуткий рассказ Ивана Карамазова о затравленном псами на глазах матери крепостном мальчике. Это и неудивительно: для Достоевского характерна коллизия: «паук — жертва», «оскорбитель — оскорбленный», «унижающий — униженный», в то время как Некрасову русский крепостной мужик представляется, скорее, возвышенным, чем униженным. Все, что терпит крестьянин от помещика, — все переносит он с достоинством, сохраняя его и под розгами. А как перенесешь с достоинством то, о чем рассказал Иван Карамазов? Потому и невозможно представить себе Матрону Тимофеевну, сумевшую спасти своего сына от подобного наказания, на месте той несчастной матери.

Все так, но ведь есть в некрасовской эпопее известные слова:

Иди к униженным,
Иди к обиженным...

Значит, считал-таки Некрасов русский люд униженным, вопреки только что сказанному? Нет. Автор народной эпопеи говорит голосом и языком народа, а эти слова поет не мужик, не пахарь, но ангел милосердия, «незримо пролетающий» над Русью. У Некрасова — и это тоже характерная древнеэпическая черта — действуют не только ратники (русские мужики), но и высшие силы (духи добра и зла), помогающие или мешающие людям:

Довольно демон ярости
Летал с мечом карающим
Над русскою землей...

И птичка, «пичуга малая», подсказавшая странникам, где они могут найти волшебную скатерть самобранную, выступает как явление сверхземной силы, словно богиня-покровительница, принявшая вид пеночки. Этот русский народно-сказочный мотив, использованный Некрасовым, глубоко эпичен и тесно связан с фольклорной традицией.

Но, разумеется, ни демонам, ни ангелам, ни сказочным птицам не отводится главной, решающей роли. Иногда высшие духи даже обнаруживают свое полное бессилие что-либо изменить на земле: так, сам Бог забыл и не в состоянии вспомнить, куда затерялись «ключи от счастья женского, от нашей вольной волюшки». Люди предоставлены сами себе.

Некрасов много говорит о крестьянском терпении. Мужик то и делает, что трудится да терпит. Его «богатырство», как объясняет Савелий, — труд и терпение. Эти два слова неразлучны, как в

народной пословице: «Терпенье и труд все перетрут» (впоследствии у Надсона: «Апостол труда и терпенья, честный рабочий...»). Но это вовсе не проповедь рабской покорности, бессловесной верблужьей выносливости. Ведь бывают ситуации, в которых терпение перестает быть христианской добродетелью и становится боевым качеством ратника, делом чести и силы. Потому и терпеливы некрасовские ратники созидательного труда. Вспомним строки из «Железной дороги»:

Все *претерпели* мы, Божии *ратники*,
Мирные дети *труда*.

(Курсив мой. — А.И.)

Казалось бы, тот же смысл можно вложить и в слова из «Кому на Руси жить хорошо»:

Рать поднимается —
Неисчислимая!
Сила в ней скажется
Несокрушимая!

Нетрудно найти привычные смысловые связи между этими стихами и общим контекстом некрасовской поэзии: рать неисчислимая — рать-орда крестьянская, Божии ратники и дети труда; сила несокрушимая — сила нравственных устоев трудящегося народа. Однако эти некрасовские стихи звучали в ином ключе — как призыв к крестьянской революции, к «топору». Не Божиим ратников труда и терпения, а возмущенную рать восставшего народа увидела в этих словах революционно-демократическая интеллигенция, так же как за полвека до этого стихи Пушкина из оды «Вольность», развенчивающие Наполеона («Самовластительный злодей...» и т.д.), были приняты представителями дворянской революционности как удар по деспотизму и тирании вообще. Такого рода осмысления и переосмысления закономерны и правомерны, без них нельзя представить себе литературу как общественное явление.

Революционизирующее значение некрасовских образов несомненно. Но необходимо учитывать, что в «Кому на Руси жить хорошо» оно проступает сквозь специфическую жанровую оболочку народно-эпического сказа. Жанр обязывает, кое в чем ограничивает. Былина перестанет быть былиной, если Илья Муромец с Добрыней и Алешей вздумают свергать князя Владимира, вместо того чтобы крушить «внешних» врагов Русской земли. Некрасов

прекрасно это чувствовал. Не случайно в его эпосе классовое чувство крестьян — чувство ненависти к угнетателям — лишь тогда выливается в акт расправы, когда угнетатель является не только классово антагонистическим, но и национально чуждым русскому крестьянству субъектом. Фогель, которого мужики закопали в землю живьем, не просто эксплуататор, он к тому же еще и немец, «немчура». Народно-эпическому сознанию легче расправиться с таким врагом, который «заброшен к нам» (выражение Лермонтова) из другой национальной среды, принес сюда свои непонятные нам привычки, хитро-лживый ум и не наши, доморощенные, а свои, чужбинные, пороки. Кстати, пан Глуховский, убитый бывшим разбойником Кудеяром, тоже ведь не русский!

Но эта жанровая окраска не снижает революционно-демократического пафоса сцены, явившейся своего рода откликом на призыв Чернышевского: «К топору зовите Русь!» Фогель-немец отнюдь не заслоняет собой Фогеля-эксплуататора. Мотивировка эпическая, национальная совпадает с мотивировкой социальной. Жанровые требования и содержательно-сущностная нагрузка уравновешены в художественном мире эпоса.

Ненависть мужиков к угнетателям-помещикам обозначена достаточно четко. Некрасовский крестьянин умеет внятно и толково объяснить, за что он не любит барина. Но все другие социальные симпатии и антипатии крестьянина кажутся менее определенными. Чем, например, мужикам не угодили попы, за что их зовут «породой жеребьячьей» и кричат им вдогонку «го-го-го»? Братья Губины, Иван и Митродор, смущенно отвечают на этот непростой для них вопрос:

Не сами... по родителям
Мы так-то...

Воистину эпический ответ! Дети наследуют от родителей, те — от дедов и так далее в глубь веков. Так и проявляется одна из черт русского народного характера. Ее не удастся объяснить житейским опытом одного поколения и тем более личным опытом какого-нибудь Митродора Губина, поскольку эта черта общенациональная, исконная, восходящая к Бог знает каким мужицким праотцам. Личность в эпосе должна не выдвигаться, не руководствоваться своими индивидуальными мнениями и решениями, а причаститься общим правилам и решениям. Так, «миром велено» бить некоего Егорку Шутова, где он только ни покажется. А за что бить? Это неизвестно, «так наказано». Так и бежит из деревни в деревню по

святой Руси на длинных ногах некто Егорка Шутов, весь в синяках, в щегольской, но изорванной одежде («На шее красный шелковый / Платок, рубаха красная, / Жилетка и часы»), ночует где попало, от всех удирает, и все его «тузят»: «Догнали, удовлетворили...». Мир велел, — значит, есть за что. Рефлексия здесь неуместна, она противопоказана эпическому мирозерцанию.

В «Кому на Руси жить хорошо» есть глава, в которой эпическое начало уступает место стихии народного театра. Это глава «Последыш». В ней крестьяне выступают уже не как былинные богатыри, а, скорее, в качестве актеров, скоморохов, разыгрывающих «камеде». Действующие лица — князь Утятин, его семья (наследники) и мужики. Тема — крепостное право. Освобожденные крестьяне прикидываются крепостными рабами; им обещана хорошая плата за это представление — заливные луга старого князя после его смерти.

Одни выполняют свою роль лучше, другие — хуже. Легче всех самому Утятину: он не подозревает, что находится в театре, принимает все за чистую монету, будучи убежден, что крепостное право не отменено. Задача всех остальных — удержать князя в этом мнении, чтобы он спокойно дожил свой век и оставил наследство сыновьям, а они часть этого наследства должны будут передать крестьянам в награду за их лицедейство. Если же Утятин узнает правду, то рассердится на сыновей за то, что они не воспрепятствовали отмене крепостного права, и вообще лишит их наследства. Поэтому есть смысл постараться.

Итак, разыгрывается импровизированная комедия — с пением и плясками, с декорациями, имитирующими крепостную идиллию на лоне природы, под открытым небом. Мужики выступают как люди искусства, наиболее талантливые из них добиваются главных ролей: так, роль бурмистра выполняет не угрюмый, серьезный Влас (настоящий бурмистр), а бойкий, находчивый Клим (в жизни — беспутный пьяница и никчемный человек). Искусство, к которому приобщились крестьяне, как и всякое подлинное искусство, требует полной самоотдачи, обжигает, иногда губит. Губит тех, кто нарушает его законы, не считается с их властной требовательностью и силой. Система условностей, принятых театром, в данном случае народным театром, дает о себе знать на каждом шагу. Пренебрегать ими нельзя, иначе комедия обернется трагедией. И действительно, в отчаянном положении оказался мужик Агап Петров, который, рассердившись на Утятина, наговорил ему

грубостей и высказал всю правду, вместо того чтобы притвориться его крепостным рабом. В трагикомедию тем самым внесен резкий, недопустимый диссонанс. Разъяренный князь требует высечь «бунтовщика». Крестьяне ловко обманывают Утятину: ведут Агапа в конюшню, поят вином, а тот кричит, как под розгами, на радость барину, с наслаждением слушающему эти вопли. Однако происходит неожиданное: «почти что в тот же день» Агап умирает мучительной смертью, как если бы его на самом деле засекали розгами. Чем предопределена эта страшная развязка? Тем, что Агап смешал театральный вымысел с действительностью, подменил навязанную ему роль своими истинными чувствами, которым эта роль противна, что, пожалуй, равносильно фехтованию на сцене острыми отравленными клинками вместо безобидных бутфорских рапир или, напротив, отказу актера в самый ответственный момент пьесы продолжать игру. Своего рода профессиональная смерть.

Но это лишь одна сторона трагедии. Есть и другая, внежанровая, человеческая. Она подсказывает свою, понятную как бы в другом измерении причину смерти Агапа: он умер, потому что не вынес унижения. Ведь имитация наказания может оскорбить и травмировать человека не меньше, чем действительное наказание. Здесь мы наблюдаем то, с чем сталкивались и ранее: логика жанра совпадает с логикой событий или, проще говоря, форма соответствует содержанию.

И еще: эпизод с Агапом возвращает нас к одному из предшествующих эпизодов, о котором уже говорилось, — к убийству Фогеля. В самом деле, почему Агап не выдержал и нагрубил князю себе на погибель? Потому что старик

...пилил, пилил его,
Права свои дворянские
Высчитывал ему!
Крестьянское терпение
Выносливо, а временем
Есть и ему конец.
Агап раненько выехал
Без завтрака: крестьянина
Тошнило уж и так,
А тут еще речь барская,
Как муха неотвязная,
Жужжит под ухо самое...

Здесь обнаруживается ситуация, во многом сходная с той, в какую попали Савелий и его товарищи. Те тоже не успели позав-

тракать; как и Агап, они не перенесли раздражающе-нудного жужжания. Фигурально выражаясь, и Фогель, и Утятин нарушили границу крестьянского терпения в одной и той же точке, используя при этом один и тот же тактический маневр. И в том и в другом случае последовал взрыв: не так страшна для русского богатыря-крестьянина лютая боль, как невыносим зуд.

Некоторые прогрессивные писатели до Некрасова воспринимали крепостничество как страшное чудовище, внушающее чуть ли не мистический ужас, как стоглавого змия, который пожирает все живое (традиция, восходящая к Радищеву). Глава «Последыш» указывает и на другую сторону этого явления. В крепостничестве заложено не только жуткое, трагическое начало, но и комически-нелепое, смешное. Крестьяне, импровизирующие «камень», смеются и над барином, и над собой, над своим прошлым. Не над тем великим народным прошлым, с которым они ощущают кровную связь, не над тем, «откуда пошла есть Русская земля», а над своим недавним прошлым, омраченным позорными пятнами «крепи». Эти пятна не погубили «золото, золото — сердце народное», иначе невеселый был бы смех над ними!

Разумеется, ни Радищев, ни декабристы, ни Чаадаев, ни Герцен не могли высмеивать то, что называется ужасами крепостного права. Ведь это граничило бы с профанацией темы народных страданий: где горе и рабство, там не должно быть зубоскальства. Все это так, но каждый вправе смеяться над собой. Некрасов в отличие от своих передовых предшественников не отделяет своего «я» от народа. Если он и смеется над ним, то не отчужденно-сторонним смехом, а так, как если бы крестьянин стал подшучивать сам над собой. Вспомним, к примеру, такие слова в начале эпопеи:

Мужик что бык: втемяшится
В башку какая блажь —
Колом ее оттудова
Не выбьешь...

Что это — неуважение к русскому крестьянину? Высокомерное глумление? Осуждающе-презрительный тон? Так оно и было бы, если бы авторский голос не стал «гласом народа». Если писатель ругает своего «меньшого брата» — крестьянина, значит, он, интеллигент, поступает бестактно. Но в том-то и дело, что здесь как бы вовсе и не писатель, а сам народ с добродушной усмешкой сравнивает свою натуру с бычьей. И недаром эти же слова еще

повторятся в эпосе, причем прозвучат в устах уже не автора, а персонажа, крестьянина.

И только когда Некрасов мечтает о счастливом и разумном будущем народа, только тогда он мысленно отделяет себя от крестьян. Он зовет это будущее для них, а не для себя. Во-первых, «жить в эту пору прекрасную уж не придется...» Во-вторых, возыскиваемое просвещение необходимо народу, а не поэту, уже приобщившемуся к трудам русских писателей и мыслителей, т.е. просветившемуся. Но придет ли времечко,

Когда мужик не Блюхера
И не милорда глупого —
Белинского и Гоголя
С базара понесет?

Однако и в этой мечте, пусть даже как-то обособившей «мечтателя» от народной массы, подозревается все-таки народный, мужицкий склад ума. Некрасов выступает здесь не как интеллигент-утопист, строящий воздушные замки и планирующий хрустальные дворцы для бедняков. И не как провидец, заранее знающий, что грядущие социальные перевороты произойдут прежде всего в городах (а не в деревнях), где книги Белинского и Гоголя покоятся в библиотеках и книжных лавках (а не на сельских «ярмонках»). Нет, будущий мужицкий рай мыслится иначе. Он не бесплотен и не экзотичен, в него должна вместиться вся теперешняя, т.е. современная Некрасову, народная жизнь с ее сучками и задоринками, бытом и нравом, песнями и поверьями. Сохранятся веселые базары и ярмарки, бродячие офени так же будут развязывать перед мужиками свои котомки, но доставать оттуда уже не Блюхера и не милорда, а Белинского и Гоголя. «Портретики» этих «народных заступников» каждый крестьянин повесит не в утопическом дворце, а в избе своей, в горенке. И уж наверняка в этом мужицком раю найдет себе место народный балаган, который, к стати, так и назван — раем.

Разумеется, некоторые яркие краски потускнеют и даже исчезнут в этом обетованном эдеме, но не те, которые когда-то радовали крестьян. Так, отошла и не вернется поэзия псовой охоты, красочным зрелищем и азартным действием которой тешились помещики. Звуки охотничьего рога, заливиный лай борзых — все это доживает свой век лишь в воспоминаниях обреченного Оболт-Оболдуева и ему подобных. Зато народные развлечения и потехи не забудутся, не обветшают.

Стоило бы помнить, что Некрасов, хотя и устремленный в будущее, писал все же о настоящем, о пореформенной Руси, можно даже сосчитать годы («В каком году, рассчитывай...»), являющиеся вероятным временем действия, которое развертывается в эпосе. Это верно, но такое, будто бы оправданное и неизбежное, ограничение существенно обеднит наше восприятие. Ведь действительность 60-х годов, воссозданная Некрасовым, отражает свет прошлого и будущего. Дело, конечно, не только в том, что жизнеописание Савелия, умершего ста семи лет от роду и к тому же еще задолго до того, как началось действие эпоса, возвращает нас чуть ли не к XVIII в. И не только в том, что судьба Гриши Добросклонова ведет нас по его предполагаемым следам в сибирскую каторгу конца XIX столетия. Все это раздвигает временные рамки повествования, но не настолько, чтобы дать представление о подлинной некрасовской масштабности в охвате эпического времени — от седой былинной древности до мерцающего в будущем золотого века России.

Такая концепция бытия предполагает оптимистическое видение мира, егоприятие. Жизнеутверждающее начало в эпосе Некрасова не затмевается содержащимися в ней критическими и разоблачительными тенденциями. Русь дана в волшебном-сказочном освещении, в блесках народного юмора, насыщенного фольклорной образностью (песни, логотворки, пословицы, шутки и загадки, народные анекдоты и прибаутки); люди, природа, вещи — все зримо, осязаемо, звучит, благоухает. В таком мире остро воспринимаются горе и радость, слезы и смех. Совершается великое множество событий — увлекательных, заманчиво-интересных. Хорошо в таком мире быть вольным странником, скитаться по Руси, смотреть и слушать. Самые темные ночи озаряются пиршественным бесшабашным весельем (главы «Пьяная ночь», «Пир на весь мир»), народ гуляет — и чего только не случается при этом!

Средь самой средь дороженьки
Какой-то парень тихонькой
Большую яму выкопал:
— Что делаешь ты тут?
«А хороню я матушку!»
— Дурак! Какая матушка!
Гляди: поддевку новую
Ты в землю закопал!
Иди скорей, да хрюкалом
В канаву ляг, воды испей!
Авось соскочит дурь!

Или вот какую шутку придумал озорной дед Савелий (об этом странникам рассказывает Матрена Тимофеевна):

Из оловянной пуговицы
Дед вылепил двугривенный,
Подбросил на полу —
Попался свекор батюшка!
Не пьяный из питейного, —
Побитый припелся!
Сидят, молчат за ужином:
У свекра бровь рассечена,
У деда, словно радуга,
Усмешка на лице.

Таких вставных эпизодов, как бы самостоятельных микроновелл или анекдотов, хотя и непосредственно связанных с общим повествовательным сюжетом, но в то же время обладающих известной внутренней целостностью и завершенностью, много в эпосе. В них — значительная доля ее событийного богатства.

Юмор, пластика, напряженнейший патриотический лиризм (когда любая былинка волнует и осознается как часть родины) — все это сближает Некрасова с Гоголем. Читая «Кому на Руси жить хорошо», вспоминаешь то разгул запорожцев из «Тараса Бульбы», то лирические пассажи и бытовые зарисовки в «Мертвых душах». Вспоминается, например, маниловская усадьба с уютной беседкой, которую украшала надпись «Храм уединенного размышления», когда некрасовские странники приходят в одну разоренную усадьбу:

Беседка... стойте! с надписью!..
Демьян, крестьянин грамотный,
Читает по складам.
«Эй, врешь!» Хохочут странники...
Опять — и то же самое
Читает им Демьян.
Насилу догадались,
Что надпись переправлена:
Затерты две-три литеры,
Из слова благородного
Такая вышла дрянь.

А рядом — опять-таки, как у Манилова, — пруд, по которому тянут бредень, господский дом на пригорке и убогие избы внизу. Гоголь понимал, предчувствовал, что подобные дворянские гнезда со временем будут разорены, придут в запустение. Некрасову довелось это засвидетельствовать: господский дом «на пригорочке» покинут, в нем поселился странный, выбитый из колеи певец, чей

печальный бас («как колокол серебряный») звучит по утрам с балкона на несколько верст вокруг, переключаясь с голосом дьякона, несущимся навстречу из соседнего села:

«Здо-ро-во, наш со-ло-вушко!
Жду водку пить!» — И-ду!.. —
Иду-то это в воздухе
Час целый откликается...
Такие жеребцы!..

Некрасов не закончил работу над своим главным произведением, написал не все, что хотел написать. Соотношение глав и частей эпопеи обнаруживает незаполненные пробелы, пустоты. Глава «Пир на весь мир», написанная позже других, не должна была, согласно замыслу поэта, завершить эпопею, и мало того — ей намечалось место до главы «Крестьянка», написанной ранее (впрочем, мнения по этому вопросу у специалистов до сих пор расходятся). Однако концовка этой главы при всех необходимых в данном случае оговорках все же сыграла роль развязки всей эпопеи. Ведь именно здесь прозвучал ответ на вопрос, поставленный в самом начале произведения: «Кому живется весело, вольготно на Руси?» Счастливым человеком оказывается не кто иной, как народный заступник Гриша Добросклонов, и к словам, завершающим «Пир на весь мир», — «Пел он воплощение счастья народного» — прибавить, по существу, нечего. В то же время это развязка особого рода. Она не возвращает странников в их родные дома, не кладет конец их скитаниям и поискам, потому что странники ничего не знают о счастье Добросклонова. Им предстоит, по-видимому, искать счастливого человека и дальше, причем идти по ложному следу — к самому царю.

С другой стороны, насколько счастлив Гриша Добросклонов? Находит ли Некрасов достаточно убедительные слова и совершенную форму для воплощения этого счастья? Вспомним, как Гриша, открыв в себе поэта, эмоционально переживал свою творческую удачу:

— Удалась мне песенка! — молвил Гриша прыгая, —
Горячо сказала правда в ней великая...

и т.д.

Явно не в пользу этих и следующих за ними слов было бы сопоставление их художественного уровня с высочайшей ценностью сотен других стихов эпопеи. Такой резкий спад, вступление в область стилистических несообразностей (*песенка — молвил —*

прыгая — сказала — правда великая: эклектическая смесь разнородных стилей!) связаны, по всей вероятности, с нарушением внутренней логики всего повествования, согласно которой счастье не персонифицируется, не вмещается в пределы чьей-либо индивидуальной судьбы, а живет в общенародном радостном ощущении бытия, природы, будущего. Добросклонову же, хотя все его помыслы связаны с народом и Русью, понадобилось уединение, с тем чтобы в тиши прочувствовать наиболее торжественную и счастливую минуту в его жизни. Итак, развязка мнимая, иллюзорная. Подлинного завершения эпопеи нет, так же, как не завершено развитие воплощенного в ней русского национального характера, неистощимого в своих проявлениях.

«Кому на Руси жить хорошо» Некрасов писал много лет, с перерывами, попутно работая над другими произведениями, иногда надолго отрывавшими его от основного дела. В эти годы созданы многие лирические стихотворения, в частности относящиеся к циклу произведений, раскрывающих образы революционных демократов («Памяти Добролюбова», «Не рыдай так безумно над ним...» — на смерть Писарева, «Н.Г. Чернышевский»), ряд стихотворений, посвященных русским детям, поэма «О погоде» (часть вторая), «Песни о свободном слове» (точнее, о суетной изнанке литературно-журнальной жизни), «Балет». Особо нужно сказать об историко-революционных поэмах, занимающих заметное место в некрасовском наследии.

Поэмы о декабристах (1870—1872) («Дедушка» и «Русские женщины»)

Образы страдальцев-декабристов и их самоотверженных жен волновали Некрасова. Десятки лет прошли после роковых событий 1825 г., одни их героические участники были казнены, другие, казалось, навсегда канули в забайкальские «ледяные остроги». Многие, однако, вернулись на родину по амнистии 1856 г. и были встречены передовой молодежью с горячим сочувствием. Впрочем, жизнь ушла намного вперед, выдвинула иные проблемы, и постаревшие декабристы вошли в общество не как жизнеспособные деятели, а как памятники минувшей эпохи. С их имен постепенно снимался запрет, их стихами и мемуарами интересовалась редакция безобиднейшей «Русской старины». В таком признании было что-то грустное.

Некрасов же словно вернул декабристам молодость. Для него все, что связано с декабризмом, — жгуче-современная тема. Некрасовский Дедушка — не «ископаемый» старик, не музейная мумия, а живой и мудрый человек, знающий заповедное слово, которое как великое наследство будет передано подрастающему поколению («Вырастешь, Саша, узнаешь...»). Временами Дедушка напоминает другого некрасовского колоссального Деда — богатыря Савелия, во всяком случае однажды о них сказано почти одинаковыми словами. О Савелии:

Так пел, так плакал дедушка...

И о Дедушке-декабристе:

Плачет — и тихо поет...

<...>

Дедушка пел — и вздыхал...

В прошлом и у того и у другого — тюрьма и сибирская каторга. Кстати, поэтическое воображение Некрасова издавна, задолго до «Кому на Руси жить хорошо» и поэм о декабристах, окружало тюрьму и каторгу каким-то романтическим ореолом. Это особенно ощутимо в «Несчастных», в тех стихах (концовка первой части поэмы и начало второй), которые легко принять за перевод «Шильонского узника» или за подражание Рылееву, Лермонтову. Некрасову так и не довелось побывать в Сибири, своими глазами увидеть эту каторжную землю, но к тому времени, когда поэт начал писать «Дедушку» и «Русских женщин», он изучил и творчески переработал массу материалов и свидетельств о Сибири, так что мог уже говорить о ней не в абстрактно-романтическом плане, а как вдумчивый художник-реалист.

Разумеется, наиболее ценными для Некрасова материалами были рассказы самих декабристов и их жен об их жизни в Сибири. Так, вторая часть «Русских женщин» представляет собой стихотворное переложение записок М.Н. Волконской. Первая часть — о княгине Трубецкой — не восходит к какому-либо единому источнику, но в ней много отзвуков, идущих от разных источников. Например, когда героиня в отчаянии восклицает, обращаясь к Сибири:

Зачем, проклятая страна,
Нашел тебя Ермак?

— мы различаем в этом восклицании голоса декабристов, точно так же проклинавших Ермака, о чем есть свидетельства в дошед-

ших до нас мемуарах. Вообще Некрасов с большим тактом и чуткостью воссоздал переживания, чувства и мысли декабристов и сотканной из всего этого атмосферой окружил обаятельных героинь своей поэмы.

Замечательна одна особенность поэмы. Подвиг двух героинь, по существу, одинаков, их судьбы во многом сходны, и тем не менее вторая часть отнюдь не повторяет первую, звучит совершенно иначе. Все дело в том, что Некрасову — художнику-реалисту — удалось индивидуализировать характеры Трубецкой и Волконской. Психологически они очень разные, даже в чем-то противоположные. Трубецкая горда и аристократична, избыточно умна и как бы холодновата, недоступна; Волконская проще и душевнее, меньше похожа на светскую даму, живет, скорее, сердцем, чем умом, это женщина-мать, женщина-бабушка, рассказывающая свою историю «проказникам-внукам». В соответствии с этим две части поэмы по-разному композиционно организованы и стилистически оформлены. Неодинаков и ритм: короткий стих, исключительно мужские рифмы, звучащие, как сильные удары, в первой части — и широкий, напевный, раздолбный стих — во второй: «Морозно. Дорога бела и гладка...»

...В 1873 г. Некрасов написал небольшое и не очень заметное в его обширном творческом наследии, но покоряющее своим проникновенным лиризмом и теплотой произведение — «Детство (неоконченные записки)». Это незамысловатый рассказ о том, как деревянная сельская церковь обветшала и выстроили новую, кирпичную, а старая вся заросла травой, в ней поселились ласточки, и вокруг ее руин бегали, аукались дети. Обо всем этом рассказывает деревенская девочка Параша, возможно, поповна. Ее детский мирок ограничен околицей родного села, но она глубоко и поэтически переживает внешне незначительные события, происходящие в этом мирке, его своеобразную красоту и обаяние. В ее воспоминаниях оживают милые и волнующие картины прошлого с их свежей живописностью и патриархальным колоритом:

В первые годы младенчества
Помню я церковь убогую,
Стены ее деревянные,
Крышу неровную, серую,
Мохом зеленым поросшую.
.....
Синее небо виднелось
В трещины старого купола,

Дождь иногда в эти трещины
Падал: по лицам молящихся
И по иконам угодников
Крупные капли струилися...

Как известно, поэзии Некрасова присущ революционный пафос, вдохновлявший на борьбу не одно поколение. У Некрасова учились поэты революции, усваивая и развивая его традиции. Вместе с тем он никогда не был оголтелым нигилистом, ничего общего не имел с теми «бесами», которые, как писал Достоевский в пародии на стихотворение Огарева, стремились разрушить «церкви, браки и семейство — мира старого злодейство». Поэт видел не только теньевые, но и светлые стороны этого старого мира, которому по-настоящему угрожали не столько «разрушители»-нигилисты, сколько изобретатели новых (капиталистических) сетей «на место сетей крепостных». Проблема «Руси уходящей» стояла перед Некрасовым едва ли менее остро, чем впоследствии перед Есениным; обоим было жаль ее неповторимого очарования, обреченного на слом. В этом смысле деревянная церквушка в «Детстве» Некрасова глубоко символична (русскую церковь он опозитивировал и в ряде других произведений).

«Современники»

Эта поэма (1875) — самое крупное и значительное из произведений, написанных Некрасовым в последние годы жизни. Это и самое безотрадное, самое горькое творение поэта. Сколько бы печали ни было в его стихах, повествующих о страданиях народа, в них всегда или почти всегда есть какой-то просвет: вера в счастливое будущее простых людей, восхищение их нравственной красотой и силой. Иное дело — «Современники». В этой поэме народа вообще нет, а стало быть, нет и того целебного источника, прикоснуться к которому всегда отратно. Вместо него — душный мир стяжателей: предприниматели, заводчики-тузы, банкиры, акционеры, — словом, столпы капиталистической России. Место действия — роскошный столичный «трактир», где произносятся речи в честь юбиляров и триумфаторов, звучат циничные пьяные речи. И лишь перед эпилогом в поэму неожиданно врывается «народное начало», раздаётся бурлацкая песня. Но кто ее поет? Те же дельцы и авантюристы, которых беспощадно клеймит Некрасов. Дело в том, что эти рыцари периода первоначального накопления и герои биржи вышли из низов или, по крайней мере, были

в свое время близки к народу. Теперь, в пьяном угаре, они решили тряхнуть стариной, причем «всех задушевней» поет самый отвратительный представитель «шайки той» — Федор Шкурин, у которого в груди «вместо сердца грош фальшивый». Голос его «веет лесами, рекою, деревней, русской истомой томит...»:

Чуть и меня не привел в умиление
Этот разбойничий хор, —

с мрачной иронией пишет автор.

Цинизм героев поэмы беспределен и артистичен, причем они словно соревнуются: кто в этом отношении проявит себя ярче? Некто выманил государственные деньги на орошение засушливых земель, присвоил эти тысячи, разбогател, потом чуть было не попался, но, удачно ускользнув от ответственности, *оросил* слезами счастья грудь жены. Меняла-скопец Дерницын предлагает организовать в столице Центральный дом терпимости: прибыльное дело! Наблюдать за порядком в этом блудилище будут вездесущие скопцы (словно евнухи в восточном гареме). Идея гениальная, но Дерницыну советуют с ней не торопиться, чтобы преждевременно не восстановить против себя тупых обывателей. И подобных сюжетов множество. Братаются спекулянты всех наций: евреи, греки, русские, англичане. Звучат жутковатые шутки наподобие следующих:

— С какой иконы ты скусил
Тот перл, которым ты украшен?
«Да с той, которой помолясь,
Ты Гасферу подсыпал яду...»

И когда нарастающий цинизм достигает своей высшей точки (исполнение бурлацкой песни), внезапно раздается взрыв: крупнейший финансовый воротила Зацепин в отчаянии кричит, что он вор. С этого момента начинается эпилог, и только здесь читатель узнает, кто является главным героем поэмы: пребывавший до тех пор как бы в тени Григорий Зацепин, приятель и собутыльник Саввы Антихристов.

Гневно, негодуяще обличает он самого себя и весь «всеберущий, всехватающий, всеворующий союз» предпринимателей. Многие возмущены этой выходкой, шокированы, кое-кто покинул зал, за ним другой, третий... На первый взгляд не такая уж редкая ситуация: талантливый циник эпатирует преуспевающих обывателей. Но это не так или это не главное. Циничны, скорее,

окружающие: Савва, Леонид, князь Иван, а Зацепин в заключительной сцене — сама страсть, сама искренность. Этот преступный человек становится вдруг трагически прекрасным и величественным: «изнеможенный и печальный», «гениальный», «бледен, как мертвец, в очах глубокое страдание», «порывы грусти». Им овладел «какой-то пафос покаянный». Скорбь его бурная, порывистая:

...воздух душен стал...
Зацепа рвал рубашку с шеи
И истерически рыдал...

А его утешают: украл миллион? зачем же тужить? «Нынче тоскует лишь тот, кто не украл миллиона», «уж лучше бить, чем битым быть». Но все безуспешно, он никак не унимается.

Некрасов и сам был человеком покаянного пафоса, и ему было в чем каяться. Еще в 1866 г. он участвовал в чествовании графа М.Н. Муравьева («вешателя»), жестоко подавившего Польское восстание 1863 г., — тем самым испортил себе гражданскую репутацию и согрешил перед памятью покойной матери, польки по происхождению. А все ради того, чтобы, заручившись поддержкой влиятельного генерала, спасти свой журнал «Современник», который в условиях надвигающейся реакции собирались закрыть (уловка не помогла — все равно закрыли). Отсюда покаянные мотивы в его лирике: не согрешишь — не покаешься. Впрочем, «песнь покаяния» Некрасов пел своей матери еще раньше («Рыцарь на час», 1860), еще не согрешив настолько. Этот мотив в его поэзии устойчив. И в самобичевании Зацепина угадывается много личного, авторского.

Тут есть еще и другой автобиографический момент. С образом Зацепина связана глубоко выстраданная Некрасовым тема. В эпилоге «Современников» мы узнаем, что у Зацепина был единственный сын, честный и непокорный. Осуждая сомнительную славу отца, нажившего свое состояние незаконными путями, юноша покинул родной дом, уехал в Москву:

Там он оканчивал курс, голодал,
Письма и деньги отцу возвращая.
Втайне Зацепа о нем тосковал...

То есть история, во многом напоминающая историю самого Некрасова, связанную с его отцом, вплоть до отказа получать родительские письма. Поэт наверняка вспоминал о своей юности и о своем неистовом, неукротимом отце, человеке крайностей, когда писал эпилог к «Современникам».

Сын Зацепина дрался на дуэли в Москве: «вором отца обозвали при нем». Был смертельно ранен. Отец собрался поехать к сыну, но как раз пришла телеграмма, извещающая о его гибели. Это известие поразило Зацепина и подготовило взрыв покаяния и саморазоблачения:

Недаром он с утра ходил,
Угрюм и зол, в хандре глубокой,
Недаром так безумно пил...

Устами героя, пытающегося успокоить неистового Зацепина, Некрасов высказывает интересную мысль о том, что покаянный пафос вообще свойствен природе русского гения:

С Ивана Грозного царя
До переписки Гоголя с друзьями
Самобичующий протест —
Российских граждан достоянье.

Такое обобщение звучит достаточно убедительно, хотя высказано оно персонажем циничным и, надо думать, растленным. Зацепин бросается на оратора с кулаками, его удерживают... А кончается все так обыденно-прозаически, таким пошлым успокоением, что читатель, сочувствующий неподдельному отцовскому горю, вынужден вдруг еще раз пересмотреть свое отношение к Зацепину:

Савва — честь ему и слава! —
«Сядем в горку!» — вдруг сказал.
Стол раскрыт — пошла забава,
Что ни ставка — капитал!
Рассчитал недурно Савва:
И Зацепин к ним подстал.

Таковы заключительные слова поэмы.

«Современники» — произведение новаторское; не только потому, что в нем поэтически освоена совершенно новая для русской действительности и литературы тема (Россия как утверждающееся царство капитала), но и по форме, по исполнению. Это поэма необычного для того времени типа. Таких принципов сюжетно-композиционной организации еще не знала история этого жанра.

Поэт не ведет нас за собой, как бывало прежде, по раздолью, по градам и весям родной земли. Он бродит по коридору трактира, заглядывает в приоткрытые двери залов, в которых веселятся «юбиляры и триумфаторы», его то и дело толкают лакеи с подно-

сами, не дают дослушать один, другой, третий тост, захлопывая перед ним двери в самые интересные моменты. Вот характерная и выразительная сценка у входа в залу № 7, чрезвычайно лаконичная:

«...Первоприсутствуя в сенате,
Радел ли ты о меньшем брате?
Всегда ли ты служил добру?
Всегда ли к истине стремился?..»
— Позвольте-с! — я посторонился
И дал дорогу осетру.

Суэта в залах, толкотня в коридоре, отрывки подслушанных разговоров («Ищите сами к ним ключа» — приглашает читателя Некрасов) — едва ли это удобная обстановка, подходящая атмосфера для того, чтобы воссоздать широкую, развернутую картину действительности 70-х годов. И однако же Некрасову удалось так удачно скомпоновать эти мелькающие фрагменты, «усеченные» фразы кутящих, что калейдоскоп трактирных сцен превратился в подлинную энциклопедию жизни русских дельцов.

Правда, во второй части поэмы наблюдатель-рассказчик уже не гуляет по коридору, а сидит в маленьком салоне, но и здесь он подслушивает и подглядывает за пьющими в смежной зале. Впечатления его становятся более связными и упорядоченными, но сам принцип видения — отъединенного, издалека, фрагментарного — остается неизменным.

Вторая часть названа трагикомедией. Поэма, оставаясь поэмой, в то же время приобретает черты драматического жанра. Острому драматизму событий, сшибке спорящих голосов соответствует и внешнее оформление, принятое в пьесах и сравнительно редкое в поэмах: ремарки, авторские обозначения действующих лиц перед их высказываниями.

Нигде Некрасов так широко не использовал прозаизмы, канцеляризмы, всякого рода «непоэтическую» лексику, как в «Современниках». Вот одна — для примера — группа слов: «производитель работ акционерной компании, в группе директоров...» Кажется даже странным, что эти слова, никак не меняя их порядка, можно распределить по метрически правильным стихотворным строкам, а между тем дактиль здесь отнюдь не нарушен и слова те самые, в чем легко убедиться, обратившись к тексту поэмы. И в совсем ином стилистическом оформлении даны сокрушительные монологи Зацепина и особенно описания его внешности в эпилоге (романтическая традиция).

Во второе прижизненное издание «Современников», последовавшее вскоре после первого, Некрасов почему-то не включил ряд сценок, имевшихся в первоначальном тексте. Одна из них особенно примечательна и характерна. В ней чествуют председателя казенной палаты Гран-Пасьянсова, представительного старика, который, развив бурную деятельность во вверенной ему губернии, выжимает последние соки из мужиков и за счет этого обогащает министерство финансов. Почему бы его ценнейший опыт не перенять в других губерниях?

Был бы рай в министерстве финансов,
Если б всюду платил так мужик...

Однако Гран-Пасьянсов не советует пользоваться повсеместно его методами, применять столь же решительные меры. Это погубит все дело:

— Доложите министру финансов,
Что действительно беден мужик...
— «Но пример ваш, почтенный Пасьянсов?» —
— Гран-Пасьянсов, — поправил старик.

То, что удастся Гран-Пасьянсову, не под силу обыкновенным губернским пасьянсовым. Такая гротескно-иносказательная логика, основанная в данном случае на игре говорящих фамилий (просто пасьянс и большой пасьянс — гранпасьянс), становится в «Современниках» особым, оригинальным приемом, которым Некрасов мастерски пользуется. Какое-нибудь лакейское «позвольте-с», услышанное вместо многозначительного ответа на многозначительный вопрос (см. приведенный ранее пример), приравнивает к себе мнимую содержательность застольного разговора, тоста, спича. Столь же легко отождествляются «идейки» и «сигары», столь же мотивированно звучит такое абсурдное, казалось бы, двустушие:

В саду корова
Поет романсы...

«Современники» — странное произведение. Маяковский не зря удивлялся тому, что это не он в XX в., а еще Некрасов в прошлом столетии написал такие, например, строки, выразительно характеризующие внешность одного из персонажей поэмы:

Князь Иван — колосс по брюху,
Руки — род пуховика;

Пьедесталом служит уху
Ожиревшая щека.

Действительно, эти и следующие за ними стихи, сконцентрировавшие в себе мастерство Некрасова-сатирика (который еще в 40-х годах пробовал этот стиль в жанрах стихотворного памфлета и фельетона), в то же время предсказывают за полвека появление в литературе сатир Маяковского. Да и для нашего времени «Современники» чрезвычайно актуальны. Сколько сейчас разговоров о том, что такое российское предпринимательство, или, допустим, о том, что наше общество обязано очиститься через покаяние... Читайте же поэму «Современники»: вот оно, русское предпринимательство! Вот оно, русское покаяние!

«Последние песни»

Так назывался предсмертный некрасовский сборник (туда вошли также и «Современники»). Этим сборником умирающий поэт прощался с жизнью, с родиной, с Музой. Колорит угрюмости, подмеченный Щедриным «на всем фоне» поэмы «Современники», усугублялся ее соседством с полными боли и отчаяния стихотворениями.

Некрасов был неизлечимо болен, очень мучился. В «Последних песнях» он жадно зовет смерть как избавление от всех страданий. Предчувствие кончины преследовало его давно: «один я умираю», «близка моя могила», «умру я скоро» — такие мотивы звучат уже в его стихотворениях 50—60-х годов, задолго до «Последних песен». Но в тех — давних — строках, несмотря на их скорбную силу и искренность, есть все же нечто условное, идущее, скорее, от ума, чем от непосредственного ощущения близкой гибели. Иное впечатление оставляет цикл стихов, написанных в 70-е годы, в короткие минуты облегчения от мучительных приступов неизлечимой болезни (рак желудка). Это уже не красивые стихи о трагическом угасании, о безнадежно-мрачных предчувствиях — это сама агония, боль, крик. И в то же время — примирение с неизбежностью судьбы, жажда покоя и противоречивые раздумья о пройденном пути: то горькое недовольство собой, то гордое сознание своего жизненного подвига. Образ Музы, к которому так часто обращался Некрасов, появляется и в стихах 1876—1877 гг.: бледная, в крови, кнутом иссечена, прибрела на костылях, померкшие очи — такой предстает она поэту в его предсмертных видениях, и он взывает к ней:

О Муза! Наша песня спета.
Приди, закрой глаза поэта
На вечный сон небытия...

Но Муза не в силах утешить, помочь. Утешают призрак родной матери («Баюшки-баю»), самоотверженные заботы сиделки-жены — З.Н. Некрасовой и еще — некий «ангел света и покоя», поющий песню о грядущем возрождении.

Поэт угасал величественно, как «царь венчаный», над которым «ничто не властно», — так писал он в одном из последних стихотворений. Он не дождался нового 1878 года — умер в конце декабря. Всенародно оплаканный, был похоронен на Новодевичьем кладбище в Петербурге.

Лирика

Что полезно знать о тех стихотворениях Некрасова, которые включены в программу для поступающих в университет? Приходится принимать эту программу такой, какова она есть, и без иллюзий относительно того, что в нее вошло самое лучшее (увы, в ней нет самых поразительных шедевров, таких как «Рыцарь на час», «Несжатая полоса», «Тяжелый крест достался ей на долю...» и многое другое). Но и то, что есть, дает повод для интересного разговора о замечательных особенностях некрасовской поэзии.

Во всех включенных в программу произведениях на первом плане — тема народных страданий. Поэт сострадает крестьянам и особенно крестьянкам: женская доля еще тяжелее, чем мужская. Судьбы трудящегося люда глубоко волнуют его. При всем том, что Некрасов откликнулся на самые разные явления и проблемы русской жизни и мир его поэтических переживаний, конечно, далеко не исчерпывался сострадательной обращенностью к народному горю, все же именно ему посвящено то, что сам поэт воспринимал как нечто главное в своем творчестве.

«Тройка»

Что ты жадно глядишь на дорогу
В стороне от веселых подруг?
Знать, забило сердечко тревогу —
Все лицо твое вспыхнуло вдруг.

Поэт как бы обращается на «ты» к героине своего стихотворения; она же не слышит и не услышит его — то ли потому, что обращение мысленное, то ли в силу того, что «песнь» его вообще

«бесследно пролетела и до народа не дошла», как жаловался он впоследствии («Умру я скоро. Жалкое наследство...», «Элегия»).

И зачем ты бежишь торопливо
За промчавшейся тройкой вослед?..
На тебя, подбоченясь красиво,
Загляделся проезжий корнет.

Первоначальный вариант — не *бежишь*, а *глядишь торопливо* — какое-то невнятное словосочетание, к тому же *глядишь* уже было в первом четверостишии, так что получился бы неловкий повтор, а образ девушки оказался бы статичным, Некрасову же важно передать его динамичность. Корнет — младшего чина офицер-кавалерист. Ему бы, молодому красавцу, не на тройке, а верхом мчаться!

На тебя заглядеться не диво,
Полюбить тебя всякий не прочь:
Вьется алая лента игриво
В волосах твоих черных, как ночь.

В этой строфе рифмы нечетных строк перекликаются с рифмами нечетных строк в строфе предыдущей: четверное созвучие *торопливо — красиво — диво — игриво*. Красота девушки словно бы созвучна красоте юноши, славная вышла бы пара. У героини черные волосы и, как далее выяснится, черные брови — цвет печали. Едва ли это случайно: речь пойдет о ее темном и безрадостном будущем. Но пока:

Сквозь румянец щеки твоей смуглой
Пробивается легкий пушок,
Из-под брови твоей полукруглой
Смотрит бойко лукавый глазок.

Пробивается, бойко — эти слова (как выше и *бежишь* вместо *глядишь*) усиливают уже указанную динамичность образа. Не только красота, но и оживленность, которая особенно привлекательна в юном существе, веселое искрящееся лукавство. Уменьшительные формы рифмующихся существительных *пушок — глазок* придают образу девушки оттенок ласкательности.

Взгляд один чернобровой дикарки,
Полный чар, зажигающих кровь,
Старика разорит на подарки,
В сердце юноши кинет любовь.

Дикарка — слово употреблено, конечно, в переносном значении: что за дикари в XIX в.? Ср. сходное у Лермонтова о Бэле: «Любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни; невежество и простосердечие одной так же надоедают, как кокетство другой» или у Пушкина в «Калмычке»: «твой взор и дикая краса».

Поживешь и попразднуешь вволю,
Будет жизнь и полна и легка...
Да не то тебе пало на долю:
За неряху пойдешь мужика.

Переломный момент в лирическом сюжете стихотворения — от хорошего к плохому. Если героиня не слышала поэта до сих пор, то дальше ей и подавно не стоило бы его слушать: ничего отрадного в ее жизни не предвидится после замужества, одни только заботы и тяготы. О таком лучше не знать заранее:

Завязавши под мышки передник,
Перетянешь уродливо грудь,
Будет бить тебя муж-привередник
И свекровь в три погибели гнуть.

Жену неряхи мужика, привередника никак уже не назовешь красавицей, более того, в описании ее внешности появляется слово *уродливо*. Выражение *в три погибели гнуть* исключает представление о стройной фигуре. Мужнины побои и тиранство свекрови погубили былую красоту:

От работы и черной и трудной
Отцветешь, не успевши расцвести,
Погрузишься ты в сон непробудный,
Будешь нянчить, работать и есть.

Здесь во второй строке слышен отзвук из стихотворения великого трагического поэта Александра Полежаева, который писал о своей страшной судьбе:

Не расцвел — и отцвел
В утре пасмурных дней...

Жизнь похожа на тяжкий беспробудный сон (народ спит — и проснется ли? — вопрос, к которому неоднократно возвращался Некрасов). Героиня нянчит, по-видимому, своих детей, но и дети не скрашивают ее горького существования:

И в лице твоём, полном движенья,
Полном жизни, появится вдруг
Выраженье тупого терпенья
И бессмысленный, вечный испуг.

Если ранее отмечалась тенденция к динамичности образа, то теперь наоборот — от динамики к статике. Лицо героини, когда-то исполненное движения и жизни, теперь застыло и похоже на вечную маску тупого терпения и бессмысленного испуга (мотив народного долготерпения — один из сквозных, устойчивых в не-красовской поэзии).

И скоронят в сырую могилу,
Как пройдешь ты тяжелый свой путь,
Бесполезно угасшую силу
И ничем не согретую грудь.

Сырая могила, мать-сыра земля — устойчивые словосочетания в народном речевом обиходе. Ср. у Пушкина в «Евгении Онегине»: «В могиле, в мать-земле сырой». Рифма *могилу — силу* в данном контексте также может вызывать фольклорные ассоциации (пословица «Сила — уму могила»). «Похоронив» героиню, поэт возвращается из безотрадного будущего в настоящее — к тому, с чего начал:

Не гляди же с тоской на дорогу
И за тройкой вослед не спеши,
И тоскливую в сердце тревогу
Поскорей навсегда заглуши!

«Не гляди», «не спеши» — но отчего же? Пока не настала столь тяжелая жизнь, героиня еще имеет возможность порадоваться, «попраздновать вволю», о чем речь шла в шестой строфе. Однако прозрение будущего настолько удручает поэта, что ему не кажется уместным недолгое и непрочное веселье, да и того в настоящий момент не удалось обрести:

Не нагнать тебе бешеной тройки,
Кони крепки, и сыты, и бойки,
И ямщик под хмельком, и к другой
Мчится вихрем корнет молодой...

Во всех предыдущих строфах рифмовка была перекрестная: АБАБ, а в последней — две смежные рифмы: ААбб, *тройки — бойки — к другой — молодой*, причем женские рифмы созвучны мужским, так что вся строфа пронизана четырехкратным возгласом

сом-стоном: ой... — ой... — ой... — ой..., придающим особую надрывность некрасовскому трехстопному анапесту (стихотворный размер, в котором выдержан весь текст «Тройки»).

Стихотворение написано в 1846 г. (к этому времени Некрасов, преодолев «ученический» период, стал самобытным и заметным поэтом), вскоре было напечатано и обратило на себя всеобщее внимание. Его пробовали и пародировать («Что так жадно глядишь на настойку...»), но гораздо больше было восторгов, что, в частности, сказалось в многочисленности музыкальных интерпретаций текста: на эти стихи сочинялись песни, романсы. Это первый блистательный поэтический успех Некрасова.

«Родина»

И вот они опять, знакомые места,
Где жизнь отцов моих, бесплодна и пуста,
Текла среди пиров, бессмысленного чванства,
Разврата грязного и мелкого тиранства;
Где рой подавленных и трепетных рабов
Завидовал житью последних барских псов...

Имеется в виду не столько усадьба в Грешневе Ярославской губернии, где прошли детские годы Некрасова, сколько «большая» Родина поэта — Россия, о чем свидетельствуют и название стихотворения, и в дальнейших описаниях некоторые несовпадения с реальным обликом этого поместья. Крепостные «рабы» в этом краю жили хуже «барских псов». Вспомним по этому поводу, что у Пушкина Дубровский-старший говорит Троекурову: «Псарня чудная, вряд ли людям вашим житье такое ж, как вашим собакам» (роман «Дубровский» был впервые опубликован в 1841 г., незадолго до некрасовского стихотворения, написанного в 1846 г.). Итак, таков край,

Где было суждено мне Божий свет увидеть...

На самом деле Некрасов «увидел свет», т.е. родился, на Украине, в Подольской губернии, откуда семья вскоре переехала в Грешнево. Воспоминания детства, проведенного здесь, тяжелы: отец поэта представлен крепостником, развратником, семейным тираном, мать — прекрасной безропотной страдальницей, безвременно сошедшей в могилу, и теперь словно бы ее призрак бродит здесь:

Вот темный, темный сад... Чей лик в аллее дальней
Мелькает меж ветвей, болезненно печальный?
Я знаю, отчего ты плачешь, мать моя!

В книге «Некрасов, как художник» (Пб., 1922) проницательный и в те годы вполне откровенный К.И. Чуковский высказал убеждение в том, что образ горячо любимой сыном молодой и прекрасной, глубоко страдающей матери поэта — миф, созданный Некрасовым уже после смерти Елены Андреевны (1841), к которой при ее жизни сын был равнодушен и даже не приехал из Петербурга на похороны. Между тем впоследствии образ матери занял огромное место в его творчестве, а есть к тому же свидетельство, что еще семилетним мальчиком он написал стихотворение, начинающееся словами «Любезна маменька...» В стихотворении же «Родина» впервые сказано о ней как о жертве «угрюмого невежды» — так назван отец поэта. Отныне стихи о матери становятся неотъемлемой частью всего написанного Некрасовым о «долюшке женской». Здесь же поэт вспомнил и любимую сестру, тоже уже покойную, всего на год пережившую мать:

Тебя уж также нет, сестра души моей!

Елизавета Алексеевна Некрасова вышла замуж, уехала и вскоре умерла родами. В день ее похорон отец, на которого возводятся столь тяжкие обвинения, плакал...

Вспомнилась и няня. Ее воспитанник умиленно и благоговейно любил ее, но...

Ее бессмысленной и вредной доброты
На память мне пришли немногие черты,
И грудь моя полна враждой и злостью новой...

Судя по черновым вариантам текста, можно предположить, что Некрасов усматривал некоторую слащаво-патриархальную идеализацию в традиционной обрисовке образа доброй нянюшки — такой, как известная Арина Родионовна у Пушкина. И автор «Родины» сам поддался было обаянию этой сентиментальной традиции, но вовремя спохватился:

Нет! в юности моей, мятежной и суровой,
Отрадному душе воспоминанья нет;
Но все, что, жизнь мою опутав с первых лет,
Проклятьем на меня легло неотразимым, —
Всему начало здесь, в краю моем родимом!..

Фраза, занимающая три последние из приведенных строк, построена синтаксически неправильно. *Но все...* в начале этой фразы требовалось бы заменить на *Все*. Тогда получилась бы привычная фигура риторического повтора: «Все, <...> все начало здесь». Можно было бы оставить и *Но все*, однако тогда после слова *неотразимым* следовало бы поставить многоточие, как в незаконченной от сильного лирического волнения фразе.

И с отвращением кругом кидая взор,
С отрадой вижу я, что срублен темный двор —
В томный летний зной защита и прохлада, —
И нива выжжена, и праздно дремлет стадо,

Понутив голову над высохшим ручьем,
И набок валится пустой и мрачный дом...

Есть устойчивое словосочетание: *дворянское гнездо* (вспомним хотя бы название тургеневского романа). Один из вариантов названия некрасовской «Родины» — «Старое гнездо». От Гоголя («Мертвые души») до Чехова («Вишневый сад») сквозь всю русскую классику проходит тема запустения, разорения когда-то процветавшего дворянского гнезда. Тема невеселая, и, как правило, писали об этом с приглушенной лирической грустью, с элегическим вздохом. Некрасов, напротив, злорадствует. Ибо в родном ему дворянском гнезде всем жилось плохо, и лишь его отец, выше названный палачом, тот, который

...всех собой давил,
Свободно и дышал, и действовал, и жил.

«Нравственный человек»

Живя согласно с строгою моралью,
Я никому не сделал в жизни зла.

В этом стихотворении четыре строфы, первая начинается и кончается этим двустишием, и оно же завершает остальные строфы. По жанру это стихотворная сатира. «Лирический антигерой» считает себя нравственным человеком, но во всех четырех — по числу строф — своих проявлениях выглядит отъявленным негодяем. Во-первых, уличив в неверности жену, он отказался драться на дуэли с ее любовником, а ее осрамил так, что она умерла, «истерзана позором и печалью». Во-вторых, засадил в тюрьму задолжавшего ему приятеля, где тот умер, «не заплатив алтына»,

прощенный и оплаканный своим кредитором. В-третьих, он «отечески» высек повара за «неприличное» (не соответствующее) званию крепостного человека пристрастие к чтению, после чего тот утопился: «дурь нашла». В-четвертых, не позволил дочери любить бедного учителя, выдал ее замуж «за седого богача», а она умерла от тоски, «сразив весь дом глубокою печалью».

В строфе о поваре в одном из прижизненных изданий по цензурным соображениям пришлось смягчить стих «Он взял да утопился: дурь нашла». Вместо этого стало: «Он сделался пьянчужкой... дурь нашла!..» Это нарушало композиционную симметрию: в правильном тексте все четыре строфы — с летальным исходом.

Созданное и опубликованное в 1847 г., это стихотворение было исключительно высоко оценено Белинским, который, возможно, услышал в нем отзвук из своей статьи, написанной ранее. Там речь шла о том, что теперь слово *нравственность* стало гибким и его легко прилагать к чему угодно: «господин с головою осла на туловище быка <...> с особенным удовольствием говорит о нравственности».

«Вчерашний день, часу в шестом...»

Вчерашний день, часу в шестом,
Зашел я на Сенную;
Там били женщину кнутом,
Крестьянку молодую.

Ни звука из ее груди,
Лишь бич свистал, играя...
И Музе я сказал: «Гляди!
Сестра твоя родная!»

При жизни поэта стихотворение не публиковалось. В 70-х годах Некрасов будто бы нашел свой клочок бумаги, исписанный карандашом, и смог разобрать лишь приведенные восемь строк. Он по памяти датировал свой текст 1848 годом. Получается, что перед нами отрывок, хотя выглядит он как законченное, связанное целое. Нет ли здесь какой-то путаницы или дезинформации?

Сенная площадь в Петербурге (в 1952 г. переименованная в площадь Мира, недавно возвращено прежнее название) торговая. Там торговали сеном (отсюда название) и подвергали публичным телесным наказаниям обвиненных в воровстве, мошенничестве и пр. Это называлось торговыми казнями. Но так продолжалось до

1845 г., когда кнут был запрещен как слишком жестокая мера: кнутом человека, а тем более женщину, можно было убить с третьего удара, переломив хребет! Таким образом, в 1848 г. Некрасов едва ли мог видеть описанное им. До 1848 г. — другое дело, но тоже вряд ли: скорее всего, это фантазия, а не конкретная зарисовка реального эпизода. Образность стихотворения символическая, это касается как кнута, так и Музы, даже, как окажется, двух Муз.

Кнут — символ самодержавно-крепостнической России, если смотреть на нее с позиций свободолюбия и революционности. Карамзинскую «Историю государства Российского» и гоголевские «Выбранные места из переписки с друзьями» Пушкин и Белинский критиковали соответственно за то, что в этих сочинениях, проникнутых духом монархизма и православия, авторы выступили как поборники кнута. Полежаеву принадлежат следующие стихи:

В России чтут
Царя и кнут.
В ней царь с кнутом,
Как поп с крестом.

К этому образу-символу нередко обращалась вольная русская поэзия. И только ли русская? Немецкий поэт Гейне в одном из своих стихотворений размышляет, в какую бы страну ему, эмигранту, податься. Поехал бы, пожалуй, в Россию, но там лютые морозы и кнут (die Knute, совсем как по-русски!), так что кнут остается символом России и в глазах поэта-европейца.

Истязаемая крестьянка — родная сестра Музы. Если понимать эти слова буквально, то она тоже Муза, принявшая образ русской крестьянки. Согласно древнегреческой мифологии, Музы — родные сестры, дочери Зевса, покровительницы поэзии, искусств и наук. В русской поэзии издавна сложилась традиция обращения к Музе, которая является поэту, вдохновляет его, побуждает к творчеству. В пушкинской Музе посменно угадываются черты веселой подружки, буйной вакханки, романтической всадницы, русалки, дикой цыганки, уездной барышни Татьяны Лариной (VIII глава «Евгения Онегина»). Некрасовская Муза совсем иная. Она молчит под бичом. Молчит и ее родная сестра. В этом есть нечто необычное. Ведь не поэт ей, а она ему должна была бы показать и

объяснить происходящее, и тогда стихотворение могло бы закончиться так:

И Муза мне рекла: «Гляди —
Сестра моя родная»...

Но нет, Муза упорно молчит. А ее мученица-сестра молча умрет под кнутом. Почему мы так уверены, что умрет? Потому что в другом некрасовском стихотворении об этом прямо сказано:

...свой венец терновый приняла,
Не дрогнув, обесславленная Муза
И под кнутом без звука умерла.

И перед самой смертью Некрасов еще раз вспомнит свою «кнута́т иссеченную Музу». Это последняя написанная умирающим поэтом строка. Образ вполне узнаваемый. Он взят из анализируемого стихотворения, написанного якобы в 1848 г. Потому и необходимо именно буквальное прочтение: родная сестра Музы, значит, тоже Муза. Такова, в сущности, предсмертная воля поэта, и она выражена со всей определенностью.

Сестра погибшей продолжала посещать Некрасова — «присмирившая», молчаливая, один раз «прибрела на костылях». Он ее «неохотно ласкал» (посвящение к поэме «Мороз, Красный нос»), когда же она все-таки оживлялась и раззадоривалась, осаживал: «Замолкни, Муза мести и печали!», «Утомонись, моя Муза задорная!»

Столь непростые и необычные отношения сложились у поэта с Музой. Но здесь стоило бы уточнить: не у поэта Некрасова, а у его лирического героя. В самом деле, «зашел я на Сенную» — кто это «я»? Реальный Николай Алексеевич не мог зайти на Сенную в сопровождении мифологического персонажа — Музы, да и на Сенной не могли бить кнутом Музу. Все выдуманно, в том числе и «я». Как Пушкин, вопреки его заявлению, никогда не сидел «за решеткой в темнице сырой» в качестве узника, как Блок не приветствовал жизнь «звоном щита», так и Некрасов не наблюдал казнь Музы в присутствии ее сестры. Во всех трех случаях — явление лирического героя, в котором выражается мироощущение и настроение автора, но который не тождествен автору.

Некрасовское стихотворение написано ямбом, нечетные строки — четырехстопные мужские, четные — трехстопные женские. Это один из стихотворных размеров, к которым охотно прибегают

сочинители романтических баллад; в частности, данный размер использован в балладах В.А. Жуковского «Громобой» и «Вадим». Вот две строфы из «Громобоя»:

Чудовищ адских грозный сонм;
Бегут, гремят цепями,
И стали грешника кругом
С разверстыми когтями.

Сошлись... призывный слышу клич...
Их челюсти зияют:
Смола клокочет, свищет бич...
Оковы разжигают.

Знакомый ритм, и также свищет бич, и вершится страшная казнь. Настоящая романтическая баллада призвана поугасть читателя чем-то небывалым, фантастическим, жутким. Но неужели некрасовское стихотворение тоже баллада? Не похоже, слишком мал объем. Однако если поверить Некрасову, что оно лишь отрывок из более крупного целого, до нас не дошедшего, то легко себе представить, что это была баллада о казненной на Сенной площади Музе, казненной на глазах своей безмолвной сестры и не проронившей ни звука перед мучительной смертью. К тому же балладная традиция в некрасовской поэзии не исчерпывается данным стихотворением (см. далее анализ «Железной дороги»).

«Забытая деревня»

I

У бурмистра Власа бабушка Ненила
Починить избенку лесу попросила.
Отвечал: нет лесу, и не жди — не будет!
«Вот придет барин — барин нас рассудит,
Барин сам увидит, что плоха избушка,
И велит дать лесу», — думает старушка.

Бурмистр — староста из крестьян, назначаемый помещиком. Получив власть над равными себе, мог и злоупотреблять ею (см., например, рассказ Тургенева «Бурмистр» из цикла «Записки охотника»). Бурмистр по имени Влас появится на страницах «Кому на Руси жить хорошо» и окажется добросовестным и заботливым старостой. Бабушка Ненила (и далее в этом же стихотворении Наташа) — продолжение темы тяжелой женской доли, наме-

чением в рассмотренных выше стихотворениях. Первое полустигмическое четвертой строки — «Вот придет барин» — сквозной мотив, который возобновится в точно тех же позициях второй и третьей строф. «Велит» в шестой строке — форма простого будущего времени глагола (совпадающая с формой настоящего времени).

Кто-то по соседству, лихоимец жадный,
У крестьян земли косячок изрядный
Оттягал, отрезал плутовским манером.
«Вот придет барин: будет землемерам! —
Думают крестьяне. — Скажет барин слово —
И землю нашу отдадут нам снова».

Лихоимец здесь, скорее всего, взяточник, подкупивший чиновников, которые незаконно оформили его право владения участком земли, принадлежавшей крестьянам «забытой деревни». И тем ничего не остается, как надеяться на своего помещика: «Вот придет барин» — и справедливость будет восстановлена, виновных накажут. Эти ключевые слова пока не произнесены вслух: и Ненила, и крестьяне только «думают» об этом как о единственном шансе поправить свое положение.

Полюбил Наташу хлебопашец вольный,
Да перечит девке немец сердобольный,
Главный управитель. «Погодим, Игнаша,
Вот придет барин!» — говорит Наташа.
Малье, большие — дело чуть за спором —
«Вот придет барин!» — повторяют хором...

Вольными или свободными хлебопашцами называли государственных крестьян, т. е. таких, которые жили на казенных землях, не были крепостными, работали не на помещика, а на государство и ему же выплачивали налоги. Это все же лучше, чем зависеть от барина: соблазнительно «выйти из крепостного состояния в свободные хлебопашцы» (Герцен. «Былое и думы»). А Наташа, судя по всему, крепостная и не может выйти замуж по своей воле. Ей перечит управитель-немец (как бы предшественник Фогеля из «Кому на Руси жить хорошо»). Он назван «сердобольным», конечно, иронически, поскольку «сердобольный» — это сострадательный, отзывчивый. Самое вероятное, у немца собственные виды на Наташу, поэтому он препятствует ее замужеству. И опять: «Вот придет барин» — эти слова впервые произносятся вслух Наташей, а в шестой строке повторяются хором. Мотив усиливается, с

тсм чтобы, достигнув высшей точки, сникнуть в следующей строфе.

4

Умерла Ненила; на чужой землице
У соседа-плута — урожай сторицей;
Прежние парнишки ходят бородаты;
Хлебопашец вольный угодил в солдаты,
И сама Наташа свадьбой уж не бредит...
Барина все нету... барин все не едет!

Если бы долгожданный барин приехал и вознамерился облагодетельствовать крестьян, то немногое удалось бы ему сделать на этот поприще: бабушка Ненила умерла, хлебопашец отдан в солдаты — этого уже не исправишь. Прежнего «вот приедет барин» не слышно, надежда потеряна. На незаконно отобранной у крестьян земле вырос хороший урожай — чужой урожай, которым они не воспользуются. А «барин все не едет».

5

Наконец однажды среди дороги
Шестернею цугом показались дроги:
На дрогах высоких гроб стоит дубовый,
А в гробу-то барин; а за гробом — новый.
Старого отпели, новый слезы вытер,
Сел в свою карету — и уехал в Питер.

Шестернею цугом — в упряжке с шестью лошадьми попарно, дроги — длинная телега без кузова. В том месте строфы, где поначалу повторялось «Вот приедет барин», сообщение о том, что наконец-то он приехал: «А в гробу-то барин». Новый барин — сын покойного, приехавший похоронить отца в родном имении. Поплакал, но что толку? — слезы вытер и уехал в Питер. Чудесная рифма *вытер — Питер* фольклорна, пословична: «Беднякам Питер бока вытер», «Москва бьет с носка, а Питер бока повытер», ср. также у Ахматовой в «Поэме без героя»:

А вокруг старый город Питер,
Что народу бока повытер
(Как тогда народ говорил)...

Разоренное, запустевшее дворянское гнездо — туда разве что на собственные похороны выбраться, а жить — нет, немислимо. Это печальная тема, и русская литература, касаясь ее, лирически

и ностальгически грустила. Гончаровская Обломовка, чеховский вишневый сад — в прошлом подобия земного рая, но то в прошлом, а наступают новые времена, похуже, и хозяева, а подчас бывшие хозяева покидают свои владения. Впрочем, о «хозяевах» Некрасов не грустил, более того, иногда злорадствовал, что «идиллия» крепостничества закончилась, родной дом опустел, лес вырублен, нива выжжена (см. стихотворение «Родина»). Но и крестьянам лучше не стало. Об этом автор «Забывтой деревни» наверняка сожалеет, хотя открыто чувств своих не выражает. Стихотворение это как бы и не лирическое вовсе, нет лирического героя, этого навязчивого «я» с его скорбью, негодованием, исповедальностью. Вместо всего этого — рассказ, причем интонация у рассказчика слегка ироническая, как если бы он вообще никому не сочувствовал. А ведь о том же самом можно было бы поведать с пафосом сострадания, как в очерке М.Е. Салтыкова-Щедрина «Скрежет зубовный»: «Вот и ты, бедная, сторбленная нуждой, бабушка Ненила. Спокойно сидишь ты у ворот покосившейся избушки твоей...»

Но если Некрасов проявил известную сдержанность в описании самых обыденных, казалось бы, событий, то это не помешало читателям увидеть между строк нечто грандиозное: забытая деревня — вся Россия! Стихотворение напечатано в 1856 г., а годом раньше умер Николай I — старый барин, от которого никто не дождался ничего хорошего. Едва ли будет лучше при новом барином — Александре II. Можно понять и так.

Характеризуя ритмический строй стихотворения, мало сказать, что написано оно шестистопным хореем с женскими рифмами, что каждая строка четко делится на полустишия и потому текст легко было бы представить трехстопнохорейским:

У бурмистра Власа
Бабушка Ненила
Починить избенку
Лесу попросила...

Все это так и есть, но в данном случае хотелось бы обратить внимание и на ритм иного, сюжетосложенческого порядка, на смену темпов и силы звучания от строфы к строфе: 1. *Вот приедет барин* (просьба, отказ, молчание). 2. *Вот приедет барин* (молчание). 3. *Вот приедет барин* (голос). *Вот приедет барин!* (хор). 4. *Барин все не едет* (молчание). 5. *А в гробу-то барин* (заупокойный хор). Своеобразное композиционное решение: цен-

тральная третья строфа — с голосом и хором! — самая «громкая» в окружении тишины, глухого ропота и панихидного пения.

«Размышления у парадного подъезда»

Это стихотворение, написанное в 1858 г., одно из самых значительных поэтических произведений Некрасова. За пять лет до начала работы над эпопеей «Кому на Руси жить хорошо» поэт создал стихи, во многом предвосхищающие «любимую мысль» будущего произведения, хотя и явно отличные от него стилистически. Если бы не это несходство, «Размышления...» было бы легко представить частью некрасовской эпопеи, герои которой ищут счастливого человека на Руси. Ведь один из них считает, что хорошо живется «вельможному боярину, министру государеву». Чтобы проверить это, мужики должны были бы отправиться в столицу, подойти к одному из пышных парадных подъездов... То есть возникла бы ситуация, близкая к той, которая описана в «Размышлениях...».

Автор произведения просит назвать «такую обитель... где бы русский мужик не стонал». Другими словами: где на Руси жить хорошо? Это уже звучит почти как название будущей эпопеи.

В первоначальной редакции «Размышлений...» автор выражал надежду, что народ забудет свои печальные песни, подобные стону, и споет веселую песню. В окончательной редакции нет этой оптимистической уверенности, но зато много лет спустя нечто подобное выскажет Гриша Добросклонов.

Итак, имеется определенная идейная и тематическая связь между «Размышлениями...» и «Кому на Руси жить хорошо». Но нельзя видеть в стихотворении Некрасова эскиз к его эпопее. «Размышления...» — вещь вполне самостоятельная и самоценная, обладающая удивительной композиционной завершенностью. Композиция этого стихотворения представляет особый интерес. «Как сделано» то или иное произведение — традиционный литературоведческий вопрос. Однако к ответу на него нередко ведет лингвистический анализ текста: композиция произведения (особенно лирического стихотворения) осознается при этом как лингвокомпозиция.

Даже при беглом чтении «Размышлений...» становится ясно, что основной «нерв» стихотворения — разительный контраст двух

миров (с одной стороны — «владелец роскошных палат», с другой — обездоленные бедняки). Причем речь должна идти именно о контрасте, а не о столкновении этих антимиров, так как им не довелось по-настоящему соприкоснуться — крестьянам не удалось попасть на прием к высокопоставленному чиновнику. Заметим попутно, что отчасти сходная ситуация изображена Некрасовым в рассмотренном выше стихотворении «Забывтая деревня» (1855): обманутые надежды крестьян на встречу с барином, который мог бы всех «рассудить», и привезенный на родину прах барина (ср. в «Размышлениях...»: «Привезут к нам останки твои...»).

Противопоставленные темы чередуются в тексте стихотворения следующим образом: описание пышного парадного подъезда предваряет сцену с мужиками, подошедшими к нему, не допущенными швейцаром и ушедшими обратно; далее сообщается о вельможе, его жизни и вероятной дальнейшей судьбе, и в это сообщение вклиниваются (и разбивают его на две части) две строчки, напоминающие об ушедших мужиках; затем поэт возвращается к теме народных страданий и ею заканчивает стихотворение. Итак, налицо шесть компонентов: трижды автор переходит от богатства к миру нищеты. Мысли о нищете проскальзывают подчас и в описаниях роскоши, в которой утопают сильные мира сего, но эти мысли не оформляются в виде самостоятельных тем-компонентов и, следовательно, не меняют общего композиционного плана.

Пограничные сочленения, посредством которых одна тема уступает место другой, выполнены с разной степенью четкости (или резкости), с помощью разных приемов. Первый переход прост, почти незаметен и настолько мотивирован самим содержанием, что автору не приходится как-то специально его подчеркивать или, наоборот, затушевывать. Читатель уже знает, что к парадному подъезду приходят разные люди — со званиями и без званий, неудачники и удачливые, поэтому нет ничего странного в том, что «раз... сюда мужики подошли...»

От этих слов и до стиха «с непокрытыми шли головами» расположен второй композиционно-тематический участок текста. Переход от него к третьему тоже очень естествен — достаточно односложного противительного союза, чтобы связать эти части. Так, крестьяне шли с непокрытыми головами.

А владелец роскошных палат
Еще сном был глубоким объят.

Мужики уходят, «солнцем палимы», — значит, давно взошло солнце (второй тематический компонент), а вельможа еще объят сном (третий). Тем самым дополнительно закреплена связь между соседними компонентами.

Мотивировка следующего перехода несколько иного свойства. Этот переход от вельможи к крестьянам кажется неожиданным, резким, и хотя такая внезапность является безусловно оправданной, все же она ощущается как внезапность. Смягчить ее Некрасов, по-видимому, не хотел, скорее, наоборот:

Не страшат тебя громы небесные,
А земные ты держишь в руках,
И несут эти люди безвестные
Неисходное горе в сердцах.

Последние два стиха — как раз те, которые, как уже сказано, вклиниваются в рассказ о вельможе, рассекая его на две части. Эти два стиха резко контрастируют с двумя предшествующими. Вся приведенная четверостишная строфа рассчитана на особый прием декламации — смену силы и тембра голоса. Первая половина строфы требует громогласного, патетического чтения вслух — поистине должны слышаться громы небесные и земные; вторая половина строфы тихая, произносится упавшим, обессиленным голосом. Впрочем, эта тишина неисходного горя кажущаяся, иллюзорная: уже следующий стих, обращенный снова к преуспевающему богачу, «вопиет»:

Что тебе эта скорбь *вопиющая?*¹

И наконец, заключительный композиционный ход возвращает нас к теме народного горя. В отличие от предыдущих четких и определенных стыков здесь трудно указать пограничный стих: слишком плавным и постепенным кажется этот переход от одной темы к другой. Такой эффект достигнут благодаря весьма сложной синтаксической конструкции:

Впрочем, что ж мы такую особу
Беспокоим для мелких людей?
Не на них ли нам выместить злобу? —
Безопасней... Еще веселей
В чем-нибудь приискать утешенье...
Не беда, что потерпит мужик...

¹ Здесь и далее в стихах курсив мой. — А.И.

Как видим, в данном тексте имеются две сравнительные формы: *безопасней* и *веселей*. Их соотношение не поддается однозначному синтаксическому истолкованию. Смысл первой формы сомнения не вызывает: *безопасней* выместить злобу на мелких людях, чем беспокоить «такую особу». Но вторую форму можно толковать трояко. Первый допустимый вариант: в поисках утешения больше веселья, чем при вымещении злобы на мелких людях — безопасности. Второй: приискать утешения *веселей*, чем беспокоить «такую особу». Третий: утешать себя, вымещая злобу на мелких людях, тем более весело, что это совершенно безопасно.

Эти строки содержат очевидную иронию, даже сарказм. Особенно это относится к третьему варианту. Если читатель поставит вопрос: «*Веселей*, чем что?» (а подобного рода вопросами необходимо задаваться, иначе просто не поймешь смысла стихотворения), то ему, по всей видимости, придется выбирать между этими вариантами наиболее правильный. Этот выбор, требующий решения вопроса, равноправны или неравноправны именные сказуемые *безопасней* и *веселей*, подскажет, где же, собственно, заканчивается пассаж о вельможе, имеет ли к нему отношение слово *веселей*, или же оно полностью относится к заключительной части стихотворения. Нам представляется самым вероятным третий вариант.

Данный случай особенно интересен в лингвокомпозиционном отношении. Здесь не простой переход от одного к другому и не нарочито резкое, лобовое столкновение противоположностей (эти способы уже отмечались в приведенных выше примерах). Здесь хитроумное, затейливое сочленение двух тематических компонентов, при котором каждое слово дает повод для следующего слова, и поэтому не очень понятно, где же кончается одна тема и начинается другая. Для стилистической окрашенности рассматриваемого отрывка, как уже говорилось, характерен иронический оттенок. «Такую особу беспокоим» — явная ирония. «Для мелких людей», на которых можно «выместить злобу», — тоже ирония. «Безопасней», «веселей» — это уже злой смех автора над самим собой. Некрасов-обличитель иной раз делает вид, что пугается собственных обличений: не повредят ли они ему, в сущности, человеку якобы благонамеренному и осторожному? (В этой связи см. стихотворение «Как празднуют трусу».)

Итак, кроме вельможи и крестьян в «Размышлениях...» присутствует сам автор, заявивший о себе дважды, и как раз в тех местах, где наблюдаются первый и последний композиционные стыки, так что можно видеть в этом известного рода симметрию: «Раз я видел...» (первый композиционный переход) и «Впрочем, что ж мы...» (последний).

Первое авторское появление описано всего тремя словами: «Раз я видел», но к ним как бы приросло некое внетекстовое добавление, благодаря которому можно представить, когда, где, откуда и при каких обстоятельствах видел Некрасов сцену у парадного подъезда²: он стоял у окна своей спальни, выходящего на Литейную (Литейный проспект в Питере), на другой стороне улицы был тот самый подъезд, к которому подошли крестьяне.

Заявляя о себе дважды, автор всякий раз называет себя по-разному. В первом случае он пользуется формой личного местоимения 1-го лица единственного числа — я, во втором — формой множественного числа — мы, что вполне согласуется с ироническим тоном в свой адрес. Скрытое присутствие автора можно обнаружить в самом центре стихотворения (стихи 57-й и 58-й в тексте, насчитывающем 117 строк), и именно в этом месте он позволяет себе быть особенно уязвимым:

...щелкоперов забавую
Ты народное благо зовешь...

Этот штрих, столь важный в воссоздании образа автора, необходимо рассмотреть подробнее. Оказывается, вельможа, исклестанный Ювеналовым бичом сатиры, отнюдь не безответная жертва некрасовского гражданского гнева, как это может показаться вначале. Его безмолвие мнимое. Он не только отвечает на страстные упреки поэта, но и оскорбляет его с тем высокомерием, какое в устах Некрасова по отношению к вельможе было бы неоправданным. Ведь вельможа для Некрасова все-таки определенное, конкретное лицо, поэт обращается к нему на «ты» (кстати, на «ты» ведется в «Размышлениях...» и авторский разговор с мужиками, с русским народом), причем обращается с пафосом. Напротив, сам Некрасов для вельможи — один из многих, один из безликой армии «щелкоперов», которые, дескать, кричат вразнобой о путях к народному благу, суетятся, фрондируют; мужикам от этого не легче, а «щелкоперы», спекулируя на теме народных страданий,

² См.: Панаева А.Я. Воспоминания. М., 1948. С. 216, 217.

зарабатывают себе славу неплохих поэтов, журналистов, публицистов и репутацию пламенных, неподкупных граждан. Такова снисходительно-ироническая точка зрения вельможи на «некрасовых», и поэт ее не утаивает. Таким образом, автор не только говорит о себе сам, от первого лица, но и на мгновение появляется таким, каким его может видеть вельможа.

Автор и персонаж взаимно беспощадны. Автор мог бы просто не дать слова персонажу. Но от этого пострадала бы высшая правда искусства.

Однако авторские «счеты» с вельможей не заслоняют основной коллизии в «Размышлениях...», построенной на противопоставлении «владельца роскошных палат» бедствующему народу. Пока что мы рассмотрели только композиционные сочленения этих двух контрастных тем, лишь однажды заглянув «внутри» одной из них с целью выявить очертания так называемого образа автора. Теперь предстоит более детальный анализ лексико-семантических групп, противопоставленных друг другу при развитии противоположных тем.

Стержневой мотив, пронизывающий описание вельможи, — мотив сна. Он реализуется посредством целого ряда слов с близкими и смежными значениями, главное место в котором занимает само слово *сон*. Здесь интересно сочетание прямого и переносных значений. Все начинается с прямого: вельможа спит, он «объят» сном в тот момент, когда к парадному подъезду подошли крестьяне. Призыв поэта:

Пробудись! Есть еще наслаждение —

имеет в виду пробуждение от сна в прямом смысле.

Второе значение переносное. Вся жизнь вельможи, наполненная праздностью, обжорством, волокитством, — сон. Человек спит наяву. Потому-то в тексте и появляется глагол *очнуться*, синонимичный глаголу *пробудиться*. Любопытны некоторые его синтаксические отношения с другими словами, допускающие двойное толкование:

Что тебе эта скорбь вопиющая?
Что тебе этот бедный народ?
Вечным праздником быстро бегущая
Жизнь *очнуться* тебе не дает.
И к чему?..

Двусмысленность здесь вызвана вопросом «И к чему?..» Первое возможное значение: что тебе все это (т.е. скорбь, бедность) и к

чему тебе все это? Второе: не можешь очнуться, проснуться, да и к чему тебе просыпаться? Во втором случае система связей у глагола *очнуться* шире, чем в первом. Со сходным явлением синтаксической омонимии мы уже сталкивались, когда рассматривали соотношение компаративов *безопасней* и *веселей*.

Третье значение тоже переносное и, хотя связано с той же темой сна, антонимичное второму. На этот раз со сном ассоциируется уже не жизнь вельможи, а его будущая смерть:

Ты *уснешь*, окружен попечением
Дорогой и любимой семьи
(Ждущей смерти твоей с нетерпением),
Привезут к нам останки твои...

Строки, предшествующие этим словам, воссоздают картину сицилийской природы — роскошной усыпальницы, в которой обретает покой постаревший русский аристократ; при этом некрасовские анапесты на время освобождаются от присущих им интонаций скорби, гнева и сарказма, звучат безмятежно-идиллически:

Под пленительным небом Сицилии,
В благовонной древесной тени,
Созерцая, как солнце пурпурное
Погружается в море лазурное,
Полосами его золотя, —
Убаюканный ласковым пением...

Это удивительно «ненекрасовская» стилистика, здесь больше от Жуковского, может быть, от Пушкина, и лишь инерция стихотворного размера (типично некрасовского) сохраняет впечатление стилистической целостности, единства «Размышлений...», не нарушенного обращением автора к инородному стилю.

Мотив сна звучит и на другом композиционном полюсе стихотворения — в связи с народной темой. Он по-разному варьируется в разных вариантах текста. В первоначальной редакции были слова:

...Всюду стон, надрывающий грудь,
Словно тяжкие древние муки
Не успели в народе *заснуть*.

Здесь — новое переносное значение: *заснуть* — т.е. утихнуть, успокоиться (о боли). Слова эти не попали в окончательную редакцию, зато в ней прозвучали другие строки, в которых по-иному воплощается тема сна. Это — обращение к народу:

Ты проснешься ль, исполненный сил,
Иль, судеб повинуюсь закону,
Все, что мог, ты уже совершил,
Создал песню, подобную стону,
И духовно навеки почил?..

Вариант последнего стиха:

И духовно навек *опочил?*

Заканчивая жизнеописание вельможи, автор предсказывает: «Ты уснешь...». Заклучая же свое обращение к народу, поэт вопрошает: «Ты проснешься ль?..» Такое симметрично-контрастное варьирование мотива сна способствует более резкому противопоставлению двух основных тем-компонентов в «Размышлениях...»

Мотив сна, многократно возобновляющийся в пределах описания и характеристики «владельца роскошных палат», не является столь же подчеркнуто-постоянным в авторском обращении к народу. Развитию народной темы сопутствует другой устойчивый мотив — стон. В самом деле, *стон, стонать*, а также слова близких и смежных значений (*мука, скорбь*) образуют заметную лексическую группу, в которой концентрируется главная мысль автора о народе: «где народ, там и стон». Кстати, форма *стонет* выступает в качестве пятикратной анафоры (см. отрывок текста, начиная стихом «Стонет он по полям, по дорогам» и кончая двуступишем «Стонет в каждом глухом городишке у подъезда судов и палат»). Вот формула, передающая строфическую конфигурацию этих анафор: *аааааааа* (где *а* — стих с анафорой, *в* — стих без анафоры).

Эта лексическая группа, равномерно распределенная по всей заключительной части стихотворения, придает ей характер нерасторжимого смыслового единства.

Сравнение песни со стоном («Создал песню, подобную стону») закрепляет композиционную связь между заключительным аккордом «Размышлений...» и финалом предыдущей части. Уже шла речь о своеобразной перекличке этих узловых компонентов: «ты уснешь» — «ты проснешься ль?» Она становится тем более слышной, что сюда же подключаются другие семантические соответствия: «убаюканный ласковым *пением*» стон, который «*песней* зовется», «лазурное» Средиземное море — многоводная Волга весной.

Так сходятся все композиционно-смысловые линии. Точки их соприкосновения незаметны, но анализ композиции стихотворения позволяет их обнаружить.

«Железная дорога»

В а н я (в кучерском армячке)

Папаша! кто строил эту дорогу?

П а п а ш а (в пальто на красной подкладке)

Граф Петр Андреевич Клейнмихель, душенька!

Разговор в вагоне

Своеобразный эпиграф. Он выполняет роль экспозиции, введения: и с Ваней и с папашей у автора состоится разговор. Нетрудно догадаться о чем: о том, кто же на самом деле строил железную дорогу. Ее, соединившую в 1852 г. Москву и Петербург, прокладывали 10 лет под руководством главного управляющего путями сообщения графа П.А. Клейнмихеля. Осенью 1864 г. Некрасов в поезде услышал или будто бы услышал приведенный в эпиграфе разговор отца с сыном. Счел или будто бы счел нужным вмешаться в этот разговор. Но сначала — в первой части стихотворения — поведал о том, как хороша лунная ночь, видная из окна.

I

Славная осень! Здоровый, ядреный
Воздух усталые силы бодрит...

В этих звучных стихах (ядренный, бодрит) побеждена усталость, крепнут силы. Природа необыкновенно прекрасна. А как же болота с кочками, пни (обрубки бывших деревьев)? Ими едва ли принято любоваться. Говорят: «глуп, как пень», а болотом именуют обывательщину, застой. Но недаром же и Блока подчас тянуло подальше от Прекрасной Дамы — к болотным чертеняткам и попикам, где кочки, хромые лягушки, пучина тряская и черная ряска (стихи 1905 г.). Подлинный поэт найдет всему этому место в мире красоты. Некрасов — подлинный:

Нет безобразья в природе! И кочи,
И моховые болота, и пни —
Все хорошо под сиянием лунным,
Всюду родимую Русь узнаю...

Красота хороша не только сама по себе, но и тем, что она национально-родная: Русь... Хорошо путешествовать по России, наслаждаясь новообретенным комфортом железнодорожной вояжировки, это чувство удовольствия охотно выражали разные поэты некрасовской эпохи, не чуждо оно и нашему автору:

Быстро лечу я по рельсам чугунным,
Думаю думу свою...

Вторая часть начинается с авторского обращения к «папаше» — как отклик на его ответ Ване (см. эпиграф):

Добрый папаша! К чему в обаянии
Умного Ваню держать?
Вы мне позвольте при лунном сиянии
Правду ему показать.

В нашем языковом сознании слово «обаяние» приятное. Никто не откажется от того, чтобы выглядеть обаятельным человеком. Но в этих стихах Некрасова данное существительное имеет несколько иной оттенок значения. Обаяние — нечто близкое к заблуждению, хотя, впрочем, тоже приятному. «Он в каком-то обаянии, ничего не видит» (пример из Толкового словаря Даля). Казалось, что «все хорошо под сиянием лунным», однако при том же «сиянии лунном» предстоит разглядеть весьма жестокую «правду», которая будет показана Ване:

Труд этот, Ваня, был страшно громаден, —
Не по плечу одному!
В мире есть царь: этот царь беспощаден,
Голод название ему.

Строка «Не по плечу одному» прямо отсылает к эпиграфу, опровергая ответ «папаша», сказавшего, что железную дорогу строил Клейнмихель. На самом деле ее строили, как выяснится, «массы народные», а их подвиг на это царь Голод. Грандиозная символическая фигура: Голод правит миром. Как у Шиллера: «Любовь и Голод правят миром» (по словам Горького, «это самый правдивый и уместный эпиграф к бесконечной истории страданий человека»). Понуждаемые Голодом, обездоленные люди нанимались строить железную дорогу в нечеловечески тяжелых условиях, и многие «гроб обрели здесь себе»; «дороженька», сейчас такая красивая («насыпи узкие, столбики, рельсы, мосты»), построена на русских костях, им же нет счету.

Чу! восклицанья слышались грозные!
Топот и скрежет зубов;
Тень набежала на стекла морозные...
Что там? Толпа мертвецов!

«Чу!» — междометие, по значению близкое к призыву «слушай!». Начинается страшное. Как в балладах (например, Жуков-

ского, Катенина, Лермонтова), мертвецы встают из могил. О своеобразной балладности уже шла речь в связи со стихотворением «Вчерашний день, часу в шестом...» Есть у Некрасова и «опыт современной баллады» (стихотворение «Секрет»). Выходцы из могил преследуют мчащийся поезд:

То обгоняют дорогу чугунную,
То сторонами бегут.
Слышишь ты пение?.. «В ночь эту лунную
Любо нам видеть свой труд!»

Мертвецы не просто бегут, а поют песню, в которой опять-таки упоминается лунная ночь — время, самое подходящее для контакта живых с призраками, которые по обыкновению должны исчезнуть перед рассветом. Они поют о том, как им при жизни было холодно и голодно, как они болели, как обижали их десятники, т.е. старшие над группой рабочих:

Грабили нас грамотеи-десятники,
Секло начальство, давила нужда...
Все претерпели мы, Божии ратники,
Мирные дети труда!

Один из этой толпы мертвецов — «высокорослый больной белорус», русоволосый и изможденный лихорадкой — обрисован особенно подробно:

Губы бескровные, веки упавшие,
Язвы на тощих руках,
Вечно в воде по колено стоявшие
Ноги опухли; колтун в волосах...

Колтун — болезнь, при которой слипаются и склеиваются волосы на голове; возникает в антисанитарных условиях, может быть следствием инфекции.

Ямою грудь, что на заступ старательно
Изо дня в день налегала весь век...

Одна многозначительная странность: написано, что белорус стоит. А ведь толпа мертвецов, представителем которой он является, бежит. Как будто это маленькое противоречие (белорус должен был бы бежать вместе со всеми), но оно пришлось очень кстати. Статическая фигура, выхваченная из общего потока и застывшая на одном месте, легче поддается детальному описанию.

В отличие от мертвецов, поющих на бегу свою песню, белорус молчит. Это еще более обособливает его от остальных. В результате как-то забываешь, что он мертвый, и начинаешь относиться к нему как к живому, тем более что детали его портрета (бескровные губы, упавшие веки, опухшие ноги и пр.) могут символизировать не только смерть, но и болезненность живого человека.

Не разогнул свою спину горбатую
Он и теперь еще! — тупо молчит
И механически ржавой лопатой
Мерзлую землю долбит.

Продолжаем гадать: живой или мертвый? И то и другое одновременно. Далее следуют слова: «Эту привычку к труду благородную/Нам бы не худо с тобой перенять...» Это прозвучало бы странно, если помнить, что белорус мертвый: не у мертвеца же брать уроки труда! К тому же пафос труда перебивается зловещими мотивами смерти: в поведении белоруса поэт усматривает нечто тупое и механическое, нечто похожее на неживую заведенную куклу, однообразно повторяющую какое-то заданное движение (извольте-ка подражать этому живому трупу!).

Благослови же работу народную
И научись мужика уважать.

Словосочетание *мужика уважать* стало расхожим. В балладе А.К. Толстого «Поток-богатырь» герой попадает из Древней Руси в Россию XIX в., и его строго спрашивают: «Уважаешь ли ты мужика?» — «Какого?» — «Мужика вообще, что терпением велик!» Но Поток говорит: «Есть мужик и мужик./Если он не пропьет урожаю,/Я тогда мужика уважаю».

Да не робей за отчизну любезную...
Вынес достаточно русский народ.

В первоначальном варианте текста вместо слова *достаточно* было *татарщину*, т.е. монголо-татарское иго (1243—1480). Замененное слово удивительно созвучно заменившему. Можно догадываться о причинах такой замены: «татарщина» — дело далекого исторического прошлого, между тем как в строительстве железной дороги наверняка участвовали и татары «с матушки Волги, с Оки», страдавшие вместе с русскими, так зачем

же их задевать этим словом, как бы способствуя тем самым национальной розни?

III

В эту минуту свисток оглушительный
Взвизгнул — исчезла толпа мертвецов!

Здесь паровозный свисток сыграл традиционную роль петушьего крика, предвещающего утреннюю зарю и разгоняющего призраки, которые теперь спешат скрыться из мира живых. Таковы славянские, и не только славянские, представления на этот счет. У Шекспира именно так исчезает призрак отца Гамлета: «Он вдруг исчез при крике петуха»³. Ване кажется, что все это привиделось ему во сне: появились тысячи мужиков (рассказывает он «папаше»), и некто — он — сказал: «Вот они — нашей дороги строители!..» Может быть, этот он тоже был в Ванином сне и рассказывал о строителях железной дороги, и показывал их? Но нет, отец мальчика, оказавшийся генералом, воспринимает рассказчика как реальное лицо и вступает с ним в спор. Он говорит, что побывал недавно в Риме, в Вене, видел чудесные памятники старинной архитектуры. Неужели «все это народ сотворил» — такую красоту? И неужели собеседник генерала, говоривший так красноречиво о нуждах низкой жизни, ставит их превыше вечных идеалов прекрасного:

Или для вас Аполлон Бельведерский
Хуже печного горшка?

Имеется в виду стихотворение Пушкина «Поэт и толпа», в котором резко осуждается своекорыстная «чернь»: «...на вес/Кумир ты ценишь Бельведерский./Ты пользы, пользы в нем не зришь./Но мрамор сей ведь бог!.. так что же?/Печной горшок тебе дороже:/Ты пищу в нем себе варишь». Что важнее: красота или польза? Шекспир или сапоги? Рафаэль или керосин? Аполлон Бельведерский или печной горшок? — об этом на все лады спорили в некрасовскую эпоху, литература и публицистика бились над этими «проклятыми» вопросами. С одной стороны, эстеты, жрецы «чистого искусства», с другой — утилитаристы, материалисты.

³ Цит. по современному Некрасову переводу А. Кронеберга.

Некрасовский генерал эстетствует, презирает черный и грубый народ:

Вот ваш народ — эти термы и бани,
Чудо искусства — он все растаскал!

<...>

— Ваш славянин, англосакс и германец
Не создавать — разрушать мастера,
Варвары! дикое скопище пьяниц!..

Восклицание «Вот ваш народ!» вошло в изустный обиход. В повести В.Г. Короленко «Прохор и студенты» два студента проходят мимо жалкого, опустившегося мужичка, и, указывая на него, один говорит другому: «Вот ваш народ!» — а тот недоумевает: где же народ, ведь я тут один! Термы — древнеримские общественные бани, когда-то роскошные, ныне развалины, свидетельствующие о погибшем величии античной культуры. Ее разрушили варвары, т.е. народы, не причастные к римской цивилизации: славяне (повидимому, южные, нерусские), германцы... Они разрушители, а не созидатели. Точно так же, по мнению генерала, нельзя и русских варваров-мужиков считать созидателями железной дороги: «дикое скопище пьяниц» на это не способно. Но ведь есть же и «светлая сторона» народной жизни! Так пусть же собеседник генерала покажет Ване и ее, вместо того чтобы травмировать ребенка «зрелищем смерти, печали!» И в четвертой части стихотворения показана эта «светлая» сторона.

IV

...Рад показать!

Строительство железной дороги закончено, мертвые — в земле, больные — в землянках, рабочие собрались у конторы: каков будет заработок? Но плуты-десятники (по-современному бригадиры) рассчитали их так лихо, что, оказалось, рабочие не только ничего не должны получить, но еще и обязаны выплатить недоимку (не уплаченную в срок часть налога) подрядчику (здесь — богатому купцу, ответственному за данный участок работы). Положение скверное, но вот появляется сам подрядчик, «проздравляет» (поздравляет) собравшихся и готов их осчастливить:

«С богом, теперь по домам, — проздравляю!
(Шапки долой — коли я говорю!»)

Бочку рабочим вина выставляю
И — *недоимку дарю!*..»

Реакция народа — всеобщее ликование. Кричат «ура!» Десятники с песней катят обещанную бочку. По-видимому, в словах генерала — «дикое скопище пьяниц!..» — есть известная доля правды. Вот вам и «светлая» сторона народной жизни: замученные, обездоленные люди искренне радуются:

Выпряг народ лошадей — и купчину
С криком «ура!» по дороге помчал...
Кажется, трудно отрадней картину
Нарисовать, генерал?..

«Элегия» А.Н.Е<раков>у

Это позднее (1874) стихотворение, посвященное родственнику — мужу сестры поэта, кажется нарочито старомодным, подчеркнуто традиционалистским. Оно написано александрийским стихом (шестистопные ямбы с парной рифмовкой), как и стихотворение «Родина» 40-х годов, когда эта форма еще не воспринималась как рецидив далекого прошлого. Выдержано в высоком, торжественном стиле, дидактически-назидательно, насыщено мотивами, восходящими к поэзии прошлых времен. Некрасов отказался от мысли начать его следующим остроумным двустишием:

Старо, не правда ли, печь хлеба из муки?
Однако ж из песку попробуй, испеки!

Это двустишие удачно предваряло бы последующие строки, однако его некоторая смешливость не была бы вполне уместной в скорбном и величественном контексте всего остального. В результате начата «Элегия» так:

Пускай нам говорит изменчивая мода,
Что тема старая «страдания народа»
И что поэзия забыть ее должна,
Не верьте, юноши! не стареет она.
О, если бы ее могли состарить годы!

Это непосредственный отклик на лекцию известного филолога О.Ф. Миллера, в которой он утверждал, что Некрасов повторяется, продолжая варьировать исчерпанную им уже тему «страданий

народа». Поэт возражает: нет, эта тема неисчерпаема, она «не стареет». Уже Пушкин употреблял глагол *стареет* с ударением на втором слоге, Некрасов же в данном случае предпочитает архаическую форму. Здесь он несколько похож на старца, поучающего «юношей» и отвергающего всякую новомодность:

...Увы! пока народы
Влачатся в нищете, покорствуя бичам,
Как тощие стада по скошенным лугам,
Оплакивать их рок, служить им будет Муза...

О некрасовской Музе уже речь шла в разделе этой главы, посвященном стихотворению «Вчерашний день, часу в шестом...» *Влачатся, тощие, покорствуя бичам* — явственные отзвуки пушкинской «Деревни» (1819), нескрываемая цитация. Антикрепостнический пафос Пушкина, как видно, не устарел и после отмены крепостного права:

К народу возбуждать вниманье сильных мира —
Чему достойнее служить могла бы лира?..

Где Муза, там, конечно, и лира, опять-таки как и в пушкинских стихах; и следующая строка некрасовской «Элегии» стала хрестоматийной — как бы эпитафией ко всему творчеству поэта, произносимым с лирико-завещательной интонацией:

Я лиру посвятил народу своему.

Но это отнюдь не гарантия того, что народ возблагодарит посвященную ему лиру. У Некрасова есть стихи, в которых выражено горькое сомнение в этом («Я настолько же чуждым народу/Умираю, как жить начинал...», «И песнь моя бесследно пролетела,/И до народа не дошла она...»). В «Элегии» поэт тоже сомневается в признании народа:

Быть может, я умру неведомый ему,
Но я ему служил — и сердцем я спокоен...
Пускай наносит вред врагу не каждый воин,
Но каждый в бой иди.

Далее мысль поэта обращается к последствиям крестьянской реформы 1861 г. Решила ли отмена крепостного права большие проблемы крестьянской жизни? В «Кому на Руси жить хорошо» сказано, что распавшаяся «цель великая», одним концом ударив по барину, другим ударила по мужику. В стихотворении «Как

празднуют трусу» Некрасов с горечью замечает, что «В жизни крестьянина, ныне свободного, / Бедность, невежество, мрак». Сходный мотив прозвучал и в «Элегии»:

Я видел красный день: в России нет раба!
И слезы сладкие я пролил в умиление...
«Довольно ликовать в наивном увлеченье, —
Шепнула Муза мне. — Пора идти вперед:
Народ освобожден, но счастлив ли народ?..»

Следующая строфа начинается риторико-стилистической фигурой, суть которой такова: что бы я ни делал: «Внимаю ль песни жниц...» и пр. (ср. у Пушкина: «Брожу ли я вдоль улиц шумных...»), — я занят одним. Слово *песни* — либо винительный падеж множественного числа от *песня* (и тогда глагол *внимаю* переходный), либо дательный единственного от *песнь*. Скорее, первое, хотя есть возможность двоякого понимания. Итак, что бы ни делал поэт, он все время ищет ответ на вопрос о том, осчастливила ли свобода крестьян, внесла ли она перемену

В народные судьбы? в напевы сельских дев?
Иль так же горестен нестройный их напев?

Пушкин в авторских примечаниях к «Евгению Онегину» комментировал свой стих из IV главы «В избушке распевая, дева...»: «В журналах удивлялись, как можно было назвать девою простую крестьянку, между тем как благородные барышни, немного ниже, названы девчонками». Некрасовские слова «напевы сельских дев» как бы солидарны с мнением Пушкина о том, что о поющей крестьянской девушке можно писать в высоком слоге.

Заключительная строфа «Элегии» начинается словами «Уж вечер настает». Они отсылают нас к строке из элегии Жуковского «Вечер»: «Уж вечер... Облаков померкнули края...» В XIX в. не забывали эту элегию старого мастера. Отрывок из нее, как раз начиная с указанной строки, вошел в либретто оперы Чайковского «Пиковая дама» (1890). Жанр элегии, т.е. задумчиво-грустного стихотворения, привлекал Некрасова, автора стихотворных циклов «Последние элегии» и «Три элегии (А.Н. Плещееву)», последний создан в год написания рассматриваемого стихотворения, в котором слышен элегический отзвук из Жуковского.

В последней строфе лирический герой бродит в «прохладной полутьме», благословляет «сельские труды», шлет проклятия «народному врагу», молится за «друга» и поет:

И песнь моя громка!.. Ей вторят доли, нивы,
И эхо дальних гор ей шлет свои отзвывы,
И лес откликнулся... Природа внемлет мне,
Но тот, о ком пою в вечерней тишине,
Кому посвящены мечтания поэта, —
Увы! не внемлет он — и не дает ответа...

У разных поэтов варьируется сходный мотив: пророк/проповедник/певец/поэт заворожил природу, которая благодарно прислушивается к нему, а вот живые люди, к которым он обращается, глухи, невосприимчивы к его вдохновенному слову (см. «Пророк» Лермонтова, «Бэда-проповедник» Полонского, «Слепой» А.К. Толстого). Некрасов, как видно, подключается к этой прочно сложившейся традиции. А заключительная строка прямо отсылает нас к концовке 1-го тома «Мертвых душ» Гоголя: «Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа». Это одно из многих обращений Некрасова к гоголевскому творческому опыту.

Завершая обзор некрасовских стихотворений, хотелось бы заметить следующее: 40 — 70-е годы XIX в. — время, когда работал поэт, — не были благоприятными именно для поэзии, которая после ухода Пушкина и Лермонтова во многом потеряла свое былое значение и уступила место мощно развивающейся прозе. Позже все изменится, настанет так называемый серебряный век (начиная с 90-х годов прошлого столетия) и поэзия пышно расцветет как бы заново. Тем более важно и ценно то, что жизнь русского стиха все-таки не прекращалась и в этот промежуточный период некоего безвременья — между пушкинско-лермонтовским этапом и дебютами символистов. В этом сказался писательский подвиг Некрасова.

ЛИТЕРАТУРА

Архипов В.А. Поэзия труда и борьбы: Очерки творчества Н.А. Некрасова. Ярославль, 1961.

Евгеньев-Максимов В.Е. Жизнь и деятельность Н.А. Некрасова: В 3 т. М.; Л., 1947—1952.

Еголин А.М. Некрасов — поэт крестьянской демократии. М., 1935.

Карабиха: Историко-литературный сборник. Ярославль, 1991.

Краснов Г.В. Последние песни Н. Некрасова. М., 1981.

Некрасов Н.А. Полн. собр. стихотворений: В 2 т. М.; Л., 1934—1937.

Некрасов Н.А. Драматические произведения. М.; Л., 1937.

Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. М., 1948—1952.

Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Художественные произведения. Л., 1981—1985. Т. 1—10.

Н.А. Некрасов и русская литература. М., 1971.

Некрасовский сборник. Т. 3. М.; Л., 1960.

Некрасовский сборник. Т. 5. Л., 1973.

Некрасов в школе. М., 1960.

О Некрасове: Статьи и материалы. Ярославль, 1968.

Осьмаков Н.В. О типологической общности реализма Некрасова и революционной поэзии второй половины XIX века // Проблемы типологии русского реализма. М., 1969.

Прокишин В.Г. Н.А. Некрасов: Путь к эпосе. Уфа, 1979.

Скатов Н.Н. Поэты некрасовской школы. Л., 1968.

Современное прочтение Н.А. Некрасова: V Некрасовские чтения. Ярославль, 1990; VI Некрасовские чтения: Тезисы докладов. Ярославль, 1991.

Тынянов Ю.Н. Стиховые формы Некрасова // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.

Чуковский К.И. Мастерство Некрасова. М., 1962.

Эйхенбаум Б.М. Некрасов // Эйхенбаум Б.М. О поэзии. Л., 1969.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Глава первая. Очерк жизни и творчества</i>	3
"Коробейники"	13
"Мороз, Красный нос"	14
"Кому на Руси жить хорошо"	19
Поэмы о декабристах (1870—1872)	
("Дедушка" и "Русские женщины")	32
"Современники"	35
"Последние песни"	41
<i>Глава вторая. Лирика</i>	43
"Тройка"	43
"Родина"	47
"Нравственный человек"	49
"Вчерашний день, в часу в шестом..."	50
"Забытая деревня"	53
"Размышления у парадного подъезда"	57
"Железная дорога"	65
"Элегия" (А.Н.Е ^р аков ^у)	71

Учебное издание

Илюшин Александр Анатольевич

ПОЭЗИЯ НЕКРАСОВА

3-е издание

Зав. редакцией

Г.М. Степаненко

Редактор

Т.М. Ильенко

Художественный редактор

Л.В. Мухина

Обложка художника

В.В. Гарбузова

Технические редакторы

Н.И. Матюшина, Г.Д. Колоскова

Корректоры

Н.И. Коновалова, И.В. Бабаева

Подписано в печать 23.12.2002.

Формат 60 × 88 ¹/₁₆. Бумага офс. № 1.

Гарнитура "Таймс". Офсетная печать.

Усл. печ. л. 4,9. Уч.-изд. л. 4,08.

Тираж 5000 экз. Заказ № 9021. Изд. № 7658

Ордена "Знак Почета"

Издательство Московского университета

125009, Москва, Б. Никитская ул., 5/7.

Тел. 229—50—91. Факс: 203—66—71

939—33—23 (отдел реализации)

E-mail: kd_mgu@netbox.ru

В Издательстве МГУ

работает служба "КНИГА—ПОЧТОЙ"

Тел.: 229—75—41

ФГУП «Издательство "Высшая школа"»

127994, ГСП-4, Неглинная ул., д. 29/14.

Факс: 200—03—01, 200—06—87.

E-mail: info@v-shkola.ru <http://www.v-shkola.ru>

Отпечатано в полном соответствии
с качеством предоставленных диапозитивов
в ОАО «Можайский полиграфический комбинат»
143200, г. Можайск, ул. Мира, 93.

***В Издательстве Московского
университета имеются в продаже
книги:***

Русская литература XIX — XX веков: В 2 т. Т.1: Русская литература XIX в. Т.2: Русская литература XX в. Литературоведческий словарь. Учебное пособие для поступающих в вузы / Сост. и научн. ред. Б.С.Бугров, М.М.Голубков. — 4-е изд. — М.:Изд-во МГУ, 2003.

Пособие подготовлено на филологическом факультете МГУ в соответствии с обновленной программой, действующей с 1998 г.

Для абитуриентов, а также для учащихся старших классов и учителей школ, лицеев и гимназий.

Русский язык: Учебное пособие для углубленного изучения в старших классах. В 2-х ч. Ч. I: Лексикология и лексикография. Фонетика. Графика. Орфография. Морфемика и словообразование. Ч. II: Морфология. Синтаксис. Пунктуация / В.А. Багрянцева и др. — М.: Изд-во МГУ, 2000. — Ч. I — 208 с.(о), Ч. II — 208 с.(о).

Пособие содержит систематическое изложение всех разделов курса "Современный русский литературный язык", а также задания для выработки умений и навыков работы с языковым материалом. Задачей пособия является углубление и систематизация знаний учащихся по всем разделам курса в соответствии с теоретическими установками и терминологическим аппаратом, принятым на филологическом факультете МГУ им. М.В. Ломоносова.

Для учащихся старших классов гимназий, лицеев, школ с углубленным изучением русского языка и абитуриентов.

***В Издательстве МГУ работает отдел
"Книга—почтой".***

*По всем вопросам, связанным с приобретением книг,
обращайтесь в Издательство МГУ по адресу:*

125009, Москва, ул. Б.Никитская, 5/7.

Тел./Факс: (095) 939 33 23, 229 75 41.

E-mail: kd_mgu@netbox.ru

Дорогие читатели!

В Издательстве МГУ им. М.В. Ломоносова работает служба **"КНИГА—ПОЧТОЙ"**. Вы можете заказать любые книги по действующему прайс-листу, и мы вышлем их Вам заказной бандеролью.

Закажите книги:

- по почте: 125009, Москва, ул. Б. Никитская, д. 5/7. Издательство МГУ;
- по телефону или факсу: (095) 229 75 41;
- по электронной почте: E-mail: kd_mgu@netbox.ru

Заявка заполняется в произвольной форме и считается действительной при наличии: Ф.И.О., почтового адреса, номера телефона (с кодом города).

Мы выпишем Вам счет и отошлем по указанному Вами адресу.

Перечислите указанную в счете сумму на р/с Издательства МГУ.

В течение 15 рабочих дней после поступления средств на счет Издательства МГУ книги будут высланы по Вашему адресу.

Примечания

1. Счет включает в себя стоимость заказанных книг и почтовые расходы (ориентировочно 50% от стоимости книг + НДС).
2. Заказчик имеет право исключить из счета любое название (или уменьшить количество экземпляров) без согласования с Издательством.
3. После оплаты счета необходимо сообщить письменно, по телефону, факсу или электронной почте номер платежного поручения и номер счета.
4. Заказ сохраняется в течение одного месяца со дня выписки счета.
5. **При несвоевременной оплате счета Издательство оставляет за собой право изменить отпускные цены на книги без дополнительного объявления.**