

знаем его, умеем любить его и сердцем чувствовать его нужды, без кабинетного западничества и без детского славянофильства»<sup>1</sup>. Это-то ощущение родства двух тогда еще во многом начинавших «народных поэтов» явно проявилось и в критических оценках Островского Некрасовым в середине 50-х годов.

«Заметками о журналах», по сути, и завершается критическая деятельность Некрасова как нечто регулярное, целенаправленное и систематическое. Нельзя не обратить внимание, что окончание этой работы падает на 1856 год. В этом году выходит первая (если не считать, а здесь действительно можно не считать, юношеского романтического сборника «Мечты и звуки») книга Некрасова-поэта. Окончилась пора литературного самоопределения Некрасова, так постоянно и так успешно сопровождавшаяся у него литературно-критической деятельностью. Некрасов — большой русский критик — завершал свой литературный путь. Далее по этому пути пошел уже только Некрасов — великий русский поэт.

*«Ты проснешься ль, исполненный сил? ..»  
«Размышления у парадного подъезда»*

В 1860 году за границей в газете «Колокол» впервые было напечатано стихотворение, которое издатель газеты, а это был Герцен, сопроводил примечанием: «Мы очень редко помещаем стихи, но такого рода стихотворение нет возможности не поместить». Какого же «рода» оказалось это стихотворение?

В газете Герцена произведение напечатали под заглавием «У парадного крыльца». Это были вскоре же ставшие знаменитыми стихи «Размышления у парадного подъезда». Короткий заголовок при первой газетной (и бесцензурной) публикации, очевидно, носил довольно случайный характер. Поэтому же он заключил в себе и некоторую художественную противоречивость: слова в нем не очень удачно стилистически совмещались. Старому, даже старинному, не без оттенка домашности, слову «крыльцо» скорее бы пристало что-то вроде слова «красное», например: «красное крыльцо». Здесь же оно определялось сравнительно новым, лишь в XVIII веке

<sup>1</sup> Островский А. Н. Полн. собр. соч. М., 1953, т. 14, с. 181.

освоенным — «парадное». К тому же словом иностранным. В свою очередь слово «парадное» тоже требовало какого-то соответствия в определяемом — торжественности, размаха, официальности. К крыльцу можно было и подойти, к подъезду — потому-то он по точному смыслу и подъезд — подъезжали. «У парадного подъезда» — в таком сочетании слов, становившихся словами высокого стиля, появлялись строгость и приподнятость. Они и еще усиливались. Определить раздумья, впечатления от увиденного как размышления значило и указать на высокую одическую традицию, идущую от XVIII века. Так назывались известные оды Ломоносова «Утреннее размышление о Божием величестве» или «Вечернее размышление о Божием величестве, при случае великого северного сияния». В то же время, выстраиваясь в единый ряд «высоких» слов, слова заголовка открывали и возможность сатирического заряда.

Некрасов довольно часто обозначает традиционными жанровыми определениями свои произведения, уже лишенные традиционных жанровых признаков, утверждая тем самым смещенность привычных представлений о поэтическом. Применяя эти определения, он демонстрирует и абсурдность такого применения, берет для того, чтобы отбросить, примеряет, чтобы показать, что мерки негодны, малы и узки. «Размышления», но не о «Божием величестве», а у «парадного подъезда». «Высокие» некрасовские слова уже не однозначны, как у Ломоносова, они несут смысл, который обнаруживается многообразно.

Длинный торжественный заголовок как бы переходит в само стихотворение и сразу же, буквально в двух первых строках, раскрывает это многообразие:

Вот парадный подъезд. По торжественным дням...

Здесь подъезд представлен, представлен громогласно, торжественно: торжественный подъезд в торжественные дни. И сразу же, здесь же обнажается низкая изнанка этой лжеторжественности:

Одержимый холопским недугом,  
Целый город с каким-то испугом  
Подъезжает к заветным дверям;  
Записав свое имя и званье,  
Разъезжаются гости домой,  
Так глубоко довольны собой,  
Что подумаешь — в том их призванье! (II, 52)

В праздничные, «торжественные» дни в передних домов вельмож и крупных чиновников выставлялись особые книги, в которых расписывались посетители, не допускаясь лично. Такая запись заменяла поздравления и свидетельствовала о почтительности и чинопочтении расписавшихся. Некрасов не просто отмечает этот обычай. Он у Некрасова входит в общую поэтическую картину парадного подъезда. Это тоже парад, это тоже торжество: парад холопства, торжество холуйства. Грандиозного, масштабного: потому и подъезжает *целый город*. Приехавшие расписаться в передней и не допущенные лично названы гостями. Слово «холоп», прилагавшееся обычно к крестьянам, у поэта переадресовано городу. Холопство пояснено — оно от сердца.

Иное — подъезд в обычные дни городской жизни:

А в обычные дни этот пышный подъезд  
Осаждают убогие лица:  
Прожекторы, искатели мест,  
И преклонный старик, и вдовица. (II, 52)

Мы уже отметили, что некрасовское стихотворение восходит вообще к одической литературе XVIII века, но есть у него и более конкретный источник. Это ода Державина «Вельможа», в свое время, может быть, не менее знаменитая, чем «Размышления у парадного подъезда»<sup>1</sup>. Белинский называл ее «сатирической» одой — «нравственно-философического содержания»<sup>2</sup>. И «ода» Некрасова «Размышления у парадного подъезда» сатирическая. Есть в ней, как увидим, и свое «нравственно-философическое» содержание. Схожи и сюжетные ситуации. У Державина те же ожидающие в передней «и преклонный старик, и вдовица»:

А там — вдова стоит в сенях  
И горьки слезы проливает...  
С грудным младенцем на руках  
Покрова твоего желает...  
А там — на лестничный восход  
Прибрел на костылях согбенный  
Бесстрашный, старый воин тот...

Собственно, образы этих и подобных просителей и занимают основное место в картине «приема» у Державина

<sup>1</sup> См.: Слонимский А. Некрасов и Маяковский (К поэтике Некрасова). — Книга и революция, 1921, № 2.

<sup>2</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., в 13-и т. М., 1955, т. 6, с. 636.

вина. У Некрасова они сжаты до упоминания, до нескольких слов. На место подробных державинских описаний пришло простое перечисление. У Державина и намека нет на образ холопствующего города.

У Некрасова само действие вынесено на улицу. Вообще такой тип уличного наблюдения для Некрасова очень характерен: один из своих стихотворных циклов он так и назвал «На улице». В результате всегда открывалась возможность очень объемного изображения, очень динамичного движения:

От него и к нему то и знай по утрам  
Все курьеры с бумагами скачут.  
Возвращаясь, иной напевает «трам-трам»,  
А иные просители плачут. (II, 52)

Сами стихи, повествующие о пестрой картине, становятся довольно пестрыми: высокое «вдовица» соседствует с имитацией легкомысленного напева «трам-трам». «Трогательные» картины, у Державина очень развернутые, в некрасовском стихотворении заменены изображением сутолки и суеты, в которых есть мелкость, не пренебрежением вызванная и не вызывающая пренебрежения, но все же некоторая мелкость частного интереса... И это становится ясно, как только показываются мужики — образ деревенской России, трагический и цельный. Вот таких просителей в оде Державина не было:

Раз я видел, сюда мужики подошли,  
Деревенские русские люди,  
Помолились на церковь и стали вдали,  
Свесив русые головы к груди;  
Показался швейцар. «Допусти», говорят  
С выраженьем надежды и муки,  
Он гостей оглядел: некрасивы на взгляд!  
Загорелые лица и руки,  
Армячишка худой на плечах,  
По котомке на спинах согнутых,  
Крест на шее и кровь на ногах... (II, 52)

Некрасовские стихи часто сюжетны. И эта сюжетность позволяет вести, казалось бы, недопустимый разговор о стихотворении как об обычном прозаическом произведении. Смело применяется и терминология, принятая обычно для прозы. И дело не в том, что стихи соотносят с прозой. Нет, просто о стихах говорят как о прозе. «Первая часть, — писал советский критик Н. Л. Степанов о «Размышлениях у парадного подъезда», — изображение одной из сцен «физиологии» столицы — при-

хода мужиков и расправы с ними швейцара. Эта сцена близка очерковым зарисовкам в циклах «На улице», «О погоде»<sup>1</sup>.

«Худой армячишка», «кровь на ногах», «самодельные лапти» — все это точно и зримо рисует крайнюю степень нищеты, горя, униженности крестьян. Некрасов ничего не прикрашивает. Его изображение — предельно правдивое и точное — перекликается с реалистически суровой манерой таких мастеров, как Перов и Репин»<sup>2</sup>.

При всей невыразительности характеристик («зримо», «наглядно», «с большой изобразительной силой») мысль очень ясна: Некрасов показывал только нищету и забитость крестьян. Характерно и сопоставление с живописью передвижников: и здесь и там изображена бедность. Не слишком ли, однако, беден содержанием такой разговор о бедности? Или, может быть, бедность анализа лишь следствие и выражение бедности анализируемого? Почему же все-таки «физиология» стала здесь поэзией?

В поэзии, в стихах есть своя, особая конкретность и точность, совсем иная, чем в живописи или даже в прозе. Когда-то сам Некрасов сказал: «Дело прозы — анализ, дело поэзии — синтезис». «Синтезис» — синтез — означает прежде всего обобщение, поэтическое обобщение, т. е. только в поэзии и возможное. В свое время Л. Н. Толстой заметил по поводу стихов Тютчева

Лишь паутины тонкий волос  
Блестит на праздной борозде...

что так употребленное слово «праздной» могло появиться лишь в поэзии и вне ее теряет всякий смысл. Особенности поэтического изображения, как видим, заключаются не только в собственно стихотворном размере или в рифмах. Можно ли представить в прозе такое: «мужики, деревенские русские люди»? Ясно, что если мужики, то деревенские люди, и что за разъяснение — русские? Правда, давно замечено, что в «Мертвых душах» Гоголя уже в первых строчках, в рассказе о событиях, совершающихся в самом центре России, тоже сказано: «только два русские мужика, стоявшие у дверей кабака против гостиницы, сделали кое-какие замечания...» и т. д. Не забудем, однако, что Гоголь и писал

<sup>1</sup> Степанов Н. Л. Н. А. Некрасов. М., 1962, с. 81.

<sup>2</sup> Там же, с. 78—79.

не роман или повесть, а хотя и в прозе, но — поэму. И в стихах Некрасова: «...мужики, деревенские русские люди». Так появляется интонация высокого, эпического, поэзного склада.

И сами мужики, подошедшие к данному подъезду, в таком поэтическом изображении уже теряют единичность, конкретность и, если угодно, зримость и наглядность, а приобретают некую символическую всеобщность русского деревенского люда. За ними или, вернее, в них уже предстает как бы вся деревенская Русь, за которую они представляют, от лица которой они явились. И если в начале к подъезду подъезжал целый город, холопский, то здесь к нему подошла как бы целая страна, крестьянская.

Реальные приметы: «загорелые лица и руки», «армячишка худой на плечах, по котомке на спинах согнутых» — характеризуют их всех, любое определение приложимо к каждому. Ни один из группы не выделен. Мужиков несколько, но они сливаются в образ одного человека. Скажем, у всех «русые головы». Можно ли представить такое в живописи? Заключительные слова вне всякой бытовой достоверности: «крест на шее и кровь на ногах...» Поэт уже не может сказать о крестах на шеях, как о котомках на спинах. Крест один на всех. «Крест на шее и кровь на ногах» — последняя примета, собравшая всю группу в один образ и придавшая образу почти символическую обобщенность страдания и подвижничества. В то же время символ этот совсем не отвлеченный, не бесплотный. Мужики не перестают быть и реальными мужиками, в лаптях, прибредшими «из каких-нибудь дальних губерний».

Сохранился рассказ А. Я. Панаевой о том, как создавалось это некрасовское произведение. Однажды поэт увидел из окна своей квартиры, как подошедших к дому напротив крестьян отгоняли от подъезда дворники и полицейские. Крестьяне выглядели озябшими и промокшими: было осеннее петербургское утро, холодное и дождливое.

В стихотворении же Некрасова речь идет о палящем солнце. И не случайно. Когда члены революционного кружка — чайковцы, издавая в целях революционной пропаганды некрасовские «Размышления у парадного подъезда», заменили «пилигримы» на «наши странники», то это стало не просто заменой — переводом ино-

странного слова на русский, но и отказом от многозначности и емкости некрасовского образа. «Пилигримы» рифмуется с «солнцем палимы» не только внешним образом. Здесь есть внутренняя переключка. Так на миг мелькнула перед нами картина жарких пустынь и бредущих под палящим солнцем паломников.

Между тем достаточно типично такое восприятие этих некрасовских стихов: «Не будучи принятыми, униженные ходоки отправились в обратный путь, не посмев в ответ, даже между собой, вдали от парадного подъезда, выразить недовольство или возмущение — ничего, кроме примирительного «суди его бог» (бог, а не они), не найдя и не ища никакого другого выхода (разводя безнадежно руками). Удрученные отказом, они вместе с тем сохраняют непоколебимую почтительность к вельможе и его приближенным до такой степени, что, удаляясь от парадного подъезда, несмотря на нещадно палящее солнце, долго еще не надевают шапок»<sup>1</sup>.

А ведь, не будучи допущенными, крестьяне опять-таки обращаются к богу, как бы к высшему принципу. Здесь, на этом месте, в таких стихах, невозможна никакая другая реакция на отказ, казалось бы житейски самая оправданная: выругаться или плюнуть с досады. Здесь невозможно даже позднее появившееся: «все пропьют бедняки до рубля». Крестьяне повторяют лишь: «суди его бог». И то, что они уходят с «непокрытыми головами», оказывается последним штрихом, который завершает образ крестьян, высокий и трагический образ подвижников и страдальцев.

После этого поэт вводит нас в иной, в противоположный мир: в самих стихах эта, другая часть отделена. Отделенность подчеркнута и резко изменившейся парной рифмовкой, которая появилась в стихотворении впервые:

А владелец роскошных палат  
Еще сном был глубоким объят...  
Ты, считающий жизнью завидною  
Упоение лестью бесстыдною.. (II, 53)

Образ вельможи показался уже в сцене с мужиками в одном точно найденном словечке — «наш»:

Кто-то крикнул швейцару: «гонни!  
Наш не любит оборванной черни!» (II, 53)

---

<sup>1</sup> Аксенова Е. М. Н. А. Некрасов. «Размышления у парадного подъезда». — Учен. зап. Владимирского гос. пед. ин-та, 1958, вып. I, с. 387.

Ведь за одним этим словечком, пришедшим из холуйского лексикона: «наш», «сам», «хозяин» — целая система отношений.

Стоит за образом владельца роскошных палат и образ реального человека или, как говорят, прототип. О нем сообщил Чернышевский в одном из писем: «Могу сказать, что картина:

Созерцая, как солнце пурпурное  
Погружаются в море лазурное... и т. д. —

живое воспоминание о том, как дряхлый русский грелся в коляске на солнце «под пленительным небом» Южной Италии (не Сицилии). Фамилия этого старика — граф Чернышев»<sup>1</sup>.

Граф Чернышев, который здесь упомянут, очевидно, А. И. Чернышев, более 20 лет бывший николаевским военным министром, позднее председателем Государственного совета. Своей головокружительной карьерой он был прежде всего обязан жестокому и подлому поведению в пору декабристского восстания 1825 года и после него. Некрасов, видимо, недаром обронил презрительное — «герой». На счету Чернышева было и такое «геройское» дело, как руководство казнью декабристов.

Сейчас установлено и еще одно обстоятельство. В то время когда было написано стихотворение, в «роскошных палатах», в доме, находившемся почти напротив петербургской квартиры Некрасова, из окон которой поэт наблюдал сцену у «парадного подъезда», жил министр государственных имуществ М. Н. Муравьев, будущий кровавый усмиритель польского восстания: оно произойдет через четыре года после создания стихотворения, в 1863 году. Поэт выступил в роли своеобразного пророка, заклеив не только вешателя прошлого, но и вешателя будущего; кличка «вешатель» после 1863 года прочно прикрепилась к Муравьеву.

Однако образ, созданный в стихотворении, много шире своих реальных прототипов, да во многом иной и по сути. Это уж никак не фигура николаевского чиновника. Это скорее барин, сибарит, погруженный в роскошь и негу. Недаром обычно и называют его вельможа, хотя самим Некрасовым он так нигде не назван. И именно этот образ не случаен. Такой образ не только проти-

<sup>1</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. М., 1939, т. 1, с. 754.

востоят контрастно образу крестьян, но, хотя совершенно в другом роде, ему соответствует. Этот образ тоже предельно обобщен: нравственной высоты крестьян противостоит глубина нравственного падения вельможи.

Тонко реставрируя оду, Некрасов вызвал к жизни образ целой эпохи, XVIII век, еще Белинским определенный как век «вельможества», и образом эпохи и масштабом ее характеризовал героя.

Более того, изображение оказалось как бы дополненным и подкрепленным богатейшей литературной традицией. Некрасов не просто обращается к традиции, но традицию демонстрирует. Риторичность подчеркнута. Стиль высок, как и при рассказе о мужиках, хотя в другом роде. Парная рифмовка, в первый и единственный раз появившаяся в стихотворении и резко отделившая образ от предшествующей картины, возможно, восходит к пушкинскому стихотворению «К вельможе». Однако пафос произведения и даже содержание, порой до удивительных совпадений, связывают некрасовское произведение с державинской традицией, отчасти с переложением 81-го псалма «Властителям и судиям», но, как уже отмечено, прежде всего с одой «Вельможа».

И у Державина тот же развращенный вельможа, покойно спящий, и пришедшие к нему и ожидающие несчастные; вдова, израненный герой, старый воин; то же риторическое восклицание — обращение автора («пробудись» — у Некрасова, «проснися» — у Державина):

Проснися, сибарит! Ты спишь  
Иль только в сладкой неге дремлешь,  
Несчастных голосу не внемлешь  
И в развращенном сердце мнишь:  
«Мне миг покоя моего  
Приятней, чем в история веки;  
Жить для себя лишь одного,  
Лишь радостей уметь пить реки,  
Лишь ветром плыть, гнесть чернь ярмом;  
Стыд, совесть — слабых душ тревога!  
Нет добродетели! Нет бога!..»

Державинское «нет добродетели» подхвачено Некрасовым: «но счастливые глухи к добру». Даже это «нет бога» находит соответствие в некрасовском «не страшат тебя грома небесные». Указание на безбожие становится еще одним обвинением в безнравственности. Эта последняя фраза даже заключена в четверостишии, кото-

рое выделено, приобретая тем самым особую ударную силу:

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

Но далее пути Некрасова и Державина решительно расходятся. Державинская ода не только сатира, но и поучение, своеобразное для вельмож руководство к действию, ибо

Вельможу должны составлять  
Ум здравый, сердце просвещенно,  
Собой пример он должен дать,  
Что звание его священо..  
Блажен народ! где царь главой,  
Вельможи — здоровы члены тела...

И заканчивается ода у него положительным примером:

Тебе, герой! желаний муж!  
Не роскошью вельможа славный;  
Кумир сердец, пленитель душ,  
Вождь, лавром, маслиной венчанный!  
Я праведну здесь песнь воспел.

Некрасов же продолжает биографию своего «героя», до самой смерти. Жизнь его вельможи — это жизнь, как говорится, запрограммированная; для него, какое бы то ни было возрождение к иному исключено. Умирает герой некрасовского произведения в Италии, «под пленительным небом Сицилии». Поэт не дает вельможе умереть на родине, к которой тот непричастен. Вся эта картина — картина мира нерусского, иноземного. Для создания ее поэт оживляет еще одну литературную традицию прошлого — идиллическую поэзию.

Это идиллия, восходящая опять-таки к классицизму XVIII века и через него к классической древности. Недаром и действие перенесено в страну классического прошлого — в Италию. Упоминание об Аркадии подчеркнет и усилит мотивы классической идилличности. И употреблена здесь Некрасовым древняя и тоже уже как бы приобретающая характер классичности, еще Аристотелем объяснявшаяся аналогия: закат дня — то же, что старость жизни:

Безмятежней аркадской идиллии  
Закатятся преклонные дни:  
Под пленительным небом Сицилии,

В благовонной древесной тени,  
Созерцая, как солные пурпурное  
Погружается в море лазурное,  
Полосами его золотя, —  
Убаюканный ласковым пеннем  
Средиземной волны, — как дитя...

«Закатятся преклонные дни» — здесь уже есть метафора, которой издавна удовлетворялась поэзия. Но Некрасов как бы удваивает ее и развертывает в зримую картину. Герой, о закате дней которого уже сказано, созерцает закат солнца.

Однако вся эта идиллия важна не сама по себе и подлинный смысл обретает лишь в общем строе некрасовских стихов. Перенасыщенность картины идиллическими мотивами, ее «переслащенность» усиливает контраст с общим содержанием произведения, с рассказом о вельможе, с подлинным к нему авторским отношением, лишь отступившим, как бы спрятавшимся, но подспудно живущим, вдруг прорвавшимся, но снова сдержанным и загнанным в скобки:

Ты успеешь, окружен попечением  
Дорогой и любимой семьи  
(Ждушей смерти твоей с нетерпением)...

Лиризм поэта, как его чувство, здесь сдерживается. Одические восклицания, идиллические мотивы возникают на волне такого все время растущего, иногда прорывающегося и снова подавляемого лиризма. Несмотря на кажущуюся открытую декларативность, сила стихов именно в этой поразительной сдержанности, сдержанности до последнего предела. И наконец, взрыв скорби и гнева:

И сойдешь ты в могилу... герой...

Это многоточие-пауза почти физически передает движение души поэта, буквально задохнувшегося, не находящего сразу слова и, наконец, отыскавшего — «герой». Гневу этому не хватает никаких слов. Сама речь поэта все время прерывается, стихи снова и снова перебиваются многоточиями:

И сойдешь ты в могилу... герой,  
Втихомолку проклятый отчиною,  
Возвеличенный громкой хвалой!..

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:  
Так ведущее нас провиденье  
Указало... да он же привык!

В свое время Александр Блок говорил, что «душев-  
ный строй истинного поэта выражается во всем, вплоть  
до знаков препинания»<sup>1</sup>. Так, у Некрасова прорвавшееся  
чувство ищет выхода, поэт находит слова и тут же,  
не удовлетворяясь, отбрасывает их и устремляется к  
новым. Он издевается, пародирует, примеряет маски,  
срывает их, спорит и не может успокоиться, пока, на-  
конец, этот напряженнейший лиризм не разрешается сто-  
ном-песней:

...Родная земля!  
Назови мне такую обитель... и т. д.

Здесь возникает обобщенный образ родной земли. Перед  
лицом такого образа и мужики освобождаются от бре-  
мени всеобщности. Они могут здесь обрести конкрет-  
ность и реальный масштаб:

За заставой, в харчевне убогой  
Все пропьют бедняки до рубля  
И пойдут, побираясь дорогой,  
И застонут...

Всеобщность, носителями которой они до сего были,  
теперь предстает не через них, а непосредственно, в  
своей собственной символической форме — в образе род-  
ной земли. А сам образ родной земли, России реализу-  
ется и обретает уже свое конкретное живое содержание  
в песне и через песню. Известный литературовед  
Н. Л. Степанов назвал эту часть реквиемом. Даже если  
музыкальные термины, употребляемые критикой при  
анализе стихов, скорее образы, чем объяснения, их по-  
явление характерно хотя бы как ощущение музыкаль-  
ности. Не только критики (и, конечно, сами поэты) чув-  
ствуют связь стихотворной лирики с музыкой, но и му-  
зыканты подтверждают связь музыкальной лирики со  
стихами.

«Моей задачей, — писал И. Стравинский, — было  
создать лирическое произведение, создать подобие сти-  
хотворения, выраженного языком музыки»<sup>2</sup>. Можно

<sup>1</sup> Блок А. Собр. соч., в 8-ми т. М. — Л., 1962, т. 5, с. 515.

<sup>2</sup> Стравинский И. Хроника моей жизни. Л., 1963, с. 242.

было бы сказать, что Некрасов стремится создать языком поэзии музыкальное произведение. Эта музыкальность не сводится к какому-то одному элементу, не говоря уже о звукописи, даже к ритму, о котором, например, В. Жирмунский писал как об основном принципе художественной закономерности для искусств временных (поэзия, музыка).

У Некрасова предшествующая идиллия или одическая часть стихотворения не «поется». Отрывок же со слов «Назови мне такую обитель» стал одной из любимых песен революционной, демократической, особенно студенческой молодежи. Здесь музыкален весь его строй. Уже в первом стихе этой последней части задана ее тема, и не только идейно-смысловая, но и музыкальная — «Родная земля». Сразу возникшая тема — «Родная земля» как бы покрывает собою, вбирает в себя последующий, казалось бы, чисто эмпирический материал: поля, дороги, тюрьмы, рудники, овины, телеги и домишки, подъезды судов и палат (здесь и подъезд, о котором было рассказано, стал одним из сотен). Тема эта — «Родная земля» не дает такому материалу рассыпаться, остаться простым перечислением. Реализованная в нем, она его осеняет собою и сообщает значительность.

На смену оде и идиллии пришла иная форма — песня, чисто русская, народная, национальная. Мотивы ее подчас очень ошутимо вторгаются в авторское повествование. Это и обычно отличающие народную поэзию повторы («стонет он»... «стонет он»), и внутренние рифмы, тоже очень характерные для народной поэзии («по полям... по тюрьмам»). В первой же строке словом «застонет» задан музыкальный эмоциональный тон всей этой части — песни-стона. Слово «стонет» поддерживает его, многократно и ритмично повторяясь. Как бы самый стон, много раз возникая, нарастает на одной томительной ноте:

Стонет он по полям, по дорогам,  
Стонет он по тюрьмам, по острогам,  
В рудниках, на железной цепи;  
Стонет он под овинном, под стогом,  
Под телегой, ночуя в степи;  
Стонет в собственном бедном домишке,  
Свету божьего солнца не рад;  
Стонет в каждом глухом городишке,  
У подъезда судов и палат.

Наконец, сразу и мощно вступает как бы целый оркестр или хор:

Выдь на Волгу...

Не «пойди» и не «выйди». Призывное «Выдь на Волгу» достигает эффекта музыкального взрыва:

Выдь на Волгу: чей стон раздается  
Над великою русской рекой?  
Этот стон у нас песней зовется —  
То бурлаки идут бичевой!..

Стон мужика подхвачен песней-стоном бурлацкого хора. И дело не только в том, что сказано о бурлаках, но и в том, как о них сказано. Слово «выдь» — не выдуманно Некрасовым, оно отражает особенности живой речи, характерной для жителей ярославского, «бурлацкого» края, который Некрасов, сам ярославец, хорошо знал. То же и слово «бурлаки» с типичным для такого говора ударением на предпоследнем суффиксе «ак». Некрасов поставил такое ударение совсем не для того, чтобы соблюсти стихотворный размер: появились интонации самой бурлацкой речи. Песенная мелодия льется могуче и широко. Недаром в конце вступает тема Волги — извечной героини русских народных песен — поет уже как бы вся Русь:

Волга! Волга!.. Весной многоводной  
Ты не так заливаешь поля,  
Как великою скорбью народной  
Переполнилась наша земля —  
Где народ, там и стон...

Тем не менее не песня-стон заканчивает это произведение, названное размышлениями, а именно размышления — и по поводу песни-стона тоже — раздумья о судьбах целого народа. Размышления, раздумья рождают мучительный вопрос — обращение к народу:

...Эх, сердечный!  
Что же значит твой стон бесконечный?  
Ты проснешься ль, исполненный сил,  
Иль, судеб повинуюсь закону,  
Все, что мог, ты уже совершил, —  
Создал песню подобную стону  
И духовно навеки почил?..

В 1886 году Чернышевский в уже упоминавшемся письме, сообщал: «...в конце пьесы есть стих, напечатанный Некрасовым в таком виде:

Иль, судеб повинуюсь закону, —

этот напечатанный стих — лишь замена другому<sup>1</sup>.

Было предпринято несколько попыток реконструкции этого, видимо из цензурных соображений замененного стиха. Так, на основании одной рукописной копии, относящейся к 60-м годам прошлого века, предлагалось прочтение: «сокрушишь палача и корону». Выдвигались и другие варианты: «Иль царей повинуюсь закону», «Иль, покорный царю и закону». Однако все эти предположения основаны на догадках и документально не подтверждены. Они не отменяют и не заменяют того текста, который мы знаем:

Иль, судеб повинуюсь закону...

Вообще в борьбе с цензурой, обходя поставленные ею рогатки, Некрасов чаще всего стремился усилить и углубить свою мысль. Как известно, одним из авторских окончаний «Размышления у парадного подъезда» первоначально были такие стихи:

О! во веки тот памятен будет,  
По чьему мановенью народ  
Вековую привычку забудет  
И веселую песню споет.

Все это напоминает стихи из «Деревни», написанной Пушкиным, еще юношей: «И рабство, падшее по манию (у Некрасова «по... мановенью». — Н. С.) царя». От такого окончания Некрасов отказался, и, наверное, не только потому, что вряд ли верил в добрую волю царя и в ее благодетельность. Поэта волнует вопрос о судьбах народа во всей его сложности, над ним он бьется, над ним размышляет.

Пройдут годы. Для Некрасова они будут годами дальнейшего углубленного исследования народной жизни, ее социальных возможностей, ее нравственного и эстетического потенциала. Поэт создаст народные поэмы «Коробейники» и «Мороз, Красный нос», начнет работу над эпопеей «Кому на Руси жить хорошо». Когда это произойдет, тяжкие размышления сменятся утверждением:

Вынесет все и широкую, ясную  
Грудью дорогу проложит себе...

Вопрос — навеки ли духовно почил народ? — будет для Некрасова окончательно и навсегда разрешен.

<sup>1</sup> Чернышевский Н. Г. т. I, с. 754.