

А.А. Илюшин

«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, подбоченьясь 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 веке? Ср. сходное у Лермонтова о Бэле: «Любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни; невежество и простосердечие одной так же надоедают, как кокетство другой» иди 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 некрасовской поэзии).

И схоронят 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 ка-

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

Стихотворение написано в 1846 году (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.