

А.А. Илюшин

### «Размышления у парадного подъезда»

Это стихотворение, написанное в 1858 году, 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 стихотворении «Забытая 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 вошло 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 громкого, 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*?..

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...

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 подъезда: 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:

...шелкоперов забавою  
Ты народное благо зовешь...

Этот штрих, столь важный в воссоздании образа автора, необходимо рассмотреть подробнее. Оказывается, вельможа, исхлестанный 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 «шелкоперов», которые, дескать, кричат вразнобой о путях к народному благу, суетятся, фрондируют; мужикам от этого не легче, а «шелкоперы», спекулируя на теме народных страданий, 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 двоякое 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 (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 золота, —  
 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* — 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 повинясь 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...». Заканчивая 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 двустилием «Стонет в каждом глухом городишке у подъезда судов и палат»). Вот формула, передающая строфическую конфигурацию этих анафор: *аааааааа* (где *а* — стих с анафорой, *а* — 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 переключке 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.