## Анализ стихотворения Некрасова "Железная дорога"

## О поэтичности стихотворения Н.А. Некрасова "Железная дорога"

Некрасовское произведение поэтично не только вследствие яркости картин, прелести пейзажей; оно поэтично прежде всего потому, что являющаяся, так сказать, нервной системой стиха поэтичность есть внутренняя  мера, которой   все в стихе измерено и оценено.

Славная осень! Здоровый, ядреный

Воздух усталые силы бодрит;

Лед неокрепший на речке студеной

Словно как тающий сахар лежит;

Около леса, как в мягкой постели,

Выспаться можно — покой и простор! —

 Листья поблекнуть еще не успели,

Желты и свежи лежат, как ковер.

                   Славная осень! Морозные ночи,

Ясные, тихие дни...

Нет безобразья в природе! И кочи,

И моховые болота, и пни —

Всё хорошо под сиянием лунным,  
Всюду родимую Русь узнаю...

Быстро лечу я по рельсам чугунным,

Думаю думу свою...

Пейзаж Некрасова поэтичен, но это поэзия особого рода. Названо время года — осень, и сразу раскатившееся — ядреный, «воздух ядреный» — дерзкая заявка, обрывающая, кажется, всякую связь с поэтической тра­дицией описания, передачи ощущения осени в русской поэзии. Чего стоит природа, зовущая выспаться, не спать, а именно выспаться. По-мужицки усталый человек хочет уйти в природу, отдохнуть не для того, чтобы «в истине блаженство находить», а просто... выспаться.

Но сфера поэтического не только не пропадает, она расширилась. В самой природе поэтизировано все традиционно непоэтизировавшееся: пни и моховые кочи, лед, словно тающий сахар. Некрасовский стих распах­нут в природу. Мы не только в вагоне, но уже и вне его, мы глотнули воздуха — «воздух усталые силы бодрит». «Около леса, как в мягкой постели, выспаться можно» — здесь передано почти физическое ощущение приобщения к природе, не в высоком философском, тютчевском, а в тоже по-своему высоком, но самом непо­средственном смысле. Некрасов не прозаизирует поэти­ческое, но поэтизирует прозаическое. Два слова в конце этой части — «родимая Русь» («всюду родимую Русь узнаю») —как бы вдруг все к себе сводят, в себя вби­рают и сразу, даже несколько неожиданно, дают стиху высокое звучание. Как музыкант одной нотой, так боль­шой поэт одним словом может определить характер и высоту нашего восприятия. Ведь пушкинское «Зимнее утро» не идиллия у камелька, не зимний пейзаж только, это момент в развитии могучего духа, выраженный в форме подлинно бетховенской сонаты: борение двух на­чал и разрешающий выход в свет, в гармонию финала. И уже в первых пушкинских аккордах

Навстречу северной. Авроры Звездою севера явись!

задана эта высота, эта масштабность, которой уже воль­но или невольно мы определим все развитие темы.

Такова и у Некрасова «родимая Русь» в последней строке первой части, которая никак не исчерпывает, ко­нечно, значительности произведения, но которая на та­кую значительность настраивает. Во вступлении же ин­тонации и мотивы народной песни: «Русь» — «родимая», а «речка» — «студеная». Народ, который явится непо­средственно позднее, явлен уже здесь. В поэте и через поэта он заявил себя, и заявил поэтически.

Первая и вторая части некрасовского произведения внутренне едины, и это не единство контрастов. И та и другая поэтичны. Картина удивительного сна, который увидел Ваня, прежде всего поэтичная картина. Раскре­пощающая условность — сон, который дает возможность увидеть многое, чего не увидишь в обычной жизни, — мотив, широко использовавшийся в русской литературе и до Некрасова. Достаточно вспомнить о Радищеве и Чернышевском, если говорить о близкой Некрасову традиции. У Некрасова сон перестает быть просто ус­ловным мотивом. Сон в некрасовском стихотворении — поразительное явление, в котором смело и необычно совмещены реалистические образы со своеобразным поэтическим импрессионизмом. Сон служит не выявлению смутных подсознательных состояний, души, но и не перестает быть таким подсознательным состоянием, и то, что происходит, происходит именно во сне, вернее, даже не во сне, а в атмосфере странной полудремоты. Что-то все время повествует рассказчик, что-то видит растревоженное детское воображение, и то, что Ваня увидел, гораздо больше того, что ему рассказывалось. Собесед­ник говорил о косточках, а они ожили, как в романти­ческой сказке, о тяжелой жизни людей, и они пропели Ване свою страшную песню. И где был сон, где была явь —р ассказ, не может понять разбуженный, опомнив­шийся мальчик:

«Видел, папаша, я сон удивительный,—

Ваня сказал: — тысяч пять мужиков,

Русских племен и пород представители

Вдруг появились — и *он* мне сказал:

— Вот сии — нашей дороги строители!..»

Как будто бы *он —* рассказчик, и это, как позднее шутил Маяковский в подобном случае, «устраняет вся­ческие подозрения по поводу веры автора во все за­гробные ахинеи». Но для Вани был не только рассказ, был сон, странный и фантастический. *Он* у Некрасова выделено курсивом:

И *он* мне сказал.

*Он* уже не только рассказчик, но кто-то или что-то трудноуловимое. Как и ряд других элементов некрасов­ского стиха, такое *он,* возможно, пришло из романти­ческой поэзии, и, видимо, непосредственно из /стихов Жуковского, где встречается часто, например, в пере­веденной Жуковским из Соути «Балладе, в которой опи­сывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем и кто сидел впереди»:

Никто не зрел, как с нею мчался *он...*

Лишь страшный след нашли на прахе;

Лишь, внемля крик, всю ночь сквозь тяжкий сон

Младенцы вздрагивали в страхе.

Однако то, что у Жуковского выглядит, как хотя и не реальный, но легко определяемый элемент *(он* — просто нечистая сила), у Некрасова предстает как реальное, но трудно определяемое психологическое состояние. Там не реально, но определенно и грубо; здесь неопре­деленно и тонко, но реально.

Сон Вани подготовлен отчасти уже и пейзажем вступления, картиной лунной ночи. Элемент этого пей­зажа появляется во второй части. Стих вступления

Всё хорошо под *сиянием лунным*

повторится точно, предваряя картину сна:

Вы мне позвольте при *лунном сиянии*

Правду ему показать.

Некрасов-поэт не позволяет Некрасову-живописцу внести ни одной лишней краски, стремясь к почти гип­нотической сосредоточенности стихов.

Вместе с Ваней мы погружены в атмосферу полусна, полудремоты. Рассказ ведется как повествование о правде, но и как обращенная к мальчику сказка. Отсюда

удивительная безыскусность и сказочная масштабность уже первых образов:

Труд этот, Ваня, был страшно громаден —

Не по плечу одному! В мире есть царь; этот

царь беспощаден, Голод названье ему».

Сна еще нет. Идет рассказ, идет поезд, идет дорога, дремлет мальчик, и поэт, в первый и единственный раз разошедшийся с рассказчиком, прерывая рассказ, дает еще одну дозу поэтического наркоза. К ритму рассказа он подключает убаюкивающий ритм дороги:

Прямо дороженька: насыпи узкие,

Столбики, рельсы, мосты.

И снова продолжается рассказ:

А по бокам-то все косточки русские...

Сколько их! Ванечка, знаешь ли ты?

Разве мы не усыплены вместе с Ваней? И начался Ванин сон;

Чу! Восклицанья послышались грозные!

Топот и скрежет зубов;

Тень набежала на стекла морозные...

Что там? Толпа мертвецов!

То обгоняют дорогу чугунную,

То сторонами бегут.

Слышишь ты пение?.. «В ночь эту лунную

Любо нам видеть свой труд!..»

Сон начат, как баллада. Луна, мертвецы со скреже­том зубовным, их странная песня — характерные ак­сессуары балладной поэтики сгущены в первых строфах и усиливают ощущение сна. Балладность подчеркнута, как бы декларирована традиция, романтическая и вы­сокая, в рамках которой пойдет рассказ о народе. Но рассказ о народе не остается балладой, а переходит в

песню.

В некрасовском произведении два народа и два раз­ных к нему отношения. Есть возмущение, но, если угод­но, есть и умиление. Есть народ в его поэтической и нравственной сущности, достойной поэтического опре­деления, и народ в его рабьей пассивности, вызывающей горькую иронию.

Образ народа, каким он явился во сне, образ траги­ческий и необычайно масштабный. Предстала как бы

вся «родимая Русь». Первоначально бывшая у Некрасо­ва строка

С Немана, с матушки Волги, с Оки

сменяется другой

С Волхова, с матушки Волги, с Оки

не только потому, что, правда, очень удачно,  *Волхов* фонетически связывается внутренней рифмой с Волгой.' | География  становится  более  национальной  и  в  своем настоящем, и даже в обращенности к прошлому.

Народ этой части высоко поэтичен, ни о каком обли­чении не может быть и речи. Иногда вдруг рассказ ста­новится сдержанным, почти сухим: ни одного «образа», ни единой лирической ноты. Повествование приобретает характер и силу документального свидетельства, как в песне мужиков:

Мы надрывались под зноем, под холодом,

 С вечно согнутой спиной,

Жили в землянках, боролися с голодом,

Мерзли и мокли, болели цингой.

Грабили нас грамотеи-десятники,

Секло начальство, давила нужда...

И вдруг взрыв, ворвавшееся в рассказ рыданье:

Всё претерпели мы, божий ратники,

Мирные дети труда!

Братья! Вы наши плоды пожинаете!

Это рыданье не могло подчиниться строфическому делению стихов и начаться с новой строфы. Оно ворва­лось там, где, что называется, подступило к горлу. То же в описании белоруса, уже авторском:

Видишь, стоит, изможден лихорадкою,

Высокорослый, больной белорус:

Губы бескровные, веки упавшие,

Язвы на тощих руках.

Вечно в воде по колено стоявшие

Ноги опухли; колтун в волосах...

Рассказ приобрел бесстрастную сухость протоколь­ного показания, но в ней и предпосылка, и оправдание нового взрыва, высокого лирического пафоса, Рассказ о белорусе заканчивается словами:

Не разогнул свою спину горбатую

Он и теперь еще: тупо молчит

И механически ржавой лопатою

Мерзлую землю долбит!

А эти слова сменяются призывом?

Эту привычку к труду благородную Нам бы не худо с тобой перенять...

Тупое молчание, механическое долбление земли на­звано привычкой к труду *благородной.* Однако то, что может показаться логической несообразностью, будучи вычлененным, тонет в общем потоке лирического вооду­шевления народом и народным трудом, и мы позволили указать на нее, чтобы подчеркнуть, как далеко идет Некрасов в этом воодушевлении и как мало здесь можно говорить о каком бы то ни было обличении, во всяком случае об обличении.народа.

Только поняв и показав народ в его высокой поэти­ческой сущности, поэт мог воскликнуть:

 Да не робей за отчизну любезную...

Вынес достаточно русский народ,

Вынес и эту дорогу железную —

Вынесет всё, что господь ни пошлет!

Вынесет всё — и  широкую,  ясную

Грудью дорогу проложит себе.

Даже в конце 50-х годов в обращении к народу было больше вопроса, чем уверенности:

Иль, судеб повинуясь закону,

Все, что мог, ты уже совершил,—

Создал песню, подобную стону,

И духовно навеки почил?..

Это записано в 1858 году при все более растущем об­щественном подъеме, а в пору спада народного и об­щественного движения у поэта вдруг прозвучала твердая уверенность в будущем счастье народных судеб. Поче­му? Заметим, что имено в эти годы создается самое ге­ниальное, может быть, единственное по поразительной завершенности произведение Некрасова «Мороз, Крас­ный нос» (1863), начинается работа над поэмой «Кому на Руси жить хорошо» (1863—1864). Такие произвел дения не пишутся просто из умозрительного желания показать, или, как говорят, отобразить, народную жизнь. Для Некрасова с ними осуществлялся выход из того

состояния внутреннего кризиса, в который были поверг­нуты передовые, революционные круги, когда народ как будто бы так жестоко обманул их надежды в 1861— 1862 годах.

Поэт не переставал быть революционером, и его поэтическая работа была поиском объективной основы, на которой только и могла существовать вера в буду­щее, не оставаясь праздным мечтанием. Вновь и во мно­гом заново предпринятое гениальным поэтом в 60-е го­ды исследование открыло для него колоссальный эсте­тический и, значит, человеческий потенциал народной жизни. Революционер не переставал быть поэтом, а для поэта это и был объективный фактор, позволивший в самую мрачную пору сделать выводы, до которых не поднимались многие передовые  политики  и социологи.

Однако, становясь оптимистической, трагедия не пе­реставала быть трагедией. Она есть и в спокойном, но жутком приговоре некрасовского стихотворения:

Жаль только — жить в эту пору прекрасную Уж не придется — ни мне, ни тебе.

Это тоже уверенное, трезвое и спокойное «ни тебе» — просто страшно.

В первой части стихотворения была явь, во второй был сон, но было то, что их объединило. Была поэзия: поэзия природы, по-народному воспринятая, поэзия на­родного страдания и подвига, именно подвига, достой­ного высокой патетики: строители дороги — «божий рат­ники», «мирные дети труда», воззвавшие к жизни бес­плодные дебри и обретшие гроб.

В третьей части снова явь. Переход резок, пробуж­дение неожиданно. О нем не сказано. Просто мы раз­бужены в стихе и стихом, звуками, оглушительным сви­стком, который «взвизгнул». Сон нарушен, но еще не разрушена поэзия сна и того, что во сне привиделось. И Ваня говорит об этом:

«Видел, папаша, я сон удивительный,—

Ваня сказал: — тысяч пять мужиков,

Русских племен и пород представители

Вдруг появились — и *он* мне сказал: —

Вот они —нашей дороги строители!..»

Захохотал генерал!

Свисток разрушил сон, генеральский хохот разру­шил поэзию. Генерал и не был приобщен к миру поэзии.

Там был автор, был Ваня, там были мы. Заметим, как одно лишь слово, точно найденное, становится образом громадного наполнения. В системе образов сна само имя мальчика стало образом. Ваня — никак иначе поэт не мог его назвать.

Генерал с хохотом и в стих введен резко подчеркну­то. Четырехстопный дактиль теряет целую стопу, а пос­ледняя из оставшихся усечена. Коротенькая эта строчка оказалась выделенной даже графически. Нарушилось, споткнулось само течение стиха.

Вся эта третья часть в некрасоведении толкуется обычно как спор повествователя с генералом.

В действительности никакого так понятого спора здесь нет. После деликатного замечания: «Я говорю не для вас, а для Вани» — рассказчик отступает перед генеральским напором, так сказать оставляя поле боя, и генерал бушует в одиночестве. Коварный автор дает ему полную свободу действий и не спешит вступить" в спор. Генерал сам опровергает себя. Он обороняется и наступает в роли, несколько для генералов необыч­ной,— защитника эстетических ценностей. Однако за­щитник прекрасного, поэзии, уже в сам стих вошел как его разрушитель.

Генерал явлен во всеоружии эстетической програм­мы. Примеры классичны: Колизей, Ватикан и, конечно, Аполлон Бельведерский. Но в генеральских устах они ценности не имеют. Ведь прелесть Венеры Милосской определяется в рассказе Г. Успенского «Выпрямила» тем, как она описана и что она вызывает в человеке. В не­красовских стихах нет ни того, ни другого. Произведения искусства лишь названы. Они обесцениваются эстетичес­ки в сухом и бесцеремонном генеральском перечислении. Колизей, святой Стефан, Аполлон Бельведерский пере­межаются ругательствами: «варвары», «дикое скопище пьяниц» — все это быстро и сразу вылетает из одних уст. Обращаясь к пушкинским стихам, генерал не мо­жет, принципиально не может в некрасовском произве­дении точно процитировать эти стихи, ибо пушкинские стихи \_ безотносительная эстетическая ценность, гене­рал же принципиально антиэстетичен. Он может защи­щаться пушкинскими стихами, лишь косноязычно их пе­редавая,   Пушкин   у   Некрасова   пародирован.   Вместо

Печной горшок тебе дороже,

Ты пищу в нем себе варишь.

Появилось

Или для Вас Аполлон Вельведерский

Хуже печного горшка?

Ямбический стих Пушкина, так сказать, переведен дактилем, и это неожиданно сообщало ему сниженную разговорную интонацию, а замена одного лишь слова «дороже» на «хуже» стала демонстрацией примитивнос­ти и грубейшего утилитаризма. И эта пародия на пуш­кинские бтихи вложена в уста его непрошеного защитника.

Речь идет уже не просто о строителях дороги (авторы комментария ко второму тому Полного собрания сочине­ний и писем Некрасова (1948—1953) писали:' «Стихо­творение Некрасова основано на подлинных фактах, от­носящихся к постройке Николаевской (ныне Октябрь­ской) железной дороги между Петербургом и Москвой» (II, 680), Разговор идет по самому большому, мировому счету. «В мире есть царь...», — начал поэт рассказ. «Ваш славянин, англосакс и германец»... — подхватил здесь генерал. Тема, которая была намечена в начале произ­ведения, потом как будто бы ушла и вдруг неожидан­но и точно возникла вновь, уже обогащенная. Вообще все стихотворение основано на таких внутренних соот­ветствиях, перекличках, соотнесениях, которые в гармо­нии и определяют подлинную музыкальность произведе­ния. Можно указать, конечно, на удачные сочетания тех или иных звуков, но, как говорил Горький, «фоне­тика— это еще не музыка»1.

В некрасовском стихотворении то, что генералом от- . вергается как антиэстетическое, уже выявлено в его поэтичности, сам же генерал предстает как начало безобразное. Ничего убийственнее для радетелей чистогб искусства нельзя было придумать. Защитник «чистого искусства» не поэт и не критик, не профессор даже, а «папаша в пальто на красной подкладке», генерал. Тео­рии, примиряющие с жизнью, призывающие К светлому взгляду на нее, возведены к их конечной инстанции. Все обнажено до предела.

У генерала, конечно, есть положительная программа, сводящаяся к требованию воспеть жизнь, показать ее светлую сторону. Поэт идет навстречу пожеланию с го-

товностью.  Стих  последней  строки  генеральской  речи в третьей части:

Вы бы ребенку теперь показали

Светлую сторону...—

заканчивается уже в первой строке четвертой части, в авторской речи:

Рад показать!

Предложение подхвачено буквально на лету.

Следует рассказ об ужасном труде людей. Явной иро­нии нет. Она лишь в начальном определении новой кар­тины как светлой. Есть опять подчеркнуто объективный, почти сухой рассказ о том, что скрыто за занавесом ко­нечного итога:

...труды роковые

Кончены — немец уж рельсы кладет.

Мертвые в землю зарыты; больные

Скрыты в землянках...

Затем картина становится все более и более светлой,  
и, чем более светлой она становится, согласно генераль­  
скому пожеланию и пониманию, тем более внутренней  
горечи вызывает она, тем ироничнее автор. А внешний  
пафос рассказа растет: появляется бочка вина, звучат  
клики и, наконец, наступает апофеоз:

Выпряг народ лошадей — и купчину

С криком ура! по дороге помчал...

Вряд ли было бы больше горечи, если бы народ пом­чал самого графа Петра Андреевича Клейнмихеля. Нет, здесь представлено животное в животном обличье с его «...нешто... молодца! молодца...» и «проздравляю!», —« торжествующая свинья («Шапки долой — коли я гово­рю»). Эту-то «торжествующую свинью» мчит на себе народ, и горьким ироническим кивком на такую отрад­ную картину заключено произведение. Самая «светлая» картина оказалась в произведении самой безобразной.

Ирония, завершившая стихи, по-своему закономерна и смело может быть отнесена к числу самых авторитет­ных доказательств в пользу мнения, что стихотворение написано именно в 60-е годы.

Сон завершился высоким пафосом, явь — иронией, но и там и там есть печаль, есть трагическое ощущение, на котором неожиданно сошлись патетические воскли­цания одной части и ироничный вопрос другой и которое

во  многом  оказалось  конечным   итогом  произведения.

Как мы уже отметили, невнимание к поэтичности как внутренней мере этого стихотворения часто заставляло исследователей рассматривать его как иллюстрацию.

Только освоение некрасовской поэзии в ее органич­ной поэтической сути позволит нам обращаться к этой поэзии, как ко всякому явлению большого искусства, бесконечно.