

тельного «громиден» в стихе «Труд этот, Ваня, был страшно громаден...». Тягостное, мучительное чувство вызывает у читателя и словосочетание «в страшной борьбе», которое связано в четвёртой строфе и с созидательным трудом, и с нотами, полными трагизма («гроб обрели здесь себе»). Повторение однокоренных слов и прилагательных с приставкой *бес-* в третьих стихах второй и четвёртой строф завершает целостную картину царя-голода, данную в начале второй главы (беспощаден, бесплодные).

Пятая строфа является переходной от изображения царя-голода к изображению «толпы мертвецов». В основе этой строфы лежит композиционный приём антитезы, который реализуется использованием противительного союза «а». Образу «дороженьки» с насыпями и мостами, созданными трудами народа, противопоставлен драматический образ: «А по бокам-то всё косточки русские...» Авторская позиция проявляется в использовании суффиксов субъективной оценки. Учащиеся найдут слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами и выскажут свои суждения о том, какие оттенки значения они сообщают образам, созданным поэтом.

Следующая строфа начинается с междометия-обращения «Чу!», которое употребляется с целью заставить прислушаться к чему-то. В следующие шесть стихов в рассказ автора вторгается фантастический сюжет, напоминающий *баллады* с мрачным колоритом. Школьники вспомнят, что баллада — это сюжетное стихотворение, в основе которого лежит необычный случай. Нередко в балладах, например Жуковского или Лермонтова, мертвецы поднимаются из могил и принимают участие в действии. То же происходит и у Некрасова. Героем этой части стихотворения является толпа мертвецов, устремившаяся за мчащимся поездом. Этот короткий фрагмент стихотворения, который производит на читателя жутковатое впечатление, насыщен движением, полон звуковой экспрессии («...восклицанья слышались грозные! / Топот и скрежет зубов»). Интонационная насыщенность этой балладной части стихотворения, богатство её мелодического рисунка достигаются органическим сочетанием восклицаний, вопросительной интонации, сказового повествования.

Балладные строки II главы сменяются новым обращением к Ване, вслед за которым поэт создаёт скорбную *лесню* «толпы мертвецов». В этой песне даётся не только изображение бедствий строителей железной дороги. В её мрачных строках нельзя не увидеть изображения терпеливости народа, в них звучат мотивы обращения к «братьям» и просьба «добром» вспомнить их труд. По выражению Чуковского, Некрасов пользуется «методом лирического соучастия в жизни своих персонажей» (2, с. 376). «Лирическое соучастие» проявляется в том, что поэт говорит от имени своих героев, чего нельзя не почувствовать, в частности, и в песне мёртвых. Происходит своего рода «самоотожествление» автора с героями произведения. Личное страдание поэта словно бы растворяется в народном плаче.

И учащиеся обратят внимание на местоимения, которые красноречиво говорят о живом соучастии поэта трагической судьбе строителей дороги. Вместе с тем строки песни, в которых слышится мелодия плача, одновременно подчёркивают и величие народного труда, которое отмечено высоким ораторским слогом: «Всё претерпели мы, *Божии ратники, / Мирные дети труда!*»

Касаюсь «хрестоматийной» «Железной дороги», писательница Майя Кучерская отмечает, что в стихотворении «поэт напускает на несчастного Ваню целую толпу мертвецов» (5, т. 1, с. 289). Согласятся ли учащиеся с позицией умудрённого читателя, называющего Ваню «несчастливым»? Что стремился выразить поэт, рисуя навеянные фантастикой образы мертвецов и их пение? Нельзя не подчеркнуть, что эти картины вызваны стремлением автора разбудить в Ване чувство сострадания, глубокого сочувствия народу-труженику. Но поэт вместе с тем и предвидит отношение Вани к скорбным жалобам мертвецов, когда произносит: «Не ужасайся их пения дикого!», «Стыдно робеть, закрываться перчаткою». В обращении к Ване сам автор называет пение мертвецов «диким». Какое значение придаёт он этому определению? Вот возможные значения слова «дикий», данные в «Словаре русского языка»: 1) ничем не сдерживаемый, необузданный, неистовый, неукротимый; 2) переходящий границы нормального, обычного; очень сильный, невероятный; 3) странный, нелепый. Учащиеся выскажут суждения, какое из этих значений более всего отвечает Некрасовскому определению. Этими же значениями ученики будут руководствоваться, когда встретятся с теми же определениями в III главе стихотворения («Логика ваша немного дика...», «Варвары! дикое скопище пьяниц!...»).

Важно отметить, что развёрнутое обращение поэта к Ване интонационно включает в себя восклицательные предложения, которые пронизаны эмоционально-внушающим воздействием на слушателя. В обращении сильно звучит мотив побуждения, который заметен и в заключительных строфах второй части стихотворения.

Обращение к Ване сменяется во II главе стихотворения новой картиной — подробным изображением одного из строителей дороги. Портрет белоруса, данный в двух предложениях — повествовательном и восклицательном, воспринимается читателем как символ неустанный изнурительного труда. Сочетание настоящего времени («стоит», «теперь ещё», «долбит») и прошедшего времени («вечно... стоявшие», «изо дня в день») подчёркивает в изображении белоруса трагичность судьбы терпеливого труженика. Ученики не пройдут мимо целого ряда прилагательных, с помощью которых создаётся его облик, и рифмующихся причастий «упавшие», «стоявшие», которые особенно сильно звучат в конце стихотворной строки. Чуковский назвал Некрасова «гением уныния». Но вторая часть стихотворения, в которой автор постоянно обращается к Ване, даёт основания и для того, чтобы назвать поэта гением внушения. Это внушающее начало получает наиболее яркое воплощение в трёх

заключительных строфах II главы стихотворения. Ученики самостоятельно найдут слова, в которых особенно сильно подчёркнуто значение побудительности (повелительные глаголы с частицами *же* и *да*, имеющими усилительное значение). Поэт призывает Ваню «благословить» «работу народную», «то есть не только отнестись с чувством благодарности, но и признать чем-то высокозначимым и вечным, принять как святыню» (6, с. 60). Обращение к Ване, обращение к молодому поколению перерастает в оптимистическую веру поэта в светлое будущее народа. Заключительные слова второй главы звучат возвышенно, воспринимаются как *гимн* во славу строителей железной дороги, во славу русского народа. Настойчивое повторение глаголов «вынес», «вынесет» и местоимения «всё» усиливает пророческую силу заключительных строк II главы стихотворения. Образ дороги железной вырастает в образ обобщающего звучания, в образ «дороги», «широкой и ясной», которую русский народ «грудью... проложит себе». Исследователями неоднократно подчёркивалось громадное революционизирующее влияние «Железной дороги» на современников поэта, а цензорами отмечалась и «страшная эффективность стихотворения» (2, с. 399), *звучность* его стихов. Концовка II главы воспринимается как кульминация стихотворения и во многом определяет силу его влияния на читателей. Она прозвучит в выразительном чтении школьников, которое подчеркнёт открытое лирическое самовыражение поэта и бескомпромиссность его позиции.

Вся «Железная дорога» Некрасова написана одним и тем же стихотворным размером — *дактилем*, к которому нередко прибегал поэт в целом ряде своих произведений («Еду ли ночью по улице тёмной», «В деревне», «На смерть Шевченко», «Пожарище», «Деревенские новости», «Дешёвая покупка. Петербургская драма» и др.). Трёхсложник поэта, передающий мотивы горькой жизни, получил название «некрасовского» ритма. По мнению писателя А. Мелихова, такими стихами, когда «строка делится на отрезки из трёх слогов с одинаково расположенными ударениями», «легче передать унылую речь, чем более «быстрыми» ямбом и хореом» (5, т. 1, с. 306). Исследователи стиха подчёркивают, что звучание каждого размера имеет свою содержательную окраску, и выбор стихотворного размера для поэта не безразличен, что даёт возможность М.Л. Гаспарову, опираясь на традицию в применении каждого метра, ввести понятие «семантического ореола» (7, с. 3—416). Зачастую дактиль, в том числе некрасовский, передаёт «унылую речь», мотивы мрачных воспоминаний. Но в свои дактилические стихи Некрасов постоянно вносит изменения, касающиеся как характера рифмы (мужской, женской, дактилической), так и чередования в нём четырёхстопного дактиля со стихами трёхстопного дактиля. Вариации, которые обогащают ритмику и разнообразят рифму дактилических стихов, неизбежно должны отразиться на характере выразительного чтения стихотворения учителем и учащимися, определить его интонационную окрашенность (отсутствующие сло-