

антов: в первом его не удовлетворило, скорее всего, словосочетание *быль времен новейших*, которое не вязалось с разговорно-бытовым стилем повествования; второй же вариант, возникший значительно позже первого, в ноябре 1854 – апреле 1855 г., и опубликованный впоследствии «Русским обществом друзей книги» в 1928 г., был отвергнут Некрасовым, вероятно, из-за возможности неверной трактовки мысли автора, чему способствовал интимно-лирический тон повествования (обращение на *ты*, эпитеты *любимый* и *желанный*), а также создаваемый вокруг имени актрисы ореол загадочности, неуместный в стихотворении с политической направленностью. Итак, поэт останавливается на том варианте зачина, где ярко выражено «я» лирического героя, а центральными переживаниями его бытия становятся «тоска» и «муки разрушения».

Следующие четыре строфы стихотворения составляют воспоминания поэта. В памяти встают счастливые дни, связанные со вступлением Асенковой на сцену:

Я помню: занавесь взвилась,
Толпа угомонилась –
И ты на сцену первый раз,
Как светлый день, явилась.

Заметим, что Некрасов не мог видеть дебюта Варвары Асенковой, который состоялся 21 января 1835 г., так как прибыл в Петербург только спустя два года. Однако взятая на себя роль летописца эпохи обязывала его представить это замечательное явление глазами его современников.

«Я» автора-рассказчика коррелирует с «ты» женщины, с которой так органично слилось понятие «сцена». Появляются глаголы динамического действия (*взвилась*, *угомонилась*, *явилась*), которые соседствуют с конкретной субстантивной лексикой *занавесь* (ж.р. – устарелый вариант существительного *занавес*), *сцена*, *день*. Последнее слово, введенное в состав сравнительного оборота *как светлый день*, рисует зримый образ юной девушки, своей прелестной игрой, как лучами весеннего солнца, оживившей воображение искушенной публики. Этот ком-

паратив фонически сближается со звуковой организацией зачина, но диссонирует с ассонансами всей строфы, богатой звуками [а] и [о]. Наряду со звуковой инструментальной стиха изменяется и синтаксис: многочленное сложное предложение третьей строфы распадается на две структурно-семантические части, первая из которых содержит простое несложненное предложение (*Я помню*), а вторая представлена сложным предложением с бессоюзной и сочинительной связью между тремя предикативными частями; две из них – нераспространенные конструкции. Картина дебюта актрисы нарисована точными и сильными штрихами мастера.

Но уже в этих строках ощущается враждебное для юного дарования начало. Так возникает образ «толпы», способной как вознести, так и низвергнуть своего идола. Оппозиция «актриса – толпа» зримо разворачивается в четвертой строфе, где безликая масса театралов уже индивидуализируется:

Театр гремел: и дилетант,
И скептик хладнокровной
Твое искусство, твой талант
Почтили данью ровной.

Обобщающее выражение *любители искусства* из чернового варианта стихотворения (*Нашли в ней чудо простоты / И творческое чувство, / И гениальности черты / Любители искусства*) заменено на более точные слова *дилетант* и *скептик* (что в контексте выступает синонимом слову *специалист*), которые сливаются в метонимии *театр* («посетители театра»). Эпитет *хладнокровной* (устаревшая форма именительного падежа прилагательного *хладнокровный*) подчеркивает всю силу всеобщего признания, которое венчало выход дебютантки. Перифрастическое выражение *почтили данью ровной* (= признали) вкупе с лексическим повтором *твое* и контекстуальными синонимами *искусство*, *талант* будто уравнивает «любителей»-театралов в правах: что для скептика только чистое искусство, для дилетанта – живой, яркий талант (...*чудо простоты / И творческое чувство, / И гениальности черты*...). Идентичные