

ших работе над ним стихотворениях, оставшихся, в силу большей частью личных причин, «за бортом» издания, развертывает целый веер тем подведения жизненных и творческих итогов. Первый, конструктивный для книги слой ее значений задает вступительная общественно-поэтическая декларация. Этот «ключ» заставляет воспринимать народные характеры и судьбы, характерные социальные ситуации, собранные в первом разделе сборника, как прямую и демонстративную гуманистическую апелляцию к читателю. Еще более очевидным это становится во втором разделе, где современные «нравы» и житейские установки, которые в другом контексте могли бы восприниматься как заурядные проявления обыденной повседневности, подвергнуты безусловному этическому осуждению. А занимающая весь третий раздел книги поэма «Саша», предлагая к обсуждению типы истинного и ложного современного «героя», прямо претендует на роль художественно-идеологического кредо автора.

Та же манифестационная установка заметна и в четвертом разделе сборника. Однако характер ее реализации становится здесь более камерным и личностным. Заявление поэтом своих жизненных и творческих убеждений приобретает здесь вид рефлексии по их поводу, комментария и пояснения к ним. Что есть *моя* муза в отличие от облика творчества иных, великих поэтов-предшественников: Державина, Жуковского, Пушкина, Баратынского, Бенедиктова, Лермонтова и многих других («Муза», «Блажен незлобивый поэт...»)? Кто мой читатель, *ради кого* я писал («Чуть-чуть не говоря: „Ты сущая ничтожность!..“»)? Оставлю ли что после себя, будет ли мне что *завещать*, заслужу ли хоть какую-то известность («Безвестен я. Я вами не стяжал...»)? Какою ценой достался мне мой дар и что он значит («Праздник жизни — молодости годы...»)? Как мне уйти, как *попрощаться* с читателем-другом, на какой ноте остановить перо («Замолкни, муза мести и печали...»)? Что надлежит вспомнить напоследок: юношеские клятвы — свои («На родине») и чужие («Самодовольных болтунов...»), а может быть, те лица, которые когда-то так много значили для меня («Памяти приятеля», «Воспоминание (Памяти Асенковой)»), или до сих пор терзающие душу впечатления («Петербургское утро», «Перед дождем», «За городом», «Свадьба», «Еду ли ночью...», «14 июня 1854 года»)? Как напоследок *самому понять* и другим *объяснить себя*: тяжелой ли историей своей любви, грязным ли омутом собственного детства, полученными ли от жизни уроками? Или нужно набраться мужества и просто признать бесплодность прожитой жизни?

Последний вопрос (поднимаемый в стихотворениях «Я сегодня так грустно настроен...», «Несжатая полоса», «Последние элегии») вновь отсылает к причинам кажущейся бесплодности иссякающей жизни поэта. В своей книге Некрасов последовательно проводит одну фундаментальную, с его точки зрения, мысль: весь миропорядок, лежащий в основе российской (а может быть, и не только российской?) действительности, *ложен и нечеловечен*.<sup>9</sup> Это *им* порождается извечная драма народного существования, нравственная искаженность отношений людей в обществе, душевная вялость и бесхребетность русских «умников», беспочвенность и безрезультатность усилий тех, кто хотел бы внести хоть какую-то осмысленность и оправданность в существующее состояние. И все это, в конечном счете, — из-за всевластия окружающей «пошлости и рутины». Мрак ситуации в том и состо-

<sup>9</sup> Ср. в письме Некрасова к Тургеневу из Рима от 9(21)—17(29) октября 1856 года о молодых людях, для которых Рим мог бы стать «единственной школой» «душевного изящества», спасительного от жизненной «пошлости»: «...это человеку понужней *цинизма и растления*, которыми дарит нас щедро родная наша обстановка» (ПСС. Т. 14. Кн. 2. С. 37). Здесь и далее курсив в цитатах мой. — Н. П.