

двух – восклицание, как будто не связанное с этими картинками, – призыв к далекому другу, о котором раньше не было ни слова; сначала информация с интонацией нейтральной, спокойной, потом – сильное чувство, эмоциональный взрыв. Другое отличие – стилистическое. Строки со 2-й по 6-ю подчеркнута простые, разговорные (только первая с инверсией, да еще и состоит из сравнения и эпитета – *облаком волнистым*); *не видать* звучит просторечно, сложные предложения – бессоюзные, единственный союз на все стихотворение – *или*; нет слов, которые кажутся необходимыми даже для прозаического рассказа, чтобы показать последовательность событий (например, «*а вот теперь вижу*»). А последние две очевидно лирические, поэтические: здесь и обращение к тому, кого рядом нет, и повторенная инверсия (*друг мой, друг далекий*).

И звучат эти две строчки по-особому: только в них, впервые за все стихотворение, появляется энергичный звук *р* в слове *друг* и вместе с этим словом повторяется. А какие звуки были заметнее всего раньше? В первых двух строчках сначала обволакивающие, вязкие стечения согласных БЛ, МВ, ЛН, потом труднее произносимые ЛЬФСТ, ТВД; в четвертой – опять трудное ТЬФП, но в целом звучание становится более легким, почти певучим, только в пятой строчке послышался мгновенный конский топот – КТО-ТО, так что мы догадываемся, что не пеший, а конный, за миг до того, как узнаем это из слова *скачет*. Дальше такого скопления согласных почти не встречается, в шестой строчке их всего на одну больше, чем гласных – в полном соответствии с характером совершаемого – стало просто и ясно (и грустно), и вот этот прорыв-взрыв: *друг, друг*.

(Примечание-отступление. Звуковое восприятие стихотворения – дело довольно субъективное. В доказательство этой нехитрой мысли приведем фрагмент из работы профессионального филолога А.М. Ранчина, где из наблюдений над звуковым строем этого же произведения делаются совсем другие выводы (<http://www.portal-slovo.ru/philology/44079.php>).

«В стихотворении выделяются два звуковых ряда. Первый – аллитерация на “л”, оформляющая мотив дали (звук [л] содержится в словах “*даль*” и “*пыль*”, и он является опорным согласным в рифме “*дали – пыли*”): “*Облаком волнистым / Пыль встает вдали <...> Не видать в пыли! <...> На лихом коне. / Друг мой, друг далекий*”. Второй ряд – аллитерация на “д”, оформляющая

мотив привязанности к “другу” и разлуки: “*Друг мой, друг далекий*”. Оба ряда – ассоциирующийся с разлукой и ассоциирующийся с близостью – “*дружбой*” – пересекаются в словах “*даль*” и “*далекий*”».

А какие выводы сделает читатель, увидевший два таких разных анализа одного и того же? Может сделать вывод обидный: значит, все это выдумки, пустое занятие для праздных умов; каждый говорит, что хочет, ничего объективного здесь нет. Но может сверить чужие выводы со своими ощущениями. Одним интересны несколько умозрительные связи, не воспринимаемые непосредственно, а установленные в результате размышлений, другим – именно ощущения, причем возникающие не столько при слушании, сколько при произнесении вслух и удивительным образом подтверждающие и даже обогащающие понимание, полученное непосредственно из значения слов. Важно, что два разных рассуждения о звуках стихотворения не противоречат одно другому, оба слышат в них музыку привязанности и разлуки.)

Значит, на вопрос о том, как связаны две последние строки со всем предыдущим, можно ответить примерно так. Оказывается, за этим взглядыванием в пыльное облако – неназванная тоска по другу или возлюбленному (а может, героиня – женщина и думает о возлюбленном), ожидание, кратковременная надежда и – нет! – такой силы разочарование, что прорывается прямое, открытое – хотя все равно неназванное – чувство.

«А может, ничего этого нет, а просто поэт сидит себе, скучает, смотрит в окошко, а потом вспоминает про друга», – сказала одна девочка. С этим согласиться нельзя. Так можно подумать, только если не дочитать до конца или не знать, что в стихотворении важно каждое слово и не только слово. А еще так заявляют, если отчего-либо вообще не хотят говорить про чувства, или не верят поэтам, или не доверяют учителю и нарочно вредничают и перечат – но тогда нельзя говорить о стихах и любой анализ бесполезен.

А если есть пусть не духовная жажда, но хотя бы любопытство, то разговор стоит продолжить. Зачем, если мы уже ответили на главный содержательный вопрос? Затем же, зачем вслушивались в звуки, – чтобы убедиться и насладиться. Наслаждению не противоречат даже математические подсчеты; перефразируя Пушкина, скажем, что поверять арифметикой гармонию интересно и приятно, при этом разъятия музыки как труп не происходит.

Стихотворение, в которое мы вчитываемся, не просто короткое – оно очень короткое, всего