

глагола; оба стихотворения завершаются личным местоимением. Можно предположить, что для Фета уже существовала некая ритмическая, композиционная и грамматическая канва, источника которой он мог и не осознавать.

Прочитаем еще одно стихотворение двадцатидвухлетнего поэта.

Шумела полночная вьюга  
В лесной и глухой стороне.  
Мы сели с ней друг подле друга.  
Валежник свистал на огне.

И наших двух теней громады  
Лежали на красном полу,  
А в сердце ни искры отрады,  
И нечем прогнать эту мглу!

Березы скрипят за стеною,  
Сук ели трещит смоляной...  
О друг мой, скажи, что с тобою?  
Я знаю давно, что со мной!  
<1842>

Оно, в отличие от предыдущего, сразу погружает в настроение грустное и таинственное – и балладным размером амфибрахийем, и первым описанием страшного зимнего ночного мира за стенами затерянного *в лесной и глухой стороне* жилья (некоторым детям кажется, что дело происходит в лесу у костра, в котором посвистывает валежник; пусть сами найдут в стихотворении слова, из которых становится ясно, что это не так). Эти тревожные и таинственные описания – и звуков снаружи и внутри, и картины внутри, в комнате (ясно, что в зимнюю полночь за окном ничего не видно), – занимают большую часть стихотворения, и мы, настроившись на балладный лад, ждем события, сюжета – а его нет; стихотворение обрывается почти внезапно. Ощущение загадки возникает и из-за грамматических особенностей; мы не очень понимаем, что перед нами: рассказ о давно прошедшем – на такое восприятие наталкивает время глаголов в первой половине стихотворения – или описание происходящего прямо сейчас. Конечно, настоящее время в 7–10 строчках можно воспринять как форму рассказа о прошлом, а вот в последней строчке – никак нельзя. Но главная загадка этой неожиданной и очень сильной последней строчки – в том, что чувствует герой. (Круги сужаются: сначала говорится о том, что за стенами, потом – что в доме, потом – в сердце; в последнем

четверостишии мы снова движемся в этом направлении.) Первое сообщение о том, что «совсем внутри», «в сердце», дано в 7–8 строках: в сердце – темнее, чем вокруг; в доме – огонь в печи, а там – *ни искры, мгла*. А вот почему это так? Разгадка есть – но она не названа, о ней можно только догадываться. И здесь опять помогут наблюдения за грамматикой.

Уже в первой строфе появляются местоимения *мы, с ней*, потом *наши* – местоимения эти объединяют героя и героиню, здесь ситуация обратная той, которая вырисовывалась в предыдущем стихотворении (подталкивает к сравнению, кроме всего прочего, обращение *друг мой* в предпоследней строке обоих произведений) – нет разлуки, нет дали, они *друг подле друга*. Но вот как понимать единственное число первого существительного в предложении *А в сердце ни искры отрады*? Можно по инерции предположить, что и чувство у них общее для двоих, но вероятно и то, что это безотрадное чувство испытывает только герой; тут неопределенность, возможно, умышленная. А дальше – явное разделение, противопоставление даже, местоимений *с тобою* и *со мной*. Герой (возможно, мысленно) спрашивает героиню (значит, не знает или догадывается, но хочет подтверждения) о ее состоянии, и мы видим вопросительное местоимение. А в последней строчке, может быть, даже сильнее, чем *я* и завершающее *со мной*, звучит это *что*, уже не вопросительное, а относительное местоимение, как будто то же, что в предыдущей строке, но с перевернутым смыслом таинственного ответа (который не хочется, страшно, невозможно произнести). Однако разгадка ясна: перед нами разъединение героев. Любовь ушла.

Очень интересно готовится этот финал ритмическими особенностями стихотворения. Каждый раз, когда заходит речь о, казалось бы, неразрушенном единстве двоих, затрудняется произношение строки, утрачивается дактилическая плавность из-за дополнительных утяжеляющих ударений: *друг подле друга, наших двух теней*; в последней строфе это свойство захватывает и «природную» строчку *сук ели трещит смоляной* – и сначала дополнительным ударением на *что* в предпоследней строке, а потом – в последней – двумя дополнительными ударениями на местоимениях *я* и *что* певучая интонация уничтожается безвозвратно. Это с нажимом произносимое *я* – знак решительного разъединения.

О следующем стихотворении поговорим еще более бегло.