

предыдущей (как это может показаться на первый взгляд) последние строфы видоизменяются: за двоеточием после первой предикативной части следует не сложное целое, а простое предложение, осложненное однородными подлежащими и дополнениями. Звуки [а] и [о] снова доминируют, являясь эвфонической основой пятой строфы:

И точно, мало я видал
Красивее головок;
Твой голос ласково звучал,
Твой каждый шаг был ловок;
Дышали милые черты
Счастливым детским смехом...

Создается впечатление, что этот схематично сделанный эскиз вовсе не портрет Асенковой, а портрет любой актрисы николаевских времен. Конкретизации образа героини не происходит: прилагательное-определение *красивее* в сравнительной степени при существительном-дополнении с количественным значением *мало головок* соседствует с утвердительной предикативной конструкцией *я видал*, что подвергает сомнению безоговорочность признания красоты королевы сцены, а постоянные эпитеты *ласково (звучал голос)*, *ловок (шаг)*, *милые (черты)*, *счастливый детский (смех)* делают слишком отвлеченным написанный словесными красками образ. Однако это именно те черты актрисы, которые покорили публику Александринского театра: «Грациозная, миловидная, с лукавой улыбкой на устах, она при самом выходе своем на сцену умела заражать зрительный зал беспечным весельем» [Брокгауз, Ефрон 1911–1914, 3: 953–954].

Синтаксис этого отрезка текста однотипен: все предикативные части соединены без участия союзов, в центре так же, как и в предыдущей строфе, стоит лексический повтор *твой*. Нарисованный портрет несколько снижает образ лирической героини, делает его слишком приземленным, бытовым, и в то же время эта поэтическая зарисовка во многом отличается от стихотворных опусов, посвященных актрисам первой половины XIX в. (см., например, стихотворения Н. Гнедича, П. Вяземского, К. Батюшкова, Н. Языкова, напи-

санные в анакреонтическом духе). Схематично-обобщенный словесный портрет Асенковой прерывается многоточием, после которого следует мощное по силе выражения чувства восклицательное предложение:

Но лучше б воротилась ты
Со сцены с неуспехом!

Эмоционально окрашенное предложение венчает собой шестую строфу и обеспечивает риторический переход к третьей композиционной части текста, в которой звучат трагические ноты.

Междометие *увы* служит своеобразным барьером, разделяющим второй и третий композиционные блоки текста. В новой части (7-я – 12-я строфы), повествующей о клевете, сведшей в могилу беззащитную инжению, появляются прилагательные и наречия, рисующие Асенкову как человека высоких душевных качеств: *наивна* (= чиста), *недоступной* (феей), *неподкупной* (душой), *благородно* (поняла призвание). В контрасте с лексикой, характеризующей актрису, находятся слова *отмстить клеветой*, *бездушные невежды*, *коварна*, *бесчестна*, *крылатым змеем*, *упреки*, с помощью которых создается образ беспощадной толпы, способной как возвеличить, так и низвергнуть своего кумира. Если сначала в этой толпе еще различимы лица:

...Исканья старых богачей
И молодых нахалов,
Куплеты бледных рифмачей
И вздохи театралов –
Ты всё отвергла... –

то в двенадцатой строфе начисто отрицается проявление каких-либо индивидуальных, человеческих свойств, что подчеркивается дублирующимся субстантивированным местоимением *всё* (*И всё заговорило вдруг...*), которое в качестве обобщающего слова венчает ряд существительных восьмой строфы (*богачей*, *нахалов*, *рифмачей*, *театралов*). Не случайно в десятой строфе появляется существительное общего рода *невежды*. Дважды повторяющееся слово *клевета* словно намеренно акцентирует характеристику «толпы», подготавливая введение градации одно-