Общий характер выразительного решения темы

От темы и сюжетной конструкции перейдем к более конкретным уровням стихотворения. Тема 'смиряемой любви' определяет весь его тон — неброский, сдержанный, приглушенный, а тем самым и основную решаемую в нем творческую задачу — совместить умеренность тона с определенным градусом выразительности (диктуемым как общехудожественными требованиями, так и внутренней контрастностью темы, включающей к тому же столь «яркий» компонент, как 'страсть'). Все средства берутся в стихотворении не в крайних, самых ярких, своих проявлениях, а в средних; эффекты рассредоточиваются: место, «яркое» в одном отношении, остается приглушенным в другом. Понятна поэтому та роль, которую приобретают самые мелкие детали построения, в частности «поэзия грамматики».

Одним из проявлений общей приглушенности тона является, так сказать, «косвенный» способ изложения. Преобладает не настоящее время, а прошедшее, придающее описываемому оттенок нереальности. Многочисленны отрицательные или некатегоричные формы и выражения (*не тревожит*; *не хочу... ничем*; *еще, быть может... не совсем*), а также пассивные, субстантивированные и другие тяжелые конструкции (*ревностью томим*; *любимой быть другим*). В том же направлении действуют: отчужденное *вы* в косвенных падежах, разнообразные проявления неопределенности (см. выше) и знаменитая «безóбразность» стихотворения, как бы не желающего быть красноречивым. Не последнюю роль в создании эффекта приглушения играет «усредненная» обычность его стиховой структуры (два четверостишия; перекрестная рифмовка; равномерное чередование мужских и женских рифм; равностопные стихи; пятистопный ямб с цезурой; отсутствие переносов и резких перепадов интонации; стих, промежуточный между говорным и напевным).

Если в области рифмовки и есть какое-то отклонение от «нормы», то скорее в сторону большей приглушенности, однообразия. На 8 строк приходится не 4, а только 3 разных рифмующих гласных, которые образуют переход от *о* через *е* к *и*. К тому же в рифмах все время повторяются, чередуясь, согласные *ж* и *м*. В целом последовательность рифмующих слогов дает картину плавного перехода между строфами: *ож — ем — ож — ем — еж — им — еж — им*.

Композиция

Впрочем, создание эффекта приглушенности — не единственная функция этого перехода. Он играет и важную композиционную роль. Дело в том, что рифмовкой, синтаксисом (в частности, точками) и тематическим параллелизмом (в каждой строфе герой сначала излагает историю своей любви, а затем объявляет об отказе от нее ради блага героини) стихотворение четко членится на две равные части. При этом композиция строится на нарастании от I строфы ко II: нарастает интенсивность каждого из полюсов двойственной ситуации 'любовь/смирение', контраст между ними и теснота их взаимного переплетения. Тем самым подобие строф нарушается, чему способствует и отмеченное нами перетекание рифменных созвучий, кульминацией которого становится появление новой и самой острой рифмы на *и* (6-я строка). На тот же эффект работает и анафора (*Я вас любил*), также переходящая из I строфы во II, давая в целом схему 4 + (2 + 2). В результате возникает тенденция к объединению двух строф в единую нарастающую к концу конструкцию, своего рода восьмистишие. Как же строится это нарастание? [6].

[6] В самóм наличии нарастания легко убедиться, поменяв строфы местами,— вместо нарастания получим, наоборот, затухание к концу.