'страсть' — как чисто количественное (три стиха вместо двух, а в каком-то смысле вместо одного — первого — полустишия), так и качественное: утверждение и развитие мотива 'любовь' происходит в том самом месте (в третьей строке строфы), где по инерции, заданной I строфой, ожидалось бы обуздание 'любви'. Этим эффектом поддерживается отмеченное выше ощущение 'прорыва', создающееся в 7-м стихе.

Во-вторых, происходит нарастание и контраста и совмещения полюсов темы, связанное с тем, что их крайние проявления ('прошлая страсть' и 'будущее смирение') теперь приходят в прямое столкновение: они оказываются непосредственными соседями в тексте и даже членами единой синтаксической и риторической конструкции (сравнения *так,... как*).

Наконец, благодаря сочетанию рассматриваемого перераспределения материала со схемой 4+ (2 + 2) возникает еще один важный композиционный эффект, также усиливающий совмещение полюсов темы. Получается, что в составе заключительной полустрофы одна строка (7-я) посвящена 'истории любви', а одна (8-я) — 'программе смирения'. Иначе говоря, здесь в сжатом виде представлено соотношение, имеющееся между начальным и заключительным эпизодами внутри каждой из строф. [Четкость этой параллели подчеркнута анафорической связью 7-й строки с 1-й (*Я вас любил*) и интонационным и смысловым сходством 8-й строки с 3-й (*но пусть.../дай... бог...*).] Тем самым 7-я и 8-я строки образуют как бы резюме всего стихотворения. Поскольку к тому же 8-я совмещает оба полюса темы, то композиция стихотворения в целом предстает в виде серии совмещений, как бы вложенных друг в друга и сгущающихся к концу. Действительно, мотивы 'страсти' и 'бесстрастия' проходят через все стихотворение, но более сильно даны во II строфе; в ней в качестве резюме выделен 2-й период, а в нем — заключительная строка.

Посмотрим теперь, как общее сюжетное, композиционное и выразительное решение темы реализовано в мельчайших клеточках стиховой и словесной ткани стихотворения. Из соображений краткости нам придется ограничиться лишь несколькими наблюдениями. По необходимости они будут носить технизированный характер, хотя мы стараемся ни на минуту не упускать из вида содержательные функции рассматриваемых деталей.

Точка зрения (I строфа)

Самым напряженным местом I строфы является, по-видимому, 3-я строка. В сюжетном плане здесь 'страсть' преодолевается 'смиряющим началом', а в ритмико-интонационном — интенсивное нарастание (от лейтмотивного полустишия к предложению длиной в полтора стиха) разбивается о преграду (возглас *Но...*) из двух более коротких (по одному стиху — спад) предложений. Однако способ изложения,— вторя торможению, происходящему в этих двух планах, как бы гасит и эту напряженность. Так, лексическое обозначение 'любви' (о которой с настойчивостью говорится в каждом предложении: *любил — любовь — она — ничем*), становится постепенно все более косвенным, отчужденным и даже пренебрежительным (глагол — существительное — личное местоимение 3 л.— отрицательное неодушевленное местоимение).

Тому же эффекту («литоты» — вспомним мысль В. Шкловского) служит и организация точек зрения: в 3-й строке изложение сосредоточивается не на самом «горячем» участке событий — 'подавлении героем своих желаний, его отчаянии и самоотречении', а на сравнительно спокойном — 'прекращении неудобств для героини'. Говоря о своей 'любви' в третьем лице, наблюдая как бы издали за ее негативным и ско-