

КОМПОЗИЦИЯ СТИХОТВОРЕНИЙ ФЕТА: МИР ВНЕШНИЙ И ВНУТРЕННИЙ

© 1997 г. Эмили Кленин (США)

В статье рассматриваются главным образом концовки лирических стихотворений Фета в связи с его способами изображения внутреннего мира человека.

The article concentrates mainly on the tail-pieces from Fet's poetry and investigates the ways he depicts human person's inner world.

Композиция лирических стихотворений, особенно романтической и постромантической эпохи, всегда трудна для анализа и систематизации. Образы в них подхватывают друг друга сложно и непредсказуемо. Читатель выделяет среди них главные и второстепенные, исходя по преимуществу из положения их внутри текста. Так, особо выделенным местом в любом стихотворении является концовка. Концовочные образцы ощущаются как самые важные. Отбросить или переменить концовку стихотворения – значит существенно изменить его смысл и его поэтику.

В русской поэзии есть известный пример именно такой переработки лирических стихотворений – через отсечение концовок. А.А. Фет, готовя издание своих стихотворений, вышедшее в 1856 г., доверил редактирование их И.С. Тургеневу. Вкусы Тургенева были более классическими, чем вкусы Фета: ему нравились у Фета картины внешнего, объективного мира, и его раздражало у Фета изображение душевных состояний, зыбких и мимолетных, – то, что потом стало считаться главным вкладом Фета в русскую поэзию. То, что ему не нравилось, Тургенев вычеркивал, и это сплошь и рядом оказывались именно концовки стихотворений. Фет принял эту правку, и даже при переиздании не пытался восстановить первоначальные редакции, – к большому недоумению исследователей и к большому затруднению текстологов. Это и побуждает нас присмотреться внимательнее к поэтической технике фетовских концовок – к его способам изображения внутреннего мира человека.

В стихотворениях Фета концовка обычно подготовлена градацией в широком смысле этого термина, т.е. последовательным нарастанием усиливающихся элементов [1]. Из возможных способов нарастания, существенных для концовки, легко выделяются два: один соответствует наблюдению внешнего, чувственного мира, а другой основан на внутреннем, душевном опыте че-

ловеческого я¹. Можно было бы ожидать, что разница между ними должна быть очень четкая, но оказывается, что это не совсем так.

Первый тип концовки похож на кинематографический крупный план: зрителю кажется, что он вплотную приближается к внешнему объекту. В поэзии этому соответствует прием синекдохи: воображению представляется не весь человек, не все лицо, и даже не глаза, а только “капля слез” [2, с. 140]. Если в начале стихотворения поэт смотрит издали, например, на дома и их окна (“Окна в решетках и сумрачны лица” [2, с. 94]), то в концовке он подносит вплотную к груди маленький предмет, цветок, и обращается к нему на ты (“Здесь у меня на груди тебе место”). Точно так же в стихотворении “У окна” [2, с. 16] героиня сперва возникает в воображении поэта вдалеке, потом появляется вблизи, в полный рост, и, наконец, мы видим отдельные черты ее лица:

К окну прикинув головой,
Я поджидал с тоскою нежной,
Чтоб ты явилась – и с тобой
Помчаться по равнине снежной.

Но в блеск сокрылась ты лесов,
Под листья яркие банана,
За серебро пустынных мхов
И пыль жемчужную фонтана.

Я видел горный поворот,
Где снег стопой твоей встревожен,
Я рассмотрел хрустальный грот,
Куда мне доступ невозможен.

¹ Психологическое нарастание не полностью совпадает с тем, что иногда называется “эмоциональное” нарастание; характеристика последнего и его связь с частым употреблением у Фета кольцевой формы обсуждается в работе Э.Х. Эгберга «Концовка в “Мелодиях” А.А. Фета», прочитанной на конференции в ИМЛИ 6 декабря 1995 г. Материал настоящей статьи отчасти был представлен на той же конференции. Дальше будет рассматриваться только семантика концовки, а не ее форма.