

Вдруг ты вошла – я все узнал –  
 Смех на устах, в глазах угроза.  
 О, как все верно подсказал  
 Мне на стекле узор мороза!

Второй тип концовки – это интериоризация, т.е. переход от внешнего мира к внутреннему. М.Л. Гаспаров считает, что именно интериоризация есть “господствующий принцип построения романтической лирики” [3, с. 176]. При этом, по наблюдениям Гаспарова, Фет часто переходит в конце своих стихотворений от зрительных образов к звуковым: слух у Фета менее “рационален”, чем зрение, более зыбок, и поэтому через него, естественно, совершается переход от внешних впечатлений к душевным переживаниям.

Если нарастание на уровне внешних впечатлений выражается главным образом выбором слов, то интериоризация выражается не только лексически, но и грамматически: с помощью модальности. Как известно, фетовские стихотворения часто начинаются с нейтрального сообщения (“Я пришел к тебе с приветом ...”; “Пришла – и таеет все вокруг ...”), а кончаются экстагически (“... Не знаю сам, что буду / Петь – но только песня зреет”; “... Нельзя пред вечной красотой / Не петь, не славить, не молиться”) (см. [4]).

Эмоциональную окрашенность в таких текстах часто передают именно модальные слова (“нельзя”). Если слова “Я пришел к тебе с приветом” сообщают о реальном действии в прошлом, то слова “песня зреет” говорят о потенциальном действии (в неопределенном, но ближайшем будущем). Здесь важна не столько последовательность времен, сколько сдвиг в потенциальность – как бы отлет от реальности в мир внутренних переживаний. Таким образом, в стихотворении “У окна” черты лица героини не только оказываются неожиданно крупными, но и эмоционально, субъективно окрашенными: “в глазах угроза”. Переход к крупному плану сопровождается и переменной модальности: в начале поэт со спокойной интонацией говорит о реальном прошлом и возможном будущем (“я поджидал ..., чтоб ты явилась”), а в конце он уже восклицает с чувством удовлетворения: “О, как ... верно!”. Модальной функцией слова “верно” объясняется его место в фетовских стихотворениях: оно появляется только в концовках.

Названные выше два типа нарастания в фетовской концовке можно связать еще с одной тенденцией, замеченной М.Л. Гаспаровым [3]: если в начале фетовского стихотворения появляется картина, пейзаж, то в конце этот пейзаж оживает. Анализируя отношение между антологическим стихотворением “Уснуло озеро; безмолвен черный лес” (1847) и пародией на него, написанной Д.Д. Минаевым, Гаспаров обращает внимание на

контраст между статичным началом и динамичной концовкой, связывая этот контраст с переходом от внешнего наблюдения к внутренней жизни поэтического я. Динамика – это не только движение: это еще и оживание природы. Приписывание внутренней жизни объектам внешнего мира и объективизация внутренних переживаний появляются во многих формах в стихотворениях Фета, например в знаменитом стихотворении “Певнице”) (см. [5]). Однако особенно богатый материал для наблюдений дают его антологические стихотворения.

Живость именно антологических стихотворений Фета поражала критиков, в том числе И.С. Тургенева, который, редактируя стихи Фета, старался усилить в них этот антологический дух [6]. Интересный случай представляет собой стихотворение “Диана”, написанное до 1847 г. и напечатанное в 1850 г.:

Богини девственной округлые черты  
 Во всем величии блестящей наготы  
 Я видел меж дерев над ясными водами.  
 С продолговатыми, бесцветными очами  
 Высоко поднялось открытое чело, –  
 Его недвижностью вниманье облегло,  
 И дев молению в тяжелых муках чрева  
 Внимала чуткая и каменная дева.  
 Но ветер на заре между листов проник, –  
 Качнулся на воде богини ясный лик;  
 Я ждал, – она пойдет с колчаном и стрелами,  
 Молочной белизной мелькая меж древами,  
 Взирать на сонный Рим, на вечный славы град,  
 На желтоводный Тибр, на группы колоннад,  
 На стогны длинные ..., но мрамор недвижимый  
 Белел передо мной красой непостижимой.

[2, с. 227]

Восторженная реакция на переиздание “Дианы” в тургеневском издании 1856 г. часто упоминается как доказательство того, что современники Фета ценили именно его антологические стихотворения и недооценивали иные, более характерные для основного направления его творчества [7, с. 70–72]. Но эта противоположность преувеличена. Динамика в антологических стихотворениях оказывается характерной и для Фета неантологического, если расширить понятие динамики, включив в него не только оживание природы или скульптуры, но и углубление человеческих чувств, вызванных созерцанием внешнего мира. Переход от неодушевленных предметов к одушевленному миру, от одушевления к олицетворению, от сопереживания к взгляду внутрь человеческой души тоже можно считать разновидностью градации и одним из источников энергии, характерной для концовки у Фета.