

## У камина

Тускнеют угли. В полумраке  
Прозрачный вьется огонек.  
Так плещет на багряном маке  
Крылом лазурным мотылек.

Видений пестрых вереница  
Влечет, усталый теща взгляд,  
И неразгаданные лица  
Из пепла серого глядят.

Встает ласкательно и дружно  
Былое счастье и печаль,  
И лжет душа, что ей не нужно  
Всего, чего глубоко жаль.

[2, с. 274]

Это стихотворение иллюстрирует довольно частый у зрелого и позднего Фета тип стихотворения-медитации. Толчком к раскрытию психологической реальности в таком стихотворении служит физическое состояние поэта.

Начиная с описания внешнего мира – камина и огня – текст постепенно подходит все ближе к своей психологической цели: поэт смотрит на огонь, в огне он видит мотылька, потом лица людей, потом переживает чувства, связанные с ними. А кончается стихотворение не просто изображением внутреннего мира (что было бы закономерным для фетовского метода), а мира раздвоенного, т.е. непредсказуемо усложненного по сравнению с предшествующими образами. Только в самом конце стихотворения становится ясно, как поэт ощущает изображенную ситуацию. Последнее двуступенчатое появляется как бы само по себе, не порожденное предыдущим текстом.

Легко видеть, что композиционная динамика в таком стихотворении определяется не столько развитием темы, сколько перестройкой читательского восприятия: прочитав весь текст, читатель должен его переосмыслить.

Обуславливая такое переосмысление, поэт демонстративно усиливает авторитетность поэтического голоса – так произвольная перемена темы в разговоре подчеркивает власть говорящего. В этом плане, несмотря на все различия, концовка стихотворения “У камина” действует на читателя приблизительно так же, как и те интериорирующие концовки, которые обсуждает и осуждает Л.М. Лотман.

Критическая реакция на многие из ранних (и даже не очень ранних) стихотворений Фета показывает, что современники не сразу восприняли такую поэтическую технику: новый поэтический голос оказывался иногда не авторитетным, а скорее смешным.

В отличие от таких случаев, стихотворение “У камина” появилось в печати почти без изменений: если у Тургенева и других редакторов была возможность “исправить” текст, то они, по-видимому, этого не сделали. Некрасов удивленно писал, что это “прелестнейшее стихотворение Фета, какими и он не часто обмолвливается” [11, с. 197]. Даже у Фета такое стихотворение казалось ему неожиданным. Чем же это стихотворение удовлетворило Некрасова и чем удивило?

Первые две строфы могли удовлетворить тем же, что и антологические стихотворения, но удивить они не могли ничем. Однако третья строфа уже иного рода, и не только из-за своей психологической, интериорирующей установки, пользовавшейся, как мы знаем, некоторой дурной славой. Удивительной в тексте была не психологическая установка, а тонкость ее реализации. Вернемся к сравнению двух стихотворений “У камина” и “Я пришел к тебе с приветом”. В “Я пришел к тебе ...” тоже налицо психологическое раздвоение, но это раздвоение между внутренне созревающей песней и сознанием, неспособным проникнуть в подсознательный процесс, порождающий песню. Реакция Тургенева на это стихотворение нам известна не только по его купюрам в издании 1856 г., но и по знаменитым сплетням Панаевой, приписавшей ему суждение, что здесь Фет “изобличил свои телячьи мозги” [12, с. 194]. Однако на психологическую концовку “У камина” Тургенев так не реагировал, и это можно связать с тем, что техника изображения внутреннего состояния здесь уже не та, что была раньше. Если в более раннем стихотворении отношение между сознанием и подсознанием подобно отношениям между хозяином дома и обслуживающим его слесарем, то в стихотворении “У камина” сознание не столько существует отдельно от подсознания, сколько возникает по ходу текста постепенно и как бы невольно в откровении утаенной психологической правды. Весь текст участвует в изображении того, как формируется сознание и тем самым выявляется психологическая правда.

Психологических правд – несколько, но ни одна из них не утверждается прямо. Первая – это та правда, от которой уклоняется лгущая душа. Вторая – это правда, знание которой позволяет поэту сказать: человеческая душа лжет. Поэт выражается косвенно, указывая лишь на ложь души и оставляя правду на уровне презумпции. Однако он не только знает правду, но и, открывая читателям ложь души, сам предстает как человек, находящийся в разладе с душой, способный сквозь ее ложь понять скрытую правду и даже поделиться ею с нами. Его авторитет выигрывает еще и оттого, что, зная правду, он не указывает на источник своего знания, сам становясь таким образом последним авторитетом, – но при этом о своей авторитетности он прямо не говорит.