

Синтаксис текста подражает глубине, на которой лежит поэтическая правда: ключевые слова “глубоко жаль” скрыты в подчиненном предложении. В контексте этой поэтической и синтаксической “глубинности” слово “глубоко” приобретает особый вес.

Особенно интересно здесь слово “жаль”: довольно частое у Фета, оно здесь употреблено не так, как в других текстах 40-х и 50-х гг., а скорее как в текстах значительно более поздних.

Во-первых, “жаль” не имеет при себе эксплицитного субъекта – имени, обозначающего того, кто жалеет. Субъект, конечно, подразумевается, и как почти всегда у Фета, субъект – это первое лицо единственного числа: “мне жаль”. В поздних стихах Фет будет еще искуснее укрывать это “мне” за изысканными метонимиями, будет называть и представлять в подробностях свои эмоции, никогда не упоминая о себе прямо. Примером может служить стихотворение “Как грустны сумрачные дни” (1883):

Как грустны сумрачные дни
Беззвучной осени и хладной!
Какой истомой безотрадной
К нам в душу просятся они!
Но есть и дни, когда в крови
Золотолиственных уборов
Горящих осень ищет взоров
И знойных прихотей любви.
Молчит стыдливая печаль,
Лишь вызывающее слышно,
И, замирающей так пышно,
Ей ничего уже не жаль.

[2, с. 108]

Для молодого Фета такое уклонение от прямой отсылки к субъекту было еще не характерно. Таким образом, риторика, в которой участвует слово “жаль”, предвещает более позднего Фета.

Во-вторых, слово “жаль” в поздних стихах, так же как в тексте “У камина”, стоит обычно в конце текста, а в ранних стихотворениях – нет. “Жаль” и есть ключ к стихотворению в целом, дающий, наконец, выражение тому отношению к прошлому, которое висит в воздухе уже с первой строфы. Поэт овладевает собственной душой, только найдя нужное слово. Весь текст ретроспективно оказывается подготовкой того ключевого слова – “жаль”, которым он заканчивается. Очень похожа в этом плане концовка стихотворения “А.Л. Бржеской” (1879):

Далекий друг, пойми мои рыдания,
Ты мне прости болезненный мой крик.
С тобой цветут в душе воспоминанья,
И дорожить тобой я не отвык.

Кто скажет нам, что жить мы не умели,
Бездушные и праздные умы,
Что в нас добро и нежность не горели
И красоте не жертвовали мы?

Где ж это все? Еще душа пылает,
По-прежнему готова мир объять.
Напрасный жар! Никто не отвечает,
Воскреснут звуки – и замрут опять.

Лишь ты одна! Высокое волненье
Издаেকে мне голос твой принес.
В ланитах кровь, и в сердце вдохновенье. –
Прочь этот сон, – в нем слишком много слез!

Не жизни жаль с томительным дыханьем,
Что жизнь и смерть? А жаль того огня,
Что просиял над целым мирозданьем,
И в ночь идет, и плачет, уходя.

[2, с. 346].

В обоих стихотворениях наименование приобретает особую силу, ибо то, чему в концовке дается имя, уже было в тексте раньше, но было не названо и не признано.

Таким образом, концовка стихотворения “У камина” отчасти предвещает манеру стихотворений значительно более позднего периода. Действительно, динамика, о которой писал Бухштаб, налицо, но стихи, с которыми она перекликается, принадлежат не 50-м гг., а концу 70-х–началу 80-х.

Естественно встает вопрос об эволюции: если концовка в нашем стихотворении 1856 г. настолько сложнее более ранних фетовских концовок, то, может быть, в более поздних стихотворениях сложность нарастает еще больше? Остается ли привычное движение “от внешнего к внутреннему” характерным для позднего Фета, т.е. для стихотворений, не отредактированных Тургеневым? Движение, конечно, есть, но оно уже сложнее. Как отмечает М.Л. Гаспаров, у позднего Фета можно найти не только интериоризацию, но еще и намеренный отказ от нее [13, с. 147–148]. Его пример – стихотворение “Только в мире и есть, что тенистый ...”, написанное в том же 1883 г., что и “Как грустны сумрачные дни”. Мало того: даже когда в поздних текстах присутствует интериоризация, она работает уже по-другому. У раннего Фета обычно легко отделить внешний мир от внутреннего, а такое стихотворение, как “Диана”, представляет собой особый случай, в котором переплетение миров представлено на тематическом уровне текста. У позднего Фета такое переплете-