

А. М. Сапир
Мэйн, США

«Я» И «ТЫ» В СТИХОТВОРЕНИИ А. ФЕТА «КОГДА ЧИТАЛА ТЫ МУЧИТЕЛЬНЫЕ СТРОКИ...»

Аннотация. В статье рассматривается субъектная организация стихотворения и те компоненты поэтического стихотворения, которые способствуют её пониманию. Анализируется лирический субъект как носитель переживания, его способность выражать себя через одно из лиц («Я», «Ты», «Оно»), сложные взаимоотношения «Я» и «Ты» как носителей переживания.

Ключевые слова: субъектная организация лирического стихотворения, лирический субъект, носители лирического переживания.

A. M. Sapir
Maine, USA

«I» AND «YOU» IN AFANASY FET'S POEM “WHEN YOU WERE READING THOSE TORMENTED LINES...”

Abstract. The article considers the subject organization of the poem and the components which helps to understand its narrative specifics. The author of the article analyses the lyric subject as a carrier of feeling, his/her ability to express himself or herself by means of one of the persons («I», «You» and «It»), a complex relationship between «I» and «You» as the carriers of emotional experience.

Keywords: subject organization of a lyrical poem, lyrical subject, carrier of lyrical feeling

Стихотворение А.Фета «Когда читала ты мучительные строки...» относится к последнему периоду творчества поэта — написано в 1887 г. и опубликовано в альманахе “Вечерние огни”, в третьем выпуске неизданных стихотворений поэта («Вечерние огни». 1888: 42):

Когда читала ты мучительные строки,
Где сердца звучный пыл сиянье льёт кругом
И страсти роковой вздымаются потоки, -
Не вспомнила ль о чём?

Я верить не хочу! Когда в степи, как диво,
В полночной темноте безвременно горя,
Вдали перед тобой прозрачно и красиво
Вставала вдруг заря.

И в эту красоту невольно взор тянуло,
В тот величавый блеск за тёмный весь предел, -
Ужель ничто тебе в то время не шепнуло:
«Там человек сгорел!»

15 февраля 1887 г.¹

На первый взгляд, оно мало чем отличается от большинства лирических миниатюр поэта, где фигуры «Я» и «Ты» не конкретизированы, а размыты, где есть послание, есть адресант и адресат, но за этими фигурами почти не угадывается конкретный человек; где лирическое переживание, выходя на первый план, формирует и сюжет, и пафос стихотворения.

Но чем внимательнее вчитываешься в строки стихотворения, тем больше возникает вопросов и сомнений: как связана метафора «пыл сердца» с об-

разом «пожара» и метафоричен ли сам пожар? Насколько метафорична заключительная строка «Там человек сгорел»? Есть ли реальные прототипы у того, кто написал «мучительные строки», и той, которая их читала? Иными словами — так ли уж в действительности размыты и лишены конкретики «Я» и «Ты» фетовской миниатюры?

Первая строка — ключ к пониманию всего стихотворения — в ней субъект и объект («Ты» и «мучительные строки») находятся в одинаково сильной позиции. Она задаёт тон, определяет настроение лирического сюжета. От неё веет ощущением тревоги, нарастающим крещендо — таково воздействие эпитета «мучительные строки». Своеобразный «знак беды» поддерживается каждой следующей строкой вплоть до последней, которая не только не несёт катарсиса но, напротив, усугубляет трагическое ощущение. Предощущение трагедии удивительным образом сопрягается с ощущением завораживающего природного зрелища: «Вставала вдруг заря». Казалось бы, взаимоисключающие явления — «знак беды» и захватывающе красивое зрелище, — взаимосвязаны, оказываются загадкой, которая движет лирический сюжет.

Так, уже в начале стихотворения «сердца звучный пыл» обнаруживает способность к мощному усилению (только что сказано было, что оно «сиянье льёт кругом», и вот уж «страсти роковой вздымаются потоки»), по сути, выходит за пределы строки в некое пространство, которое под его воздействием получает импульс к расширению. Во второй строфе нарастание и разрастание «пыла сердца» достигает высшей точки напряжения и происходит удивитель-

¹ Цит. по: [Фет 1956: 33]

ная метаморфоза — переживание стремительно преобразуется силой воображения во всеохватное явление природы — зарю, «безвременно горящую», возникшую «вдруг»...

Но словами «Я верить не хочу!», звучащими как бы на особицу и очень взволнованно, (об этом свидетельствует их положение в строке, их кажущаяся самостоятельность, даже алогизм по отношению к первой строфе, восклицательный знак после них), во вторую строфу вносится новая нота. Начиная с этого момента «Я» и «Ты» вступают в диалог и одновременно в спор, и нам предстоит выяснить, во имя чего. Поставленное в начало строки и строфы, то есть в необычайно сильную позицию, признание звучит как вызов. Поначалу кажется, что он относится исключительно к природному явлению. Круги, расходящиеся от «пыла сердца», захватывающие пространство вблизи («перед тобой») и далее («тёмный весь предел» в третьей строфе), вызывают у героя противоречивые чувства: с одной стороны, восхищение (заря — это «диво», она «прозрачна и красива», ей свойствен «величавый блеск»), с другой — недоумение (она горит «в полнотной темноте» «безвременно», возникла «вдруг»).

Однако обнаруживается и иной смысл. Прилагательное «мучительный» обыкновенно сочетается с существительными, обозначающими переживания, состояние: мучительное незнание, мучительное чувство вины, мучительная боль. Сочетая это прилагательное с «нейтральным» словом «письмо», поэт не только превратил узуальный (общеупотребительный) эпитет в окказиональный, но и раздвинул границы употребления прилагательного. Словосочетание «мучительные строки» раскрывает трагедию отношений адресата и адресанта. Так же дело обстоит с наречиями «вдруг» и «безвременно» — они тоже носят качественный характер и характеризуют предмет, выполняя функцию эпитета.

Только имея в виду сказанное выше, можно ответить на вопрос: почему «пыл сердца» у Фета — «звучный»? Эпитет обретает особую эмоциональность и ассоциативный потенциал: картина безвременно загоревшейся зари оказывается настолько же естественной, то есть «природной», насколько и сверхъестественной — ведь она порождена «пылом сердца». Для Фета нет ничего странного в том, что «пыл» не только «прозрачен и красив», не только выделяется «величавым блеском» на фоне «полнотной темноты», «всего тёмного предела», но и «звучный». Ассоциативность и смысловая насыщенность эпитета позволяет выразить лирическое переживание, исполненное глубинного драматизма, переживание, которое становится судьбой. Природное явление, таким образом, оказывается равновеликим лирическому «Я»: окружающий мир — ближний и дальний — пространство степи, небо и оком («тёмный весь предел») — не фон и не аккомпанемент

лирическому переживанию, они и есть лирическое переживание. «Оно» и «Я» уравниваются в правах.

Третья — заключительная — строфа, углубляет противоречивое чувство счастья и недоумения, о котором шла речь в связи со второй строфой. Так, слово «красиво» (вторая строфа) усилено словом «красота» (третья строфа), но при этом герой чувствует некоторое насилие над своей душой: «И в эту красоту невольно взор тянуло». Обратим внимание на выделенные слова. Фет использует глагол в безличной форме и наречие, значение которого — «непреднамеренно, случайно, нечаянно», тем самым усиливая стихийное начало в переживаниях героя. Он явно находится под воздействием сил, которые превратили «пыл сердца» в «диво». Безличная конструкция ослабляет позицию «Я», переключает внимание на природное явление, на третье лицо — «оно».

Переживания героя сложны и неоднозначны. «Я верить не хочу!» соседствует с «невольным» притяжением к возникшему «вдруг» явлению природы, к метаморфозе, произошедшей стремительно, что вывело героя из равновесия. Если в последней строфе прочесть лишь первые две строчки, то можно было бы сказать, что красота явления взяла верх над сомнениями героя.

И вот тут-то начинаются противоречия, которые способны разрушить уже готовую сложиться схему. Для их разрешения мы должны более пристально исследовать категорию лица в стихотворении: отношения «Я» и «Ты» между собой, какое из названных лиц автор наделяет полномочиями передавать лирическое переживание, как соотносятся «Я» и «Ты» с третьим лицом, о котором говорилось выше. И здесь нас ожидает немало сюрпризов и загадок.

Мы помним, что уже в первой строке присутствует «Ты» как адресат послания.

В последней строке этой же строфы глагольной формой «не вспомнила ль» актуализируется то же лицо и тот же адресат. Затем в речь на мгновение врывается «Я» («Я верить не хочу!»), оно как бы начинает спор и тем самым узаконивает присутствие в споре «Ты». Но местоимение «перед тобой» заставляет задуматься: кто или что имеется в виду? Если перед нами то самое «Ты», которое нам знакомо, то это означает, что «Я» и «Ты» видели необычное явление природы вместе или, по крайней мере, одновременно. Сначала это звучит как оговорка, ведь до этого момента мы не сомневались, что герой говорит от первого лица и о себе, да и самое начало строфы нас в этом убеждает. Возможно, «перед тобой» употреблено как местоимение с большей степенью обобщения. Второе лицо достаточно часто употребляется в этом значении. Подобное допущение возможно, из него следует, что местоимение

«тобой» относится ко многим лицам, в том числе и к «Ты», тоже наблюдавшей «диво».

Подытожим то, что мы уже открыли в отношении «Ты», чтобы несколько продвинуться в понимании диалога-спора и его участников.

Стихотворение начинается отсылкой к «мучительным строкам» некоего письма и упоминанием реального адресата — «Ты» («Когда читала ты мучительные строки...») Существование «Ты» подкрепляется и далее: «Не вспомнила ль о чём?» (неполное предложение, где местоимение второго лица легко восстанавливается); «Ужель ничто тебе в то время не шепнуло...». И, наконец, то предложение, где местоимение «перед тобой» казалось проговоркой. Я высказала предположение, что знакомое нам «Ты» здесь тоже имеется в виду. Таким образом, спор, диалог, о котором говорилось выше, становится спором не только «Я» с самим собой (обратим внимание на этот момент, говорящий о расщеплении сознания героя), но и с адресатом. Более того, этот спор — один из элементов сюжетостроения, он — основа композиции стихотворения.

Итак, через всё стихотворение проходит образ иного «Я» — героини, к которой герой напрямую обращается — «Ты». Её присутствие выявляется, как мы видели, с помощью адресованных ей риторических восклицаний и вопросов. Её переживания столь же реальны, непосредственны и интенсивны, как переживания лирического «Я».

Картина зари увидена прежде всего лирическим героем. Однако носитель (субъект) речи в стихотворении заявлен как первое лицо лишь в одном коротком и нераспространённом предложении. Центр тяжести перенесён на само явление, оно, начавшись от «пыла сердца» героя, разрастаясь, вовлекает его в свой захватывающий, завораживающий ритм, завершающийся трагическим «там человек сгорел» От пыла сердца человека к человеку, который сгорел в воображаемом (метафорическом) или реальном пожаре, — таково движение лирического переживания, лирического сюжета. Если же говорить о лирическом «Я», то заметно некое раздвоение сознания и противоречивость испытываемых им чувств.

Обратимся к поэтическому синтаксису стихотворения, чтобы увидеть и **услышать**, как обретает форму выражения переживание. Пойдём от зрительного восприятия к слуховому и далее — к обобщению.

С этой целью читаемся (всмотримся, вслушаемся) в заключительные строчки катренов, на которых мы почти не останавливались. Значение их огромно, и не только в мелодике произведения (об этом — особая речь). Если взглянуть на графику строк, то сразу бросается в глаза, что каждая четвёртая строка словно наособицу — она укорочена, сдвинута по отношению к трём предыдущим. Это

графическое выделение — лишь один из приёмов привлечь внимание к строкам, имеющим в стихотворении особое значение.

Читая вновь стихотворение, теперь уже целиком, обратим внимание сначала на грамматическое (синтаксическое) построение строф. Все три сложно организованы. Первая и вторая строфы построены почти одинаково.. Сложноподчинённое первого катрена более сложно по сравнению с аналогичным во втором: оно состоит из главного предложения, одного придаточного, зависящего от главного, и ещё двух соподчинённых придаточных, зависящих от первого. Выделенное графически последнее предложение катрена — главное, оно построено как период и, согласно законам периода, является выводом из предыдущего текста. Сложноподчинённое во второй строфе также сложно организовано, но не за счёт периода, а иными грамматическими средствами. Придаточное предложение настолько перегружено грамматическими обстоятельствами (сравнительный оборот, деепричастный оборот, развёрнутое обстоятельство, уточняющее иное, нераспространённое — «в степи», и все эти обособления отдалают главное предложение от начала придаточного («когда в степи...»), так что оно тоже звучит как вывод. Одновременно достигается и другой эффект — действие **обретает постепенность**, способность шириться и словно начинает разворачиваться на наших глазах. (Заметим также, что употребление «перед тобой» вместо «передо мной» как бы включает и нас, читателей, в качестве очевидцев происходящего.) Обе строфы (оба сложноподчинённых предложения словно перевёрнуты, построены по принципу синтаксической инверсии — в обоих главное укорочено и стоит после придаточных) после всевозможных усложнений, и по контрасту с ними нарочито просты. Постепенность действия в строфах сродни чувству ожидания, которое нагнетается поэтом.

Очень своеобразно выстроена последняя строфа. Первые две строки тоже осложнены обособленными обстоятельствами — продолжается живописание «до времени» встающей зари. И хотя последние две строчки (заключительные строки всего стихотворения) на первый взгляд кажутся самостоятельными предложениями (первое предложение не имеет формального признака придаточного — подчинительного союза или союзного слова), по сути они выполняют роль главного предложения и главного вывода. Эта их функция подчеркнута тире и запятой, как будто перед нами период, как в первой строфе. Сходство первой и последней строф также в том, что в обоих случаях главное предложение — это напряжённый вопрос, в последнем случае — это ещё и ответ. Но такой, который не только не даёт надежды на катарсис, но усиливает трагическую ноту, усиливает «знак беды», которым отмечено уже

начало стихотворения («Ужель ничто тебе в то время не шепнуло: Там человек сгорел!»). Таким образом, поэтический синтаксис передаёт не только интенсивность лирического переживания, но и смятенность чувств, причину которой нам предстоит понять.

Следующим шагом нашего проникновения в мир стихотворения станет понимание того, как соотношены во времени главные эпизоды: чтение «мучительных строк», заря, разгоревшаяся из «пыла сердца», риторические вопросы, адресованные героине, момент, когда «человек сгорел».

Время в стихотворении явно неоднозначно. Это самая загадочная категория в поэтическом мире стихотворения. Если принять за условную точку отсчёта глагол в прошедшем времени «читала» (в первой строке), то очевидно, что это действие состоялось **после** того, о чём сказано: «Не вспомнила ль о чём?» К этому же плюсквамперфекту относится событие, о котором задан другой риторический вопрос (и ответ на него): «Ужель ничто тебе в то время не шепнуло : Там человек сгорел!».

Очевидно, что природное явление, возникшее из пыла сердца, относится к тому же прошедшему (перфекту), что и действие глагола «читала». Таким образом, все действия и события отнесены к прошедшему времени, хотя и к разным временным отрезкам. Но в стихотворении есть несколько глаголов настоящего времени. Не противоречит ли это сказанному? Вглядимся пристальнее в категорию глагола.

Первое, что бросается в глаза, — «встроенность» глагола в текст

Так, в первой строфе в первой и последней строчках — прошедшее время, а во второй и третьей — настоящее: «Когда **читала** ты...» и тут же: «Сердца пыл сиянье **льёт**» и «**вздыхают** потоки». Но настоящее время здесь употреблено, чтобы охарактеризовать силу испытываемых чувств, показать их «сиюминутность», по сути же это прошедшее время, так как всё действие отнесено к прошлому.

И во второй строфе чередуются настоящее и прошедшее, но явные признаки времени как бы нейтрализуются. В начале строфы — глагол в настоящем времени: «Я верить не хочу!». Но в сочетании с инфинитивом глагол тяготеет к «длящемуся», «вечному» времени и утрачивает признаки «актуального» настоящего.

В описании природного явления, напротив, использовано только прошедшее: «**вставала**», но при этом глагол несовершенного вида сочетается с наречием «вдруг» (внезапно, разом, немедленно), обычно сопутствующим глаголам совершенного вида. В художественном тексте часто настоящее время употребляется в значении прошедшего с целью актуализировать события прошлого, создать

иллюзию у читателя, что испытанное некогда потрясение пережито сейчас.

В третьей строфе использовано только прошедшее время — событие отнесено в прошлое. Между тем, накал переживаемого и в природе и в сердце человека, доведённый до своего апогея, таков, что кажется — это происходит сейчас или — по крайней мере — пережитое обладало такой силой, что не остыло и сейчас.

Таким образом, время в стихотворении Фета, размывая свои исконные признаки и приобретая не свойственные ему, в апогее, в финальной строке приковывает наше внимание к образу человека, который сгорел. **Трагический исход** оказывается искомым ответом на риторические вопросы, расшифровывает «мучительность строк» и «сердца звучный пыл».

Кто этот человек — он, она? Имеет ли он отношение к тем двоим, между которыми разворачивается письмо-диалог? Ответить на этот вопрос поможет отчасти психолого-биографический аспект стихотворения.

Критики — почитатели таланта Фета и противники его поэзии сходятся в том, что он тщательно вытравлял автобиографическое начало из своих стихов [См. напр. об этом Бухштаб 1974]. В этом отношении показателен спор Л.Н.Толстого с женой (оба были поклонниками его поэзии), на который ссылается Б.Бухштаб: «Ссылаясь на слова самого Фета, Софья Андреевна утверждала, “что он не сочиняет, а ходит и вдруг является”. На что Л.Толстой возразил: “Ну уж, скорей чудесам Иверской поверю, чем этому. Все сочиняют. Может, что-нибудь явится — настроение, мысль, а всё остальное сочиняют”» [Бухштаб 1973: 3]/

Данный спор интересен постановкой вопроса — что «сочинено» Фетом в стихотворении «Когда читала ты мучительные строки...», и какие жизненные впечатления стали импульсом к его созданию.

Как известно, в молодости Фет пережил историю, «окрасившую» (в прямом и переносном смысле) всю его дальнейшую жизнь, вплоть до смерти. Речь идёт о встрече с Марией Лазич, случившейся в один из труднейших периодов жизни поэта, оказавшегося в буквальном смысле в положении изгоя — незаконнорожденного, не имевшего ни родины, ни фамилии, в положении, закрывавшем будущее и делавшим невыносимым настоящее. На протяжении долгого времени Фетом владела мечта получить дворянское звание. Он определился на военную службу. Но погоня за мечтой оказалась погоней за химерой: словно в насмешку, достигнув определённого чина, дававшего право на дворянское звание, он периодически узнавал, что правила изменились и надо достичь чина ещё более высокого.

На протяжении восьми лет его жизнь проходила в глубинке Херсонской губернии, среди людей,

чуждых не только поэзии, но и каких бы то ни было духовных потребностей. Но захолустье подарило ему встречу с Марией Лазич. Это произошло в семье помещиков Бржевских, дружбу с которыми он пронёс через всю свою жизнь. Мария Козьминична Лазич была из многодетной семьи, Отец — отставной генерал и мелкий помещик. Мария была талантлива и образованна: любила поэзию и была поклонницей стихов Фета, прекрасно играла на фортепьяно. Не мудрено, что молодые люди полюбили друг друга. Но между ними встало непреодолимое препятствие — полное отсутствие средств к существованию. Фет принимает решение порвать отношения с Марией, хотя она, зная, что им не суждено стать мужем и женой, просит его оставить всё как есть. Фету даже кажется, что он отреагировал на разрыв легче, чем можно было представить, и винит себя в равнодушии, а спустя некоторое время узнает о трагической гибели Марии Лазич, похожей на самоубийство (она сгорела во время внезапно случившегося пожара). Как оказалось, и сам разрыв отношений с девушкой, любовь которой к которой оказалась единственной в долгой жизни Фета, и в особенности трагический финал жизни возлюбленной, не прошли бесследно для поэта. Его любовная лирика поэта, вплоть до последних дней жизни, обращена была к образу любимой, к трагическим обстоятельствам её гибели, к трагедии их чувства, виновником которой он считал себя.

Пережитое однажды оказалось доминантой (согласно теории А.А.Ухтомского) всей жизни Фета и его лирики, при этом сохраняя тенденцию не ослабевать, а возрастать.

Сильное переживание, испытанное им, начинает влиять на избирательность его восприятия и оценки воспринимаемого, на мотивационную составляющую его поведения.

Пережитое поэтом в связи с гибелью М. Лазич — это ещё не «плоть и кровь», позволяющая говорить о лирическом герое², но это то, что несомненно сделало более объяснимым лирическое «Я» Фета.

Элементарная логика развития проанализированного нами лирического сюжета, завершённая трагическим «там человек сгорел», приводит читателя, казалось бы, к простому и однозначному выводу: человек «сгорел» от «пожара сердца». Но диа-

лектика сюжета, сцепление деталей, все противоречия, нестыковки во времени и пространстве заставляют предположить, что, помимо метафорического «пожара», в стихотворении присутствует имплицитно и образ пожара реального, в котором сгорел человек. А этот вывод приводит к другому, ещё более парадоксальному, что «сгорел» не герой, а героиня. Вернее, герой словно примеряет на свою судьбу тот пожар, в котором реально сгорела любимая им девушка. Он начинает ощущать себя ею, оставаясь героем, который переживает её судьбу. Из лирического субъекта он превращается в лирический объект, точнее, он одновременно и лирический субъект, и лирический объект стихотворения «Когда читала ты мучительные строки...». Об этом говорят и непосредственность и сила переживаемого — так живо чувствовать может тот, кто на себя примерил чужую судьбу. Или иначе: чужая судьба становится его судьбой.

Мелодия стиха помогает нам обосновать или опровергнуть наши рассуждения и допущения. Сам Фет придавал особое значение ритмико-мелодической организации стихотворения. Для нас ценными являются наблюдения над особенностями мелодического строя фетовских стихотворений, сделанные Б.М. Эйхенбаумом [Эйхенбаум 1922]. Исследователь активно использует термин **эмфаза**, означающий усиление эмоциональной выразительности поэтической речи с помощью специфических интонационных приёмов и риторических фигур, особой напряжённостью в произнесении звуков, выразительности приподнятого тона.

Когда мы вчитывались в стихотворение, следя за тем, как Фет синтаксически «конструирует» расширение пространства, охваченного «пылом сердца», как от начала строф к продолжению и до самого конца крещендо развивается чувство изумления красотой и чувство тревоги («знак беды» и «диво»); когда мы говорили о синтаксическом параллелизме строф, — мы собственно говорили об эмфатическом ожидании, нарастающем от строки к строке, от строфы к строфе и оканчивающемся не катарсисом, а трагической нотой — «там человек сгорел». Созданию эмфатического ожидания в немалой степени способствуют эмоционально окрашенные предложения, после которых по логике следовало бы ставить два знака — восклицательный и вопросительный (имеются в виду два укороченных предложения, которыми заканчивается первая и третья строфы). Параллелизм строф, с их нарастающим ожиданием завершения, напоминают океанскую волну — спутницу шторма, которая движется, нарастая и доходя до своего апогея, и снова начинает то же движение. Каждая следующая волна (строфа) выше предыдущей, и самая высокая — последняя. К чему она приближает героя, к бездне или спасению, — предстоит понять.

² Как известно, Б. О. Корман, сравнивая поэзию Н. Некрасова и А. Фета, отрицал наличие у последнего лирического героя: «„Я“ стихотворений Фета отнюдь не лирический герой: у него нет ни внешней, биографической, ни внутренней определённости, позволяющей говорить о нём как об известной личности. Лирическое „Я“ Фета — это взгляд на мир, по существу отвлечённый от конкретной личности <...> „Я“ у Фета (...) выступает как элемент известной ситуации или носитель настроения, но ситуация и настроение приобретают самостоятельное значение и непосредственно отнюдь не проясняют внутренний облик „Я“» [Корман 1964:182–183]

Обратим внимание на две строки, корреспондирующие друг с другом: «Не вспомнила ль о чём?» и «Ужель ничто тебе в то время не шепнуло?». Первая из строк завершает строфу, сложноподчинённое предложение — период. Период строится как маленькая драма, в которой обычно завершающее предложение играет роль развязки. Фет нарушает традицию: у него завершающее предложение — не развязка, а скорее завязка будущей, ещё большей драмы. Вопросительное предложение в третьей строфе — вообще не является ни финалом, ни развязкой, оно подготавливает финал и развязку — «Там человек сгорел». В немалой степени этому способствует чередование 5-стопного (в длинных строках) и 3-стопного (в коротких) ямба, а также не сильно выраженные, но имеющиеся переносы (анжабеманы) — таковы все укороченные предложения.

Последняя строка стихотворения представляется нам точкой наибольшего приближения к моменту истины. Здесь происходит прозрение. В этот миг герой настолько перевоплощается в героиню, что способен ощутить всю её боль, все её страдания — сгореть, как она, в огне пожара, возникшего из «пыла сердца».

Таким образом, сюжетно, композиционно, мелодически последняя строка подводит нас к пониманию прозрения лирического героя стихотворения Фета, к наивысшей точке его судьбы, подготовленной всей жизнью, но случившейся вдруг.

Стихотворение прочтено нами, осмыслены различные грани его художественного мира. Мы вправе ответить на вопрос, который прозвучал в начале работы: что собой представляет лирический субъект стихотворения?

А.Фет приоткрыл нам в стихотворении один эпизод (один миг) прошлого своего лирического «Я», но такой, который способен навсегда изменить течение жизни. Он наделил героя «пылом сердца»,

от которого «безвременно загорается зари». Пережитое однажды в реальности стало лирическим переживанием огромной концентрации и силы. Носителями его в стихотворении выступают «Я», «Ты», «диво» зари, вспыхнувшей «вдруг» (3-е лицо). Мы становимся свидетелями того, как сознание лирического «Я» словно раздваивается: он спорит с собой, с героиней, память которой он стремится оживить, и наконец начинает настолько глубоко чувствовать перенесённые ею страдания, как будто он перевоплощается в неё, становится «Ею».

Таков один из смыслов, извлечённый нами в процессе чтения стихотворения.

ЛИТЕРАТУРА

Бройтман С.Н. Лирический субъект // Литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / Под редакцией Л. В. Чернец URL <http://alstvlasov.narod.nx/articles/001.html> Последнее обращение 11.12.2013.

Бухштаб Б.Я. Творческий труд Фета. // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. — М.: Изд-во АН СССР, 1973. — Т. XXXII. Вып. 1. — С. 3—14.

Бухштаб Б.Я. А.А.Фет Очерк жизни и творчества. — Л.: Наука, 1974. — 136 с.

Ермоленко С.И. К теории лирического жанра // Семантическая поэтика русской литературы: сб. науч. трудов / Урал. гос. пед. ун-т. — Екатеринбург, 2008. — С.30-44.

Ковтунова И. И. Категория лица в языке поэзии // Поэтическая грамматика. — Т.1. — М.: Ин-т русского языка, 2006. — С. 7-72.

Николина Н.А. Категория времени глагола // Поэтическая грамматика. — Т.1. — М.: Ин-т русского языка, 2006. — С. 73-187.

Соловьёв В.А. О лирической поэзии. — М.: Современник, 1991.- 464 с.

Фет А.А. Стихотворения. — М.: Гослитиздат, 1956.- 250 с.

Эйхенбаум Б.М. Фет // Эйхенбаум Б.М. О поэзии. — Л.: Сов. писатель, 1969.- С. 472—480.

Данные об авторе

Ася Михайловна Сапир — заслуженный учитель школы Российской Федерации. Работала преподавателем литературы гуманитарного лицея № 40 г. Екатеринбурга (Свердловска). С 1984 по 1996 год совмещала работу в школе с работой в качестве старшего преподавателя на кафедре современной русской литературы УрГПУ. С 1996 года живет в штате Мэйн, США.

E-mail: asyasadpir@gmail.com

About the author

Asya Mikhailovna Sapir is a Distinguished Teacher of Russian Federation. Worked as a teacher of literature at the Liceum for the Humanities no.40 in Ekaterinburg (Sverdlovsk). From 1984 to 1996 simultaneously with the Liceum worked as a senior instructor at the department of the department of contemporary literature, Ural State Pedagogical University. Since 1996, lives in the US state Maine.