

Александрійський стих Лермонтова

Л. ГАЛЬДИ

1. О технике русского александрійского стиха, т. е. шестистопного ямба писалось гораздо меньше, чем, например, о четырехстопном¹ или пятистопном ямбе.² По мнению Унбегауна, шестистопный ямб «...was very frequent in the eighteenth century and in the first twenty years of the nineteenth; it predominated in tragedy and in epic. Although an essentially French verse-form, it was introduced into Russia by Lomonosov as an imitation of German poetry. The Russian poets, however, considered it as the Russian equivalent of the French Alexandrine.»³

Унбегаун цитирует три примера из поэзии XVIII в.: оду Й. В. Пауса об одной морской победе и о триумфальном входе Петра Великого в Санкт-Петербург (1714), 10 строк из трагедии А. Сумарокова «Димитрий Самозванец» (1771) и 8 строк из поэмы «Владимир» М. Хераскова (1785). Добавляя к этим цитатам и 20 строк оды «Памятник» Державина (1796), можем сделать следующие наблюдения:

1. В случае александрійского стиха трудно говорить о настоящем шестистопном ямбе (Я⁶, по условному знаку Шенгели); из наших 42 строк только 4 представляют метр или размер $\sigma \text{ — } \sigma \text{ — } \sigma \text{ — } | \sigma \text{ — } \sigma \text{ — } \sigma \text{ — } (\sigma)$ в его чистоте:

Чтоб ты избáвлен б́ыл | в том м́ире в́ечном м́уки
(Сумароков)

И дв́инул д́ух живóй | в егó неб́есну плóть
(Херасков)

Докóль Славя́нов рóд | вселéнна б́удет чт́ить

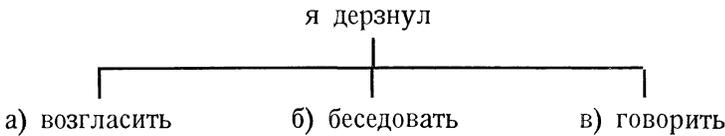
Где Во́лга, Дóн, Невá | с Рифéя лёт Ура́л.
(Державин)

¹ О развитии четырехстопного ямба с XVIII в. до XIX в. см. В. О. Унбегаун, *Russian Versification*. Oxford [1963], 19 (с статистическими данными); о технике девяти поэтов см. Г. Шенгели, *Техника стиха*. Москва 1960, 111—114.

² О пушкинском пятистопном ямбе в трагедии «Борис Годунов» см. Унбегаун, там же, 24, Шенгели, там же, 118.

³ Унбегаун, там же, 24.

У Державина встречаются уже настоящие переносы, как, например, в следующей строфе, структуру которой можно охарактеризовать схематично следующим образом:



Вот почему занимает глагольное предложение первую строку и три параллельных предложения с инфинитивом три следующих строки:

Что первый я *дерзнул* | в забавном русском слоге
 О добродетелях | фелицы *возгласить*,
 В сердечной простоте | *беседовать* о боге
 И истину царям | с улыбкой *говорить*.

2. В начале XIX века, например, у Рылеева, на основании 42 строк стихотворения «К временщику» (1820) замечаются следующие явления:

1. Структура александрйских стихов стала более свободной, чем, например, у Державина. Как совершенно новые варианты появляются следующие типы полустушишия:

Е † 0 0 † 0 †
 Ж † 0 0 † 0 0

Тип Е представлен правым полустушишием 30-ой строки этого стихотворения:

Отéчество моé | ктó от тебá избáвит! (БЕ)

Тип Ж появляется только в левом полустушишии 35-ой строки:

Кáк ни притвóрствуешь | и кáк ты не хитри́шь, (ЖБ)
 Но свóйства злóбные | душí не утайшь. (ГБ)

2. Что касается дактилической цезуры, она находится в 11 строках, т. е. приблизительно в одной четверти строк. Это меньше, чем цифры, данные, например, Шенгели, но все-таки наблюдается рост частоты дактилических цезур.⁶

3. Совершенно новым явлением кажется ослабление синтактической цезуры; об этом свидетельствуют такие «смелости»:

Себя, для стрóгого : свóих согрáждан взбра (ГА)
 Кóгда во мнé, кóгда : нет дóблестей прямых! (АБ)
 О, кáк на лире я : потщусь тогó прослáвить (АА)
 Познáет он, что ты : стеснил его свобóду. (АА)

⁶ По Шенгели (там же, 127) «у Ломоносова... около 30% строк с дактилической цезурой, у Пушкина... около 36%, у Баратынского... около 42%».

Любопытно, что клаузула является еще почти более устойчивой, чем у Державина; все-таки очень выразителен наброс (*contre-rejet*)⁷ последнего двустушия:

45—46: Все трепещи, тиран. | За зло и вероломство (ЕБ),
Тебе свой приговор | произнесет потомство! (ГВ)

3. Вот исторические премиссы употребления александрийского стиха в ранней лирике Пушкина; на основании таких предлермонтовских стихов, как «Царское Село» (1823, 16 строк), «Ты вянешь и молчишь печаль тебя снедает» (1824, 20 строк) и «Соловей и роза» (1821, 8 строк) мы можем опять сделать некоторые наблюдения:

1. У Пушкина, как и у его предшественников, самой частой ритмической реализацией является двухударная формула Б: из 88 полустушии ровно 44 написаны в этой форме; из этого количества 30 находятся во второй половине строки. Нет никаких «неклассических» реализаций; как будто бы Пушкин удовлетворялся «пиррихизацией» своих ямбов.⁸

2. Умножаются дактилические полустушия, преимущественно комбинация ГБ (11; ГА: 5).

3. У Пушкина в рамках александрийского стиха возрождается новый, более экспрессивный вариант поэтического периода; вот четыре параллельных подчиненных предложения из стихотворения «Царское Село»:

| | | | |
|-------|---|--|-------------|
| Леса, | — | —где я любил, | (4 слога) |
| | | —где чувство развивалось | (7 слогов) |
| | | —Где с первой юностью младенчество сливалось | (13 слогов) |
| | | —И где взлелеянный природой и мечтой, Я знал поэзию, веселость и покой... | (24 слога) |

Рост объема параллельных подчиненных предложений не случайное явление; в нем чувствуется влияние преромантического и романтического изложения, которое дало новые функции и традиционным правилам ритмической композиции.

Переносы еще довольно редкие; все-таки в стихотворении «Ты вянешь и молчишь» находится красивый пример сброса (*rejet*):

Давно твоей иглой узоры и цветы
Не оживлялись.

4. В стихотворной технике Лермонтова александрийский стих играет довольно важную роль: больше 500 строк написано этим размером (имея в виду не только применение этого метра, но и разные строфические комбинации с другими метрами). Если мы считаем ранней лирикой поэта твор-

⁷ Об этом термине см. Шенгели, там же, 35.

⁸ Ритмизация полустушии «и если захочу» может быть $\cup \cup \cup \cup \cup \cup \cup \cup \cup \cup$ (Б) или, что мне кажется менее вероятным, $\cup \cup \cup \cup \cup \cup \cup \cup \cup \cup \cup$ (З). У Шенгели ничего не сказано об этом типе (ППЯ) ритмической реализации.

чество первых четырех лет его деятельности (1828—1831),⁹ получаем на основании нашей типологии следующую таблицу:

| | 1828—1831 | 1832—1841 | Всего |
|------------------|-----------|-----------|-------|
| АА | 41 | 26 | 67 |
| АБ | 39 | 57 | 96 |
| АВ | 6 | — | 6 |
| АЕ ¹⁰ | — | 1 | 1 |
| АЖ ¹¹ | 1 | 1 | 2 |
| Б ¹² | — | 1 | 1 |
| БА | 17 | 21 | 38 |
| ББ | 42 | 74 | 116 |
| БВ | 4 | — | 4 |
| ВА | 2 | 13 | 15 |
| ВБ | 8 | 13 | 21 |
| ВВ | 1 | 1 | 2 |
| ВЕ | 3 | — | 3 |
| Г | 1 | — | 1 |
| ГА | 25 | 18 | 43 |
| ГБ | 25 | 73 | 98 |
| ГВ | 1 | 3 | 4 |
| ГГ | — | 2 | 2 |
| ГЕ | — | 2 | 2 |
| ДА | 2 | 1 | 3 |
| ДБ | 5 | 5 | 10 |
| ДД | — | 4 | 4 |
| ДЕ | — | 2 | 2 |
| ЕА | 1 | — | 1 |
| ЕБ | 1 | 4 | 5 |
| ЕЕ | — | 1 | 1 |
| ЗА ¹³ | 1 | — | 1 |
| | <hr/> | <hr/> | <hr/> |
| | 226 | 323 | 549 |

⁹ Об этом разделении см. первые два тома шеститомного академического издания (1954).

¹⁰ Е = $\frac{\text{—}}{\text{—}} \text{—} \text{—} \text{—} \frac{\text{—}}{\text{—}} \text{—} \text{—}$

¹¹ Ж = $\frac{\text{—}}{\text{—}} \text{—} \text{—} \text{—} \frac{\text{—}}{\text{—}} \text{—} \text{—}$ напр. Кинжал (1838), стр. 7: «И в первый раз не кровь вдоль по тебе текла.»

¹² Полустишия.

¹³ См. и Молитва (1837), с дактилическими цезурами и рифмами, но и с такими полустишиями: «Но я вручить хочу» (В), «Не с благодарностью» (Д) и т. д.

Как видно из наших данных, между двумя периодами творчества Лермонтова можно заметить следующие различия:

1. В первом периоде своей деятельности Лермонтов прибегал к 18 вариантам александрийского стиха; во втором периоде, несмотря на исчезновение некоторых редких вариантов, находим 21 реализацию. Возможности комбинаторики не были исчерпаны ни в одной категории: самыми многообразными являются, с точки зрения первого полустипа, категории Г и А.

2. С 1832 г. вариант АА встречается все реже (41; 26); все-таки общее количество вариантов, оформленных хоть частично по ритмической схеме А (АБ, БА и т. д.) остается почти неизменно (134; 137).

3. В категории Б наблюдается растущая частота ритмической реализации ББ (41; 74); двухиктусная формула $\sigma \neq \sigma \sigma \sigma \neq [\sigma]$ играет важную роль и между вариантами категории Г ($\sigma \neq \sigma \neq \sigma \sigma$, с дактилической цезурой), см. ниже.

4. После 1832 г. умножаются варианты типа В (11; 27), охарактеризованные «эфирной легкостью» начала полустипа ($\sigma \sigma \sigma \neq \sigma \sigma$).

5. Очень важным явлением кажется значительный рост категории Г: в этой области считаем особенно характерным вариантом схему ГБ ($\sigma \neq \sigma \neq \sigma \sigma \mid \sigma \neq \sigma \sigma \sigma \neq [\sigma]$), частота которой стала в три раза больше (25; 73) в зрелой лирике Лермонтова. В конечном счете варианты, оформленные полустипом Г представляют приблизительно больше одной четверти (141; 25,8%) из целого количества александрийских стихов.

6. Варианты Д—З кажутся более или менее случайными; несмотря на то, особенно интересные варианты Е ($\neq \sigma \sigma \neq \sigma \neq$), Ж ($\neq \sigma \sigma \neq \sigma \sigma$) и З ($\neq \sigma \sigma \sigma \sigma \neq$), которые свидетельствуют о возможности появления вторичного начального ударения.

5. В ранней лирике Лермонтова наблюдается довольно оригинальная трактовка цезуры. Во многих случаях цезура разделяет такие твердо слитые словосочетания, как, например, атрибутивные синтагмы. И в этом отношении есть большие различия.

В случае строки

Шутил подчас *Зефир* и *резвый* и *игривый*.
(Цевница, 1828)

разделение словосочетания не кажется таким резким, как в следующих примерах:

Там некогда *моя* *последняя любовь*
Питала сердце мне | и волновала кровь.
(Там же)

Промчится звук *моей* *задумчивой цевницы*.
(Там же)

Мне тягостно *твое владычество* порой.
(Сонет, 1830—1831)

Не смейся над *моей пророческой тоской*...
(Не смейся..., 1837)

Как милы мне *твои улыбки молодые*
(Ребенку, 1840)

С инверсией:

Слеза моя *ланит твоих* не обожгла ль?
(Там же)

Вот примеры цезуры, поставленной между прилагательным (определением) и существительным:

Дурак и *старая кокетка* — все равно:
Румяны, горсть белил — все знание его!...
(Эпиграмма, 1829)

Из под *таинственной, холодной полумаски*
(Текст неизв. даты)

Под бурей *тягостных сомнений и страстей*.
(Первое января, 1840)

С инверсией:

Как гаснет блеск *звезды падучей* средь небес.

Пускай остынет *пыл сердечный* навсегда.
(К гению, 1829)

До сих пор мы говорили только об ослаблении цезуры, поставленной традиционно после 6-го слога. Еще интереснее некоторые сдвиги цезуры, преимущественно в ранней лирике Лермонтова. Вместо деления 6,6 встречается цезура после 7-го слога в двух случаях:

И месяц был *один свидетель молчаливый*
Последних и невинных [7 слог] *радостей моих*.
(Там же)

В этих строках констатируем не только разделение атрибутивных синтагм (как выше), но и настоящую «нибелунгизацию» цезуры.

Сдвиг цезуры характеризует и 3-ю строку стихотворения «Жалобы турка» (1829):

Где хитрость и беспечность | злобе дань несут.¹⁴

6. Относительно взаимоотношений структуры стиха и предложения кажется полезным начать наш анализ стихотворением «Пан» (1829), к заглавию которого сам Лермонтов добавил замечание: «В древнем роде». По нашему мнению, это замечание намекает не только на классические (или, лучше сказать, псевдоклассические) элементы «декорации» (в стиле XVIII-го

¹⁴ Второе полуступище редуцируется на 5 слогов и в 7-ой строке раннего стихотворения «Заблуждение Купидона»; эта строка (6 + 5) построена по схеме ГБ: «С тех пор-то <женщины> } любви не { <знают> Иначе говоря, шестистопный ямб становится пяти-стопным, с женским окончанием (т. е. стихом похожим на итал. «endecasillabo a maggiore».)

века), но и на тот факт, что около 1830 г. александрийский стих стал уже довольно редким размером в русской поэзии.¹⁵ В этом тексте даже синтаксические явления остаются верными традициям стихотворной речи предыдущих поэтов; все-таки встречаются в нем некоторые смело поставленные цезуры и такие мелодические переносы, которые придают и этим стихам какой-то особенно лермонтовский характер.¹⁶

| | |
|--|-----------------------|
| Люблю, друзья, когда за речкой гаснет день | (АА) |
| Укрывшихся { <пещёр> } в таинственную сень, | (ББ) |
| Или под ветвями { лесов } <склонённые> | |
| | <развесистой> рябины, |
| | пустынные |
| Смотреть на синие туманные равнины. | |
| Тогда приходит Пán с толпою пастухов; | (АБ) |
| И { <пляшет> } вокруг меня на бархате лугов. | (ББ) |
| Но чаще бóg овёц ко мне в уединенье | (АБ) |
| Является, ведя святоё вдохновенье: | (ББ) |
| Главу рогатую ласкает лёгкий хмель, | (ГА) |
| В одной руке егó стакан, в другой свирель. | (АА) |
| Он учит петь меня; и я в тиши дубравы | (АА) |
| Играю и пою, не зная жажды славы. | (БА) |

С точки зрения стилистики ритмических вариантов получают следующие данные: АА 3; АБ 2; БА 1; ББ 3; ГА 1; ГБ 2. Эти данные очень похожи на те, которые мы получили на основании анализа «Памятника» Державина; вот пропорции частоты разных ритмических вариантов в этом тексте: АА 2; АБ 5; БА 5; ББ 5; ДА 1; ДБ 2. В обоих случаях самым характерным явлением кажется частота типа Б в правом (т. е. втором), полустушии: у Державина в 12 строках (из 20), у Лермонтова в 7 (из 12). С другой стороны, в правом полустушии допускается — кроме типа Б — только тип А; таким образом, чередование трех типов является возможным исключительно в левом (или первом) полустушии.¹⁷ И симметрия композиции дает нашему тексту немного «архаичный» характер: хотя — кроме двух исключений (строка 7 и 11) — все строки оформлены почти законченными синтаксическими единицами, композиция текста подчиняется такому строгому принципу симметрии:

$$4 + 2 \parallel 4 + 2$$

¹⁵ По мнению Б. Унбергауна, «The Russian poets . . . considered it [the six-foot iambic verse] as the Russian equivalent of the French Alexandrine. Of this type of poetry, Pushkin's *Angelo* 1833 represents one of the last specimens but not one of the best» (*Russian Versification*, 25).

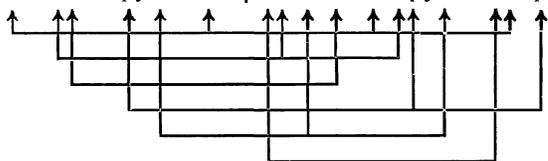
¹⁶ О вариантах и разночтениях стихотворения «Пан» см. Сочинения, 1954, I. стр. 17. Для сравнения вот данные, относящиеся к «Памятнику» (1836) Пушкина (15 александрийских стихов + 5 четырехстопных ямбов): АА 2; АБ 2; БА 1; ББ 5; ВА 1; ВБ 1; ГА 1; ГБ 1; ЕА 1 («Слух обо мне пройдёт | по всей Руси великой»). В этом тексте обнаруживается большее количество (9) вариантов и появление таких «неклассических» (или, лучше сказать, поздних) вариантов, как Е: — о о — о о —. У Рылева (К временщику) стихом такого типа является следующий: «Всё трепещи, тиран! | За зло и вероломство. . .»

Даже переносы являются в полном созвучии с этим композиционным планом: предложение «Но чаще бог овец | ко мне в уединенье | является...» служит переходом к новому периоду. В случае строк 11—12 функция переноса кажется более сложной, потому что она подчеркивает не только слитость последних двух строк, но и грамматическую формулу поэта как «*homo ludens*»:

Он учит петь меня; и я в тиши дубравы
Играю и пою, не зная жажды славы.

Несмотря на эти черты можно считать новшеством поставление наречия *когда* (с очень ослабленным ударением) в предцезурную позицию; в словаре языка Пушкина мы не нашли ни одного подобного примера (2 : 341—343). Интереснее и безусловно важнее звуковая инструментовка стихов: в первом четверостишии господствуют аллитерации, основанные на *с* и разных назальных согласных; во втором четверостишии, по причине имени *Пана*, повторяются лабиальные согласные; в 9-ой строке наблюдается частота согласных *л* и *л'*, а в 10-ой — скрещение шести аллитераций:

В одной руке его | стакан, в другой свирель.



Прочитав медленно эту строку, ярко почувствуем разные «пласты» созвучия; аллитерация двух *д* соответствует параллельным выражениям *в одной... в другой...*, повторение группы *ру-* связывает слово *руке* к *другой* и аллитерация, произведенная согласным *с* подчеркивает слова *стакан* и *свирель*, как названия отличительных знаков Пана.

В последнем двустишии вокальная аллитерация, произведенная ударными гласными *а* и *я* (меня, дубравы, играю; «на знаю жажды славы») дает стихам гармонию покоя и какой-то певучий характер.

После этого краткого анализа идилии «Пан», кажется полезным обратить внимание и на композиционную технику стихотворения «Жалобы турка» (1829), которая свидетельствует о том, что даже в рамках традиционных ритмических вариантов молодой Лермонтов нашел часто совершенно новые пути поэтической экспрессивности. В этом случае находим только один перенос (в 5-ой строке), но как в первом, так и во втором периоде анафоры, основанные на повторении наречий *где* и *там* превращают эти ритмически почти монотонные стихи в настоящие «железные стихи».¹⁸

¹⁸ См. последние строки элегии «Первое января» (1840): «И дерзко бросить им в глаза *железный стих*, | Отлитый горечью и злостью.»

| | | | |
|---|---|--|------|
| 6 | { | Ты знал ли дикий край, под знойными лучами, | (АБ) |
| | | Где роши и луга : поблекшие цветут? | (ББ) |
| | | Где хитрость и беспечность злобе дань несут? | (БА) |
| | | Где сердце жителей : волнуемо страстями? | (ББ) |
| | | И где являються порой | |
| | { | Умы и хладные и твердые, как камень? | (ГБ) |
| 2 | { | Но мощь их давится безвременной тоской, | (ГБ) |
| | | И рано гаснет в них добра спокойный пламень. | (АА) |
| 4 | { | Там рано жизнь тяжка бывает для людей, | (АБ) |
| | | Там за утёхами несётся укоризна, | (ЕБ) |
| | | Там стонет человек от рабства и цепей!... | (ББ) |
| | | Друг! Этот край... моя отчизна! | |

В строках этой элегии композиционный параллелизм превалирует над всеми другими качествами александрийского стиха. Слова, оформляющие две вышеупомянутые анафоры — и преимущественно наречие *там* — носят второстепенное ударение.¹⁸ Целый период основывается на образном выражении *дикий край*, от которого зависят, с одной стороны, четыре параллельных предложения, введенные частицей *где*, а, с другой стороны, триколон, оформленный повторением наречия *там*. И в первой части текста скрывается триколон: первым трем строкам, начинающимся словами «Где роши...»; «Где хитрость...» и «Где сердце...» противопоставляется, в виде заключения, двустихие (строки 5—6), все экспрессивные средства которого подчеркивают концовку:

И где являються порой
Умы и хладные и твердые, как камень. т — рд — к — к — к

Любопытно, что и в конце этого периода поторяется твердый согласный *к*, как в начале, в выражении *дикий край*. Но одновременно слово *камень* прелюдирует и следующему двустихию, где находится единственный стих, построенный по вычеканенному ритму схемы АА:

И рано гаснет в них | добра спокойный пламень.

После неожиданного эффекта рифмы *камень/пламень*¹⁹ следует второй триколон, который опять имеет свою тщательно выработанную (или инстинктивно найденную) концовку:

Там стонет человек | от рабства и цепей!...

После этого восклицания следует, в простейшей форме, объяснение целой аллегории: «Друг! этот край... моя отчизна!»

¹⁸ О важности разных степеней языковых и логических ударений в структуре лермонтовского стиха см. мои статьи: Les variétés de l'accent dans le vers russe: *Studia Slavica* 5 (1959) 315—329; Remarques sur l'expressivité de la syntaxe poétique de Lermontov: *Studia Slavica* 9 (1963) 55—74. В настоящей статье, ради ясности изложения, чтобы не усложнять проблемы типологии ритмических вариантов, мы оперируем — кроме некоторых исключений — только ударными и неударными слогами.

²⁰ Другой пример этого созвучия у Пушкина, см. Словарь языка Пушкина 2 : 290.

Можно установить, что если в стихотворении «Пан» — как раньше в «Цевнице» (1828) — появляется в традиционной форме идиллическое употребление александрійского стиха, то в «Жалобах турка» нетрудно открыть зачатки совершенно другого применения того же метра: первые созвучия будущего «железного стиха» (см. последнюю строфу элегии «Первое января»).

После этих двух видов употребления александрійского стиха (т. е. идиллического и элегического или сатирического) остается познакомиться и с третьей разновидностью того же размера: с его появлением во «внутреннем монологе».

По всей вероятности, прежде всего в этом «жанре» выразилась — что касается александрійского стиха — оригинальность стихотворного таланта Лермонтова. Во «внутренних монологах», которые часто приближаются к драматическому применению пятистопного ямба (т. е. шекспировского «blank verse»), встречается особенно много переносов, так как и таким образом можно «вуалировать» слишком яркое звучание концовок и сблизить стихи с ритмической прозой. Вот некоторые примеры этих стилистических стремлений, где часто превалирует ритмический вариант типа Г:

Мы, дѣти *сѣвера*, | как здѣшние растѣнья, (ГБ)
 Цветѣм недолго, | быстро увядаем...
 Как солнце *зимнее* | на сером небосклоне, (ГБ)
 Так пасмурна жизнь наша. | Так недолго
 Ее однообразное теченье...

(Монолог, 1829)

И дѣву чуждую | любил я, как любить (ГБ)
 Не мог еще с тех пор, | не стану, может быть. (АБ)
 Когда же улетал | мой призрак драгоценный, (ББ)
 Я в *одиночестве* | кидал свой взгляд смущенный, (ДА)
 На стѣны *желтые* | и мнилось, тени с них (ГА)
 Сходили *медленно* | до самых ног моих. (ГА)

(Первая любовь, 1830—1831)

Душа моя должна | прожить в земной невбле (АА)
 Недолго. Может быть, | я не увижу боле (АВ)
 Твой взор, твой милый взор, | столь нежный для других, (АБ)
 Звезду *приветную* | соперников моих; (ГБ)
 Желая счастья им. | Тебя винить безбожно (АА)
 За то, что мне нельзя все, все, что им возможно. (БА)

(Душа моя должна... 1830—1831)

Никто моим словам | не внемлет... я один. (АБ)
 День гаснет... красными рисуясь полосами, (ГБ)
 На запад уклонились²⁰ тучи, и камин (ББ)
 Трещит передо мной. | Я полон весь мечтами (БА)
 О будущем...²¹ и дни мой толпой
 < Безмолвно > } | проходят передо мной, (ДБ)
 Однообразною }

²¹ Вот еще пример «нибелунгской», т. е. трохеической цезуры (см. выше, стр. 163).

²² Не исключено, что и такие дактилические цезуры пятистопного ямба действовали на образование подобной цезуры в александрійском стихе (см. и такие стихи: «Пылали *смуглые* | его ланить»; «Я видел *юношу*: | он был верхом...»; в этом случае первая половина пятистопного ямба с о п а д а е т с полустушием типа Г александрійского стиха!).

И тщётно я ищѹ | смущёнными очáми, (ББ)
 Меж нѣх хоть дѣнь одѣн, | отмѣченный судьбой! (АБ)
 (Никто моим словам... Стихотворение неизвестного года).

Мы иссушили ум | наукою бесплодной, (АБ)
 Тая *завистливо*²² | от ближних и друзей, (ББ)
 Надѣжды лучшиє | и глос благородный, (ГБ)
Невѣрием осмѣянных страстей.
 (Дума, 1838)

Мне грустно, потому́ : что я тебя люблю, (ББ)
 И знаю: *млодость* : цветущую твою, (ББ)
 Не пощадит молвы : коварное гоненье. (ЗБ)
 За каждый светлый дѣнь | иль сладкое мгновенье, (АБ)
 Слезáми и тоской | запла́тишь ты судьбе. (ББ)
 Мне грустно ... потому́ : что весело тебе. (ББ)
 (Отчего, 1840)

7. На основании этих цитат можем уже подвести итоги наших наблюдений. С точки зрения ритмики и александрийский стих Лермонтова тесно связан с техникой предшественников поэта; влияние классических традиций чувствуется преимущественно в стихотворении «Пан», написанном, по словам поэта, «в древнем роде». Применение александрийского стиха к так называемому «железному стиху» опирается преимущественно на таких пушкинских стихах, как «Деревня» (1819), «Поэту» (1830) или «Жлеветникам России» (1831). Кроме того, благодаря мастерству Лермонтова его александрийский стих стал и экспрессивным средством более интимных чувств и настроений; можно сказать, что из старого драматического стиха русской трагедии XVIII века вырос постепенно тот гибкий размер лермонтовского монолога, который стал выражением внутренней трагедии поэта и его поколения. Читателям нашего времени, привыкшим к разговорному стилю многих современных поэтов, именно этот вид «внутреннего монолога», связанный такими художественными средствами как простота поэтического словаря и отсутствие всякого рода риторики, кажется особенно ценным достижением Лермонтова в истории русского александрийского стиха.

²² Как в другой цитате, существует большое ритмическое сходство между этими двумя примерами дактилической цезуры.