

Проф. В. П. БРЮХАНОВ

ОПЫТ ЯЗЫКОВОГО РАЗБОРА ЛИРИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Ныне действующие программы русского языка и литературы в средней школе выдвигают перед преподавателями требование тесного объединения этих учебных предметов. При изучении литературы должны разъясняться учащимся не только «идеи» поэтического произведения, но и его художественные средства, его языковые особенности. Дело это, несомненно, трудное. Методика языкового анализа поэтических произведений не разработана, изданий с лингвистическими комментариями текстов этих произведений почти нет.

На практических занятиях по курсу современного русского языка со студентами Казанского педагогического института мною был сделан опыт языкового разбора лирических произведений М. Ю. Лермонтова, изучаемых в средней школе¹. Предполагая, что некоторые наши наблюдения могут быть полезны преподавателям школ, я решаюсь изложить их в настоящей своей статье.

«ПАРУС» (1832 г.)

«Одинокий парус, белеющий в тумане моря голубом, — выразительный символ Лермонтовской души» (П. Н. Сакулин).

Стихотворение состоит из трех строф. Каждая строфа делится пополам — пейзаж и лирический комментарий к нему. Стихотворение не дает одного цельного пейзажа. Здесь три отдельных картины: а) одинокий парус на море, б) корабль во время бури и в) корабль в светлый солнечный день. Эти картины связаны лирическими высказываниями и подчинены им, «как более сильным в композиционном отношении»².

В первой строфе поставлены вопросы, во второй и третьей строфах даются ответы на них. *Что ищет он в стране далекой? Что кинул он в краю родном? Увы! он счастья не ищет и не от счастья бежит. А он, мятежный, просит бури, как будто в бурях есть покой.*

Во второй строфе дважды повторяется слово *счастья*, в третьей даны *бури* (род. пад. ед. ч.) и *в бурях*. Это, несомненно, «ценные» слова для идейного содержания произведения. Но «самое ценное слово всего стихотворения, незаметное на первый взгляд и не отмеченное никаким видимым признаком»³, — это *покой*. В первой и второй строфе (в вопросе и ответе на него) мы находим глагол *ищет*. Нельзя не отметить и противоположений: *ищет — кинул*, *в стране далекой — в краю родном*, *счастья не ищет — не от счастья бежит*, *бури — покой*. Эпитет первой строфы *одинокой* находит себе пополнение в третьей строфе — *мятежный*.

Главный предмет стихотворения — *парус* назван только однажды, в первом стихе. Далее все время мы находим местоимение *он* (3-й, 4-й, 7-й, 9-й), *под ним* (10-й), *над ним* (11-й стихи). Употребление местоимения позволяет поэтому незаметно вводить как бы «заместителей» паруса: корабль (*Под ним струя светлей лазури*) и человека (*мятежный*).

В пейзажной части первой строфы стихотворения мы находим одно простое предложение с глагольным сказуемым, поставленным перед подлежащим, в самом начале стихотворения, и распространенным обстоятельством места. Сказуемое *белеет* — переходный глагол, обозначающий проявление признака, наблюдаемое со стороны. Постановка сказуемого перед подлежащим снижает глагольность («действенность») этого слова. При подлежащем *парус* эмоциональный эпитет *одинокой*. Слова *в голубом тумане* в указании места отодвигают предмет наблюдения в даль. Постановка определения *голубом* после определяемого слова, в конце стиха, повышает вес этого слова.

Во второй строфе — картина бури. Здесь три коротких, нераспространенных предложения с выразительными глаголами-сказуемыми: *играют, свищет, гнется и скрипит*. Два первых предложения связаны интонационно, а последнее, как бы вытекающее из первых, присоединено к ним союзом *и*. Короткие предложения с перевесом глаголов-сказуемых отвечают содержанию этой второй строфы.

В двух сочиненных интонационно предложениях последней строфы сказуемые глаголы

¹ Замечу, что на занятия наши имела влияние работа проф. Л. В. Щербы «Опыты лингвистического толкования стихотворений. 1. «Воспоминание» Пушкина (сборн. «Русская речь», 1, П., 1923 г.).

² Б. Эйхенбаум, Методика стиха, П., 1922 г., стр. 99.

³ Д. Коровяков, Этюды выразительного чтения художественных литературных произведений, СПБ 1893 г., стр. 28.

опущены совсем, подлежащие же снабжены эпитетами, обращенными к зрению: *струя светлей лазури, луч солнца золотой*. Отсутствие глаголов усиливает описательный характер этой части стихотворения.

Во вторых «комментирующих» двуступных строфах мы находим вопросительные предложения в первой строфе и восклицательные во второй и третьей строфах. Таким образом, по тону эти двуступия отличаются от первых двуступий. Оба вопросительные предложения простые; восклицательное предложение второй строфы с двумя разделенными сказуемыми: «Увы! он счастья не ищет || И не от счастья бежит!», восклицательное предложение третьей строфы: «А он, мятежный, просит бури, || Как будто в бурях есть покой!» сложно-подчиненное с подчинительным союзом *как*, но стоящее ближе к сочиненным. Можно отметить, что во всех двуступных вторых частей первые стихи по содержанию своему противопоставляются вторым стихам.

Таким образом, все стихотворение построено на конструкциях простого предложения. Все предложения двусоставные с глагольными сказуемыми. В двух предложениях третьей строфы сказуемые опущены, а в последнем сказуемым служит глагол *есть*.

Вторая строфа по составу предложений отличается от первой и третьей. В первом двуступии этой строфы все предложения состоят только из подлежащего и сказуемого, во втором двуступии при сказуемых имеются еще дополнения. Определений в этой строфе нет совсем. Первая и третья строфы, напротив, богаты определениями при существительных. Последнее двуступие третьей строфы по строению своему напоминает второе двуступие второй строфы, но оно имеет определение *мятежный* при местоимении *он*. Можно отметить, что все определения поставлены после определяемых слов и тем самым усилены. В первой строфе все рифмы приходятся на определения, в третьей строфе определения *золотой* также стоит в конце стиха, но рифмуется с существительным *покой*. Можно отметить также расстановку слов во 2-м (*В тумане моря голубом*) и 10-м стихах (*Над ним луч солнца золотой*), где между определяемыми словами и прилагательными определениями поставлены существительные в родительном падеже.

Стихотворение написано строго выдержанным четырехстопным ямбом. В деяях соблюдения размера во второй строфе два раза взято слово *счастья* с окончанием *-ия*. Рифмовка перекрестная. Первые и третьи стихи имеют женские рифмы, вторые и четвертые — мужские. В первой строфе все рифмующиеся слова — прилагательные. Именительный падеж мужского рода прилагательного *одиноким* взят с окончанием *-ой* (рифмуется с предложным падежом женского рода *далекой*). Во второй строфе все рифмы глагольные: 3-е лицо ед. ч. настоящего времени, в первом и третьем стихах 1-го спряжения с безударными окончаниями, во втором и четвертом стихах 2-го спряжения с ударением на окончаниях. В третьей строфе первый и третий стихи рифмами имеют существительные женского рода в родительном падеже (*лазури — бури*), прилагательное мужского рода второго стиха *золотой* рифмуется с существительным четвертого стиха *покой*. Большого зна-

чения рифмы не имеют, так как логические ударения с ними обычно не связаны.

На инструментровке стихов подробно останавливаться не будем. Отметим только стихи 3-й и 4-й, которые в начале первой стопы имеют вопросительные местоимения *что*, а в конце второй — местоимение *он*. Для первого стиха третьей строфы в рукописях Лермонтова имеется вариант: *Струя под ним светлей лазури*. Перестановкой слов под ним струя достигнуто созвучие со следующим стихом *Над ним луч солнца золотой*.

В концовках этих же стихов отмечаются повторы согласных: *светлей лазури золотой (м-з-з-м)*.

«ТУЧИ» (апрель 1840 г.)

Написано перед отъездом Лермонтова в ссылку на Кавказ после дуэли с де-Барантом, сыном французского посланника при русском дворе. Биограф Лермонтова П. А. Висковатов сообщает об обстоятельствах, при которых написано стихотворение. Друзья Лермонтова собрались в квартире Карамзиных, против Летнего сада, проститься с Лермонтовым. «Растроганный вниманием к себе и непритворною любовью избранного кружка, поэт, стоя в окне и глядя на тучи, которые ползли над Летним садом и Невою, написал стихотворение «Тучки небесные...» Софья Карамзина и несколько человек гостей окружили поэта и просили прочесть только что набросанное стихотворение. Он оглянул всех грустным взглядом выразительных глаз своих и прочел его. Когда он окончил, глаза были влажные от слез... Поэт двинулся в путь прямо от Карамзиных. Тройка, увозившая его, подъехала к подъезду их дома»¹.

Пьеской «Тучи» Лермонтов заключил первое издание своих стихотворений, вышедших в конце 1840 г.

В основе стихотворения лежит мысль о противоположности «равнодушной» (Пушкин) природы и мятущегося человека. В числе излюбленнейших мотивов поэта, — говорит Спасович, — укажу на неутомимо и с неувыдаемой свежестью проводимую им параллель между жизнью природы и жизнью души, между мирным, величавым, невозмутимым течением первой — и суетой и бедственностью второй, после чего поэт обыкновенно сожалеет, зачем он не волна студеная, не тучка небесная»². Общее настроение стихотворения охарактеризовано Д. Коровяковым так: «Уже первая строка живо рисует нам человека, смотрящего в грустную задумчивости на бегущие по небу облака. Печать раздумья лежит на всем стихотворении. Раздумья грустного, но не бурно-горестного, тихого, как бы несколько рассеянного, такого, какое бывает у человека, снаемого одною, ни на минуту не покидающего его мыслью, поглощающего его всего... Здесь эта основная гнетущая душу поэта мысль — предстоящая разлука с близкими сердцу местами, неизбежный и вынужденный отъезд... Поэт смотрит на облака, но они занимают его мысль настолько, насколько, так или иначе, они совмещаются с мыслью о грозящем изгнании»³.

¹ П. А. Висковатов, М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество, М. 1891 г., стр. 368.

² Сп а с о в и ч, Сочинения, т. 2, СПб 1889 г., стр. 362.

³ Д. К о р о в я к о в, Этюды выразительного чтения художественных литературных произведений, СПб 1893 г., стр. 79.

Три строфы стихотворения соответствуют членению его на части. В первой части поэт обращается к тучкам, находя как будто совпадение их положения со своим; во второй части задаются тучкам вопросы о причинах, вызвавших это положение; в третьей части поэт приходит к выводу о полном несходстве положения своего и тучек.

Стихотворение начинается с обращения к тучкам: *Тучки небесные, вечные странники*. Коровяков, говоря о выразительном чтении стихотворения, указывает, что «обращение к тучкам в первых словах пьесы не должно звучать ярким воззванием к резко определенному предмету внимания, а должно быть произнесено как бы вскользь, как бы называя первое, что попало на глаза, рассеянно и тягуче, так как главное внимание мысли остается сосредоточенным все на том же, прямо не высказываемом чувстве, которое точит и томит душу»¹. Эпитет *странники*, который Лермонтов придает тучкам, одно из излюбленных слов поэта (Сравни. «Нет, я не Байрон», «Дубовый листок оторвался от ветки родимой»). В рифму с этим эпитетом поставлен в 3-м стихе другой, также очень выразительный эпитет — *изгнанники*. Яркими, красочными эпитетами снабжены слова *степью и цепью*. Останавливаясь на чтении этого стиха, Коровяков дает такие указания: «Было бы большой ошибкой придавать яркий колорит описательным словам: «степью лазурною» и «цепью жемчужною», как они ни прекрасны и ни поэтически образны, взятые сами по себе. Под гнетом мысли об изгнании поэту не до *лазурности* степи небесной, не до *жемчужности* цепи облаков, и не эти слова должны играть роль в колоритности разбираемого места. Главная дума звучит в словах *изгнанники, милого севера и в сторону южную*»². Эпитет *милого*, поставленный перед существительным *севера*, интонационно тесно сливается с ним; наоборот, определению *южную* придана особенная сила постановкою его после определяемого слова.

Виновиками изгнания тучек, как говорится во второй части, могли быть *судьба, зависть, злоба, клевета* или *преступление*. И *судьба, и зависть, и злоба, и клевета* не зависят от самого *изгнанника*, — это внешние причины его несчастья. Преступление совершено им самим и должно им особенно тяжело чувствоваться, лежать тяжестью на нем. Слова *судьбы решение* и *преступление* в стихах не имеют определений: они вески сами по себе. Слово *зависть* пояснено определением *тайная, злоба* — контрастирующим с этим определением *открытая, клевета* охарактеризована определением *ядовитая*, и указан источник, откуда она исходит, — *друзья*. О «клевете друзей» Лермонтов говорит и в другом своем стихотворении 1840 г. — «Благодарность»:

За тайные мучения страстей,
За горечь слез, отраву поцелуя,
За мечь врагов и клевету друзей,
За жар души, растроченный в пустыне,
За все, чем я обманут в жизни был...

¹ Д. К о р о в я к о в, Этюды выразительного чтения художественных литературных произведений, СПб 1893 г., стр. 79.

² Там же, стр. 80.

Все вопросы внешне обращены к тучкам в действительности же это вопросы поэта к самому себе.

Третья часть стихотворения дает ответ на поставленные во второй части вопросы. Тучки не *изгнанники*, и мчатся они по собственному желанию: им *наскучили нивы бесплодные севера, милого поэту*. Ничего общего с поэтом у них нет. Это подчеркнуто каждым словом последнего трехстишия. Тучкам *чужды страсти и чужды страдания* (повторение слова *чужды*), они *вечно-холодные и вечно-свободные* (повторение слова *вечно*), *нет у них родины, нет им изгнания* (повторение *нет*). Каждый стих последнего трехстишия этой части делится пополам, причем в первой половине как бы указывается причина того, о чем говорится во второй половине.

*Чужды вам страсти, и (поэту) чужды страдания,
Вечно-холодные, (а поэту) вечно-свободные,
Нет у вас родины, (а поэту) нет вам изгнания.*

Последний стих особенно выразителен. Он соответствует последнему же стиху первой строфы. *Родина* — это *милый север*, место *изгнания* — это *сторона южная*.

Определенность содержания стихотворения делает вполне ясными логические ударения на отдельных словах его.

Стихотворение написано четырехстопным дактилем. «Поэт, охваченный мыслью о вечном страствовании безучастных к земным судьбам холодных облаков, облек её в строгий размер, в котором каждому слогу назначено заранее его ритмическое место и значение. Тихая, глубокая печаль поэта выражается в ровной речи, без прыжков, без замедления»¹. Стихи 1, 2, 4, 6, 11 и 12 делятся цезурой на равные двуступия. В остальных стихах цезура занимает другое место (стихи 3, 5, 9, 10) или цезуры совсем нет (стихи 7 и 8). Рифмы все дактилические перекрестные². В первых двух строфах в 1-м и 3-м стихах существительные, во 2-м и 4-м прилагательные, в третьей строфе, наоборот, в четных стихах прилагательные, в четных существительные. В первой строфе рифмующиеся прилагательные взяты с разными падежными окончаниями (*жемчужною* тв. п., *южную* вин. п.), в других строфах — в одних падежах. Рифмующиеся существительные второй и третьей строфы все отглагольные с окончаниями *-ение, -ание (решение — преступление, страдания*, им. п. мн. ч. — *изгнания*, род. п. ед. ч.). В первой и третьей строфах на рифмующиеся слова приходятся логические ударения. Во 2-м и 11-м стихах имеются внутренние рифмы (*лазурною — жемчужною, холодные — свободные*). В 10-м, 11-м и 12-м стихах начальное слово стиха повторяется еще раз в его середине (*чужды и чужды, вечно и вечно, нет и нет*).

Стихотворение построено на конструкциях простого предложения. Сложное предложение только одно — первое, в котором мы находим очень короткое придаточное предложение сравнительное (*будто как я же*), не имеющее

¹ Г и н ц б у р г, О русском стихосложении, П. 1915 г., стр. 185-186.

² «Дактилическая рифма дает как бы иставание звука, особенно если дактически рифмуются подряд несколько строк» (Ф. К о г а н, Техника исполнения стиха, М. 1935 г., стр. 123).

сказуемого. Последнее предложение стихотворения (*Нет у вас родины, нет вам изгнания*) состоит из безличных предложений, остальные предложения личные. Вторая строфа состоит из вопросительных предложений, первая и третья — из повествовательных.

Главное предложение первой строфы распространено обстоятельственными словами места (*степью лазурною, с милого севера в сторону южную*) и образа действия (*цепью жемчужною*); к подлежащему *вы* как будто относится приложение *изгнанники*. Эйхенбаум в стихе *степью лазурною, цепью жемчужною* видит один из нередких у Лермонтова случаев «запутанного, затрудненного синтаксиса при тенденции стиха к образованию синтаксических параллелизмов». «Ритмико-синтаксическая инерция, — говорит он, — заставляет воспринимать *степью — цепью* как полный параллелизм, между тем как на самом деле творительные падежи имеют здесь совершенно разное значение, так что запятая между ними может быть понята только как знак диплоидной цезуры, а не как знак синтаксической¹. Нужно заметить, что и слово *изгнанники* может толковаться различно: связываться или со словом *вы* (*Вы, изгнанники, мчитесь будто как я же*), или со словами *будто как я же* (*будто как я же изгнанники*). К первому предложению относится стоящее перед ним обращение.

Во второй строфе после общего вопроса: *Кто же вас гонит?* дано три неполных предложения, без сказуемых: *Судьбы ли решение? Зависть ли тайная? Злоба ль открытая?* за ними одно предложение полное: *Или на вас тяготит преступление?* и затем опять неполное: *Или друзей клевета ядовитая?* Последнее предложение и по построению своему и по возможному сказуемому более связано с тремя первыми предложениями, а не с тем, с которым его связывает повторяющийся союз *или*.

В третьей строфе три предложения, слабо распространенных. При последнем обращении: *Вечно-холодные, вечно-свободные*. Особенность его та, что оно стоит не при именительном, а при косвенном падеже (*у вас*). А. М. Пешковский указывает, что в зависимости от интонации словосочетание *Вечно-холодные, вечно-свободные* может рассматриваться различно. Применяя звательную интонацию, получаем обращение. Применяя обособляющую интонацию с резким повышением голоса, мы образуем отдельное неполное предложение².

Во всем стихотворении сказуемые поставлены перед подлежащим. Исключением является только предложение 5-го стиха: *Кто же вас гонит?* Все сказуемые глагольные, кроме стиха 11-го: *Чужды вам страсти, и чужды страдания*, но переходный глагол один — *гонит*, остальные непереходные. Таким образом «действие» здесь только одно — *Кто же вас гонит?* В других стихах говорится не о действиях, а о «состояниях». Глагольность сказуемых ослаблена, и стихотворение носит описательный характер.

В стихотворении явно преобладают существительные и прилагательные. Значительно число существительных отвлеченных. Опреде-

ления при существительных, несомненно, имеют большой вес. Из десяти определений-прилагательных восемь поставлены после существительных. Два определения, выраженные существительными в родительном падеже: *судьбы решение* и *друзей клевета*, наоборот, поставлены перед определяемыми словами, чем, в свою очередь, подчеркнута их значение.

«ДУБОВЫЙ ЛИСТОК ОТОРВАЛСЯ ОТ ВЕТКИ РОДИМОЙ» (1841 г.)

Впервые напечатано в «Отечественных записках» (1843 г., № 6). «Стихотворение принадлежит к циклу пейзажных аллегорий, частых у Лермонтова (ср. «Утес», «Парус», «На севере диком», «Тучи»). ...Образ оторванного ветром и гонимого бурей листка появляется у Лермонтова уже в 1829 г. и проходит через всю его поэзию как один из лейт-мотивов. Образ этот, вообще очень распространенный в русской поэзии того времени (Жуковский, Козлов, Давыдов и др.), ведет свое происхождение от стихотворения Арно «De la tige détachée», переведенного Жуковским (1818 г.)»¹.

Стихотворение состоит из шести строф по четыре стиха с перекрестною рифмою. Оно может быть разделено на следующие части: 1) Скитания листка (первая строфа); 2) Чинара у Черного моря (вторая строфа); 3) Мольба листка (третья и четвертая строфы); 4) Отказ чинары (пятая и шестая строфы). Первые две части служат как бы экспозицией к драме, в последующих двух частях разворачивается самая драма. В первой части говорится о судьбе листка, оторвавшегося от ветки родимой. Варианты автографов показывают, что Лермонтов колебался в выборе эпитета для листка (а) *Листок молодой*, б) *Зеленый листок*. Нужно признать, что эпитет *дубовый* избран вполне удачно: он придает определенность предмету (дуб — чинара), невидный темнозеленый листочек дуба контрастирует с пышными, «изумрудными» листьями чинары. Такую же определенность месту скитания листка придает слово *степь*, взятое вместо слова *даль* варианта автографа. Эпитет ветки *родимой* говорит о привязанности к ветке листка. Сказуемые *засох и увял* поставлены в обратном порядке: сначала листок должен был увянуть, потом засохнуть, но несоответствие действительности не замечается при чтении стихотворения. У Лермонтова «вещественные, конкретные значения слов вступают в конфликт с их выразительными оттенками, с их способностью экспрессивного внушения»². *Холод и зной* — внешние причины страданий листка, *горе* — внутренняя причина. В первой строфе они поставлены рядом. В четвертой строфе, где снова повторяются слова *засох и увял*, дается уже расчленение: *Засох я без тени* (внешняя причина), *увял я без сна и покоя* (внутренняя причина). Можно отметить параллельное построение предложений в 1-м—2-м и 3-м—4-м стихах, а также соответствия глаголов *укачился* 2-го стиха и *докатился* 4-го стиха.

¹ Б. Эйхенбаум, Варианты и комментарии к П. Полного собрания сочинений М. Ю. Лермонтова, «Ледетис», 1936 г., стр. 260.

² В. В. Виноградов, Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв., М. 1938 г., стр. 281.

Положение молодой чинары во второй части стихотворения резко отличается от положения листка: вместо *жесткой бури*, оторвавшей листок *от ветки родимой* и гнавшей его по степи, здесь ветер, шелчущий с чинарой и ласкающий ее зеленые ветви, здесь райские птицы, поющие песни чинаре.

Третья часть стихотворения начинается с замечания о состоянии дубового листка. *И странник прижalsя у корня чинары высокой*. Листок — горемычный *странник* (ср. стихотворение «Тучи»). Он приниженно *прижalsя у корня чинары* (не к *корню* ее) и отсюда с *тоскою глубокой* молит *высокую чинару о приюте на время*. Далее приводится мольба листка. Листочек называет себя *бедным*, отчизна его *суровая*; он давно уже носитя по свету *без цели, засох без тени, увял без сна и покоя*. По наблюдениям Виноградова, «мотив лишенности, обреченности, обездоленности связан в языке Лермонтова с своеобразным тяготением к частому употреблению предлога *без* в анафорической цепи однородных членов»¹. Хотя в данном тексте стихотворения предлог *без* употреблен не при однородных членах, но экспрессивность этого предлога все же налицо. Листочек молит чинару принять его, *пришельца, меж листьев ее изумрудных* и обещает сообщить ей немало *рассказов мудреных и чудных*. В словах этой мольбы мы опять находим перестановку: *до срока созрел я и вырос* (сначала, казалось бы, *вырос, потом созрел*).

Четвертая часть стихотворения заключает в себе ответ чинары. Дубовый листочек не нужен чинаре: пыльный и желтый, он не пара ее свежим листьям; рассказы его, основанные на жизненных наблюдениях (*ты много видал*), не могут интересовать ее после сказочных песен райских птиц; чинара цветет и блистает для солнца, ветви ее раскинулись по небу, а корни умываются морем. Стихотворение написано амфибрахийем, который по употребительности у Лермонтова занимает второе место (первое — ямб). «20 амфибрахийев в строфе, по 5 в стихе; каждая строфа попеременно начинается с второстепенного и главного ударения, вследствие передышки в конце строфы»². В отдельных стопах неударные слоги заменены ударными. Так, во 2-й стопе (*Засох и увял он от холода, зной и горя*, ст. 3); во 2-й и 4-й стопах (*Поют они песни про славу морской царь-девицы*, ст. 8); в 3-й стопе (*Приюта на время он молит с тоскою глубокой*, ст. 10); во 2-й и 3-й стопах (*И так говорит он: я бедный листочек дубовый*, ст. 11); в 1-й и 4-й стопах (*Ты пылен и желт и сынам моим свежим не пара*, ст. 18); в 1-й стопе (*Я солнцем любима, цветю для него и блистаю*, ст. 22)³. Цезура обычно находится после двух первых стоп, но строго не выдержана (срав. стихи 4, 6, 17, 18, 19, 23 и 24) и большой роли для ритма стихотворения не играет. Строфы состоят из четырех стихов. Рифмы смежные, все женские. В стихах 1—2, 9—10,

11—12, 15—16 рифмуются прилагательные, причем им. п. муж. р. на *-ый* рифмуется с род. п. или с твор. п. жен. р. на *-ой*: *от ветки родимой — бурей гонимый* (ст. 1—2), *листочек дубовый — в отчизне суровой* (ст. 11—12). В стихах 3—4, 7—8, 17—18, 19—20, 23—24 рифмы — существительные, в стихах 3 и 4, 17 и 18, 19 и 20 — в формах одних и тех же падежей, в стихах 7 и 8, 23 и 24 — в разных падежах (им. п. мн. ч. *птицы* — род. п. ед. ч. *царь-девицы*, ст. 7—8; пред. п. ед. ч. *на просторе* — им. п. ед. ч. *море*, ст. 23—24). В стихах 21—22 рифмы — глаголы 1-го лица ед. ч. (*не знаю — блистаю*), в остальных четырех стихах в рифмах разные части речи (ст. 5—6 *молодая — лаская*, ст. 13—14 *давно я — покоя*), в стихе 13 сложная рифма (*давно я*).

Из словесных и звуковых особенностей отметим следующие. Начало второй строфы примыкает к началу первой (*до черного моря — у Черного моря*). В 6-м и 7-м стихах имеется лексическое повторение: *зеленые ветви лаская* конец 6-го стиха — *На ветвях зеленых* начало 7-го стиха. Есть слова, которые употреблены в стихотворении несколько раз: *засох* (ст. 3, ст. 14), *увял* (ст. 3, ст. 14), *дубовый* (ст. 1, ст. 11), *чинара* (ст. 5, ст. 9, ст. 17), *зеленый* (ст. 6, ст. 7), *ветви* (ст. 6, ст. 7, ст. 23), *райские птицы* (ст. 7, ст. 20), *странник* (ст. 9, ст. 21) 2-й и 4-й стихи, 9-й и 11-й начинаются с союза *и*, 18-й и 19-й стихи — с местоимения *ты*. В 3-м стихе «*Засох и увял он от холода, зной и горя*» наблюдается повторение ударного звука *о*, а также звука *а* (буквы *а, я, о*), в стихах 5-м: «*У Черного моря чинара* стоит молодая», и 12-м: «*До срока созрел я и вырос* в отчизне суровой» — трехзвучные смежные звуковые повторы.

Лексика стихотворения особенностей не имеет. Стихотворение написано простым литературным языком. Славянизм один — *младая* (ст. 17), одна архаичная форма *ношуся* (ст. 13), и то и другое, по видимому, для соблюдения стихотворного размера. Из причастий находим только два страдательных настоящего времени: *гонимый* (ст. 2) и *любима* (ст. 22).

В двух стихах мы наблюдаем отступления от принятого в современном литературном языке управления слов: «*Приюта на время он молит с тоскою глубокой*» (ст. 10) вместо *о приюте* и «*Прими же пришельца меж листьев своих изумрудных*» (ст. 15). Первое, вероятно, по аналогии с глаголом *прости*, второе — с глаголом *приютить, поместить*.

Стихотворение построено на конструкции простых распространенных предложений. Простых нераспространенных предложений нет совсем. Также нет сложно-подчиненных предложений. Предложений, сочинительных союзами, только два: в стихе 19 с противительным союзом *да* и в стихах 23—24 с соединительным союзом *и*, причем в последнем стихе связь между предложениями очень слабая. Предложения стихов 3 и 4, а также стиха 18 имеют одно подлежащее, но скорее все же должны считаться отдельными предложениями. В предложениях стихов 10—11 («*Приюта он молит с тоскою глубокой* || *И так говорит он*») повторяется подлежащее *он*; в стихах 11—14 (*Я бедный листочек дубовый*, || *До срока созрел я и вырос* в отчизне суровой. || *Один и без цели по свету ношуся давно я*, || *Засох я без тени, увял я без сна и покоя*) общее

¹ В. В. Виноградов, Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв., М. 1938 г., стр. 281.

² Глицбург, О русском стихосложении, П. 1915 г., стр. 222.

³ С. В. Шувалов, М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество, М.—Л. 1925 г., стр. 158.

подлежащее *я*; первое сказуемое отвечает на вопрос: кто такой? остальные говорят о действиях и состояниях листка; в предложениях стиха 22 («*Я* солнцем любима, цвету для него и блистаю») также подлежащее *я*, но сказуемые различны: составное *любима* и простые *цвету* и *блистаю*. Все эти предложения стоят на грани между предложениями сложными сочиненными и простыми с несколькими сказуемыми.

Те предложения, в которых идет речь о листке, в большинстве сходны по своему построению. Таковы предложения первой строфы, третьей и четвертой строф. Строфы вторая, пятая и шестая, в которых говорится о чинаре, по строению предложений более разнообразны.

Стихотворение построено так, что каждый стих заключает в себе особое предложение. Только в стихах 11, 17, 19 и 21 мы видим по два предложения: в стихе 11 начинается речь листка (*И так говорит он: я бедный листочек дубовый*), в стихе 17 начало ответа чинары (*На что мне тебя? отвечает младая чинара*), в стихе 19 сложное предложение с союзом *да* (*Ты много видал, да на что мне твои небылицы*), стих 21 имеет два коротких предложения с глагольными сказуемыми в разных наклонениях (*Иди себе дальше; о странник! тебя я не знаю!*). В первых трех строфах все предложения, помещенные в отдельных стихах, интонационно связаны между собою. В строфах четвертой и пятой интонационная связь между предложениями каждой пары стихов, в шестой строфе интонационно связаны предложения трех последних стихов.

Односоставное предложение только одно безличное: *На что мне тебя?* в стихе 17. Предложения в стихах 1—2, 3, 12, 22 имеют по два глагольных сказуемых, в стихах 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 20, 21, 23 и 24 — по одному глагольному сказуемому. Все эти сказуемые взяты в настоящем или прошедшем времени. В предложениях стихов 15 и 21 сказуемые в форме повелительного наклонения. Составные сказуемые в стихах 11 (*Я бедный листочек дубовый*), 18-м (*Ты плен и желт,— и сынам моим свежим не пара*), 19-м (*Да к чему мне твои небылицы?*), 21-м (*Я солнцем любима*).

Обособленных членов предложения два: определение-причастие (*жестокою бурей гонимый*, ст. 2) и обстоятельство образа действия, выраженное деепричастием (*зеленые листья лаская*, ст. 6).

Диалогическая речь стихотворения отличается только тем, что в ней встречаются формы повелительного наклонения, обращенные (*о странник*, ст. 21); в ней же мы находим все предложения с составным сказуемым.

Таким образом, синтаксис стихотворения отличается простотой.

«ВЫХОЖУ ОДИН Я НА ДОРОГУ» (1841 г.)

Впервые напечатано в «Отечественных записках» (1843 г., № 4).

Стихотворение «Выхожу один я на дорогу», одно из последних произведений поэта, относится к той группе стихотворений Лермонтова, в которых поэт прямо и непосредственно выражает свой внутренний мир, без помощи символов и аллегорий.

Стихотворение состоит из пяти строф. Оно может быть разделено на три части: 1) Картина ночи (ст. 1—6); 2) Вопросы поэта к самому себе (ст. 7—8); 3) Душевные переживания поэта (ст. 9—20). В последней части выделяются стихи 14—20, где дается образ блаженного сна человека, уставшего от жизни. Таким образом, деление на строфы не соответствует делению стихотворения на части.

Стихотворение начинается с картины чудной звездной ночи. Полная тишина и покой. Поэт один среди природы. Пейзажная часть стихотворения написана импрессионистически; *сквозь туман кремнистый путь блестит; ночь тиха*; весь мир представляется *пустыней*, которая *внемлет богу*; *звезда с звездой говорит*; *в небесах торжественно и чудно; спит земля в сияньи голубом*. В резком контрасте с этим спокойствием природы находится душевное состояние поэта. Поэту *больно и трудно*. Он задает себе вопросы о причине такого состояния. Он знает, что такое душевное состояние бывает тогда, когда человек или жалеет о прошлом, или ждет лучшего в будущем. Но ни того, ни другого в данном случае нет: поэту не о чем жалеть в прошлом и нечего ждать в будущем. Жизнь, как она есть, не может удовлетворить поэта. Он ищет *свободы и покоя*, он хотел бы *забыться и заснуть*. В этом разделе стихотворения мы находим общие, отвлеченные выражения (*жду, жалею, свободы и покоя*). В частности довольно неясно значение слова *свобода*. Какая свобода? Свобода от чего? В конце стихотворения опять возвращение к образному языку. Поэт хотел бы «заснуть навеки», но заснуть так, чтобы сохранилось сознание жизни (*Чтоб в груди дремали жизни силы*, || *Чтоб дыша вздымалась тихо грудь*), чтобы можно было постоянно слышать сладкий голос любви (*Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея*, || *Про любовь мне сладкий голос пел*) и наслаждаться природой (*Надо мной чтоб вечно зелена* || *Темный дуб склонялся и шумел*). Нельзя не отметить, что поэт говорит не о самом чувстве любви, а о голосе, поющем про любовь, это *сладкий голос, лелеющий слух*. О любви Лермонтова к песне говорит В. Фишер. Он замечает, что «Лермонтов не всегда передает содержание песни: оно ему не так важно, как обаяние, производимое ею»¹.

Стихотворение не отличается богатством изобразительных средств. Эпитеты ярки, но их немного. Они лишь в первой части стихотворения и в конце третьей части: а) прилагательные эпитеты: *кремнистый путь* (ст. 2), *в сияньи голубом* (ст. 6), *холодным сном могилы* (ст. 13), *сладкий голос* (ст. 18), *темный дуб* (ст. 20); б) эпитеты наречия и деепричастия: *дыша вздымалась тихо грудь* (ст. 16), *мой слух лелея пел* (ст. 16), *вечно зелена шумел* (ст. 20). Эпитеты *холодный сон могилы* и *сладкий голос* являются также метафорами. Роль метафор вообще значительна в стихотворении. Таковы метафоры: *пустыня внемлет богу* (ст. 3), *звезда с звездой говорит* (ст. 4), *спит земля* (ст. 6), *дремали жизни силы* (ст. 15), *голуб пел* (ст. 18).

Язык стихотворения литературный, близкий к разговорному. Книжное слово только одно

¹ В. Фишер, Поэтика Лермонтова («Венок Лермонтову», юбилейный сборник, М.—П. 1914 г., стр. 200—201).

внемлет (ст. 3). Стихотворение написано пятистопным хореем, размером, которым не пользовались ни Пушкин, ни Жуковский и который у Лермонтова встречается еще только в стихотворении «Ночевала тучка золотая». Ритм в стихотворении отличается строгой деурностью: «Во всех строках мы имеем мужскую цезуру после второго ударения, которая неизменно поддерживается синтаксисом... Обращает внимание и полное отсутствие enjambement, которым так смело пользуется Лермонтов в ямбе... Предцезурная часть каждой строки, благодаря слабому или совсем отсутствующему первому ударению, образует в большинстве случаев как бы анапестический ход (— — —)». Интересно, что словесные группы в последующих частях тяготеют не к ямбическим разделениям, а к трехдольности»¹.

Рифмы перекрестные, женские в нечетных стихах и мужские в четных. Однородные рифмы находим в двенадцати стихах: 1-м и 3-м (*дорого — богу*), 13-м и 15-м (*могила — силы*) — существительные; 2-м и 4-м (*блестит — говорит*), 18-м и 20-м (*пел — шумел*) — глаголы; 5-м и 7-м (*чудно — трудно*) — наречия; 17-м и 19-м (*лелея — зелена*) — деепричастия; в восьми стихах рифмы очень разнообразные и неожиданные: прилагательное и местоимение с предлогом в стихах 6 и 8 (*голубом — о чем*), местоимения и существительные в стихах 9 и 11 (*ничего я — покоя*), наречие и инфинитив в стихах 10 и 12 (*ничуть — заснуть*), инфинитив и существительное в стихах 14 и 16 (*заснуть — грудь*).

Синтаксическое построение стихотворения своеобразно. В первых трех строфах каждая строка образует целое предложение (в стихах 3 и 8 по два предложения). Из этих предложений только два сочинены: предложения 3-го и 4-го стихов первой строфы (*Пустыня внемлет богу*, || *И звезда с звездой говорит*) и 9-го и 10-го стихов третьей строфы (*Уж не жду от жизни ничего я*, || *И не жаль мне прошлого ничуть*). Остальные предложения независимые. В первой строке четвертой строфы дано неполное предложение (*Но не тем холодным сном могилы...*), за которым идет одно сложное предложение, занимающее три строки четвертой строфы и всю пятую строфу. Это сложное предложение начинается с главного (*Я б желал навеки так заснуть*), за которым следуют четыре параллельно соподчиненных придаточных образа действия с союзом *чтоб*. Первое и второе придаточные предложения занимают по одному стиху, причем союз *чтоб* начинается эти стихи; третье и четвертое придаточные предложения занимают по два стиха; в третьем союз *чтоб* поставлен также в начале строки, а в четвертом — внутри строки после дополнения. Синтаксическое строение стихотворения, по наблюдениям Эйхенбаума, связано с его мелодичностью.

Всего в стихотворении 16 личных предложений (кроме неполного) и 3 безличных. Сказуемые в 15 личных предложениях глагольные, в одном прилагательное (*Ночь тиха*). Большинство сказуемых выражено глаголами непереходными (*выхожу*, ст. 1, *блестит*, ст. 2, *спит*, ст. 6, *хотел забыться и*

заснуть, ст. 12, *желал заснуть*, ст. 14, *дремали*, ст. 15, *дыша вздымалась*, ст. 16, *склонялся и шумел*, ст. 20) или взятыми в значении непереходных (*И звезда с звездой говорит*, ст. 4, *Про любовь мне сладкий голос пел*, ст. 18); из переходных глаголов нет ни одного с дополнением в винительном падеже (*внемлет богу*, ст. 3, *жду ль чего? жалею ли о чем?*, ст. 8, *не жду ничего*, ст. 9, *Я ищу свободы и покоя*, ст. 11). Во всем стихотворении речь идет не столько о действиях, сколько о переживаниях и состояниях.

В двух безличных предложениях сказуемые наречия на -о (*В небесах торжественно и чудно*, ст. 5, *Что же мне так больно и так трудно?*, ст. 7), в одном предикативное наречие *жалю*.

В пяти предложениях сказуемое поставлено перед подлежащим (*Выхожу один я на дорогу*, ст. 1, *Спит земля в сияньи голубом*, ст. 6, *Уж не жду от жизни ничего я*, ст. 9, *Чтоб в груди дремали жизни силы*, || *Чтоб дыша вздымалась тихо грудь*, ст. 15—16); в девяти сказуемое следует за подлежащим, в двух предложениях подлежащего нет (*Жду ль чего? жалею ли о чем?*, ст. 8).

Стихотворение имеет выдержанный описательный характер.

Одно предложение нераспространенное (*Ночь тиха*, ст. 3), остальные мало распространены. Определений-прилагательных только пять (см. выше об эпитетах); два определения-существительные в родительном падеже (*сном могилы*, ст. 13, *жизни силы*, ст. 15), два определения-местоимения (*всю ночь, весь день*, ст. 17); качественных определений-наречий при глаголах два (*тихо вздымалась*, ст. 16, *вечно зелена*, ст. 19), три деепричастия (*дыша вздымалась*, ст. 16, *лелея слух, пел*, ст. 17, *зелена*, склонялся и шумел, ст. 19); при сказуемом безличного предложения *не жаль* имеется наречие *ничуть* (ст. 10), при сказуемых *больно и трудно* наречие *так* (ст. 7). Все остальные члены предложений выражены или существительными, или местоимениями-существительными; из них четкие дополнения *богу* («*внемлет богу*, ст. 3), *с звездой* («*с звездой говорит*, ст. 4), *мне* («*мне так больно*, ст. 7), *чего* («*жду ль чего?*, ст. 8), *о чем* («*жалею ли о чем?*, ст. 8), *от жизни ничего* («*уж не жду от жизни ничего я*, ст. 9), *мне прошлого* («*и не жаль мне прошлого ничуть*, ст. 10), *свободы и покоя* («*я ищу свободы и покоя*, ст. 11), *про любовь мне* («*про любовь мне сладкий голос пел*, ст. 18), *надо мной* («*надо мной склонялся*, ст. 19); остальные или обстоятельства («*в небесах торжественно и чудно*, ст. 5, *всю ночь, весь день*, ст. 17), или близки к обстоятельству («*выхожу на дорогу*, ст. 1, *сквозь туман блестит*, ст. 2, *спит земля в сияньи голубом*, ст. 6, «*не тем холодным сном*, ст. 13, *в груди дремали*, ст. 15). Таким образом, из второстепенных членов предложения в стихотворении преобладают дополнения.

«ТРИ ПАЛЬМЫ (ВОСТОЧНОЕ СКАЗАНИЕ)» (1839 г.)

Впервые напечатано в «Отечественных записках» (1839 г., № 8).

В творчестве Лермонтова «стихотворение «Три пальмы»» начинается новую линию

¹ Б. Эйхенбаум, Мелодика стиха, стр. 116.

баллад (ср. дальше «Дары Терека» и «Спор»), построенных по принципу сюжетного пейзажа»¹. Стихотворение может быть отнесено к сюжетной лирике, где поэт использует сюжет для выражения своих чувств и переживаний. Таковы, например, «Ангел», «Дубовый листок оторвался от ветки родимой». Исследователи отмечают связь стихотворения «Три пальмы» с «Подражанием Корану» А. С. Пушкина.

Стихотворение делится на три части: 1) Пальмы до прихода каравана; 2) Приход каравана и гибель пальм; 3) Пустыня после гибели пальм. Эти части разделяются на отдели, каждый из которых занимает одну строфу. Отделы эти следующие: 1-я часть: а) Пальмы и родник, б) Бесплезная жизнь пальм, в) Ропот пальм. 2-я часть: а) Появление в дали каравана, б) Приближение каравана, в) Фарис, г) Караван под пальмами, д) Гибель пальм, е) Уход каравана. 3-я часть: Вид места в настоящее время. Таким образом, членение стихотворения на части совпадает с разделением его на строфы.

Повествование идет последовательно, дается в спокойном эпическом тоне. Строфы состоят из шести стихов. Размер — четырехстопный амфибрахий. В 1-м, 2-м, 5-м и 6-м стихах последняя стопа неполная | ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ ◡ |, в 3-м и 4-м — полная | ◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ ◡ |. Размер подходит к теме и характеру сказания. «Мерно подымается и опускается голос, не знающий волнения, безучастный к страстям. Быль, вещающая о вечных устоях правды в природе и о бесполезности ропота на судьбу, должна быть рассказана спокойным эпическим тоном»².

Рифмы парные, в 1—2-м стихах и в 5—6-м стихах мужские, в 3—4-м стихах женские. Таким образом, преобладают мужские рифмы. В рифмах существительные в стихах 5—6 (лист^{ов} — песков), 11—12 (лучей — ручей), 17—18 (взор — приговор), 21—22 (звуки — выюки), 23—24 (челнок — песок), 25—26 (горбов — шатров), 31—32 (порой — стрелой), 33—34 (сладки — в беспорядке), 37—38 (караван — стан), 39—40 (водою — главою), 41—42 (гостей — ручей), 45—46 (столежий — дети), 49—50 (туман — караван), всего в 26 стихах. Существительные рифмуются с другими частями речи в 12 стихах: 1—2-м (земли — росли), 7—8-м (прошли — земли), 29—30-м (наклоны — коня), 35—36-м (по песку — на скаку), 47—48-м (потом — огнем), 55—56-м (кругом — ключом). Рифмы прилагательные в 8 стихах: 3—4-м (бесплодной — холодной), 9—10-м (студеной — зеленой), 19—20-м (голубой — золотой), 51—52-м (бесплодной — холодной). Глагольные рифмы в 10 стихах: 13—14-м (роптать — увядать), 27—28-м (подымали — сверкали), 43—44-м (упал — затучал), 53—54-м (дожгло — разнесло), 57—58-м (просит — заносит). Особые рифмы в четырех стихах: 15—16-м (цвели мы — палимы), 59—60-м (нелюдим — над ним).

В стихотворении поэт пользуется звукописью. Можно отметить стих 12: «звучный ручей», стихи 22—24:

«Пестрели коврами покрытые выюки,
И шел колыхаясь, как в море челнок,
Верблюд за верблюдом взрывая песок»,
стих 32: «И прыгал, как барс, пораженный
стрелой», 35: «И с криком и свистом
носясь по песку». Звуковые повторы наблюдаются в стихах 1 и 2: Аравийской земля — высоко росли (рзск — вскр), в стихе 29: «К луке наклоя» (кля — кля), в стихе 21: «звонков раздавались нестройные звуки» (звк), 57: «напрасно пророчка о тени он просит» (пр).

Белинский высоко ставил картинность стихотворения «Три пальмы». «Три пальмы, — говорит он, — дышат знойною природою Востока, переносят нас на песчаные пустыни Аравии, на ее цветущие оазисы... Пластичизм и рельефность образов, выпуклость форм и яркий блеск восточных красок сливаются в этой песне поэзии с живописью: это картина Брюллова, смотря на которую, хочешь еще и осязать ее» («Стихотворения М. Лермонтова», СПб 1840 г.).

Колорит «восточного сказания» носит вся картина: Аравийская пустыня, пальмы, караван верблюдов, узорные полы походных шатров, смуглые ручки, черные очи, араб фарис, вороной конь, барс, пораженный стрелой. Лексика стихотворения имеет немного «восточных» слов. В общем здесь лексика литературной речи (сказа). Церковнославянизмов немного, и они не характерны: между (ст. 3), хранимый (ст. 5), чуждой (ст. 8), ко главе (ст. 9), кущей (ст. 10), очи (ст. 28), главою (ст. 40), одеждо (ст. 46). Из причастий мы находим одно настоящего времени действительного залога: пылающей грудью (ст. 9), три настоящего времени страдательного залога: хранимый (ст. 5), колеблемы и палимы (ст. 16), четыре прошедшего времени страдательного залога: покрытые (ст. 22), пораженный (ст. 32), изрублены (ст. 47), раскаленный (ст. 58). Архаичны несложные формы причастий в стихе 16: «росли и цвели мы, || Колеблемы вихрем и зноем палимы».

Лермонтов в данном стихотворении широко пользуется деепричастиями, как одиночными: журча (ст. 4), мотаясь (ст. 25), шумя (ст. 37), звуча (ст. 39), так и распространенными: «Ничей благосклонный не радуя взор» (ст. 17), «И шел, колыхаясь, как в море челнок» (ст. 23), «взрываая песок» (ст. 24), «И, стан худосыкий к луке наклоя» (ст. 29), «И с криком и свистом носясь по песку» (ст. 35), «И, гордо живая махровой главою» (ст. 40). Одиночные деепричастия сохраняют свою глагольность, не переходя в наречия. В стихах 4, 25 и 39 они поставлены перед глаголами-сказуемыми.

Обращает на себя внимание обилие прилагательных-определений, большая часть которых служит эпитетами. По наблюдениям М. А. Рыбниковой, «Лермонтов берет очень определенные эпитеты, круг его определенный замкнут». Из таких типичных для Лермонтова эпитетов в стихотворении «Три пальмы» она отмечает: холодный, голубой, золотой, седой, святой, бесплодный, гордый, звучный, чуждый, нестройный.

Стихотворение построено на конструкциях простого распространенного предложения. Предложений сложно-подчиненных очень немного. Таковы предложения стихов 14-го (На то ль мы родились, чтоб здесь увядать?)

с придаточным цели, 28-го (И шел, колыхаясь, как в море челнок, || Верблюд за верблюдом) и 32-го («И прыгал, как барс, пораженный стрелой») с предложениями сравнительными, стихов 19—24 (И только замолкли — в дали голубой || Столбом уж крутился песок золотой), 43—45-го (Но только что сумрак на землю упал, || По корням упругим топор зазвучал) и 49—50-го (Когда же на запад умчался туман, || Урочный свой путь советшал караван) с придаточными временными. Все придаточные предложения очень кратки.

Преобладает интонационная связь предложений. В сочиненных предложениях мы обычно находим союз *и*. Союз этот вообще встречается очень часто. Он или соединяет сочиненные предложения (стихи 23, 28, 32, 40, 42, 45, 48), или стоит в начале независимых предложений (стихи 7, 11, 13, 19, 29, 31, 33, 35, 51, 53, 55). При этом в некоторых предложениях, сочиненных союзом *и*, связь между этими предложениями очень слабая (стихи 23, 40, 45). Широкое применение союза *и* характерно для «сказового» стиля произведения. Строфы вторая, третья, четвертая, шестая и десятая начинаются с союза *и*. Этот союз, кроме того, начинает стихи 11, 23, 28, 29, 32, 33, 35, 40, 42, 45, 48, 51, 53. В сочиненном предложении стихов 58—60 («Его лишь песок раскаленный заносит, || Да коршун хохлатый, степной нелюдим, || Добычу терзает и щиплет над ним») мы находим соединительный союз *да*. Противительный союз *но* начинает независимые предложения стихов 8 и 43. Союз *а* сочиняет предложения стихов 53—54 («И солнце остатки сухие дожгло, || А ветром в степи их потом разнесло»).

Простых нераспространенных предложений в балладе нет. Особенно распространены предложения стихов 3-6, 8-10, 15-17.

Односоставных предложений только два: одно безличное (А ветром в степи их потом разнесло, ст. 34) и одно неопределенноличное (И медленно жгли их до утра огнем, ст. 48). Все остальные предложения двусоставные. Местоименные подлежащие в предложениях стихов 14 и 15 (мы) и 36 (он). Во всех других предложениях подлежащие — существительные. Сказуемые составные только в стихах 18 (Не прав твой, о небо, святой приговор), 47 (Изрублены были тела их по-

том) и 55-м (И ныне все дико и пусто кругом). В остальных предложениях сказуемые глагольные. Такое строение предложений соответствует жанру «сказания».

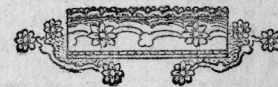
Распространение предложений идет за счет разных членов. Обилие определений отмечено выше. Определения в большинстве служат прилагательные. Определения причастия находим в стихах 5-м (родник хранимый), 9-м (пылающей грудью), 22-м (коврами покрытые выюки), 32-м (барс, пораженный стрелой), 58-м (песок раскаленный). Последнее причастие уже перешло в прилагательное.

В предложениях сказуемые или следуют за подлежащими (в 18 предложениях: стихи 2, 3-4, 7, 8, 10, 14, 27, 28, 30, 31, 33, 34, 39, 44, 45, 53, 55, 57, 58, 59, 60), или предшествуют им (в 19 предложениях: стихи 11, 12, 15, 18, 20, 21, 22, 23—24, 25—26, 36, 37, 38, 41, 45, 46, 47, 49, 50, 52, 56). Здесь наблюдается известное равновесие.

Определения-прилагательные и причастия чаще поставлены перед существительными (31 определение перед существительными, 17 после существительных). Обособлены причастные определения в стихах 5, 32. В стихотворении имеется одно обособленное приложение в стихе 59 (коршун хохлатый, степной нелюдим).

При сказуемых часто мы находим в роли определений деепричастия. Все эти деепричастия обособлены. В стихе 16 даны краткие (несложные) формы причастий (повидимому, часть деепричастного оборота: «будучи колеблемы и палимы»). Имеются также качественные наречия (высоко росли, ст. 2, неслышно прошли, ст. 7, щедро поит, ст. 42, медленно жгли, ст. 48, напрасно просит, ст. 57), адвербиализованные существительные: бросал и ловил он копы на скаку, ст. 36, столбом крутился, ст. 20, и существительные с предлогами: без пользы росли и цвели, ст. 15, на дыбы подымался, ст. 31, вились в беспорядке, ст. 34, пали без жизни, ст. 45. Определения встречаются и при деепричастиях: наречие (гордо кивая, ст. 40), существительное с предлогом («с криком и свистом несясь», ст. 35).

Распространение предложений дополнениями и обстоятельными словами менее значительно.



¹ Б. Эйхенбаум, Варианты и комментарии к т. II Полного собрания сочинений М. Ю. Лермонтова, «Academia», 1936 г., стр. 201.

² Гинцбург, О русском стихосложении. П. 1915 г., стр. 166.