

## О СТИХЕ ИНВЕКТИВ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

В статье анализируются стиховые формы 18 стихотворений, которые автор относит к жанру инвективы. Стих жанра описывается на уровне метрики, строфики, каталектики, интонации, синтаксиса. Исследование проводится впервые.

На сегодняшний день можно считать, что место М.Ю. Лермонтова в истории русского стиха уже определено благодаря работам Л.Г. Гроссмана, И.Н. Розанова, Л.В. Пумпянского, Б.И. Ярхо, К.Д. Вишневского, М.Л. Гаспарова, М.А. Пейсаховича и др.<sup>1</sup>. Ими описана метрика, строфика, фоника, мелодика. Обобщение этого материала дано в Лермонтовской энциклопедии<sup>2</sup>. Между тем стих Лермонтова в жанровой дифференциации пока никем не описан. Мы делаем попытку дать стихотворную характеристику жанра инвективы. Предполагаем описать стих жанра инвективы на уровне: 1) метрики, 2) каталектики, 3) интонации, 4) синтаксиса, 5) строфики.

1. Метрический репертуар инвектив Лермонтова составляет основной метр русского классического стиха – **ямб**. Впечатление метрического однообразия не создается за счет использования 9 разновидностей ямбических размеров: ямба 4-стопного (Я4), ямба вольного (Яв), ямбов разноstopных урегулированных 6-4- и 5-4-стопных (Я6-4, Я5-4), ямба 5-стопного (Я5), переходной метрической формы от 6-стопного ямба к вольному (ПМФ Я6>Яв), полиметрии от 4-стопного ямба к 5-стопному (ПК→ Я4+Я5). Как мы видим на примере одного жанра, ямб Лермонтов «исчерпал как никто другой»<sup>3</sup>.

Для жанра инвективы предпочтительным оказывается использование **Я4** – им написано 7 стихотворений («30 июля. – (Париж.) 1830 года», «К\*\*\*» («О, полно извинять разврат!...»), «К\*\*\*» («Я не унижусь пред тобою...»), «Опять, народные витии...»), «Журналист, читатель и писатель», «Воздушный корабль», «Прощай, немытая Россия...»). Данный показатель не случаен, согласно М.Л. Гаспарову, «этот стих оказался тем нейтральным раз-

мером, который был так нужен романтизму, чтобы сломать жанровые перегородки и позволить поэту говорить обо всем от своего, а не от жанрового лица»<sup>4</sup>. Я4 у Лермонтова – наиболее продуктивный ямбический размер, по интенсивности использования он занимает первое место – 52% всех произведений (данные К.Д. Вишневского)<sup>5</sup>.

Далее следует **вольный ямб**, которым написано три стихотворения («Смерть поэта», «Дума», «Последнее новоселье»). Для вольного стиха инвектив Лермонтова характерна структура с тремя видами стопности: 3, 4, 6. Вольный стих с его широким диапазоном стопности дает большие возможности перепадов интонации, которые в анализируемом жанре способствуют выражению различных оттенков осуждения и негодования. Разностопные строки подчеркнуты использованием «контрастной графики»<sup>6</sup>, при которой строки одной стопности находятся на равном расстоянии. Характерно, что короткие строки (Я4) заканчиваются энергичным мужским окончанием, и это придает тексту больший эмоциональный накал и напряженность.

На третьем месте – **разностопный урегулированный ямб**, а именно, сочетание **5-** и **4-**стопного («К\*\*\*») («Не ты, но судьба виновата была...») и **6-** и **4-**стопного ямба («Не верь себе» и «Поэт»). Исследователи-лермонтоведы отметили роль Огюста Барбье в творчестве Лермонтова<sup>7</sup>. Влияние Барбье отмечается как на идейно-тематическом, так и на уровне стиховой организации. Так, в частности, Лермонтов продолжает традицию французского жанра «ямбов», для которого характерно контрастное сочетание строк различной длины. Это, по мнению Е.Г. Эткинда, «придает поэтической речи такую энергию, которой нельзя было бы достичь чередованием равносложных строк»<sup>8</sup>:

<sup>1</sup> Гроссман Л.Г. Стихovedческая школа Лермонтова // Литературное наследство. Т. 45-46. – М., 1948. – С. 255-289; Розанов И.Н. Лермонтов в истории русского стиха // Литературное наследство. Т. 43-44. – М., 1941. – С. 425-469; Пумпянский Л.В. Стиховая речь Лермонтова // там же. – С. 389-425; Ярхо Б.И., Лапшина Н.В., Романович И.К. Из материалов «Метрического справочника к стихотворениям М.Ю. Лермонтова» // Вопросы языкознания, 1966. – №2. – С. 125-137; Вишневский К.Д. Традиции и новаторство а стихотворной технике Лермонтова // Язык и стиль произведений М.Ю. Лермонтова Учен. записки. Т. 78, Пенза, 1969. – С. 78-88; Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. – М., 1984. – С. 105-160.

<sup>2</sup> Гаспаров М.Л., Вишневский К.Д. Стихосложение // Лермонтовская энциклопедия. – М., 1999. – С. 541-549.

<sup>3</sup> Розанов И.Н. Ук. соч. С. 440.

<sup>4</sup> Гаспаров М.Л. Ук. соч. С. 107.

<sup>5</sup> Вишневский К.Д. Ук. соч. С. 79.

<sup>6</sup> Применительно к вольному стиху термин предложен С.А. Маташ.

<sup>7</sup> См. об этом: Зисельман Е.И. Огюст Барбье и русская поэзия 1830-1840-х годов // Русская литература, 1977. – №3. – С. 129-14; Зисельман Е.И., Левин Ю.Д. Барбье // Лермонтовская энциклопедия. – М., 1999. – С. 49-50.

<sup>8</sup> Эткинд Е.Г. Семинарий по французской стилистике. Часть II: Поэзия. – М.-Л., 1964. – С. 38.

«Поверь: для них смешон твой плач и твой укор, / С своим напевом заученным, / Как раздурянный трагический актер, / Махающий мечом картонным...» («Не верь себе»; II, 123).

Строгая закреплённость конфигурации разно-  
стопных строк создает порой очень сложную сим-  
метрию, которая повторяется в пределах одного  
стихотворения. Так, для инвективы «Как часто,  
пестрою толпою окружен...» Лермонтов создает  
«метрический неологизм»<sup>9</sup>: 664664, встречающий-  
ся в 7 строфах. Также метрическим неологизмом  
является стихотворение «Св. Елена» с повторяю-  
щейся в двух строфах метрической схемой 545455.

В «Благодарности» единственный случай ис-  
пользования **Я5**, что обусловлено элегическим ме-  
дитативным началом стихотворения.

«Умиравший гладиатор» написан **Я6**, который  
соответствует трагическому содержанию и скорб-  
ной интонации стихотворения. Я6 стихотворения  
вызывает ассоциацию с Я6 стиха трагедии. Разни-  
ца состоит в том, что мерность стиха трагедии под-  
черкивалась парной рифмовкой (аналог александ-  
рийского стиха), а скорбная интонация «Умираю-  
щего гладиатора» поддерживается вольным риф-  
мованием. Распространенный в XVIII в. (охваты-  
вая около одной трети произведений ямбического  
строга: 31%) Я6 в начале XIX в. сдает свои лидиру-  
ющие позиции. Однако, по мнению М.Л. Гаспаро-  
ва, «старые жанры сумели передать этот размер  
новым темам. Идиллии вышли из обихода, но от  
них 6-стопный ямб перешел <...> в патетическую  
гражданскую лирику»<sup>10</sup>. По нашему мнению, в  
этом ключе следует рассматривать Я6 жанра ин-  
вективы. В структуре стихотворения 4 раза встре-  
чается Я5, что делает этот текст, по существу, пе-  
реходной метрической формой (ПМФ)<sup>11</sup>.

Особый случай для интерпретации представ-  
ляет «Новгород». Стихотворение небольшое по  
объему, состоит из двух катренов, каждый из кото-  
рых имеет свое метрическое наполнение: 4 строки  
Я4 + 4 строки Я5. В пользу вольного стиха говорит  
небольшой объем и общая рифмовка, в пользу по-  
лиметрии – синтаксическая завершенность, авто-  
номность, «гомогенность» частей (Б.И. Ярхо). Мы  
рассматриваем данный пример как переходную  
метрическую форму от Яв→ПК.

II. В подавляющем большинстве инвектив  
Лермонтова (в 17 из 18) используется сочетание

**МУЖСКИХ** и **ЖЕНСКИХ** окончаний, господствующих  
в классическом стихе русской поэзии. Отсутствие  
дактилических окончаний может служить приме-  
той жанра инвективы. Сочетание мужских и жен-  
ских клаузул в исследуемом жанре составляет  
53%:47% (419:368 строк) соответственно. Значи-  
тельное преобладание мужских окончаний отра-  
жает отличительную особенность всего творче-  
ства Лермонтова-стихотворца. По данным К.Д.  
Вишневого, 21,7% произведений поэта написа-  
ны сплошной мужской каталектикой и только  
2,5% – женской<sup>12</sup>. В исследуемом нами жанре одно  
стихотворение, «30 июля. – (Париж.) 1830 года»,  
написано сплошной мужской каталектикой: «И за-  
горелся страшный бой, / И знамя вольности как  
дух / Идет пред гордою толпой. / И звук один на-  
полнил слух» (I, 153). Показательным для жанра  
является и тот факт, что в подавляющем большин-  
стве (в 14 текстах) концевая строка заканчивает-  
ся мужским окончанием и только в 4 – женским  
(«К\*\*») («Не ты, но судьба виновата была...»), «Не  
верь себе», «Поэт», «Как часто, пестрою толпою  
окружен...»). Преобладание мужских клаузул  
можно объяснить влиянием англо-немецкого сти-  
ля рифмовки. В этом Лермонтов является после-  
дователем Жуковского, который нарушал фран-  
цузское правило альтернанса, запрещающее ста-  
вить рядом нерифмуемые слова с однородны-  
ми клаузулами типа абаб или АБАБ<sup>13</sup>.

Нарушение альтернанса в исследуемом жанре  
идет по трем линиям:

1) при создании строф со сплошными муж-  
скими окончаниями (одно стихотворение «30 июля.  
– (Париж.) 1830 года»);

2) при чередовании строф (см.: («К\*\*\*») («О,  
полно извинять разврат!..»; I, 279; «Умиравший  
гладиатор»; II, 75-76);

3) при чередовании рифменных цепей внутри  
строфы (см.: «Новгород»; I, 169).

III. В поэзии Лермонтова, согласно М.Л. Гас-  
парову, присутствуют все три основные **интона-**  
**ционно-мелодические** типы стиха (декламацион-  
ный, напевный и говорной). Для жанра инвективы  
характерен «обновленный» (Гаспаров) декламаци-  
онный стих, составивший основу интонационно-  
мелодического строя зрелого Лермонтова<sup>14</sup>.

Понятие «обновленный» кажется нам особен-  
но целесообразным применительно к интонации

<sup>9</sup> Термин предложен С.А. Матяш.

<sup>10</sup> Гаспаров М.Л. Ук. соч. С. 107.

<sup>11</sup> Термины ПМФ и ПК принадлежат П.А. Рудневу.

<sup>12</sup> В ср. с данными И.Н. Розанова: 90 стихотворений с мужской рифмовкой, 9 с женской. – Ук. соч. – С. 467.

<sup>13</sup> См. об этом: Матяш С.А. Стих Жуковского-лирика // Жуковский В.А. Полн. собр. соч. Т. 2. – М., 2000. – С. 401-402.

<sup>14</sup> Гаспаров М.Л. Мелодика // Лермонтовская энциклопедия. – М., 1999. – С. 545-546.

инвективы, вбирающей в себя оттенки напевного стиха: «в декламационно-напевном стихе, – по мнению М.Л. Гаспарова, – усиливается лирическая, «восклицательная» приподнятость, нарушающая спокойную плавность стиха резкими интонационными всплесками»<sup>15</sup>.

Для декламационной (ораторской, декламативной) речи характерны риторические фигуры **обращения**: «Вы, жадною толпой стоящие у трона, / Свободы, Гения и Славы палачи!» («Смерть поэта»; II, 86), «И вы, мундиры голубые, / И ты, им преданный народ.» («Прощай, немытая Россия...»; II, 191); **восклицания**: «На берегу о Франции далекой / Воспоинал Наполеон! / Сын моря, средь морей твоя могила! / Вот мщение за муки стольких дней!» («Св. Елена»; I, 194), «Безумцы мелкие, вы правы, / Мы чужды ложного стыда!» («Опять, народные витии...»; II, 224); **вопросы**: «А вы, что делали, скажите, в это время, / Когда в полях чужих он гордо погибал?» («Последнее новоселье»; II, 183), «Что знатным и толпе сраженный гладиатор?» («Умиравший гладиатор»; II, 75).

В зависимости от содержания инвективы декламационный тип может иметь различные оттенки интонации. Для политической инвективы<sup>16</sup> характерна резко-патетическая интонация («Последнее новоселье», «Дума», «Умиравший гладиатор», «Опять, народные витии...», «Новгород», «Св. Елена»), для социальной и любовной – чередование резко-патетической и спокойно-лирической интонации («Поэт», «Как часто, пестрою толпою окружен...», «К\*\*\*» («Не ты, но судьба виновата была...»), «К\*» («Я не унижусь пред тобою...»).

Одной из наиболее важнейших характеристик декламационного типа стиха является его **императивная интонация**. Она создается за счет упорядоченной системы предикативных глагольных форм с указанным категориальным значением, имеющих грамматические характеристики 2-го лица единственного или множественного числа, синтагматически связанные с обращением: «...про-

сти! люби другого, / Мечтай любовь найти в другом» («К\*» («Я не унижусь пред тобою...»); II, 21); «Но ты остановись, певец, / Златой венец не твой венец» («К\*\*\*» («О, полно извинять разврат!...»); I, 279). Обязательное для императива указание на адресата сообщения подтверждает сделанный нами ранее вывод о важности для жанрового содержания инвективы субъектной организации<sup>17</sup>.

IV. Для декламационной поэзии характерно стремление к интонационной законченности стиха, к совпадению метрического и интонационного членения. Длина интонационного отрезка (покажем на примере инвективы «Журналист, читатель и писатель») колеблется от половины строки: «О чем писать?..» (II; 148) до 8 строк: «Картины хладные разврата, / Преданья глупых юных дней, / Давно без пользы и возврата / Погибших в омуте страстей, / Средь битв незримых, но упорных, / Среди обманщиц и невежд, / Среди сомнений ложно черных / И ложно радужных надежд» (II; 150). Средний объем интонационного отрезка составляет 2,5 строки.

Показательным для жанра инвективы оказывается несовпадение метрического и синтаксического членения, т. е. **enjambements (переносов)** не характерных, по мнению В.Е. Холшевникова, для ораторского типа стиха<sup>18</sup>. Нами зафиксировано 22 случая переноса<sup>19</sup>, что составляет 5,8% от общего количества строк. Этот показатель превосходит использование переносов во всей лермонтовской лирике (по данным С.А. Матяш, он равен 3,4%).

Показатель частотности переносов в диахронии жанра инвективы также неодинаков<sup>20</sup>. Это связано, в частности, с тем, что 7 стихотворений не содержат переносов («Новгород», «К\*\*\*» («Не ты, но судьба виновата была...»), «Св. Елена», «Дума», «Не верь себе», «Воздушный корабль», «Прощай, немытая Россия...»). Наиболее продуктивным этот прием становится в 1840 году, когда он составляет 7,5% («Как часто, пестрою толпою окружен...», «Журналист, читатель и писатель», «Благодарность»).

<sup>15</sup> Гаспаров М.Л. Там же.

<sup>16</sup> О делении инвективы на тематические группы см.: Дементьева Н.А., Матяш С.А. Инвектива в поэзии М.Ю. Лермонтова // Человек и общество: Материалы междунар. науч.-практич. конф. 15-17 ноября 2002 г. – Оренбург, 2002. – С. 135-137.

<sup>17</sup> См. об этом: Дементьева Н.А. Субъектный строй жанра инвективы М.Ю. Лермонтова // Литература и общественное сознание: варианты интерпретации художественного текста: Материалы VII межвуз. науч.-практич. конф. (20-21 мая 2002 г.) Выпуск 7. Часть: I: Литературоведческий аспект. – Бийск, 2002. – С. 78-83.

<sup>18</sup> Холшевников В.Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение. Пособие для студентов филол.фак-в, изд. 2-е, перераб. – Л., 1972. – С. 154; он же: Типы интонации русского классического стиха // Слово и образ. Сб. статей / Сост. В.В. Кожевникова. – М., 1964. – С. 133.

<sup>19</sup> Переносы выявлялись по методике С.А. Матяш: «в стихотворном тексте перенос возникает в том случае, если связи вертикальные оказываются сильнее горизонтальных, и не возникает, если вертикальные связи по силе меньше или равны горизонтальным» // Матяш С.А. Стихотворный перенос: К проблеме взаимодействия ритма и синтаксиса // Русский стих: В честь 60-летия М.Л. Гаспарова. – М., 1996. – С. 191-192.

<sup>20</sup> Неравномерно распределяется показатель переносов и по всей лирике: в 1828 г. – 4,8%, 1831 г. – 7,5%, 1840 – 5,5% (данные С.А. Матяш).

Наиболее насыщена enjambements инвектива «К\*\*\*» («О, полно извинять разврат!..»), где одна треть текста содержит переносы: «Ты видел зло и перед злом / Ты гордым не поник челом». <...> «Ты пел о вольности, когда / Тиран гремел, грозили казни;» <...> «Ты пел, и в этом есть краю / Один, кто понял песнь твою» (I; 279). В первом примере, несмотря на отсутствие знаков препинания, являющихся традиционными формальными показателями наличия переноса, «вертикальные» связи («перед злом / Ты гордым не поник челом») оказываются сильнее «горизонтальных» («ты видел зло и перед злом»), что и позволяет нам считать этот случай переносом.

Анализ соотношения **трех типов переносов** показал следующее: большая часть (50%) переносов приходится на тип **contre-rejet (c-r)**, когда фраза начинается в конце первой строки и заполняет вторую)<sup>21</sup>: «И грустно мне, когда подумаю, что ныне / Нарушена святая тишина» («Последнее новоселье»; II, 184). Далее следует тип **double-rejet (d-r)**, краткая фраза начинается в конце первой строки и завершается в начале следующей) – 41%: «И кровь его течет – последние мгновенья / Мелькают, – близок час... вот луч воображенья» («Умиравший гладиатор»; II, 75). Наименьший показатель (9%) – у типа **rejet (r)**, фраза заполняет первую строку и резко обрывается в начале следующей): «И если как-нибудь на миг удастся мне / Забыться, – памятью к недавней старине» («Как часто, пестрою толпою окружен...»; II, 136).

С точки зрения соотношения мужских и женских окончаний при переносе в «верхней» строке обнаруживается закономерная для Лермонтова картина. Верхняя строка маркируется мужской клаузулой (55%).

Соотношение **контактной связи** (т. е. такой, когда синтаксически связанные по вертикали слова «ветреное племя кричит» находятся рядом): «Но годы протекли, и ветреное племя / Кричит: «Подайте нам священный этот прах!»» («Последнее новоселье»; II, 183) и **дистантной** (когда между синтаксически связанными по вертикали словами «отныне» и «благодарил» есть другие слова): «Устрой лишь так, чтобы тебя отныне / Недолго я еще благодарил» («Благодарность»; II, 159) не выявило в анализируемом нами жанре преобладания какой-либо синтаксической связи.

В «Смерти поэта» встречается единственный **затяжной** (термин С.А. Матяш) перенос, занимающий более двух строк: «И что за диво?.. изда-

лека, / Подобный сотням беглецов, / На ловлю счастья и чинов / Заброшен к нам по воле рока:» (II; 84-85). В данном случае затяжной перенос подчеркивает пространственно-временную отдаленность и вместе с тем ничтожность и заурядность личности убийцы Пушкина.

Для жанра инвективы характерны лишь единичные случаи **изобразительной функции** переносов. Так, в стихотворении «Как часто, пестрою толпою окружен...» Лермонтов прибегает к переносу для воссоздания картины детства лирического героя. Прошлое конкретизируется, становясь предельно отчетливым: «А за прудом село дымится – и встают / Вдали туманы над полями». Перенос, как увеличительное стекло, приближает к нам то далекое пространство, удивительно сужая угол зрения от широкой темной аллеи до пробивающегося через кусты вечернего луча: «В аллею темную вхожу я; сквозь кусты / Глядит вечерний луч, и желтые листья / Шумят под робкими шагами». В этом стихотворении отмечаем нередкий для исследуемого жанра случай, когда перенос выполняет изобразительную и **выразительную** функцию одновременно: «И вижу я себя ребенком; и кругом / Родные все места: высокий барский дом / И сад с разрушенной теплицей».

В основном же преобладает выразительная функция переносов, связанная с внутренними психологическими переживаниями героев: «Но верьте мне, душевно рад / Я был бы вовсе не браниться» <...> «Из груди рвется – и язык / Лепечет громко, без сознанья» («Журналист, читатель и писатель»; II, 147-149). Выразительную функцию мы констатируем и тогда, когда перенос маркирует драматические события общественно-политической жизни: «Меж тем, как Франция, среди рукоплесканий / И кликов радостных, встречает хладный прах» <...> «Но годы протекли, и ветреное племя / Кричит: «Подайте нам священный этот прах!»» («Последнее новоселье»; II, 182-183). Преобладание выразительных функций предсказуемо, поскольку эта функция связана с внутренними переживаниями лирического героя, что характерно для лирического содержания жанра инвективы.

V. В **строфике** жанра инвективы нами отмечены две основные строфические группы. Занимающие значительное место во всей лирике Лермонтова так называемые однострофические произведения в исследуемом жанре отсутствуют. Два стихотворения «Новгород» и «Благодарность» объемом в восемь строк, состоящие из двух катре-

<sup>21</sup> Квятковский А.П. Поэтический словарь. – М., 1966. – С. 206-209.

нов перекрестного рифмования, мы, вслед за Б.В. Томашевским, отнесли в группу строфических произведений<sup>22</sup>.

**Первая группа: строфические** произведения, их подавляющее большинство (15 текстов из 18 – 83%). Из них 13 текстов являются равнострофными и 2 – разнострофными<sup>23</sup> (или нетождественные строфы в традиционной терминологии).

Основу **равнострофных** стихотворений составляют катрены перекрестного рифмования трех типов: 1) чередование мужских и женских рифм по типу аБаБ («К\*\*\*») («Не ты, но судьба виновата была...»), «Не верь себе», «Поэт»);

2) по типу АбаБ («Св. Елена», «Благодарность», «Прощай, немытая Россия...»), «К\*» («Я не унижусь пред тобою...»);

3) по типу ХбХб (в стихотворении «Воздушный корабль», где четные рифмующиеся стихи мужские, а нечетные холостые – женские).

Особые случаи представляют «30 июля. – (Париж.) 1830 года», где катрены перекрестной рифмовки Яб имеют сплошные мужские рифмы абаб и «Новгород», в котором первый катрен имеет формулу аБаБ, а второй ВгВг.

Два **разнострофных** стихотворения «Дума» и «Последнее новоселье» содержат строфы интонационно замкнутые и тематически законченные, разделенные графически пробелами. Объединяет их общность рифмования: катрены перекрестной рифмовки по типу АбаБ. От равнострофных произведений их отличает варьируемый объем строфы. В «Думе» первая строфа состоит из четырех, вторая – из пяти, третья – из двух катренов. «Последнее новоселье» состоит из четырех строф: первая строфа содержит восемь катренов, вторая – пять, а третья и четвертая – по три. М.А. Пейсахович в статье, посвященной строфике Лермонтова, отмечает характерную для этих стихотворений особенность: как правило, строфы, написанные вольным ямбом, заканчиваются четырехстопным стихом, «тем самым, выделяясь метрически на фоне шестистопных строк, они становятся самыми «заметными», самыми «ударными» – в полном соответствии с содержанием<sup>24</sup>.

**Вторая группа: астрофические** произведения представлены тремя текстами: «Умиравший гладиатор», «Смерть поэта», «Журналист, читатель и писатель» (16,7%). В них, помимо варьируемого объема, в отличие от предыдущей строфической

группы присутствуют различные виды рифмовки. «Каждый астрофический период по своей стиховой композиции индивидуален: он не повторяет соседние периоды ни по количеству и типу входящих в него рифменных объединений, ни по способам и последовательности их сочетаний»<sup>25</sup>. Так, например, инвектива «Журналист, читатель и писатель» разделена на 12 строфоидов, объем которых составил 18-1-8-25-4-8-16-8-2-23-38-12 строк соответственно. Стиховые цепи объединяются **перекрестной**: «Я очень рад, что вы больны: / В заботах жизни, в шуме света / Теряет скоро ум поэта / Свои божественные сны»; **смежной**: «О чем писать? Восток и юг / Давно описаны, воспеты; / Толпу ругали все поэты, / Хвалили все семейный круг» и **парной** рифмовкой: «Все в небеса неслись душою, / Взывали с тайною мольбою / К N.N., неведомой красе, – / И страшно надоели все».

Строфический облик жанра инвективы отражает характерную для Лермонтова тенденцию. Лермонтов, по сравнению с Пушкиным, «резко повышает удельный вес строфического стиха»<sup>26</sup>. По мнению К.Д. Вишневого, несмотря на влияние романтической эстетики с ее стремлением к максимальной свободе строфы, Лермонтов в области строфики оказывается ближе к традиции XVIII в.

Анализ важнейшей характеристики строфического произведения – объема, – показал следующее. Основу жанра инвективы составляют 4-стишия, которыми написано 9 стихотворений (50%). В каждой 6 инвективе появляется 8-стишие: («30 июля. – (Париж.) 1830 года», «Св. Елена», «Не верь себе»). Два стихотворения («К\*\*\*») («О, полно извинять разврат!..») и «Как часто, пестрою толпою окружен...») написаны 6-стишием. Встречается одна экзотическая строфа: 9-стишие («Опять, народные витии...»). Итак, «строфический диапазон» жанра инвективы – от 4- до 9-стиший.

Анализ стиховых форм показывает, что жанр инвективы во многом отражает метрический, строфический облик Лермонтова в целом. Это вполне предсказуемо, поскольку сам жанр инвективы, по нашему мнению, является характерным для всего творчества Лермонтова. В то же время инвектива имеет ряд специфических стиховых примет, отличающих ее от других лирических жанров. Предпринятый обзор свидетельствует, что стиховые форманты не противоречат, а напротив, усиливают многие жанрообразующие признаки инвективы.

<sup>22</sup> Томашевский Б.В. Строфика Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 2. М.-Л., 1958. – С. 135.

<sup>23</sup> Термин М.А. Пейсаховича, см.: Пейсахович М.А. Астрофический стих и его формы // Вопросы языкознания, 1976. – №1. – С. 93.

<sup>24</sup> Пейсахович М.А. Строфика Лермонтова // Творчество М.Ю. Лермонтова. – М., 1964. – С. 438.

<sup>25</sup> Пейсахович М.А. Астрофический стих и его формы // Вопросы языкознания, 1976. – №1. – С. 95.

<sup>26</sup> Вишневский К.Д. Ук. соч. – С. 87.