

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

Лирика Л. Н. Андерсен

основная образовательная программа магистратуры по направлению
подготовки 45.04.01 «Филология»

Исполнитель:
Обучающийся 2 курса
Образовательной программы
«Русская литература»
очной формы обучения
Фу Тяньци

Научный руководитель:
к.ф.н., доц. Лалетина О.С.

Рецензент:
д.ф.н., проф. Ляпина Л.Е.

Санкт-Петербург
2018

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Метрический репертуар Л. Н. Андерсен	12
§ 1. Монометрические композиции и полиметрия: приоритеты в выборе размеров	13
§ 2. Соотношение основных групп метров и размеров.....	31
§ 3. Метрика и рифма	34
Глава 2. Строфический репертуар Л. Н. Андерсен	39
§ 1. Соотношение основных групп строфических форм	39
§ 2. Модели строфического стиха	41
§ 3. Эксперименты с астрофическими и промежуточными формами	48
Глава 3. Композиция сборника	
Л. Н. Андерсен «Одна на мосту»	54
§ 1. Динамика метрико-строфической системы	54
§ 2. Принципы организации системы образов и мотивов	61
Заключение	81
Список использованной и цитируемой литературы	83
Приложение	97

Введение

Ларисса Николаевна Андерсен (1911–2012) принадлежит к числу русских писателей-эмигрантов XX века. Она родилась в России, однако большую часть жизни провела за ее пределами, неоднократно переезжая из одной страны в другую. Начало творческого пути поэтессы связано с крупнейшими культурными центрами русской эмиграции в Китае — Харбином и Шанхаем. В Харбине Андерсен была участником кружка молодых литераторов «Чураевка», выступала на открытых поэтических вечерах студии «Молодая Чураевка». В Шанхае стала одним из организаторов литературной студии «Пятница», посещала литературный кружок «Остров». Именно в Шанхае Андерсен познакомилась с А. Н. Вертинским. Известно, что именно он убедил начинающую поэтессу издать авторский сборник стихотворений «По земным лугам» и принял участие в его подготовке к печати¹.

Андерсен была дружна со многими писателями русского зарубежья (Г. Д. Гребенщиковым, Ю. В. Крузенштерн-Петерец, А. И. Несмеловым, И. В. Одоевцевой, Л. Ю. Хаиндровой и др.), долгие годы состояла с ними в переписке.

Современники справедливо относили Андерсен к числу наиболее талантливых представителей своего поколения. Она была знаменита как поэтесса, танцовщица, художник и постановщик, знала несколько языков.

¹ См.: *Калиберова Т. Н.* Ларисса Андерсен: миф и судьба. // Андерсен Л. Н. Одна на мосту: стихотворения, воспоминания, письма. М.: Русский путь, 2006. С. 12.

Одним из свидетельств широкой популярности Андерсен следует считать книгу стихов «Остров Лариссы», которую в 1986 г. издал в США Э. А. Штейн: в этой книге воспроизведен рукописный альбом, в который почитатели таланта Андерсен записывали посвященные ей стихи².

Литературное наследие Андерсен разнообразно: она писала и стихотворения, и прозу. Произведения Андерсен печатались во многих известных журналах, газетах, сборниках и альманахах русского зарубежья; ее стихотворные тексты включены в несколько антологий русской поэзии³. Кроме того, при жизни Андерсен из печати вышло два ее сборника. Они были изданы с разницей в 66 лет. Первая книга — «По земным лугам» — была опубликована в 1940 г.⁴ Вторая — «Одна на мосту: стихотворения, воспоминания, письма» — вышла из печати в 2006 г.⁵; в ней содержатся тексты Андерсен — стихи, проза, письма и воспоминания; некоторые письма, адресованные Андерсен, а также литературно-критические работы о жизни и творчестве поэтессы (статьи А. Н. Вертинского и П. Еля,

² См.: Остров Лариссы: антология стихотворений поэтов-дальневосточников / под ред. Э. А. Штейна. Орендж, 1988.

³ См., например: *Андерсен Л. Н.* 1) Колдунья // Харбин. Ветка русского дерева: Проза. Стихи / сост. Д. Г. Селькина и Е. П. Таскина. Новосибирск: Кн. изд-во, 1991. С. 296; 2) Перелет // Там же. С. 299; 3) Химера // Там же. С. 301; 4) Пустыня // Строфы века: Антология русской поэзии / сост. Е. А. Евтушенко, науч. ред. Е. В. Витковский. М.; Минск: Полифакт-МИГ, Полифакт, 1995. С. 508; 5) Яблони цветут // Русская поэзия Китая: Антология / сост. В. П. Крейд и О. М. Бакич. М.: Время, 2001. С. 51; 6) По вечерней дороге // Там же. С. 52; 7) Капли // Там же. С. 54; 7) Поводырь // «Мне так страстно хочется в Россию...» / сост. Н. П. Гребенюкова. Хабаровск: Хабаровский краевой краеведческий музей, 2007. С. 152; 8) Святыня // Там же. С. 154; 9) Мед // Там же. С. 156; и мн. др.

⁴ См.: *Андерсен Л. Н.* По земным лугам. Шанхай: Издательство журнала «Современная женщина», 1940.

⁵ См.: *Андерсен Л. Н.* Одна на мосту: стихотворения, воспоминания, письма. М.: Русский путь, 2006.

написанные в первой половине XX века, и статьи Т. Н. Калиберовой, Н. М. Крук, А. А. Хисамутдинова, подготовленные на рубеже XX–XXI веков).

Ранние произведения Андерсен, составившие ее первый сборник, имели успех у читательской публики начала XX в. В частности, они получили высокую оценку в письмах и статьях Вертинского. Главным достоинством поэзии Андерсен он считал точность и строгость стиля, сдержанный тон повествования. Так, в одном из писем Вертинский писал Андерсен: «Вы вообще не расточительны. В словах, образах, красках — Вы скупы — и это большое достоинство поэта»⁶. На эту же особенность поэзии Андерсен Вертинский указал в статьях, посвященных выходу ее первого сборника: «Просто. Строго. И скупо. Скупо той мудрой экономией слов, которая бывает у очень больших художников»⁷; «У нее почти нет того, чем так грешат молодые поэты. Междустрочной воды»⁸.

Вертинский также справедливо отметил, что ранняя лирика Андерсен оригинальна, непохожа на творчество других женщин-поэтов: «образы свежи и новы»⁹. По тонкому наблюдению критика, Андерсен рассказывает о «личных переживаниях» автобиографической лирической героини: «она пишет себя»¹⁰, «она пишет о себе»¹¹. При этом лирическая героиня Андерсен

⁶ Цит. по: *Калиберова Т. Н.* Ларисса Андерсен: миф и судьба. С. 13.

⁷ *Вертинский А. Н.* Ларисса Андерсен // Андерсен Л. Н. Одна на мосту: стихотворения, воспоминания, письма. С. 419

⁸ Там же. С. 420.

⁹ Там же. С. 419.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же.

напоминает тихую, скромную, печальную монахиню или мать, укладывающую ребенка спать: лицо — «простое и строгое, чуть-чуть иконописное»¹², «голос, которым говорят усталые священники, тот голос, которым матери рассказывают сказку, укачивая ребенка»¹³, «ее переживания тихи и безропотны»¹⁴, «она принимает жизнь как светлую, но суровую епитимью»¹⁵. После публикации первой книги Андерсен продолжала писать стихи, но почти не печатала их. Поэтому и новых критических статей о ней, насколько нам известно, не появлялось.

Научное исследование поэзии Андерсен по существу только начато. Литературоведы, которые занимаются описанием поэзии русского зарубежья, не раз обращались к творчеству поэтессы. В частности, отдельные замечания о ее лирике содержатся в ряде диссертаций последних лет. Так, например, в работе А. А. Забияко «Лирика “Харбинской ноты”: культурное пространство, художественные концепты, версификационная поэтика» отмечено, что для Андерсен характерно «художественное стремление к жизнестроительству, ономастическим мифам, отражающим архаические модели мифов творения»¹⁶.

¹² *Вертинский А. Н.* «По земным лугам»: Л. Андерсен. Стихи // Андерсен Л. Н. Одна на мосту: стихотворения, воспоминания, письма. С. 421.

¹³ Там же. С. 422.

¹⁴ *Вертинский А. Н.* Ларисса Андерсен. С. 419

¹⁵ Там же.

¹⁶ *Забияко А. А.* Лирика «Харбинской ноты»: культурное пространство, художественные концепты, версификационная поэтика: автореф. дис. ... д. филол. наук. М., 2007. С. 15.

В диссертации Г. В. Эфендиевой «Художественное своеобразие женской лирики восточной ветви русской эмиграции» сделан вывод о том, что стихотворения Андерсен обладают многими чертами, которые были свойственны «женской поэзии» русского дальневосточного зарубежья¹⁷. Так, для Андерсен была характерна «склонность к мифологизации собственной судьбы как к способу воплощения нереализованных поэтических возможностей и осуществления несбыточных стремлений»¹⁸, кроме того, в ее творчестве «женское начало проявилось в обращении к теме материнства и её различных коннотациях»¹⁹.

Наблюдения над спецификой поэтических произведений Андерсен также содержатся в ряде современных литературно-критических и критико-биографических работ о поэтессе. Фактически они поддерживают и развивают идеи, высказанные в статьях Вертинского. Так, например, Т. Н. Калиберова и Н. М. Крук отмечают, что стихи Андерсен просты по форме, но формальной простоте соответствует сложность организации образного, мотивного и сюжетного уровней²⁰.

Основные темы лирики поэтессы, по мнению современных критиков, связаны с ее личной биографией, личными душевными переживаниями:

¹⁷ См.: Эфендиева Г. В. Художественное своеобразие женской лирики восточной ветви русской эмиграции: автореф. дис. ... д. филол. наук. М., 2006.

¹⁸ Там же. С. 14.

¹⁹ Там же.

²⁰ См.: Калиберова Т. Н. Ларисса Андерсен: миф и судьба. // Андерсен Л. Н. Одна на мосту: стихотворения, воспоминания, письма. М.: Русский путь, 2006. С. 16; Крук Н. М. Поэтическое предисловие // Андерсен Л. Н. Одна на мосту: стихотворения, воспоминания, письма. С. 41.

поэтесса «никогда не писала на политические темы»²¹. Таким образом, произведения Андерсен рассматриваются как дневник, в котором рассказано о событиях, происходящих в жизни автобиографической героини. Поэтому одной из главных черт лирики поэтессы авторы критических статей считают исповедальность (так, по словам Н. М. Крук стих Андерсен «пронизаны и болью, и смехом, и одиночеством. Но это — всегда живые строки о человеческих чувствах»²²).

Особое внимание в критических статьях уделено описанию композиционных особенностей лирических стихотворений Андерсен. В частности, Т. Н. Калиберова справедливо отмечала, что ее поэзия «музыкальна»²³, что «магия стиха» Андерсен состоит в его «удивительно разнообразной ритмике, особой мелодии и потрясающей по смысловой глубине “финальной строки”, которая дает ключ не только ко всему стихотворению, но, кажется, к самим тайнам мироздания»²⁴.

В последние годы появился и ряд научных статей о поэзии Андерсен. В них в центре внимания стоят вопросы о специфике лирической героини и мотивно-тематическом строе стихотворений. Материалом исследования выступает сборник «Одна на мосту». В нем в качестве ведущих выделены наиболее распространенные темы русской поэзии, в частности, и поэзии

²¹ Калиберова Т. Н. Ларисса Андерсен: миф и судьба. С. 25.

²² Там же. С. 41.

²³ Там же. С. 13.

²⁴ Там же. С. 16.

эмигрантов: темы дружбы, любви, родины, дороги, одиночества²⁵. В число тем, определяющих специфику лирики Андерсен, исследователи чаще всего включают два мотивно-тематических комплекса. Первый связан с морем, водной стихией²⁶. Второй — с колдовством, гаданиями, волшебством²⁷. Разработка этих тем и мотивов связана с построением образа лирической героини. Это автобиографическая героиня, которая названа именем автора; его значение («чайка», «морская птица») определяет близость героини к стихии воды. Кроме того, героиня Андерсен верит в магические силы, поэтому для ее характеристики используются мотивы, связанные с магическими текстами, в том числе, «образы-стихии», которые являются ключевыми в ритуальных текстах: моря, ветра, луны, огня, воды, месяца и т. д.²⁸

Анализ критической и научной литературы о творчестве Андерсен позволяет заключить, что исследование лирики поэтессы представляет большой научный интерес для историков русской литературы и

²⁵ См., напр.: *Ипполитова Е. С., Новикова А. А.* К вопросу о своеобразии лирики Лариссы Андерсен // Наука в современном информационном обществе. Материалы XII международной научно-практической конференции. Т. 2. North Charleston: CreateSpace, 2017. С. 113.

²⁶ См., например: *Ипполитова Е. С., Новикова А. А.* Краски моря в лирике Л. Н. Андерсен // Собрание материалов XXXI Международной научно-практической конференции: Актуальные проблемы в современной науке и пути их решения. В 2 ч. Ч. II. М.: Евразийский Союз Ученых, 2016. С. 81.

²⁷ См.: например: *Бутыльская Л. В.* Лингвокультурное пространство поэзии Лариссы Андерсен // Гуманитарный вектор. 2014. № 4 (40). С. 65.

²⁸ См.: Там же. С. 65.

компаративистов, занимающихся сравнительным изучением национальных литератур.

Актуальность и научная новизна исследования обусловлены несколькими обстоятельствами. Во-первых, оно вводит в научный оборот новые данные по творчеству Андерсен, в частности, статистические данные по метрике и строфике. Во-вторых, дополняет описание истории русской литературы XX в., поэзии русского зарубежья. В-третьих, дает необходимый материал для изучения влияния китайской культуры на русских писателей, эмигрировавших в Китай.

Предметом исследования в диссертационной работе выступает поэтическая система Андерсен; **объектом** служит лирика поэтессы. Диссертация выполнена на **материале** стихотворных произведений, включенных в наиболее полное на сегодняшний день собрание сочинений Андерсен²⁹.

В диссертационной работе в качестве основных используются историко-литературный, типологический и культурологический **методы**. Для исследования композиции стихотворных произведений также применяется структурно-семантический метод. Для анализа употребительности метрико-строфических форм использован статистический метод.

Цель работы состоит в выявлении специфических особенностей поэтической системы Андерсен. Достижение поставленной цели требует

²⁹ См.: Андерсен Л. Н. Одна на мосту: стихотворения, воспоминания, письма. Далее все тексты Андерсен цитируются по этому изданию. В скобках указаны номера страниц.

решения следующих **задач**: 1) подготовить статистическое описание метрики и строфики Андерсен; 2) выявить специфику метрико-строфического репертуара поэтессы в контексте стиха ее ближайших предшественников и современников; 3) проанализировать систему образов и мотивов в поэзии Андерсен; 4) охарактеризовать основные композиционные принципы, использованные в сборнике Андерсен «Одна на мосту».

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной и цитируемой литературы и приложения. Первая и вторая главы посвящены описанию метрико-строфического репертуара Андерсен. В третьей главе предпринят анализ композиции стихотворной части сборника «Одна на мосту»; основное внимание уделено характеристике динамики связей стихового, образного, мотивного и сюжетного уровней. Приложение содержит статистические таблицы по метрике и строфике Андерсен.

Глава 1. Метрический репертуар Л. Н. Андерсен³⁰

В сборнике «Одна на мосту» Л. Н. Андерсен предстает лирическим поэтом: все стихотворения, включенные в книгу, относятся к лирическому литературному роду. Их объем варьируется от 4 до 74 строк (самым крупным текстом является «Глубинка Франции» (157)). Средняя величина произведения — 19,8 строки. Среди поэтов XX века Андерсен близка, например, А. А. Блоку, К. Д. Бальмонту, С. Л. Кулле и А. С. Кушнеру, у каждого из которых в стихотворениях в среднем также содержится около 20 строк³¹, а основной корпус текстов составляют небольшие лирические стихотворения. С одной стороны, названные поэты отличны от тех лириков, кто предпочитал предельно лаконичные формы (как, например, ранняя А. А. Ахматова, О. Э. Мандельштам, Д. Е. Максимов и Л. А. Виноградов, у которых средний объем произведений составляет менее 15 строк³²). С другой стороны, и от тех поэтов, кто написал большое число объемных лиро-эпических, эпических, драматических текстов, Андерсен и близкие ей авторы также отличны. Так, в частности, у Н. С. Гумилева произведения в среднем содержат 35,5 строк, у И. Ф. Анненского – 52,2 строки³³.

³⁰ Описание метрики выполнено в соответствии с инструкцией, разработанной участниками стиховедческого семинара СПбГУ (см.: *Тверьянович К. Ю., Хворостьянова Е. В.* Инструкция к составлению метрико-строфических справочников по произведениям русских поэтов XVIII–XX вв. // *Петербургская стихотворная культура: Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов.* СПб., 2008. С. 11–63).

³¹ См.: *Руднев П. А.* Метрический репертуар А. Блока // *Блоковский сборник.* П. Тарту, 1972. С. 261–265; *Ляпина Л. Е.* Метрический и строфический репертуар К. Д. Бальмонта // *Проблемы теории стиха.* Л.: Наука, 1984. С. 188; *Бутовская С. А.* Метрика и строфика С. Л. Кулле // *Петербургская стихотворная культура — II: Материалы по метрике, строфике и рифме петербургских поэтов.* СПб.: Нестор-История, 2013. С. 334; *Луцюк И. В., Лалетина О. С., Тверьянович К. Ю.* Метрика и строфика А. С. Кушнера // *Петербургская стихотворная культура: Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов.* С. 507.

³² См.: *Захарова В. М.* Система стиха русского акмеизма: выпускная квалификационная работа магистра филологии. СПб., 2014. С. 72; 62; *Монахова Г. Р.* Метрика и строфика Д. Е. Максимова // *Петербургская стихотворная культура: Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов.* С. 454; *Бутовская С. А.* Метрика и строфика Л. А. Виноградова // *Петербургская стихотворная культура — II: Материалы по метрике, строфике и рифме петербургских поэтов.* С. 376.

³³ См.: *Захарова В. М.* Система стиха русского акмеизма: выпускная

§ 1. Монометрические композиции и полиметрия:

приоритеты в выборе размеров

В творчестве Андерсен, как и в русской поэзии в целом, абсолютно преобладают монометрические композиции: их доля по произведениям составляет 98,9 %, по стихам — 98,5 % (см. Таблицу 1 в Приложении). В общей сложности в этих текстах использовано 35 самостоятельных размеров (24 классических и 11 неклассических).

По разнообразию размеров Андерсен лишь немного уступает наиболее смелым экспериментаторам XX века. Так, в частности, по данным исследователей, в монометрических композициях А. А. Блока, И. С. Рукавишникова, Н. С. Гумилева, О. Э. Мандельштама, А. С. Кушнера насчитывается от 44 до 52 самостоятельных размеров³⁴. Наиболее близка Андерсен Ахматовой, которая также опробовала 35 форм в монометрических композициях³⁵.

Следует, однако, отметить, что и объем поэтического творчества у перечисленных авторов больше, чем у Андерсен. Если же сравнить ее с лирическими поэтами XX века, написавшими относительно немного произведений, то окажется, что на их фоне метрика поэтессы очень разнообразна. Так, в оригинальном творчестве Б. К. Лившица представлено 18 размеров³⁶, К. К. Вагинова — 21 размер³⁷, Д. Е. Максимова — 29³⁸, А. Г. Битова — 21³⁹.

квалификационная работа магистра филологии. С. 67; *Бутовская С. А., Захарова В. М., Монахова Г. Р.* Метрика и строфика И. Ф. Анненского // Петербургская стихотворная культура — II: Материалы по метрике, строфике и рифме петербургских поэтов. С. 109.

³⁴ См.: *Руднев П. А.* Метрический репертуар А. Блока. С. 261–265; *Лалетина О. С.* Поэзия И. С. Рукавишникова в контексте русского символизма. СПб.: Нестор-История, 2011. С. 73; *Захарова В. М.* Система стиха русского акмеизма: выпускная квалификационная работа магистра филологии. С. 62–73; *Луцюк И. В., Лалетина О. С., Тверьянович К. Ю.* Метрика и строфика А. С. Кушнера. С. 507.

³⁵ См.: *Захарова В. М.* Система стиха русского акмеизма: выпускная квалификационная работа магистра филологии. С. 62–73.

³⁶ См.: *Тверьянович К. Ю.* Метрика и строфика Б. К. Лившица // Петербургская стихотворная культура: Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов. С. 347.

³⁷ См.: *Монахова Г. Р.* Метрика и строфика К. К. Вагинова // Петербургская стихотворная

В среднем на каждый размер, используемый в монометрических композициях Андерсен, приходится примерно по 5 стихотворений. У поэтов первой половины XX века этот показатель обычно выше. В частности, у Анненского, Ахматовой, Гумилева, Мандельштама и Лившица он составляет около 10 текстов⁴⁰, у Бальмонта — 14 текстов⁴¹, у Блока и Рукавишникова — около 30 текстов⁴². Гораздо ближе Андерсен поэтам второй половины XX века: 5 стихотворений на размер приходится в поэзии Максимова⁴³ и Битова⁴⁴. Вероятно, и здесь решающую роль играет небольшой объем творчества и безраздельное господство лирики.

Специфической особенностью метрики Андерсен является соотношение ведущих размеров. Чаще всего в творчестве поэтессы используются 3-иктный дольник и 4-стопный ямб. Их доли очень близки: 17,8 % и 16,1 % произведений, соответственно. Несколько реже используются 3-стопный анапест (8,9 %), 5-стопные хорей и ямб (на каждый приходится по 7,2 %), 4-стопный хорей (6,1 %). Как видно, и эти формы распространены почти равномерно. Остальные размеры встречаются гораздо реже.

В сумме 6 наиболее популярных размеров составляют всего 63,3 % произведений. Можно заключить, что метрическая доминанта в лирике Андерсен отсутствует, ни один из размеров не занимает положение

культура: Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов. С. 417.

³⁸ См.: Монахова Г. Р. Метрика и строфика Д. Е. Максимова. С. 454.

³⁹ См.: Хворостьянова Е. В. Метрика и строфика А. Г. Битова // Петербургская стихотворная культура — II: Материалы по метрике, строфике и рифме петербургских поэтов. С. 411.

⁴⁰ См.: Бутовская С. А., Захарова В. М., Монахова Г. Р. Метрика и строфика И. Ф. Анненского. С. 109; Захарова В. М. Система стиха русского акмеизма: выпускная квалификационная работа магистра филологии. С. 62–73; Тверьянович К. Ю. Метрика и строфика Б. К. Лившица. С. 347–349.

⁴¹ См.: Ляпина Л. Е. Метрический и строфический репертуар К. Д. Бальмонта. С. 179–192.

⁴² См.: Руднев П. А. Метрический репертуар А. Блока. С. 261–265; Лалетина О. С. Поэзия И. С. Рукавишникова в контексте русского символизма. С. 289–291.

⁴³ См.: Монахова Г. Р. Метрика и строфика Д. Е. Максимова. С. 454.

⁴⁴ См.: Хворостьянова Е. В. Метрика и строфика А. Г. Битова. С. 412.

абсолютного лидера. Более половины самостоятельных размеров употребляются всего один-два раза, благодаря этому метрический репертуар предстает очень разнообразным.

Самые частотные размеры поэтесса использует в стихотворениях небольшого объема, близкого к среднему объему текстов (около 20 стихов), доли каждого размера в статистике произведений и строк в таблице 1 близки друг другу. Лишь немного от средних данных отклоняются хорей: 5-стопный используется в текстах, содержащих 16,6 стихов, а 4-стопный — 26,7 стихов.

От ближайших предшественников и современников Андерсен отличает, во-первых, низкая доля 4-стопного ямба, самого популярного размера русской поэзии (показательно, что именно он заметно опережает остальные в поэзии Блока⁴⁵, Рукавишникова⁴⁶, Анненского⁴⁷, Гумилева⁴⁸, Мандельштама⁴⁹). Во-вторых, необычно для эпохи преобладание в лирике Андерсен 3-иктного дольника над другими размерами. Так, например, из названных выше поэтов только у Ахматовой и Максимова 3-иктный дольник входит в тройку лидеров⁵⁰.

Перейдем к характеристике размеров каждого метра. Среди классических метров в монометрических композициях Андерсен, как и в целом в русской поэзии, преобладает ямб. Но разнообразие размеров в нем невелико. Наибольшее распространение помимо названного 4-стопного ямба получает 5-стопник (им написано 13 текстов). Данный размер чаще используется поэтессой в бесцезурном варианте. Цезура после второй стопы встречается только в стихотворении «Я верю в тишь и дальние кочевья...» (207), которое является переходной метрической формой (в нем последний стих написан 4-стопным ямбом):

⁴⁵ См.: Руднев П. А. Метрический репертуар А. Блока. С. 261–265.

⁴⁶ См.: Лалетина О. С. Метрика и строфика И. С. Рукавишникова. С. 180.

⁴⁷ См.: Бутовская С. А., Захарова В. М., Монахова Г. Р. Метрика и строфика И. Ф. Анненского. С. 109.

⁴⁸ См.: Захарова В. М. Система стиха русского акмеизма: выпускная квалификационная работа магистра филологии. С. 67.

⁴⁹ См.: Там же. С. 62.

⁵⁰ См.: Там же. С. 72; Монахова Г. Р. Метрика и строфика Д. Е. Максимова. С. 454.

Я верю в тишь // и дальние кочевья,
Вот почему // в тот вечер голубой
Я вышла в сад // молиться на деревья,
Чтоб помирить себя с собой.

(«Я верю в тишь и дальние кочевья...» (207)).

Другие размеры редки. Один раз встречается 3-стопный ямб⁵¹, дважды использован разностопный⁵², трижды — вольный⁵³. Разностопный ямб Андерсен традиционен: в нем через один чередуются 4 и 3-стопные стихи. Вольные ямбы по широте колебаний числа стоп отличны друг от друга: так, в стихотворении «Глубинка Франции» (157) число стоп меняется от 1 до 6, в стихотворении «Где ты теперь, красавица “Пантера”?..» (223) — от 4 до 6, в стихотворении «И тем, кто жив...» (201) — от 2 до 4.

Вторым по популярности классическим метром, как у большинства русских поэтов, является хорей. У Андерсен он опережает по разнообразию размеров все используемые метры: поэтесса опробовала сразу 7 хореических форм. Больше всего стихотворений написано 5- и 4-стопными хорейми (13 и 11 произведений, соответственно). Обычно русские поэты отдают предпочтение 4-стопному хорей. Лишь у некоторых авторов 5-стопный хорей используется наравне с 4-стопным, либо опережает его (у Гумилева⁵⁴, например). Однако, по подсчетам Дж. Смита, в творчестве советских поэтов и русских эмигрантов 1930-х — 1960-х гг. именно 5-стопный хорей становится одним из ведущих размеров⁵⁵. Таким образом, в частом использовании 5-стопного хорей проявляется сходство Андерсен с ближайшими современниками.

⁵¹ См. стихотворение «Лучится жизнь безбрежна...» (194).

⁵² См. стихотворения «Была весна. И мир был нов...» (189), «Костер» (208).

⁵³ См. стихотворения «Глубинка Франции» (157), «И тем, кто жив...» (201), «Где ты теперь, красавица “Пантера”?..» (223).

⁵⁴ См.: Захарова В. М. Система стиха русского акмеизма: выпускная квалификационная работа магистра филологии. С. 67.

⁵⁵ См.: Смит Дж. Метрический репертуар русской эмигрантской поэзии 1941–1970 гг. // Смит Дж. Взгляд извне: Статьи о русской поэзии и поэтике. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 228.

На третьем месте среди хореев находится 6-стопник, которым написано 6 стихотворений. Он используется только в цезурованном варианте — с цезурой после третьей стопы, например:

...Слабый, одинокий, // сквозь туман и лед
Кто его заметит, // кто его найдет?
И кому на радость // он блеснет вдали
В этом белом поле // на краю земли?
(«В сумерках» (174));

...Что ж, бывало — радость // улыбалась мне,
Как цветок нежданный // посреди камней.
Пригубила чашу // красоты земной,
Только ныло сердце // — не был ты со мной...
(«Почему не ты?» (225)).

Другие хореические размеры появляются реже. Так, дважды используется 3-стопный хорей. Выбор размера связывает произведения Андерсен с русской лирикой XIX века. Напомним, что специфика семантического ореола 3-стопного хорей с рифмовкой AbAb была выявлена М. Л. Гаспаровым ⁵⁶. Исследователь показал, что в формировании семантического ореола этого размера важнейшую роль играло стихотворение М. Ю. Лермонтова «Из Гете». Благодаря этому тексту важнейшими в семантическом ореоле 3-стопного хорей стали мотивы природы, смерти, покоя, тоски и пути. Поэты более позднего времени внесли в семантический ореол новые окраски. В частности, Н. П. Огарев и И. З. Суриков, дополнили его мотивами русского быта, деревни, детства и сказки.

С этой традицией, на наш взгляд, связаны произведения Андерсен. Так, стихотворение «В этом старом доме...» (228) написано, вероятно, под влиянием «Из Гете» Лермонтова. В обоих текстах главную роль играют мотивы ночи, тишины, одиночества, смерти; кроме того, оба текста содержат 8 стихов. Однако, от Лермонтова Андерсен отличает схема рифмовки текста и повторы стихов:

⁵⁶ См.: Гаспаров М. Л. Стих и смысл (Семантика 3-ст. хорей) // Гаспаров М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях. М.: Фортуна лимитед, 2001. С. 238–269.

Горные вершины	A	В этом старом доме	A
Спят во тьме ночной;	b	Так скрипят полы...	b
Тихие долины	A	В этом старом доме	A
Полны свежей мглой;	b	Так темны углы...	b
Не пылит дорога,	C	Так шуршит и шепчет	X
Не дрожат листы...	d	Ночью тишина...	c
Подожди немного,	C	В этом старом доме	A
Отдохнешь и ты.	d	Я живу одна.	c
<i>(Лермонтов М. Ю. Из Гете (1840))</i> ⁵⁷ .		<i>(228).</i>	

Как видно, в стихотворении Андерсен помимо перечисленных мотивов силен мотив дома, мотив быта. В этом проявляется связь текста поэтессы с творчеством Огарева, Сурикова и их последователей.

Во втором стихотворении Андерсен, «Домике» (127), написанном 3-стопным хореем, эта связь будет еще более явной. Оно отсылает и к стихотворению «Из Гете» Лермонтова, но со стихотворением Сурикова «Детство» связано теснее. Текст написан 4-стишиями AbAb. Главную роль в нем играют мотивы воспоминания о счастливом прошлом, связанном с домом, бытом. Но у Сурикова — это воспоминания о деревенском детстве, у Андерсен — воспоминания о покинутой Родине, прошедшей молодости и давней любви, которая не угасла:

Вот моя деревня:	Все такой же с виду
Вот мой дом родной;	Белый домик мой,
Вот качусь я в санках	Тот же куст ракиты
По горе крутой...	Под крутой горой.
	<...>
<i>(Суриков И. З. Детство</i>	Годы за годами
<i>(1865 или 1866))</i> ⁵⁸ .	Все летят, летят,
	Да под облаками
	Провода гудят.
	Молодость истаёт —
	Не погаснет свет.
	С каждой птичьей стаей
	Шлю тебе привет. . (127).

⁵⁷ Лермонтов М. Ю. Из Гете // Лермонтов М. Ю. Сочинения в 6 т. Т. 2. Стихотворения 1832–1841. М.; Л.: Академия наук СССР, 1954. С. 160.

⁵⁸ Цит. по: Гаспаров М. Л. Стих и смысл (Семантика 3-ст. хореев). С. 234.

5554, при этом все 4-ударные строки содержат цезурные наращивания, благодаря чему создается изысканная конструкция.

Замерзающего — хуже некуда —
Греть у ласкового огня⁶¹.
Вот поэтому-то темь и непогодь
Безболезненной для меня.
Ты кофейными своими гущами
Только счастья, счастья не пророчь:
Знаешь, сердцу, и себе не лгущему, —
Лгать не следует в эту ночь...
Словно дьявол на окне с вазонами,
Рядом с фикусиком в два ростка —
Кот взлохмаченный, глазами сонными
Наблюдающий мудрость карт...
(«У гадалки» (83)).

Общая доля трехсложников по произведениям у Андерсен сопоставима с долей ямбов — дактиль, амфибрахий и анапест в сумме дают 24,4 % произведений. Но распространение каждый из метров имеет разное. В исследованиях русского стиха отмечалось, что во второй половине XIX — начале XX века соотношение трехсложников было следующим: «половина анапестов, четверть амфибрахий, четверть дактилей»⁶²; в советской поэзии 1936–1968 гг. доля дактилей снизилась до 10 %, а разница между амфибрахиями и анапестами уменьшилась (44 % и 47 % текстов, соответственно⁶³); в творчестве русских эмигрантов дактиль сохранил более прочные позиции: анапестов здесь около 45 % произведений, амфибрахий — около 35 %, дактилей — около 20 %⁶⁴.

Пропорции метрического репертуара Андерсен другие. У нее выше, чем у предшественников и современников, доля анапестов (60 % произведений), доля амфибрахий держится на уровне Серебряного века (25 %), а доля дактилей падает до 15 %.

⁶¹ В этом стихе содержится отступление от основного размера (стих написан 4-иктным дольник).

⁶² *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. С. 220.

⁶³ См.: *Смит Дж.* Метрический репертуар русской эмигрантской поэзии 1941–1970 гг. С. 225.

⁶⁴ См.: Там же.

Разному распределению метров соответствует и разный выбор размеров в каждом из них. Наиболее разнообразен анапест. Андерсен освоила 5 размеров этого метра. Абсолютно преобладает среди них 3-стопник (напомним, в творчестве поэтессы он входит в тройку лидеров). Другие равноударные анапесты используются гораздо реже: 5 стихотворений написано 4-стопником⁶⁵, два — 5-стопником⁶⁶, и лишь одно — 2-стопником⁶⁷.

Кроме того, дважды встречается вольный анапест. В стихотворении «Целый день бушевала толпа...» (196) чередуются 2-, 3- и 4-стопные стихи. В стихотворении «Под высокими сводами слушать орган...» (94) различие в числе стоп больше — от 1 до 6.

В амфибрахии размеров всего три. Здесь наравне с 3-стопником распространен 4-стопник (на них приходится, соответственно, 4 и 6 произведений). Разностопный амфибрахий появляется только в одном стихотворении — «Земля порыжела...» (73); здесь число стоп меняется по схеме 224.

Среди дактилей, как и в анапесте, преобладает нейтральный 3-стопник (4 произведения). Помимо этого размера употребляются длинные 4-стопник⁶⁸ и 5-стопник⁶⁹. Кроме того, стихотворение «Падает снег» (140) написано разностопным дактилем 4442. Отметим, что само название текста воспринимается как строчка 2-стопного дактиля и повторяется в последнем стихе. Таким образом, и на уровне лексики, и на уровне метрики создается композиционное кольцо:

⁶⁵ См. стихотворения «Мы плетем кружева» (121), «Только песен твоих замирающих стоны...» (152), «Корея» (214), «Только море и море. Где наше сегодня...» (217), «Я едва пробиваюсь тропинкою узкой...» (238).

⁶⁶ См. стихотворения «По вечерней дороге» (48), «Моана и я» (145).

⁶⁷ См. стихотворение «Каменя» (109).

⁶⁸ См. стихотворение «Мистраль» (183).

⁶⁹ См. стихотворение «Сад» (122).

Падает снег

В синих конвертах с помеченным адресом
Солнечной, яркой, далекой земли —
Грусть о потерянном, память о радостном —
Письма твои.

<...>

Тихо баюкаю душу недужную...
Сонное солнце грустит о весне,
В окнах оснеженных — утро жемчужное.
Падает снег... (140)

Неклассический стих в поэзии Андерсен представлен пятью метрами — дольником, тактовиком, акцентным стихом, 3-сложником с переменной анакрузой и логоэдом. Кроме того, опробовала поэтесса и неметрическую форму стиха — верлибр (свободный стих) («Музыка твоих шагов...» (136)).

Как и у большинства авторов XX века, преобладает среди неклассических метров дольник. У Андерсен он использован в 43 произведениях (23,9 %) и является самым популярным метром. Поэтесса опробовала 4 дольниковых размера. Предпочтение отдавала традиционному 3-иктному дольнику (как уже было сказано, это ведущий размер в ее творчестве, использованный в 32 текстах). Кроме того, встречается 4-иктный дольник (7 раз), по 2 раза используются разноиктный и вольный дольники.

В разноиктных дольниках чередуются 3- и 4-ударные строки. В «Спутнике» (177) число иктов меняется в порядке 43, а в стихотворении «Пароход сумасшедший, пароход пьян...» (75) — в порядке 4443⁷⁰.

Вольный дольник Андерсен также всегда содержит 3- и 4-ударные строки. В тексте «Кто-то умный решил: война...» (128) строки с другим числом иктов не встречаются. Однако, в «Новом доме» (86) в состав вольного дольника входят 1-, 2-, 3-, 4- и 5-иктные стихи.

⁷⁰ Заметим, что оба размера являются переходными метрическими формами. В первом тексте дважды вместо 3-иктного дольника использован дольник 4-иктный. Во втором тексте первый стих содержит нулевой и трехсложный междуиктовые интервалы (учтен как стих 4-иктного акцентного стиха).

Как видно, с дольникowymi размерами Андерсен экспериментировала даже больше, чем с трехсложными. Так, ни в одном из них одновременно ни использовались и разностопные, и вольные размеры.

Предпочтения в выборе размеров в тактовике и акцентном стихе, вероятно, объясняются тем, что эти метры имеют более свободную, чем дольники, структуру. Разноиктный тактовик и акцентный стих поэтесса не использовала. Равноиктным (3-иктным) тактовиком написала одно произведение — «Да простит меня Эйфеля душа...» (156).

Интерес Андерсен был связан с вольными размерами. Вольные тактовики употребляются в стихотворениях «Море» (100) и «Мечусь в переднике в плену у “купороса”...» (164). Разновидности размеров использованы разные (в первом тексте число иктов меняется от 3 до 4, во втором — от 2 до 5), но общей чертой метрического строения является наличие отступлений, отдельных строк, которые не соответствуют структуре тактовика и рассматриваются нами как строки акцентного стиха.

Вольным акцентным стихом написаны произведения «Колыбельная песенка» (54) и «Новина» (138). Число иктов в первом тексте меняется от 4 до 6, во втором — от 1 до 6. Как видно, эксперименты с вольными неклассическими размерами у Андерсен имеют сходство. В каждом метре использован и размер, в котором строки близки друг другу по объему, и размер, в котором строки, напротив, контрастны по объему.

К числу редких метрических структур у Андерсен также относятся 3-сложник с переменной анакрузой и логаяд. Каждый из них появляется лишь однажды и разрабатывается в равноударном варианте. Так, стихотворение «Прощание с Таити» (149) написано 3-стопным трехсложником с переменной анакрузой. В нем чередуются стихи 3-стопных дактиля и амфибрахия, порядок чередования непредсказуем:

Дыханье на миг затаить... — и	АмЗ
В эту лазурную воду,	ДЗ
В эту ажурную пену	ДЗ
Бросить, прощаясь, цветы —	ДЗ

Тогда я вернусь на Таити!	АмЗ
Их надо бросать с парохода,	АмЗ
Надо бросать непременно	ДЗ
В самом начале лагуны... (149)	ДЗ

Стихотворение «Я не страдаю, не бунтую. Я ем и сплю...» (213) написано 6-иктным стопным логоэдом. Каждая строка имеет цезуру после 9 слога и, таким образом, делится на два неравных полустишия 4-стопного ямба с женским окончанием и 2-стопного ямба с мужским:

Я не страдаю, не бунтую. // Я ем и сплю.
 Но только краски побледнели. // И я — не та.
 И тех, кого я так любила, — // я не люблю.
 Нет веры, небо онемело. Там — // пустота. (213).

Областью экспериментов в лирике Андерсен становится и полиметрия. Полиметрических композиций у поэтессы всего две. Они совершенно различны по метрическому строению (см. Таблицу 1.1 в Приложении). В стихотворении «Цветок» (71) три звена, каждое из которых написано дольником. В первом звене 8 стихов. В них используется 4-иктный дольник с рифмовкой AbAbCdCd (это тождественные неразделенные строфы):

Никакого счастья у нас не будет.	Дк4
Никакого счастья нигде и нет.	Дк4
Может быть, только помнят люди	Дк4
Этот давно отцветивший свет.	Дк4
Все, изменяясь, одно и то же...	Дк4
Все, исчезая, приходит вновь...	Дк4
С каждым рассветом — Счастье, быть может?	Дк4
С каждой встречей — ты, Любовь? (71)	Дк4

Во втором звене 6 стихов. Они написаны 5-иктным дольником и образуют одиночную строфу рифмовки AbAbbb:

И каждой весной, неизменно, бездумно и просто	Дк5
Цветут на полях и на холмиках кладбищ цветы,	Дк5
Бездонною ночью сияют бесчисленные звезды	Дк5
И новым возлюбленным шепчут: любимая, ты!	Дк5
Но на этой земле, где стираются все следы,	Дк5
Благодарность — не вежливость: мудрость.	Дк5
Поймешь ли ты? (71)	

Последнее, третье звено содержит 6 стихов. Его размер — вольный дольник, в непредсказуемом порядке чередуются 3-, 5- и 6-ударные стихи. Кроме того, первый стих содержит 3-сложный междуиктовый интервал. Таким образом, перед нами переходная метрическая форма от вольного дольника к вольному тактовику. Все окончания в этом звене мужские, схема рифмовки — abbab:

Я, одна из любимых, на весенней земле, вот тут,	T5
В этот короткий, во тьму ускользящий миг	Дк5
Чужому, тебе, так близка, что слышу, как боль щемит...	Дк6
Цветы увядают, но все же они цветут.	Дк5
Возьми мой цветок — храни... (71)	Дк3

Как видно, от звена к звену стиховая структура становится все более и более свободной, расшатанной. Эти изменения связаны с развитием лирического сюжета. В первом звене стихотворении речь идет о «людях», обо всех «нас», кто ищет любовь, обманывается и вновь и вновь не может ее найти. Речь идет о невозможности любви на земле. Лирический субъект, тот, кто произносит речь, обозначен местоимением «мы»; местоимение «ты» обращено к условному адресату: «С каждой встречей — ты, Любовь?» (71).

Далее, во втором звене, монолог становится более взволнованным. Сначала в 12-й строке с помощью местоимения «ты» чувство любви воплощается в любимом человеке, любом человеке, которого любят: «И новым возлюбленным шепчут: любимая, ты!» (71). Затем в 14-м стихе это же местоимение обозначает лирического героя, возлюбленного героини, у ее слов впервые появляется конкретный адресат, не условный, не любой человек, а именно ее любимый: «Поймешь ли ты?» (71).

Наконец, последнее звено характеризует наибольшая эмоциональная напряженность. Звучит голос героини, она говорит от первого лица (названа местоимением «Я»). Именно в той строке, где появляется это местоимение «я», и содержится отступление от основного размера: «Я, одна из любимых, на весенней земле, вот тут...» (71). Теперь героиня и обращается

непосредственно к герою (к «тебе»). Герой «чужой», уже не близкий, но еще любимый, поэтому героиня так взволнована. В финале стихотворения она приближается к возлюбленному и дарит ему подарок (цветок и стихотворение, названное «Цветком»). Прощание на самом деле оказывается признанием в своих чувствах, вечной, неземной любви: «Возьми мой цветок — храни...» (71).

Не менее сложно организована стиховая структура в полиметрической композиции «Карусель» (97). В ней тоже 3 звена, но размера всего два и оба классические — 3- и 4-стопный хорей. С изменением размера происходит и изменение строфического строения. И так же, как и в стихотворении «Цветок», обращение к новой форме стиха связано с сюжетом. Первое звено содержит 12 строк и написано 4-стопным хореем вольной рифмовки. Причем рифма связывает идущие подряд строки, перекрестная и опоясывающая рифмовка не используются (схема рифмовки звена: AABVCCddddee). Выбор формы стиха связан с традицией детской поэзии, поскольку в детских стихах, считалках, загадках часто встречается именно рифмованный 4-стопный хорей. Кроме того, сами строчки постепенно становятся короче, то есть объем стиха уменьшается.: сначала окончания женские, в строках по 8 слогов, потом — мужские, в строках по 7 слогов:

Есть и солнце, и прохлада,
И коробка шоколада,
Все, чего хотеть на свете
Могут праздничные дети.
Папа скажет: в карусели
Никакой не видно цели.
Ну и что ж, раз карусель
Есть сама сплошная цель?
Мимо няня, мимо ель,
И поляна, и качель,
Серый слон и красный дом —
Все забегало кругом. (97).

Как видно, в финале первого звена речь идет о начале движения карусели. Второе звено содержит 16 стихов и написано 3-стопным хореем.

Здесь выделяются регулярные нетождественные 4-стишия: AAAAbbbbsscccDDDD. Можно предположить, что в данном случае стиховая структура воспроизводит ритмичное движение карусели: быстрее, чем раньше (строчки с женскими окончаниями, по 6 слогов в каждой) — еще быстрее (строчки с мужскими окончаниями, по 5 слогов) — опять медленнее (строчки с женскими окончаниями, по 6 слогов):

Пляшут свет и тени
Радужных видений...
Добрый, добрый гений
Детских воскресений!
Поле, слон, качель,
Няня, дом и ель...
Пестрая метель
Крутит карусель.
Небо — как стекло,
Поле потекло,
Вот растаял слон,
Няню унесло.
Няня, няня, где ты?
Не рассыпь конфеты!
Ах, как много света
В беспорядке этом! (97).

В третьем звене 8 стихов. В них, как и в начальном фрагменте, использован 4-стопный хорей вольной рифмовки. Здесь движение карусели замедляется, строчки становятся длиннее. В числе слогов в строках последнее звено отражает первое: сначала идут строки с мужскими окончаниями (по 7 слогов в каждой), а потом — с женскими (по 8 слогов). Наконец, последний стих напечатан «лесенкой», Андерсен заставляет нас медленнее произносить слово, по слогам и, таким образом, голосом воспроизводить постепенную остановку карусели:

Карусельный поворот
Сделал все наоборот:
Мы сидим себе, а вот
Мир играет в хоровод.
Если б можно так всю жизнь!
Светлый мир, кружись, кружись...
Ну зачем, скажи на милость,

Карусель... ос -
та -
но -
ви -
лась? (97–98).

Еще более разнообразной метрическую систему Андерсен делает обилие переходных метрических форм. В 45 из 184 произведений и звеньев встречаются отступления от основного размера, то есть почти четверть текстов (24,5 %) являются переходными метрическими формами. Они очень разнообразны. Таблицы 1.3-А, 1.3 и 1.4 в приложении показывают, что количество стихов с отступлениями может быть разным — от 2 до 25 % строк, сказать, что какая-то процентная доля более всего типична для произведений Андерсен, нельзя.

Классическим метром, в котором чаще всего появляются отступления, является дактиль: им написано 7 произведений, 5 из которых — переходные метрические формы. Среди неклассических размеров исходными размерами переходных метрических форм выступают только дольники и тактовики.

Характер отступлений, которые встречаются в разных размерах, показан в таблицах 1.3.1 и 1.4.1. В классических размерах отступление от основного размера чаще всего заключается в изменении числа стоп (переходные метрические формы от равностопных размеров к вольным).

Реже в классических размерах встречаются единичные стихи, которые отличны от других по количеству слогов в междуиктовых интервалах. У Андерсен не встречаются переходные метрические формы от классических размеров к тактовикам и акцентному стиху. Если число слогов между иктами изменяется, то лишь на единицу: итоговым размером всегда является дольниковый размер. Такие отступления чаще появляются в дактилях⁷¹, анапестах⁷² (по 3 раза) и амфибрахиях (2 раза)⁷³. В ямбах и хорях они редки

⁷¹ См. стихотворения «Гладкой и ласковой кошкой...» (82), «Мистраль» (183), «Сад» (122).

⁷² См. стихотворения «Только песен твоих замирающих стоны...» (152), «Письмо»

(появляются по 1 разу)⁷⁴. Вероятно, как и многих русских поэтов, дольники в сознании Андерсен были ближе трехсложникам, чем двусложникам.

Самыми редкими видами переходных метрических форм в классических размерах являются формы, в которых меняется анакруза (итоговые размеры — двусложники и трехсложники с переменной анакрузой). Они чаще встречаются в ямбе⁷⁵ и хорее⁷⁶, а из трехсложников появляются только в дактиле⁷⁷.

Описание неклассических размеров дает другие результаты. В дольниках может меняться количество иктов (итоговый размер — вольный дольник), и (или) междуиктовый интервал (тогда итоговыми размерами становятся тактовика и размеры акцентного стиха). Переходные метрические формы на основе тактовика имеют иные особенности: в них всегда происходит увеличение междуиктового интервала, и итоговым метром выступает только акцентный стих.

Стихи, в которых содержатся отступления от основного размера, могут располагаться в разных частях текста. Однако, заметим, что в произведениях, написанных классическими размерами, чаще выделен последний стих, изменение размера отмечает финал текста. Так, например, в стихотворении «Сад» (122) в контексте 5-стопного дактиля появляется стих 5-иктного дольника. Речь в финале идет о том, как перед наступлением ночи, темноты, во время заката солнце приближается к земле и будто умирает, вместе с ним умирает и небо. На уровне стиха развязка отмечена изменением метрики и графики: во-первых, во-вторых, графически последняя строка делится на две — с тремя ударениями и с двумя, то есть строки к концу укорачиваются; во-вторых, один двусложный междуиктовый интервал заменяется

(153), «Целый день бушевала толпа...» (196).

⁷³ См. стихотворения «Земля порыжела...» (73), «Я знаю, я видела синее небо...» (200).

⁷⁴ См. стихотворения «У гадалки» (83), «Где ты теперь, красавица “Пантера”?...» (223).

⁷⁵ См. стихотворения «Бессмертники» (87).

⁷⁶ См. стихотворение «Нарцисс» (55), «Предчувствие (В пути)» (67), «Как я живу? Совсем неплохо...» (160).

⁷⁷ См. стихотворение «Ветер весенний поет...» (56).

односложным. Можно предположить, что так средствами стиха передается звук останавливающегося сердца (неслучайно последнее слово текста — «умирать»):

Небо, разверстое небо сгорало в закате,
Тяжкие, душные краски тускнели устало.
Все испытав, задохнувшись от счастья и страсти,
Измучившись, прокляв, простив,
Оно
умирало. (122).

При описании метрического репертуара по стихам выделяется 42 размера: 24 классических и 18 неклассических (см. Таблицу 2 в Приложении). По сравнению со статистикой произведений здесь появляется 18 размеров, которые не употребляются самостоятельно. Из числа классических это 1-, 2- и 6-стопные ямбы, 2-стопные дактиль и амфибрахий, 1- и 6-стопный анапесты. Как видно, репертуар классических форм стиха в основном пополняется короткими размерами. Среди неклассических форм разнообразие больше: 1-, 2- и 6-иктные дольники, 2- и 5-иктные тактовики, акцентный стих от 1 до 6 иктов.

Самыми распространенными размерами, как и в статистике произведений, остаются 4-стопный ямб и 3-иктный дольник, которые имеют приблизительно одинаковую частоту встречаемости (19,1 % и 19,0 % стихов). За ними следует 3-стопный анапест (9,8 %), который употребляется в 2 раза реже лидеров, а на четвертое выходит 4-стопный хорей, обгоняя 5-стопный (9,0 % и 6,6 %).

В статистике стихов полиметрических композиций представлено всего 3 метра: хорей, дольник, тактовик (см. Таблицу 2.1 в Приложении). Хорей и дольник используются и в качестве самостоятельных метров звеньев. Но в статистике стихов они имеют другие пропорции. Объем хореических звеньев больше, поэтому по звеньям хорей и дольник имеют одинаковую частоту (50,0 %), а по стихам — разную (65,5 % и 32,7 %). Кроме того, в статистике

строк появляется один стих 5-иктного тактовика (в полиметрической композиции «Цветок», о которой речь шла выше).

В ведущем хорейском метре встречаются те же два размера, что в статистике звеньев, — 3- и 4-стопники. Число размеров дольника возрастает до четырех: помимо 4- и 5-иктных стихов появляются единичные стихи 3- и 6-иктные (они употребляются в составе вольного дольника).

Как видно, в выборе метрических форм Андерсен стремилась к новизне, нетрадиционности, разнообразию. Это стремление проявилось и в освоении большого числа размеров, которые используются в качестве самостоятельных, и в интересе к полиметрии, и в экспериментах с переходными метрическими формами.

§ 2. Соотношение основных групп метров и размеров

Анализ пропорций размеров в поэзии Андерсен позволяет выделить целый ряд особенностей, которые определяют своеобразие метрического репертуара поэтессы в контексте стиха XX века. Подробные данные по ее лирике приведены в таблицах 5 и 5.1 в Приложении. Ниже в тексте работы приведена обобщающая таблица со статистикой по произведениям Андерсен, а также со статистикой по творчеству других поэтов XX века. Сравнительный материал взят из исследований М. Л. Гаспарова и Дж. Смита⁷⁸:

	Ямбы	Хореи	3-сл.	Прочие	Число произв.
Андерсен	26,7 %	19,4 %	24,4 %	29,5 %	180
Русская поэзия 1890–1924 гг.	49,5 %	19,5 %	14,5 %	16,5 %	1863
Советская поэзия 1925–1935 гг.	34,0 %	25,0 %	15,0 %	26,0 %	919
Советская поэзия 1936–1968 гг.	45,5 %	21,0 %	20,5 %	13,0 %	4894
Эмигрантская поэзия 1940–1970 гг.	49,3 %	18,1 %	15,5 %	17,1 %	4585

⁷⁸ См.: Гаспаров М. Л. 1) Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. С. 216; 2) Современный русский стих: метрика и ритмика. М.: Наука, 1974. С. 39–75; Смит Дж. 1) Стихосложение русской эмигрантской поэзии 1920–1940 гг. // Смит Дж. Взгляд извне: Статьи о русской поэзии и поэтике. С. 205–206; 2) Метрический репертуар русской эмигрантской поэзии 1941–1970 гг. // Смит Дж. Взгляд извне: Статьи о русской поэзии и поэтике. С. 223.

Как видно из таблицы, Андерсен смело преодолевает традиции Серебряного века. По сравнению с предшественниками у нее в два раза (на 25 %) падает доля ямба, а доля трехсложников и неклассических размеров повышается на 10 % и 13 %, соответственно. Направления метрических экспериментов отличают Андерсен от русских эмигрантов 1940–1970 гг., которые в метрике, напротив, продолжают традиции начала Серебряного века. В то же время и с советскими авторами у Андерсен больше различий, чем сходств. В советской поэзии 1925–1935 гг. по сравнению в начале XX века доля ямба понижается менее заметно, чем у Андерсен, трехсложники остаются на прежнем уровне, а хорей начинают употребляться чаще. Метрика советских поэтов 1936–1968 гг. еще сильнее отличается от метрики Андерсен: у них высока частотность ямба, а трехсложников и неклассических низка. Таким образом, соотношение основных групп размеров становится одним из свидетельств оригинальности лирики Андерсен, ее непохожести на ближайших предшественников и современников.

В характеристике метрического репертуара поэтессы важно учесть и соотношение размеров разного объема (см. Таблицы 6 и 6.1 в Приложении). Господствуют равноударные размеры: ими написано 88,6 % произведений и звеньев. Основная часть равноударников — это размеры средние (54,4 %), длинные употребляются почти в 2 раза реже (в 31,5 % произведений и звеньев), короткие очень редки (2,7 %). Как известно, в русской поэзии в целом именно средние размеры являются самыми употребительными.

Короткие размеры встречаются у Андерсен только в классических метрах. В хорее и ямбе это 3-стопники, в анапесте — 2-стопник.

По соотношению средних и длинных размеров группы классических и неклассических метров также не совпадают друг с другом. В классических метрах пропорции средних и длинных по произведениям и звеньям

составляют 66 : 48, а в неклассических — 34 : 10. То есть с длинными классическими размерами поэтесса экспериментирует больше, чем с неклассическими (отметим, что в хорее и амфибрахиях длинные размеры даже преобладают). Таким образом, среди равноударных неклассических размеров в творчестве поэтессы заметнее преобладают средние размеры, а другие группы распространены слабее. Объясняется этот факт повышенным интересом к 3-иктному дольнику. Равноударные классические размеры по объему разнообразнее.

Еще четче формы классического и неклассического стиха противопоставлены по «удельному весу» неравноударников. В классическом стихе пропорции равноиктных и неравноиктных размеров по текстам составляют 119 : 11, а в неклассических — 44 : 10. Можно сказать, что в неклассических формах строки чаще отличаются друг от друга по количеству ударений, чем в формах классических. Неравноударные неклассические размеры представлены дольниками, тактовиками и акцентным стихом. Это наиболее свободные метрические формы. Таким образом, неупорядоченности анакруз и междуиктовых интервалов у Андерсен чаще соответствует переменное число иктов.

В статистике стихов соотношение размеров по объему также противопоставляет формы классического и неклассического стиха (см. Таблицу 7 в Приложении). Для классических размеров соотношение коротких, средних и длинных строк составляет 159 : 1497 : 911, для неклассических — 25 : 704 : 260. Видно, что среди стихов, написанных неклассическими размерами, заметнее преобладание средних.

Следует подчеркнуть, что в статистике стихов все метры представлены размерами трех разных объемов. Исключение составляет только логоэд, в котором, как уже отмечалось, все строки длинные (6-иктные).

На общем фоне хорошо видно и своеобразие полиметрических композиций (см. Таблицу 7.1 в Приложении). В них классические размеры,

представленные хореем, демонстрируют равновесие коротких и средних стихов при отсутствии длинных. В то же время в неклассических размерах (дольниках и тактовиках) лидируют длинные стихи.

Обобщение данных по соотношению раноударных, разноударных и вольных размеров также позволяет выделить черты, определяющие своеобразие метрики Андерсен. У нее исключительно мала доля неравноударных размеров: в 184 произведениях и звеньях лишь 7 раз встречаются разноиктные размеры и лишь 13 раз — вольные (см. Таблицы 8, 8-А в Приложении).

Господство равноударных размеров отличает Андерсен от многих предшественников и современников. С одной стороны, поэтесса расходится с авторами, которые активно разрабатывали разноударные формы, как например, Бальмонт, метрика которого, по справедливому замечанию Л. Е. Ляпиной, характеризуется «богатейшим набором разностопных урегулированных размеров»⁷⁹. С другой стороны, не похожа Андерсен и на тех, кто предпочитал вольные размеры, как, в частности, Вагинов⁸⁰ и Кулле⁸¹. Наконец, с третьей стороны, Андерсен не совпадает и с теми поэтами, кто много экспериментировал как с разноиктными, так с вольными размерами (как, например, Рукавишников⁸²). В данном случае Андерсен скорее придерживается нейтральной, умеренной линии, в наибольшей степени свойственной классической русской поэзии.

§ 3. Метрика и рифма

Необходимые сведения для характеристики метрической системы Андерсен дает анализ соотношения размеров и рифмы. Как видно по таблицам 9 и 9.1 в Приложении, поэтесса отдает очевидное предпочтение

⁷⁹ См.: Ляпина Л. Е. Метрический и строфический репертуар К. Д. Бальмонта. С. 182.

⁸⁰ См.: Монахова Г. Р. Метрика и строфика К. К. Вагинова. С. 429.

⁸¹ См.: Бутовская С. А. Метрика и строфика С. Л. Кулле. С. 144.

⁸² См.: Лалетина О. С. Поэзия И. С. Рукавишникова в контексте русского символизма. С. 109–110; 307.

рифмованному стиху. Доля рифмованных текстов составляет 97,3 %, безрифменных — 2,2 %. Полурифмованным стихом написано лишь одно произведение — «Земля порыжела...» (73). Как уже было отмечено выше, оно написано разноstopным амфибрахийем 224, который не встречается ни в одном другом тексте Андерсен и, таким образом, является в ее творчестве единственным размером, который употребляется в полурифмованном, и только в полурифмованном варианте. Стихотворение состоит из шести графически неразделенных 3-стиший, в которых за холостым стихом с женским окончанием следует пара рифмованных строк с мужским, то есть строфа имеет схему рифмовки Хаа. Таким образом, в контексте творчества Андерсен исключительности метрического строения произведения соответствует исключительность строфического строения:

...О том непреложном,
Что близит свой срок,
Что каждый из нас — одинок... Одинок.
Что скоро мы станем
У темной реки,
Посмотрим, как стали огни далеки.
Как бьется о стены
Ивняк, трепеща.
И скажем друг другу: прощай... Прощай⁸³. (73).

Произведений, написанных белым стихом, у Андерсен всего четыре. Из числа метрических форм в безрифменных текстах используются только классические размеры — вольный ямб («И тем, кто жив...» (201)), 5-стопный дактиль («Сад» (122)) и 5-стопный анапест («Моана и я» (145)). Единственным размером, который всегда употребляется без рифмы у Андерсен является 5-стопный дактиль.

Первые два произведения являются одиночными строфами. В них помимо безрифменных стихов встречаются рифмованные. Так, строфическая схема текста «И тем, кто жив...» — хХААх; «Сада» — ХХХХХАХА. Стихотворение «Моана и я» содержит 25 строк, в нем через одну чередуются

⁸³ В этом стихе содержится отступление от основного размера (использован 4-иктный дольник).

женские и мужские клаузулы, рифмованных строк нет. Как видно, каждое безрифменное стихотворение в контексте творчества Андерсен имеет уникальную структуру, которая не повторяется в других текстах. Следует также обратить внимание на то, что поэтесса ни разу не использовала белые неклассические размеры. Напомним, что основное их число составляют чистотонические дольники, тактовики и акцентный стих. Поэтому можно предположить, что наличие рифмы в неклассическом стихе уравнивало расшатанность, непредсказуемость метрической структуры. Возможно, именно по этой причине Андерсен мало экспериментировала с верлибром, самой свободной формой, в котором нет ни метра, ни рифмы.

В статистике стихов рифмованные также занимают лидирующее положение (см. Таблицы 10 и 10.1 в Приложении). В рифмованном варианте используются все размеры кроме 1-стопного анапеста, которым написан 1 стих. По сравнению со статистикой текстов число размеров, которыми пишутся белые стихи, увеличивается до 16-ти. Среди них встречаются и дольники. Возрастание количества безрифменных форм объясняется тем, что в ряде рифмованных текстов Андерсен встречаются отдельные холостые строки. Так, например, в контексте 3-иктного дольника появляется единичный 1-ударный стих, который подчеркивает смятение героини, паузу, возникающую в ее речи:

...Я бесформенна и безмерна,	Дк3	А
Как вода — разольюсь во всем!	Дк3	б
Даже лошадь и та, наверно,	Дк3	А
Сочетает меня с овсом.	Дк3	б
Так и есть. Я ничто иное.	Дк3	С
Я лишь то, что им надо взять.	Дк3	d
Вот...	Дк1	x
А ночью, в тиши, за мною,	Дк3	С
Знаю, кто-то придет опять!.. (205).	Дк3	d

В лирике Андерсен встречаются 4 рода окончаний — мужские, женские, дактилические и гипердактилические (см. Таблицы 11 и 11.1 в Приложении). Наиболее типичны, как и в целом для русского стиха,

мужские и женские. Однако, у Андерсен первые преобладают над вторыми: 52,8 % и 43,2 % строк, в то время как в среднем у русских поэтов женские клаузулы встречаются чаще мужских.

Доля дактилических окончаний у Андерсен очень низка (3,9 %). Гипердактилические клаузулы встречаются лишь в 3 стихах (0,1 %). В ««Новине»» (138), написанной вольным акцентным стихом, они рифмованы («Радуются – Радоницу»):

Понастроили люди городов,
Смотрят —
 Радуются...
Ест дым слепые глаза кротов.
Ничего,
 Терпят...
 Даже, бывает, в Радоницу
Хвастанет иной перед предками:
Вот
Мы
Ваши потомки как!.. (138).

Третий раз гипердактилическое окончание появляется в верлибре и, естественно, рифмы не имеет:

Музыка твоих шагов
И биение моего сердца...
А мир замер.
Даже часы, притаились, слушая
Музыку твоих шагов
И биение моего сердца
В этом пустынном мире...
— Счастье? — О, это передышка на пути.
— Не стойте на дороге, — говорит *следующий*.
И толкает в спину.
(136; выделено нами — Фу Тяньци).

Подчеркнем, что стихи, написанные классическими и неклассическими размерами, противопоставлены у Андерсен на уровне клаузул. Так, неклассические формы не используются в стихах с белыми дактилическими клаузулами. И напротив, только неклассическими размерами пишутся стихи с гипердактилическими окончаниями (рифмованными и белыми).

Статистическое описание форм стиха позволяет сказать, что Андерсен активно экспериментировала с метрикой. Основу ее метрического репертуара составляют равноударные размеры — и классические и неклассические, чаще всего рифмованные. Однако, и сам перечень форм, и их соотношение нельзя назвать традиционными. Кроме того, на их основе нейтральных размеров в поэзии Андерсен выстраиваются различные усложненные структуры. В этих экспериментах выделяется сразу несколько направлений. Среди них — сочетание звеньев разных размеров в одном тексте (полиметрия), разработка переходных метрических форм, введение единичных холостых стихов в рифмованные тексты. Кроме того, в контексте сборника средством подчеркнуть своеобразие метрического рисунка произведений на общем фоне является использование разностопных и вольных размеров.

Глава 2. Строфический репертуар Л. Н. Андерсен⁸⁴

§ 1. Соотношение основных групп строфических форм

Метрические эксперименты в поэзии Андерсен тесно связаны с экспериментами строфическими. Среди современников поэту выделяет само соотношение строфических, астрофических, промежуточных и прочих форм. Подробные данные по строфике содержатся в таблицах 12 и 12-А в Приложении. Ниже приведена общая статистика по лирике Андерсен и ряда ее современников:

	Строфические	Астрофические	Промежуточные	Прочие	Всего произв. и звеньев
Л. Н. Андерсен	62,0 %	20,6 %	16,9 %	0,5 ⁸⁵	184
К. Д. Бальмонт ⁸⁶	70,0 %	9,6 %	20,4 %	—	3466
И. С. Рукавишников ⁸⁷	47,0 %	13,6 %	38,6 %	0,8 %	1621
Н. С. Гумилев ⁸⁸	86,6 %	2,9 %	8,7 %	1,8 %	554
А. А. Ахматова ⁸⁹	78,6 %	5,9 %	15,1 %	0,4 %	453
О. Э. Мандельштам ⁹⁰	74,0 %	3,7 %	22,3 %	—	508
Д. Е. Максимов ⁹¹	39,0 %	23,3 %	35,6 %	2,1 %	146
С. Л. Кулле ⁹²	1,2 %	70,2 %	28,6 %	—	168
Л. А. Виноградов ⁹³	15,3 %	5,0 %	79,7 %	—	202
А. С. Кушнер ⁹⁴	92,5 %	5,2 %	2,3 %	—	1303
А. Г. Битов ⁹⁵	58,7 %	32,1 %	9,2 %	—	109

⁸⁴ Строфика Андерсен описана в соответствии с инструкцией, разработанной участниками стиховедческого семинара СПбГУ (см.: *Тверьянович К. Ю., Хворостьянова Е. В.* Инструкция к составлению метрико-строфических справочников по произведениям русских поэтов XVIII–XX вв. // Петербургская стихотворная культура: Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов. СПб., 2008. С. 11–63).

⁸⁵ См. стихотворение «Ручей» (190). Подробнее оно будет описано в Главе 3.

⁸⁶ См.: *Ляпина Л. Е.* Метрический и строфический репертуар К. Д. Бальмонта. С. 185.

⁸⁷ См.: *Лалетина О. С.* Поэзия И. С. Рукавишникова в контексте русского символизма. С. 318.

⁸⁸ См.: *Захарова В. М.* Система стиха русского акмеизма: выпускная квалификационная работа магистра филологии. С. 71.

⁸⁹ См.: Там же. С. 76.

⁹⁰ См.: Там же. С. 66.

⁹¹ См.: *Монахова Г. Р.* Метрика и строфика Д. Е. Максимова. С. 479.

⁹² См.: *Бутовская С. А.* Метрика и строфика С. Л. Кулле. С. 352.

⁹³ См.: *Бутовская С. А.* Метрика и строфика Л. А. Виноградова. С. 388.

⁹⁴ См.: *Луцок И. В., Лалетина О. С., Тверьянович К. Ю.* Метрика и строфика А. С. Кушнера. С. 526.

⁹⁵ См.: *Хворостьянова Е. В.* Метрика и строфика А. Г. Битова. С. 426.

Как видно из таблицы, у Андерсен довольно низка доля строфического стиха — 62,0 %. Это не так мало, как в творчестве Максимова, Кулле и Виноградова, но все же ощутимо меньше, чем у Бальмонта, Мандельштама, Ахматовой, и, особенно, Гумилева и Кушнера, которые явно предпочитали строфический стих.

Кроме того, от современников Андерсен отличает широкое распространение промежуточных и астрофических форм: они используются часто и, что важнее, одинаково часто — в 16,9 % и 20,6 % произведений и звеньев, соответственно. Для упомянутых поэтов XX века такое «равновесие», «равноправие» форм не характерно. Так, у Бальмонта, Рукавишникова, Гумилева, Ахматовой, Мандельштама, Максимова, Виноградова лидируют промежуточные структуры, а у Кулле, Кушнера и Битова, напротив, астрофические. Небольшая разница в частотности промежуточных и астрофических форм наблюдается только в поэзии Кушнера, однако, как уже отмечалось, доля этих форм у него очень мала. Строфические эксперименты Андерсен, таким образом, можно назвать разнонаправленными.

Об этом свидетельствует и соотношение основных форм строфики с метрикой (см. Таблицы 12.1 и 12.1-А в Приложении). Наиболее разнообразны по метрическому строению строфические тексты. В них используются бóльшая часть размеров, которые встречаются у Андерсен. Не употребляются в строфических произведениях и звеньях только 7 из 34 метрических форм, а также свободный стих.

Богатством размеров характеризуются и астрофические тексты. В 38 произведениях и звеньях использовано 19 классических и неклассических размеров; кроме того, астрофичен свободный стих. На одну форму приходится не более 5 текстов. Столь же разнообразны промежуточные формы: в 31 произведениях и звеньев — 17 размеров. Иными словами, Андерсен стремится опробовать разные сочетания метрических и

строфических форм, не повторяя их из произведения в произведение. Вероятно, именно поэтому почти все те размеры, которые в ее поэзии встречаются 2 раза и чаще, употребляются в разных формах строфики. Исключение составляют только разноstopный ямб (им написано 2 строфических текста), вольные тактовик и акцентный стих (ими написано по 2 астрофических текста).

§ 2. Модели строфического стиха

Рассмотрим подробнее каждую из групп форм. В строфических произведениях и звеньях господствуют неразделенные строфы. Лишь в 6 из 114 текстов строфы выделены (см. Таблицы 13 и 13.1 в Приложении). Эта особенность графического оформления свойственна и тождественным и нетождественным формам. У Андерсен они также совпадают по среднему объему: в текстах насчитывается около 5 строф, около 20 строк. Но распространение формы имеют разное — тождественные строфы употребляются в 2,5 раза чаще, чем нетождественные. Ниже приведена таблица, которая показывает, что такое соотношение долей строфических форм в XX веке было характерно для поэтов, которые продолжали классическую традицию (Гумилев, Ахматова, Мандельштам, Кушнер). Напомним, что, согласно подсчетам К. Д. Вишневского, в XVIII–XIX веках нетождественные строфы также уступали тождественным⁹⁶.

	Тожественные строфы				Нетожественные строфы			
	Произв. (зв.)		Стихи		Произв. (зв.)		Стихи	
	Кол-во	%	Кол-во	%	Кол-во	%	Кол-во	%
Л. Н. Андерсен	81	71,1	1644	68,6	33	28,9	753	31,4
И. С. Рукавишников ⁹⁷	376	49,3	9052	47,4	386	50,7	10055	52,6
Н. С. Гумилев ⁹⁸	370	77,1	10060	68,0	110	22,9	4743	32,0

⁹⁶ См.: Вишневский К. Д. Нетожественные строфы в русской поэзии XVIII–XIX вв. Классификация и функции // Онтология стиха: Сборник статей памяти Владислава Евгеньевича Холщевникова. СПб., 2000. С. 51, 55.

⁹⁷ См.: Лалетина О. С. Поэзия И. С. Рукавишникова в контексте русского символизма. С. 318.

А. А. Ахматова ⁹⁹	236	66,3	3110	66,7	120	33,7	1555	33,3
О. Э. Мандельштам ¹⁰⁰	237	63,0	3820	59,8	139	37,0	2572	40,2
Д. Е. Максимов ¹⁰¹	19	33,3	268	28,7	38	67,7	665	71,2
Л. А. Виноградов ¹⁰²	26	83,9	300	79,2	5	16,1	79	20,8
А. С. Кушнер ¹⁰³	998	82,8	20116	80,1	207	17,2	5002	19,9
А. Г. Битов ¹⁰⁴	24	37,5	514	30,6	40	62,5	1165	69,4

Тожественная строфика Андерсен очень проста. Поэтесса использует только 2 типа строф — 4- и 8-стишия. Их доли не сопоставимы друг с другом. Лишь одно стихотворение — «Тот человек» (179) написано 8-стишиями рифмовки AbAbCdCd. По сути это два 4-стишия перекрестной рифмовки, поэтому только графическое оформление позволяет понять, что текст написан объемной строфой. Размер выбран нейтральный — 3-иктный дольник.

Все остальные тождественнострофические произведения написаны 4-стишиями. Андерсен опробовала всего 6 схем рифмовок: abab, aBaB, AbAb, A'bA'b, AbbA, A'ВВА'. Для XX века эти схемы традиционны. Интересно, что самая редкая из них — A'ВВА', с охватной рифмовкой и чередованием женских клаузул с дактилическими — использована в шуточном ироничном стихотворении «Поэт» (212), посвященном Н. В. Петерцу. У Андерсен такие тексты, близкие к эпиграммам редки. Необычная строфическая схема, таким образом, выбрана для стихотворения, которое выделяется на фоне других по ряду признаков (отметим, что в тексте используется просторечная лексика, которая также не свойственна лирике поэтессы):

⁹⁸ См.: Захарова В. М. Система стиха русского акмеизма: выпускная квалификационная работа магистра филологии. С. 71. Статистика по стихам приводится по электронной базе данных по метрике и строфике русских поэтов, созданной в СПбГУ.

⁹⁹ См.: Там же. С. 76. Статистика по стихам приводится по электронной базе данных по метрике и строфике русских поэтов, созданной в СПбГУ.

¹⁰⁰ См.: Там же. С. 66. Статистика по стихам приводится по электронной базе данных по метрике и строфике русских поэтов, созданной в СПбГУ.

¹⁰¹ См.: Монахова Г. Р. Метрика и строфика Д. Е. Максимова. С. 481.

¹⁰² См.: Бутовская С. А. Метрика и строфика Л. А. Виноградова. С. 389.

¹⁰³ См.: Луцук И. В., Лалетина О. С., Тверьянович К. Ю. Метрика и строфика А. С. Кушнера. С. 526.

¹⁰⁴ См.: Хворостьянова Е. В. Метрика и строфика А. Г. Битова. С. 428.

Ногти огромные, желтые,
Волосы — вызов расческе.
Часто в пандан прическе
Ходит с небритою мордою.
Грозно дымя папиросою,
В мир извергает хорей —
Пусть погибают скорее
Все королевы курносые.
Речи — под стать апостолу,
Громы Перуна пуще...
Схемы миров грядущих
Чертит ногтями по столу.
Добрые жители охают —
Знать, с Сатаною дружит,
А сам панихиды служит
Над каждою кошкой дохлою. (212).

В сочетании с разными размерами схемы тождественных 4- и 8-стиший дают 29 строфических моделей. Это значит, что примерно для каждого третьего стихотворения Андерсен выбирает новую модель, и главную роль здесь играет не тип строфы, не схема рифмовки, а размер.

Более сложные конструкции встречаются в текстах, написанных нетождественными строфами. Модели этих текстов не повторяются. В 22 из 33 произведений и звеньев строфы имеют одинаковый объем (тексты являются равнострофическими). Преобладают, как и среди тождественных строф, 4-стишия. Наряду с ними лишь однажды использованы 3-стишия (в упомянутом выше стихотворении «Земля порыжела...» (73), написанном разностопным амфибрахией и содержащем стихи с отступлениями от основного размера).

Рифмовка нетождественных строф в равнострофических текстах в целом тоже довольно традиционна. Однако, в них встречаются усложненные конструкции. Необычные стиховые композиции создаются благодаря тому, что рифмованные стихи чередуются с холостыми. Выше уже упоминался полурифмованный текст «Земля порыжела...» (73), где рифмованные и холостые стихи чередуются в заданной последовательности. В двух других произведениях появление нерифмованных строк непредсказуемо.

В «Мистрале» (183) оно выделяет первую строфу: текст имеет схему рифмовки 1 XAAx + 2 AbbA + 1 aVВа + 1 AbbA + 1 aVВа. В «Зеркале» (112), наоборот, отсутствие рифмы отмечает финал текста: использована схема рифмовки 11 AbAb + AxAX'. То есть в последнем стихе отсутствует рифма, которую читатель ждет потому, что все предыдущие строфы были рифмованы. Кроме того, вместо ожидаемой мужской клаузулы впервые появляется дактилическая. Показательно, что с изменением рифмовки меняется и размер. Стихотворение написано 5-стопным ямбом, но последний стих укороченный, 2-стопный (перед нами переходная метрическая форма от равностопного ямба к вольному). Это изменение стиха связано с развитием сюжета. В первых 11 строфах героиня вспоминает о разных этапах своей жизни. Воспоминание, воображение сравнивается с отражением в зеркале. Героиня осознает, что в прошлом она была очень разной; и вопрос о том, кем же она является на самом деле, в чем ее сущность и суть, до сих пор остался без ответа: «Где я сама? Вот эта, эта, эта?..» (112). В последних стихах сформулирован главный вопрос героини: что я есть на самом деле, и чем я кажусь другим со стороны? Загадка души не разгадана, поэтому и предсказуемость, гармоничность структуры стиха нарушается:

Живут давно забытые предметы,
Звучат давно заглохшие слова...
Но кто же я? Кем выдумана эта
Игра во «мнения»? (113).

Следует подчеркнуть, что в создании нетождественнострофических конструкций активно участвует метрика. Так, в 12 произведениях и звеньях строфы отличаются только стихотворным размером. Так, например, в стихотворении «Где ты теперь, красавица “Пантера”?..» (223) все строфы имеют рифмовку AbAb, но отличаются друг от друга по числу стоп в строках (текст написан вольным ямбом):

Где ты теперь, красавица «Пантера»?	Я5
В которой из астральных, грешных сфер?	Я5
Без Бога, без молитв, без ангелов, без Веры	Я6
Ты бродишь средь причудливых химер.	Я5
Иль за твою бездумную сердечность,	Я5
За щедрость, ласковость души и теплоту	Я6
Ты окунулась в розовую вечность,	Я5
В баюкающую пустоту?	Дк4
Чтоб вновь прийти, своей улыбкой кроткой,	Я5
С кудрями медными у смуглого лица,	Я6
Волнующей, крадущейся походкой,	Я5
Срывая, как цветы, влюбленные сердца.	Я6
Сломали дверь... Нашли тебя в постели,	Я5
Уткнувшейся в подушку головой.	Я5
И не узнаем, как бы ни хотели —	Я5
О чем был сон последний твой.	Я4

(223).

В неравнострофических текстах Андерсен типы строф более разнообразны. Помимо 4-стиший, здесь встречаются 5-, 6- и 10-стишия (см. Таблицу 13.6 в Приложении). Наблюдается общая закономерность в расположении строф разных типов. Чаще всего за рядом строф одинакового объема (4-стиший) следует более длинная строфа. Таково, например, стихотворение «Химера» (107), имеющее схему рифмовки 3 аВаВ + 1 аВааВ. Можно заметить, что увеличение объема последней строфы, дополнение рифмы «свеча — плеча» словом «шепча», затягивание появления рифмы к слову «серый» усиливают эффект от появления слова «химера», подчеркивают его. «Химера» оказывается последним словом текста и формирует композиционное кольцо с заглавием:

Химера

Мы никого не впустим в нашу жизнь.
Мы даже радость не всегда впускаем.
И дальше горем выжженной межи
К нам не ворвется музыка мирская.
Живем в густой стесненной пустоте —
Наш хрупкий мир наполнен ею туго...
Мы — только я да книги, и затем —
Она — моя подруга.
Она — моя певучая тоска,
Мое ни с кем не деленное счастье.
Она — биенье крови у виска,

ни о чем.

Я иду в этой жизни, спокойно толкаясь с другими...
 Устаю, опираюсь на чье-то чужое плечо,
 Нахожу и теряю какое-то близкое имя...
 Только тихую полночью (жизнь так ясна по ночам!),
 Только тихую полночью я предстаю пред собою.
 Мы молчим — так правдиво молчанье, так сладко,
так горько обеим
 Забывать обо всех именах и плечах. Ясной полночью. (94).

Ритмическое членение текста выглядит иначе. Отметим, что его поддерживает схема рифмовки и строфическое строение. С нашей точки зрения, стихотворение рифмуется по схеме $aBbAX' cDcD eFFeX'^{106}$, то есть в расположении строф и стихов прослеживается симметрия:

Под высокими сводами слушать орган...
 Под высокими сводами сосен, прижаться всем телом к поляне...
 Словно в детстве, где травы, и птицы, и феи, и лани
 вместо этих людей, Где остался забытый курган
 под небесными сводами...
 Мы должны не страдать. И просить не должны — ни о чем.
 Я иду в этой жизни, спокойно толкаясь с другими...
 Устаю, опираюсь на чье-то чужое плечо,
 Нахожу и теряю какое-то близкое имя...
 Только тихую полночью (жизнь так ясна по ночам!),
 Только тихую полночью я предстаю пред собою.
 Мы молчим — так правдиво молчанье, так сладко, так горько обеим
 Забывать обо всех именах и плечах.
 Ясной полночью.

Подводя итоги описанию моделей строфического стиха, сделаем следующие выводы. Тожественные и нетождественные строфы у Андерсен отличаются и по количеству, и по структуре. Тожественные строфы чаще имеют простое строение, которое может, например, компенсировать сложность метрики и (или) графики. Нетождественная строфика, напротив, является для Андерсен областью интенсивных экспериментов. Предпочтение поэтессы отдано свободным, нерегулярным структурам. Они могут использоваться как в сочетании с нейтральными метрическими формами, так и в сочетании с формами необычными.

¹⁰⁶ В сокращенном варианте схема имеет вид: $1aBbAX' + 1aBaB + 1aBbAX'$.

§ 3. Эксперименты с астрофическими и промежуточными формами

Астрофический стих в лирике Андерсен представлен тремя формами: стих вольной и парной рифмовки, а также белый стих. Их употребительность различна: 23 стихотворения вольнорифмованы, 13 имеют парную рифмовку и лишь 2 написаны белым стихом (см. Таблицы 14, 14-А в Приложении).

В текстах вольной рифмовки обычно встречаются женские и мужские клаузулы. Однако, есть и более изысканные формы. Так, в «Спутнике» (177) и «Ночи» (181) все стихи имеют мужские окончания; в стихотворении «Мы плетем кружева» (121) встречаются мужские и дактилические клаузулы; в «Море» (100) и «Мечусь в переднике в плену у “купороса”...» (164) — женские и дактилические. Наконец, в «Новом доме» (86) использованы три вида клаузул (нет только гипердактилических), а в «Новине» (138) — все четыре.

Разнообразие схем рифмовки у Андерсен соответствует богатству размеров. В основном, как и в целом в русской поэзии, это размеры разностопные и вольные. Однако, отметим, что поэтесса ни разу не использовала вольный ямб вольной рифмовки. Напомним, что предшественники и современники Андерсен очень часто разрабатывали именно эту модель астрофического стиха. В то же время, поэтесса предпринимает эксперимент с использованием вольнорифмованного разноиктного дольника:

В молчании снежном дорогой лесной	Дк4	a
Кто-то идет за мной.	Дк3	a
Я слышу дыханье и шелест в тиши,	Дк4	b
Невидимых крыльев пушистый полет,	Дк4	c
То веточка хрустнет, то звякнет лед,	Дк4	c
Но обернусь — ни души.	Дк3	b
Лишь ели стоят в серебре и парче	Дк4	d
Так строго — свеча к свече.	Дк3	d
А кончится лес — и в сиянии дня	Дк4	e
Мой спутник растает, покинет меня.	Дк4	e
Над белой равниной — прозрачен, далек —	Дк4	f

Он улетит на восток.	Дк3	f
И я возвращаюсь в насупленный дом.	Дк4	g
— Так поздно. Когда ж обед? —	Дк3	h
Готовлю. Тепло и привычно кругом,	Дк4	g
Но спутника больше нет.	Дк3	h
(«Спутник» (177)).		

По приведенной схеме видно, что перед нами переходная метрическая форма от разноиктного дольника к вольному (вместо 4-иктных строк дважды появляются 3-иктные). Таким образом, контраст метрики и строфики ослаблен: в строго упорядоченной метрической структуре встречаются перебои.

Тексты парной рифмовки имеют другие особенности строения. Прежде всего, здесь преобладают схемы рифмовки, в которых все окончания мужские (8 из 13 произведений). Чередование мужских и женских используется реже (4 раза)¹⁰⁷. Сочетание трех видов окончаний (мужских, женских и дактилических) опробовано лишь в качестве единичного эксперимента¹⁰⁸. Порядок чередования окончаний в текстах парной рифмовки у Андерсен всегда непредсказуем.

В сочетании с парной рифмовкой используются в основном равноударные размеры, разноударные не встречаются, а вольные появляются в виде исключения: так, «Колыбельная песенка» (54) написана вольным акцентным стихом 4–6, а «Колдовство» (144) — вольным хореем 5–6.

В отличие от других астрофических форм белый стих допускает и регулярное чередование окончаний («Моана и я» (145)), и нерегулярное («Музыка твоих шагов...» (136)). Говорить об приоритетах в выборе размеров здесь невозможно из-за малого количества текстов.

Еще одной областью экспериментов у Андерсен становятся промежуточные формы — одиночные строфы, строфы сквозной рифмовки и

¹⁰⁷ См. стихотворения «Колдовство» (144), «Ноябрь» (171), «Корея» (214), «Я едва пробиваюсь тропинкою узкой...» (238).

¹⁰⁸ См. стихотворение «Колыбельная песенка» (54).

твердые формы (см. Таблицы 15 и 15-А в Приложении). Наиболее часто встречаются однострочные тексты (24 раза). От тождественных и нетождественных строф они отличны, прежде всего, соотношением типов: в качестве одиночных строф помимо 4-стиший нередко выступают 8-стишия. Помимо этих типов у Андерсен встречаются одиночные 5- и 6-стишия, а также более редкие 7-стишия, которых нет в строфических текстах. В этой редкой нечетностишной строфе использована скользящая рифмовка: АЬСАЬСС:

Как дальше жить? Подкрасить губы?
И, зубы сжав, поверить в то,
Что для грядущих поколений
Не будут обдирать на шубы,
На элегантные манто,
Не потрудясь убить — из лени, —
Живьем — беспомощных тюленей. (219).

Экспериментальными структурами у Андерсен являются и строфы сквозной рифмовки. Их главная особенность состоит в том, что это структуры расшатанные. Чередование окончаний, рифмовка и появление сквозной рифмы в них непредсказуемо. Например, в стихотворении «Заключенье» (65) поэтесса создает такую свободную структуру. Оно написано 4-иктным дольником, в котором встречаются единичные 1- и 3-иктные строки (это переходная метрическая форма). Графического разделения на строфоиды нет, поэтому их границы ощущаются слабо. Текст из 15 стихов написан на три рифмы, строки рифмуются по схеме АЬААЬАЬАААЬАССЬ. Как видно, сквозными являются сразу две рифмы — женская («ветер — сети — этим — на теле...») и мужская («рыбак — мрак — мать...»):

Парус упруго толкает ветер,
Ладная шхуна и смел рыбак.
Только беда, — что ни кинет сети —
Тина... Трава... Да внизу, под этим,
Странно шипя, шевелится мрак.
Что за проклятье! И крест на теле.
Благословив, проводила мать...
Плещутся волны... Вдруг налетели,
Ветром забились, в снастях засвистели,

Пеной рассыпались... еле-еле
 Внятные чьи-то слова:
 — На воде ли,
 На суше — вспомнишь еще,
 Как из-за шелка девичьих щек
 Девичье сердце шутя ломать! (65).

Отдельного внимания заслуживают и опыты Андерсен с твердыми формами — сонетами. Приведем таблицу с их моделями:

Название	Схема рифмовки	Размер
«Стерся остывший закат...» (63)	aBBacDDceFGGFe.	ДЗ
«Путь к неизбежному так недолог...» (64)	AbAbbAAbCdCdCd.	ПМФ Дк4>ДкВ 2-4
«Я, кажется, носом клюю над альбомом...» (229)	AbAbCdCdEffEEf.	ПМФ Ам4>АмВ 2-4

Как видно, все стихотворения содержат 14 строк. Тексты напечатаны без разбивки на части. Однако, схемы рифмовки позволяют выделить в них две части — из 8 и 6 стихов. По правилам написания сонетов, катрены пишутся на две рифмы и имеют одинаковую схему рифмовки. Это правило Андерсен не соблюдает. В первом стихотворении использована охватная рифмовка, но рифмы разные. Во втором стихотворении в катрены написаны на две рифмы, но имеют разные схемы рифмовки (перекрестную и опоясывающую). В третьем рифмовка катрены имеют перекрестную рифмовку, но в них не две, а четыре рифмы.

Необычна и рифмовка терцетов. В первом сонете использована редкая зеркальная рифмовка. Как известно, она была употребительна в итальянской поэзии¹⁰⁹:

Стерся остывший закат,
 Поле спокойно и просто.
 Канул в дымящийся воздух
 Зябнувший крик кулика.
 В небе — вороний полет
 Зыбкой, текучей дорогой...
 Снова знакомой тревогой
 Сохнувший рот опален.
 Чем напоите меня,
 Небо пустое и поле?..

¹⁰⁹ См., например: *Гаспаров М. Л.* Русский стих начала XX века в комментариях. С. 226.

Гаснут глухие вопросы...
Страшно — горячие слезы,
Слезы неистовой боли
В мертвые листья ронять. (63).

Во втором сонете терцеты написаны на две рифмы. Но их синтаксическое строение позволяет говорить о том, что 6-стишие композиционно делится на два 3-стишия. Перед нами видоизменение зеркальной рифмовки: CdC + dCd¹¹⁰:

Путь к неизбежному так недолог!
Страшную ведьмою, ступу креня,
Тьма налетает, сметая подолом
Поле и небо. Кто спрячет меня?
Бледные руки упавшего дня
Еле дрожат у подножья престола...
В этом беспомощном голом поле
Кто же укроет, кто спрячет меня?
Спуталась в темный клубок дорога,
В цепкие клочья сбилась мгла...
Вот и вся сказочка про Недотрогу:
Просто —
Царевна жила да была,
Много смеялась... И плакала много...
Потом —
умерла. (64).

В третьем сонете терцеты также написаны на две рифмы. В расположении окончаний также прослеживается зеркальная симметрия: Жмм + ЖЖм:

Я, кажется, носом клюю над альбомом
Своих фотографий. А так берегла!
Куда ж их девать? Разослать по знакомым?
Пусть вспомнят: такая жила да была...
И будут валяться застывшие «миги»,
Пока молодые не вычистят дом,
Чтоб новые вещи, и новые книги,
И новые фото расставить кругом.
Знакомая мамы... А около — папа,
А шляпка-то, шляпка! Комичный наряд,
Такие носили лет сорок назад.
И все эти даты, события, этапы,
А с ними же платья, прически и шляпы —
В камин полетят. (229).

¹¹⁰ Такая рифмовка встречалась в сонете итальянского типа (см., например: Там же).

Традиционным сонетным размером в русской поэзии является 5-стопный ямб; наряду с ним в число размеров, употребительных в сонетах, входят 4- и 6-стопные ямбы. Однако, Андерсен эти формы не использует. По приведенной таблице видно, что она пишет сонеты дактилем, амфибрахийем и дольником. Более того, в 2 из 3 текстов встречаются отступления от основного размера. Как видно, «правильных» сонетов у поэтессы нет. Областью экспериментов с твердой формой для нее стали строфическое строение, схема рифмовки и размер.

Наконец, яркий пример использования нетрадиционной строфической структуры в лирике Андерсен дает стихотворение «Ручей» (190). Строфическая форма этого текста отнесена к числу «прочих» форм¹¹¹.

Итак, основу строфического репертуара Андерсен составляют простые формы (в первую очередь, тождественные 4-стишия). Разнообразие моделей, которые создаются на их основе, возникает благодаря использованию разных метрических форм. Уровни метрики и строфики компенсируют друг друга. Вместе с тем, на нейтральном фоне выделяются немногочисленные экспериментальные строфические структуры, например, сонеты с нетрадиционной рифмовкой, написанные дактилем, амфибрахийем или дольником; нерегулярные нетождественные строфы, в которых встречаются рифмованные и холостые строки; астрофический стих вольной и парной рифмовки с тремя и четырьмя видами клаузул, и т. д. Особо следует отметить нетрадиционные расшатанные структуры, которые своей непредсказуемостью подчеркивают напряженность лирического сюжета (речь идет, в частности, о нерегулярных нетождественных строфах).

¹¹¹ Подробнее об этом стихотворении будет сказано § 2 в главы 3.

Глава 3. Композиция сборника Л. Н. Андерсен «Одна на мосту»

Сборник «Одна на мосту» (2006) в настоящее время является основным источником исследования лирики Андерсен. Известно, что поэтесса сама отобрала и подготовила тексты для публикации, в том числе, объединила стихотворные произведения в циклы. Однако, проблемы композиции книги литературоведами до сих пор не рассматривались.

В настоящей главе дается первое описание композиции той части сборника, которая содержит стихотворные тексты. В этой части 5 циклов: «По земным лугам», «Без России», «Чужие моря», «Из французского альбома», «Печальное вино». Подчеркнем, что произведения Андерсен недатированы. Речь идет не о развитии поэтической системы во времени, а о композиции книги, составленной поэтессой.

§ 1. Динамика метрико-строфической системы

Статистическое описание стиховых форм, позволяет сказать, что циклы в сборнике «Одна на мосту» отличаются друг от друга на уровнях метрики и строфики. Книга открывается циклом «По земным лугам», в который включено 51 стихотворение, 956 строк (см. Таблицу 16-А в Приложении). В них использовано 18 метрических форм, то есть метрика очень разнообразна. Самыми популярными метрами являются хорей и дольник, которые встречаются, соответственно, в 15 и 14 стихотворениях. То есть в первом же цикле Андерсен начинает активно осваивать как классический, так и

неклассический стих. Ведущие метры наиболее разнообразны по числу размеров (поэтесса использует в каждом по 4 формы). В их числе и «лидеры» первого цикла — 5-стопный хорей и 3-иктный дольник (10 и 8 произведений, соответственно).

Еще одной особенностью метрики ранних стихотворений является крайне низкая доля ямба. В общей сложности им написано лишь 8 стихотворений (154 строки). Репертуар ямбических размеров ограничен 4- и 5-стопниками. Именно 4-стопный ямб занимает третье место в статистике произведений. Как видно, в цикле «По земным лугам» преобладают нейтральные размеры. Специфично для русской поэзии само их соотношение.

Однако, помимо распространенных размеров в ранней лирике Андерсен не раз появляются и более редкие формы. Это, например, 8-стопный хорей¹¹² с цезурой после четвертой стопы, разностопный хорей 5554 с цезурными наращенными¹¹³, вольный анапест 1–6¹¹⁴, полиметрия, основанная на сочетании чистотонических размеров¹¹⁵ и т. д.

При описании метрического репертуара цикла «По земным лугам» по стихам выделяется 27 размеров: 17 классических и 10 неклассических (см. Таблицу 17-А в Приложении). По сравнению со статистикой произведений здесь появляется 15 размеров, которые не употребляются самостоятельно. Из числа классических это 2- и 6-стопные ямбы, 2- и 4-

¹¹² См. стихотворение «Только в заводи молчанья может счастье бросить якорь...» (46).

¹¹³ См. стихотворение «У гадалки» (83).

¹¹⁴ См. стихотворение «Под высокими сводами слушать орган...» (94).

¹¹⁵ См. стихотворение «Цветок» (71).

стопные амфибрахии, 1-, 2-, 4- и 6-стопные анапесты; среди неклассических — 1-, 2-, 5- и 6-иктные дольники, 5-иктный тактовик и акцентный стих от 4 до 6 иктов. Самыми распространенными размерами, как и в статистике произведений, остаются 5-стопный хорей и 3-иктный дольник (ими написано 184 и 162 стиха). Далее следуют 3-стопный анапест, 4-иктный дольник, 4-стопный хорей (каждым написано около 80–90 строк). Отметим, что в статистике по стихам отказ от активной разработки ямбов еще заметнее — 4- и 5-стопники занимают лишь пятое и шестое место по популярности.

Строфические структуры в первом цикле менее разнообразны (см. Таблицы 18-А и 19-А в Приложении). Господствует строфический стих, которым написано 44 произведения, содержащих 825 строк. Широкоупотребительны только неразделенные тождественные 4-стишия с привычным чередованием окончаний. Чаще всего это 4-стишия перекрестной рифмовки с женскими и мужскими клаузулами (AbAb). Между тем, Андерсен использует и несколько экзотических форм. В их числе и нетождественные строфы разных типов¹¹⁶, и сквозная рифмовка¹¹⁷, и экспериментальные сонеты¹¹⁸.

Цикл «Без России» имеет другие особенности метрики и строфики. В нем 39 стихотворений, 799 строк. Метрика по-прежнему разнообразна. В

¹¹⁶ См., например, стихотворения «По вечерней дороге» (48), «Нарцисс» (55).

¹¹⁷ См. стихотворение «Заклятье» (65).

¹¹⁸ См. стихотворения «Стерся остывший закат...» (63), «Путь к неизбежному так недолог...» (64).

статистике по произведениям представлено 17 размеров, причем 8 из них ранее Андерсен не использовались (3- и 6-стопные хорей, 5-стопный и разностопный дактили, 2- и 4-стопные анапесты, вольный тактовик и верлибр). Однако, 8 размеров, напротив, уходят из творчества поэтессы. В статистике стихов цикл «Без России» представлен 29 размерами, причем 12 из них для Андерсен стали новыми. Одновременно от 8 форм, которые были опробованы раньше, поэтесса отказалась.

Меняются во втором цикле и пропорции метров и размеров. Из лирики Андерсен полностью исчезает 5-стопный хорей. В то же время возрастает доля ямба, прежде всего, ямба 5-стопного. По числу текстов он лидирует наряду с 3-иктным дольником (каждым написано по 7 произведений). Показательно, что и в статистике стихов 5-стопный ямб становится самым распространенным размером (составляет 163 строки), число стихов 3-иктного дольника сокращается до 125. По данным Дж. Смита, в поэзии русских эмигрантов 1920–1940-х гг., а также к советских авторов 1936–1945 гг. 5-стопный ямб также опережал 4-стопный¹¹⁹, поэтому можно предположить, что на уровне метрики цикл «Без России» теснее связан с поэзией современников.

Своеобразие цикла «Без России» определяется и соотношением строфических форм. Преобладает по-прежнему строфический стих. В

¹¹⁹ См.: *Смит Дж.* Стихосложение русской эмигрантской поэзии 1920–1940 гг. // Смит Дж. Взгляд извне. Статьи о русской поэзии и поэтике. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 211.

основном это всё те же 4-стишия перекрестной рифмовки. Но его доля понижается: строфичны 23 из 40 текстов (немного более половины), тогда как в цикле «По земным лугам» — 44 из 53 текстов (более трех четвертей).

Астрофические формы теперь опережают промежуточные. Андерсен много экспериментирует с астрофическим стихом. И по статистике текстов, и по статистике стихов видно, что поэтесса чаще использует вольную и парную рифмовку, а также впервые экспериментирует с астрофическим белым стихом¹²⁰.

В третьем цикле «Чужие моря» всего 11 стихотворений, 237 строк. Все они написаны разными размерами. Метрический репертуар пополняется в статистике произведений еще тремя формами: вольным хореем, 4-стопным амфибрахией, 3-стопным трехсложником с переменной анакрузой. В статистике стихов впервые появляется 2-иктный тактовик. Все эти формы нельзя назвать традиционными, привычными. Кроме того, возвращаются 5-стопные хорей и анапест, 4-иктный дольник, которые были опробованы в цикле «По земным лугам», но не встречались в цикле «Без России».

Еще одной особенностью, отличающей цикл «Чужие моря» от предыдущих, является то, что в нем мала разница между числом размеров в статистике произведений и стихов — 11 и 14, соответственно. То есть бóльшая часть размеров используются именно как самостоятельные.

¹²⁰ Речь идет о стихотворении «Музыка твоих шагов...» (136), написанном верлибром.

На уровне строфики также происходят изменения. В статистике текстов астрофический стих впервые становится столь же популярен, как стих строфический (соотношение строфических и астрофических текстов 5 : 4), а в статистике стихов даже превышает его почти в 2 раза (соотношение строк 76 : 134).

Следующий цикл — «Из французского альбома» — включает 36 стихотворений, 875 стихов. В статистике произведений 17 размеров; в статистике строк — 24. На первое место по частотности впервые выходит 4-стопный ямб, на втором остается 3-иктный дольник. Репертуар форм обогащается сразу 5 новыми самостоятельными размерами (3-стопный, разностопный и вольный ямбы, 4-иктный дольник и 3-иктный тактовик), в составе вольного ямба в стихотворении «Глубинка Франции» (157) опробован 1-стопный ямб.

Строфические предпочтения Андерсен в цикле «Из французского альбома» также меняются. Так, она перестает разрабатывать астрофический белый стих и строфы сквозной рифмовки. Меньше использует промежуточные и астрофические формы (их доли сокращаются). В то же время тождественные строфы популярны, как и раньше, а популярность нетождественных строф значительно возрастает: ими написано 8 из 36 текстов, 205 из 875 строк. Из числа новых форм можно отметить сложную

для квалификации форму стихотворения «Ручей» (190), которая отнесена к числу «прочих»¹²¹.

Наконец, в заключительном цикле «Печальное вино» содержится 39 стихотворений, 605 строк. В статистике произведений насчитывается 13 размеров, в статистике стихов — 17, то есть меньше, чем в предыдущем цикле. Преобладают те же 4-стопный ямб и 3-иктный дольник; из новых форм появляется только логоэд. Показательно, что в статистике произведений и стихов нет ни тактовика, ни акцентного стиха.

На уровне строфики можно отметить два изменения. Во-первых, резко возрастает интерес к промежуточным формам. В первую очередь, это одиночные строфы. В первых четырех циклах их количество составляло от 1 до 5, в последнем возросло до 11. Здесь же вновь появляется сонет, к которому до этого Андерсен обращалась только в цикле «По земным лугам». Во-вторых, по количеству стихов нетождественные строфы стали столь же популярны, как тождественные. Их число при этом возросло незначительно, значит, увеличился объем произведений (например, в «Костре» (208) 32 строки, в «Эмигрантской березке» (220) — 41 строка, в «Теплом следе» (215) — 44 строки).

Результаты нашего исследования позволяют сказать, что каждый из циклов, составивших сборник «Одна на мосту» характеризуется специфическими особенностями стиха. Постоянные эксперименты с

¹²¹ Более подробно стиховая структура этого текста будет описана ниже.

метрикой и строфикой стали для Андерсен одним из средств подчеркнуть неповторимость каждого из циклов, описывающих разные этапы ее жизненного пути.

§ 2. Принципы организации системы образов и мотивов

Смена приоритетов в выборе метрических и строфических форм для стихотворений разных циклов в сборнике Андерсен «Одна на мосту» связана с развитием сюжета книги, с изменениями, происходящими на образном и мотивном уровнях текстов. В первом цикле «По земным лугам» происходит становление лирической героини Андерсен. Исследователи творчества поэтессы не раз отмечали, что это героиня автобиографическая; однако, Андерсен не просто описывает события реальной жизни в стихотворениях, но создает миф о себе и своей судьбе¹²². Таким образом, можно сказать, что Андерсен продолжает традиции житнетворчества поэтов Серебряного века — А. А. Блока, А. Белого, А. А. Ахматовой, В. В. Маяковского, М. И. Цветаевой и др.¹²³

¹²² См., например: *Бутыльская Л. В.* Лингвокультурное пространство поэзии Лариссы Андерсен // *Гуманитарный вектор*. 2014. № 4 (40). С. 63–67; *Ипполитова Е. С., Новикова А. А.* К вопросу о своеобразии лирики Лариссы Андерсен // *Наука в современном информационном обществе. Материалы XII международной научно-практической конференции*. Т. 2. North Charleston: CreateSpace, 2017. С. 111–118; *Калиберова Т. Н.* Ларисса Андерсен: миф и судьба // *Андерсен Л. Н. Одна на мосту: стихотворения, воспоминания, письма*. М.: Русский путь, 2006. С. 8–39; и др.

¹²³ См. об этом, например: *Лотман Ю. М., Минц З. Г.* Модернизм в искусстве и модернист в жизни // *Минц З. Г. Поэтика русского символизма*. С. 396–413; *Минц З. Г.* 1) Понятие текста и символистская эстетика // *Минц З. Г. Поэтика русского символизма*. С. 97–103; 2) О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // *Там же*. С. 59–96; *Ханзен-Леве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб., 1999. С. 403–417; *Бройтман С. Н.* Творчество жизни

В первом цикле центральной проблемой для героини является разгадка собственной судьбы, своего предназначения, понимание цели своего жизненного пути. Мотивы сложного выбора выходят на первый план уже в начальном стихотворении «Бьется колокол медной грудью...» (45):

Я не стану святой и строгой –
Так привычно моим ногам
Уставать по земным дорогам,
Танцевать по земным лугам.
<...>
Что ищу я, о чем тоскую,
Я сама не могу понять,
Но простишь ли меня такую
Ты, Пречистая Дева-Мать?.. (45).

Стихотворение написано 3-иктным дольником, 4-стишиями AbAb. Таким образом, первое же стихотворение подсказывает и центральные мотивы цикла, и особенности формы стиха (напомним, что перед нами самая популярная строфическая модель ранней лирики).

Описание судьбы героини у Андерсен строится с помощью использования разных общеизвестных культурных кодов: языкового, фольклорного, литературного и т. д. Чтобы понять, о чем идет речь в стихотворениях, нужно расшифровать код, который в нем использован (например, установить символические значения растений, которые упомянуты в тексте, или узнать литературный претекст). Получается, что история жизни героини становится частью общей культуры, но при этом

(«жизнестроение») // Бройтман С. Н. Поэтика русской классической и неклассической лирики. М., 2008. С. 194–200 и мн. др.

сохраняет свою индивидуальность. В этом сочетании общего и индивидуального и состоит главная особенность цикла «По земным лугам».

В качестве примера использования культурного кода для рассказа о лирической героине рассмотрим стихотворение «Нарцисс» (55). Оно имеет посвящение: «Моей маленькой подруге Шу-хой» (55). Ситуация, описанная в тексте довольно проста. В центре — два женских образа: автобиографическая героиня и ее подруга, китайка. Девушки сидят за столом и палочками едят рис: «Пальцы вертят палочками ловко, / Предомною стынет чашка риса» (55). Рис в китайской культуре означает духовную пищу, солнечную энергию¹²⁴. Китайка обращается к героине по имени: «Лали-сса» (55). Необычность звучания русского имени Ларисса объясняется тем, что для носителя китайского языка звуки «р» и «л» трудноразличимы, похожи друг на друга. Русское имя соотнесено с китайским. Об этом свидетельствует и графическое оформление строк, в которых имена поставлены на финальную позицию и выделены знаком тире:

Легкий смех развеял сон — Ла-ли-сса!

<...>

Ждет загадочный цветок нарцисса — Шуй-сен хуа. (55).

Подобно тому, как имя Лариссы определяет сущность автобиографической героини Андерсен, имя Шу-хой («舒华») становится обозначением сущности китайки. Имя Шу-хой в китайском языке созвучно

¹²⁴ См.: Чэнь Цзяньхуа (Китайский большой культурно-символический словарь). 中国文化象征大辞典. Пекин: Китайское издательство литературы, 1990. С 465.

слову Шу-сен хуа («水仙花»). Звучание и смысл китайского иероглифа, которым оно обозначается, становятся ключом ко всему стихотворению. «Шу-сен хуа» имеет два значения: во-первых, это нарцисс; во-вторых, это богиня, связанная с водной стихией. Поэтому для характеристики китаянки используются два образа: образ цветка и образ водяной нимфы.

Сначала героиня смотрит на цветок и вдыхает его сладкий запах. Он действует магически, позволяет услышать волшебное пение, голос, который преображает мир:

Тонкой стружкой вьется запах сладкий,
Стонно чье-то вкрадчивое пенье,
Уводя меня в туман загадки
По мерцающим во тьме ступеням,
Где поет, колдуя, запах сладкий... (55).

В китайской поэзии нарцисс символизирует дружбу, а также выступает цветком богини чистоты¹²⁵, поэтому отождествление китаянки с нарциссом свидетельствует о красоте и чистоте ее души.

Далее символический смысл углубляется. Китаянка становится водяной нимфой. Ее руки лежат на блестящем, ярком атласном платье с узором и напоминают не только стебли нарцисса, но стебли и подводного растения, платье блестит как перламутр:

Словно стебли, ваши пальцы гибки...
По атласу платья бродят сказки,
Тлеют перламутровые краски,
Плавают серебряные рыбки
Меж стеблей, как ваши пальцы, гибких... (55).

¹²⁵ См.: Там же. С. 899.

Таким образом, образ китаянки усложняется, становится символом мира растений и водной стихии. Интересно, что сама девушка будто подтверждает правильность найденного ответа: в последней строфе «Лалисса» видит, как Шу-хой кивает головой («Мне кивает гладкая головка» (55)).

Следует особенно подчеркнуть, что сложности сюжета соответствует изысканность кольцевой композиции стиха. В каждой строфе встречаются кольцевые повторы. В начальной строфе первая и последняя строчки точно повторяют друг друга; во второй повторяются два последних слова («Тонкой струйкой вьется запах сладкий» — «Где поет, колдуя, запах сладкий...»); далее встречается неточный повтор, повтор разных форм слова («Словно стебли, ваши пальцы гибки...» — «Меж стеблей, как ваши пальцы, гибких...»); наконец, в финале сохраняется лишь повтор последних звуков слов («Легкий смех развеял сон — Ла-ли-сса!» — «Ждет загадочный цветок нарцисса»). Можно заметить, что постепенный отказ от повторов, появление новых слов соответствуют открытию новых смыслов имени Шу-хой.

В то же время завершение лирического сюжета отмечено повтором «Шуй-сен хуа», первого слова стихотворения. Так формируется кольцо всего стихотворения. Этот повтор заставляет читателей вернуться к началу, переосмыслить текст, понять, что Шуй-сен хуа для автобиографической героини и реальная девушка, и символ светлых сил природы.

Помимо строфики, важную роль в формировании текста играет метрика. Стихотворение написано 5-стопным хореем, но в нем есть строки ямба (использована переходная метрическая форма от 5-стопного хоря к вольному двусложнику с переменной анакрузой). В начальной строфе первая и последняя строчки написаны 4-стопным ямбом (так создается кольцо строфы); последняя строка всего стихотворения — «Шуй-сен хуа» — 2-стопным ямбом. Использование ямба в финале возвращает к началу текста, то есть и на уровне метрики использован кольцевой повтор. Он усилен на уровне рифмы. В «Нарциссе» рифмованы все стихи, кроме последнего. Однако, рифма к нему находится в первом слове первой строки (первое и последнее слова текста — имя Шуй-сен хуа). Таким образом, звуковые и смысловые связи образуют ряд «Шу-хой = Шуй-сен хуа = нарцисс = Ларисса = воплощение водной стихии». Так подчеркнута близость женских образов стихотворения, их глубинное сущностное сходство — не просто носить имя, но иметь его значение.

Мы уже отмечали, что одной из главных особенностей стиха цикла «По земным лугам» было то, что на основе традиционных форм в нем была создана оригинальная метрико-строфическая система (необычными были репертуар и пропорции форм, наличие отступлений от основного размера и т. д.). Можно сказать, что и на уровнях образов и мотивов в первом цикле проводятся эксперименты в этом направлении: личная история описана через отсылки к традиции.

В следующем цикле книги — «Без России» — основной круг тем и мотивов другой. Среди них ведущими являются мотивы одиночества, тоски по Родине, воспоминаний о счастливом прошлом. Этот комплекс мотивов не был характерен для стихотворений цикла «По земным лугам». Однако, перечисленные мотивы типичны для лирики эмигрантов.

В цикле «Без России» центральной проблемой для героини становится невозможность найти свое место в чужой стране. Героиня постоянно подчеркивает, что покинула Родину, но не потеряла духовную связь с ней. Цикл начинается со стихотворения «Я думала, Россия — это книжки...» (96), то есть название родной страны появляется в первой же строке. Оно же звучит в финале. Цикл завершается стихотворением «Я замолчала потому...» (141), в котором утверждается невозможность забвения своего Отечества: «...Все чаще задаю вопрос, / Все чаще думаю: Россия» (141). Упоминание России в заключительных строках возвращает к началу, к названию цикла, а также его первому произведению, и тем самым формирует кольцо. Этот повтор усиливает роль мотива России, дополнительно подчеркивает его. Однако, нужно обратить внимание на то, что повтор неточен: «Без России» — «Россия», «Я думала» — «Все чаще думаю». Таким образом, повтор подчеркивает и неразрешимость внутреннего и внешнего конфликтов героини. Она помнит о России, постоянно думает и пишет о ней, но не может вернуться на Родину, находится в другом, чужом пространстве и времени.

Этот конфликт сформулирован в первом же тексте цикла — упомянутом выше стихотворении «Я думала, Россия — это книжки...» (96). Здесь же собраны ключевые мотивы цикла. Показательно, что текст написан 4-стишиями 5-стопного ямба с рифмовкой AbAb, то есть первое же стихотворение вновь отражает особенности и мотивной, и стиховой структуры цикла.

Развитие лирического сюжета вновь связано с динамикой стиховой структуры. Сначала образ России складывается из вещей, фактов, событий материального, внешнего мира. Это, например, книги, блюда традиционной национальной кухни, песни, которые поются русским народом, православные праздники, исторические события:

Я думала, Россия — это книжки.
Все то, что мы учили наизусть.
А также борщ, блины, пирог, коврижки
И тихих песен ласковая грусть.
И купола. И темные иконы.
И светлой Пасхи колокольный звон.
И эти потускневшие погоны,
Что мой отец припрятал у икон. (96).

Однако, по ходу развития сюжета на первый план выдвигаются личные чувства и переживания героини. Эмоциональное напряжение возрастает. Оно особенно сильно в последних строках:

Все дальше в быль, в туман со стариками.
Под стук часов и траурных колес.
Россия — вздох.
Россия — в горле камень.
Россия — горечь безутешных слез. (96).

Воспоминания описаны здесь как возвращение в прошлое. Но оказывается, что для героини само это возвращение — это погружение в саму себя, в мир своих чувств. Неслучайно в начале стихотворения использован глагол «думать», характеризующий направление мысли, а в финале речь идет о сильнейших чувствах, которые невозможно контролировать (слезы названы «безутешными»).

Финал выделен на уровне стиха. Как видно, предпоследний ритмический стих разделен на 2 графических стиха. Во-первых, такое деление заставляет сделать паузу после слова «вдох», заставляет вздохнуть и почувствовать то, что чувствует героиня. Во-вторых, благодаря ему слово «Россия» трижды оказывается на одной и той же позиции, в начале строки. Формируется анафора, которая дополнительно подчеркивает, насколько значима Россия для героини.

Третий цикл книги «Чужие моря» связан с тем периодом жизни Андерсен, когда она покинула Китай и много ездила по свету. Как уже было сказано, муж поэтессы М. Шез был сотрудником судоходной компании. По долгу службы он часто переезжал с места на место. Следуя за мужем, в 1956 г. Андерсен уехала из Китая и за небольшой промежуток времени побывала во многих странах мира. Стихотворения «Чужих морей» напоминают путевые заметки о долгом плавании на пароходе. Каждая новая остановка дает новые впечатления, по этим впечатлениям пишутся стихотворения. Неповторимости пережитых минут соответствует новая

Он пробирается сквозь лес
Среди таинственных чудес,
Журча мечтательно и нежно,
Зимой под пеленою снежной.
Но возвращается весна —
Он полон сил, задора, воли.
Он просыпается от сна
И вырывается на поле.
Звенит, спешит... Куда? К реке,
Что голубеет вдалеке.
Бурля желаньем и тоской,
Ручей стремится стать рекой.

Притоки свежих сил любя,
Река берет его в себя.
Торжественно течет река,
Оберегая берега,
Что, как нефритовый сосуд,
Ее почтительно несут.
Благословенье и почет
Повсюду, где она течет.
Куда? Сыта своей судьбой,
Река устала быть собой
И после всех далеких стран —
В самозабвенье! В океан!

Покой? Но нет и там покоя.
И даже может быть такое:
Частицы вод из океана
Поднимутся стеной тумана,
И ветер их отправит в путь,
Даже не дав передохнуть.
Куда? Бывают чудеса!
Да в те же самые леса
И в тот рябиновый лесок,
Откуда рвался ручеек.
На тот скалистый водоем,
Где засыхал, томясь, орешник...
(190–191).

Далее с образом ручья происходят метаморфозы. Первая обозначена метафорой: «И ручеек, наш блудный грешник» (191). Ручей становится символом библейского героя, блудного сына, который после долгих странствий возвращается в отчий дом.

Вторая метаморфоза происходит в финале текста, где появляется сравнение «Быть может, после кутерьмы — / Так возвращаемся и мы» (190). Ручей оказывается символом человека, который покинул Родину, но смог вернуться домой. Более того, этот возврат неизбежен: так устроен мир, круговорот воды в природе вечен. Значит, символическое значение имеет и сам сюжет о возвращении. Как блудный сын вернется к отцу, как ручей к истоку, так человек, который покинул дом, должен вернуться на Родину.

Так же динамично развивается стиховая структура. Текст содержит 48 строк и разделен графически на четыре 12-стишия. Сначала первые две строфы воспринимаются как нетождественные 12-стишия рифмовки aaBBcDcDeeff gghhijjkkll. Но с началом третьей строфы становится ясно, что это уже другая структура, в которой внутри строфы рифменная цепь не завершена. Последние 12-стишия близки строфам сквозной рифмовки: MMNNoooppqqrS ttrSrr UUvwww. Кроме того, последнее 12-стишие разделено на две части по 6 стихов. Именно в последней части происходит третья метаморфоза образа ручья:

Там утомленный ветер-вождь
Решит прилечь, сказавши: «Дождь!»
И дождь прольется, а с дождем
И ручеек, наш блудный грешник,
Опять вернется в отчий дом.
Но только вспомнит ли о том?
.....
Вот я вам сказку рассказала,
Но можно начинать сначала,
Как говорится — «от крыльца»,
И не добратья до конца.
Быть может, после кутерьмы —
Так возвращаемся и мы. (191).

Как видно, изменение стиховой структуры связано с развитием сюжета. Подобно тому, как центральный образ ручья переосмысливается, получает символический смысл, изменяется и строфическая форма.

Важную роль в композиции текста играет рифма. Как уже было сказано, холостые стихи впервые появляются в финале третьего 12-стишия: «На тот скалистый водоем, / Где засыхал, томясь, орешник...» (190). Здесь главную роль играют два природных образа — водоема и ручья. Водоем — исток ручья, покинутый им и оставшийся в одиночестве; орешник — кустарник, который засыхает от нехватки влаги. Благодаря приему олицетворения образ орешника имеет символический смысл: орешник «томится», подобно тому, как одинокий человек томится в разлуке с близким. Роль мотива одиночества подчеркнута на уровне рифмы. Стихи, в которых он встречается, отмечены отсутствием рифм. Слова, обозначающие образы (водоем, орешник) поставлены на концы стихов, то есть именно эти слова и не находят рифмопар.

На следующем этапе развития сюжета ветер приносит тучи к истоку ручья, к водоему и орешнику, проливается дождь и таким образом ручей возвращается к истоку. Мотив воссоединения, встречи после разлуки подчеркнут на уровне стиха завершением рифменной цепи. Именно здесь слова «водоем» и «орешник» находят себе рифмопары.

Заключительный цикл «Печальное вино» еще более тесно связан с биографией Андерсен. Здесь много описаний событий из жизни поэтессы, биографическая основа сюжетов проявлена очень четко. Так, само название «Печальное вино» отсылает к статье А. Н. Вертинского «Ларисса Андерсен»¹²⁶. Статья была опубликована до выхода из печати первого сборника поэтессы. Вертинский поддерживал его издание и благодаря этому первая книга Андерсен и была опубликована в 1940 г. Именно Вертинский в статье назвал первый сборник «Печальное вино»¹²⁷. Однако, Андерсен выбрала для своей книги название «По земным лугам». На это Вертинский откликнулся новой статьей, в которой охарактеризовал его отрицательно: «Название сборника, как и обложка его — провинциальны и таят в себе нечто вегетариански-пресное»¹²⁸. Таким образом, называя свой последний цикл «Печальным вином» Андерсен как бы выражает искреннее признание Вертинскому, выполняет его просьбу, следует его совету. Показательно, что и первое стихотворение цикла — «Печальное вино» посвящено «памяти Александра Вертинского» (202).

Посвящение предшествует и всему циклу. Оно задает основные мотивы «Печального вина» — мотивы дружбы, любви воспоминаний о прошлом. В посвящении речь идет о друзьях молодости. Форма его вновь представляет

¹²⁶ См.: *Вертинский А. Н. Ларисса Андерсен // Андерсен Л. Н. Одна на мосту: стихотворения, воспоминания, письма. М.: Русский путь, 2006. С. 417–421.*

¹²⁷ См.: Там же. С. 419.

¹²⁸ *Вертинский А. Н. «По земным лугам»: Л. Андерсен. Стихи // Андерсен Л. Н. Одна на мосту: стихотворения, воспоминания, письма. М.: Русский путь, 2006. С. 424.*

цикл, отражает его ямбическую доминанту и широкое распространение одиночных стрóf. Текст написан вольным ямбом, в котором чередуются 2- и 4-стопные строки, и является одиночным 5-стишием:

И тем, кто жив,
И тем, кто умер,
С кем дальней юности причастье,
И боль, и радость, и ненастье
Делить пришлось. (201).

Таким образом, уже в первых словах, строках, произведениях цикла видна установка Андерсен на возвращение к прошлому, к самому раннему этапу своей жизни.

Дальше в этом направлении переосмысляются и события последних лет жизни поэтессы. Так, например, стихотворение «На французском чердаке» (235) имеет посвящение «Т. К.». За этими инициалами скрыта Т. Н. Калиберова, которая, напомним, подготовила к печати и издала книгу «Одна на мосту». Т. Н. Калиберова становится прототипом главной героини стихотворения. Это девушка, которая названа русской феей, которая прилетела с Дальнего Востока во Францию, нашла на чердаке бумаги со стихотворениями и увезла их с собой в Россию в надежде издать:

На французском старом чердаке,
В оплетенном паутиной сундуке,
Пролежав в забвенье много лет,
Вышли русские стихи на Божий свет.
О труде напрасном сожалея,
Из России прилетела фея,
Палочкой волшебною взмахнула,
Весь сундук вверх дном перевернула,
Все, что нужно было ей, нашла,
<...>

А потом, сказав «адье» французам,
Села в самолете в уголок
(С явным перевесом груза)
И спокойно полетела на восток.
Может быть, стишки увидят свет?
Может быть... А может быть, и нет. (235).

Как видно, речь идет о книге, которая, возможно будет издана. Этой книгой становится сборник «Одна на мосту». Приведенный пример показывает, как тесно и сложно связаны друг с другом в последнем цикле прошедшее, настоящее и будущее времена.

Прошлое присутствует в книге не только как события личной биографии, но и как биографии творческой. В «Печальном вине» присутствует множество ссылок к первому циклу «По земным лугам». Ограничимся анализом лишь одной пары текстов.

В стихотворении «За окнами туман и хмарь...» (224) Андерсен цитирует свой же текст из первого сборника «Новый месяц» (81):

Посмеиваясь и хитря,
Мне месяц щурится лукаво.
Я все ж стараюсь повторять
Свои суровые уставы.
Но я слаба, как талый снег...
Но я нежна, как влажный ветер...
И... я не знаю, что честней:
Открыться или не ответить?
Ах, новый месяц, юный царь!
Мне страшно снять монашье платье...
Но сердце — молодой бунтарь,
Не думающий о расплате. (81).

За окнами туман и хмарь,
Брожу в поношенном халате.
А сердце – снова, как бунтарь,
Не думающий о расплате. (224).

Точно повторяют друг друга слова на рифме в предпоследнем стихе, а также последние стихи. Эти повторы позволяют четче противопоставить разные этапы жизненного пути героини — молодость и старость. В молодости героиня была полна надежд, страстей, сомнений. Она ощущала в себе желание любить и быть любимой. Напомним, что конфликт между

святостью и грехом, монашеским целомудрием и страстью был одним из центральных в цикле «По земным лугам». Будущее тогда представлялось молодой девушке неизвестным, таинственным, пугающим, но светлым. Именно поэтому для его описания в раннем тексте использован образ «нового месяца». С одной стороны, растущий месяц — добрая примета в русской традиции, он обещает счастье и успех. С другой стороны, месяц в русском фольклоре символизирует жениха. Именно поэтому он назван в стихотворении «юным царем». Значит, надежда героини связана со встречей с возлюбленным. Описание внутреннего мира героини сходно с описанием внешнего мира, они находятся в гармонии друг с другом, их объединяет мотив света.

Позднее стихотворение построено иначе. Оно начинается с описания ненастной погоды, темноты и сырости. Героиня также изменилась внешне, облик неяркий, как и мир за окном. Однако, неизменной осталась внутренняя суть, душа, сердце, готовое быть счастливым и радоваться жизни.

В формировании этих связей между текстами важная роль принадлежит стиховой структуре. Оба стихотворения написаны 4-стопным ямбом. Однако, для первого цикла это размер редкий, для последнего, напротив, самый популярный. Далее, в текстах использована рифмовка аВаВ. Но в раннем произведении перед нами тождественные строфы, а в позднем — одиночная строфа. Показательны и связи слов в рифмопарах. Женская рифма в первом стихотворении связывает слова «платье» и

«расплате», во втором — «халате» и «расплате»; платье при этом «монашье», а халат «поношенный». Данная замена усиливает мотивы слабости, старости. Мужская рифма в раннем тексте объединяет слова «царь» и «бунтарь», в позднем — «хмарь» и «бунтарь». Видно, что в первом случае рифма раскрывает близость героя и героини, связывает ее желание действовать с началом любовной истории. Во втором же тексте «бунт» — это борьба с безрадостностью земного мира, борьба за молодость души в старости.

Таким образом, и на уровне стиховом, и на уровнях стилевом, образном, мотивном, сюжетном заключительный цикл книги связан с первым. Кольцо книги замыкается в финальных словах последнего текста «На мосту» (242):

Я буду стоять, озираясь с тоскою,
На сторону эту, на сторону ту...
Над пастью обрыва с проклятой рекою.
Одна. На мосту. (242).

Последняя строка этого стихотворения повторяет название книги, то есть возвращает к самому ее началу. Неслучайно сборник «Одна на мосту» стал итоговой книгой Андерсен, в которой нашли отражение разные этапы долгого жизненного пути поэтессы.

Заключение

Результаты описания лирики Андерсен позволяют сделать вывод об оригинальности ее художественной системы. Одним из основных направлений творчества поэтессы стали опыты со стихом. Выявленные особенности метрики и строфики позволяют заключить, что Андерсен активно разрабатывала не только традиционные, но и экспериментальные стиховые структуры. С одной стороны, она пишет подавляющее большинство произведений традиционными размерами, с другой стороны, предпринимает разнонаправленные эксперименты с необычными комбинациями метрических, строфических и клаузульных форм. Можно утверждать, что метрико-строфический репертуар поэтессы характеризуется большим разнообразием.

Специфика системы стиха Андерсен тесно связана со спецификой образного, мотивного и сюжетного уровней. Поэтесса использует «динамичные» стиховые структуры, которые позволяют отметить этапы развития сюжета, например, с помощью изменения размера (в переходных метрических формах и полиметрии), схемы рифмовки, введения холостых строк в рифмованный текст, изменения графического оформления ритмических стихов.

Активное участие уровней метрики и строфики в формировании композиции прослеживается как в отдельных стихотворениях, так и в «сверхтекстовых» единствах — циклах книги «Одна на мосту». Этот

сборник является итоговой книгой Андерсен, повествующей о жизненном и творческом пути автобиографической героини.

Лирика Андерсен не является подражательной, напротив, она отмечена ярким своеобразием в контексте творчества ближайших предшественников (поэтов Серебряного века) и современников (советских авторов и эмигрантов). Между тем, типологически наиболее близки Андерсен авторы начала XX века, те, кто создавал автобиографический миф, разделял и реализовывал идеи житнетворчества, то есть пересоздания жизни по законам искусства (как, например, А. А. Блок, А. Белый, А. А. Ахматова, М. И. Цветаева и др.). Стихотворения Андерсен имеют биографическую основу. Однако все реальные жизненные сюжеты в ее текстах переосмысляются, мифопоэтизируются, в результате чего создается оригинальная художественная система.

Список использованной и цитируемой литературы

Источники

1. *Андерсен Л. Н.* «В погаснувшем прошедшее воскресло»: письма к Л. Ю. Хаиндровой // Культурная жизнь юга России. 2011. № 5 (43). С. 68–77.
2. *Андерсен Л. Н.* Одна на мосту: стихотворения, воспоминания, письма. М.: Русский путь, 2006.
3. Остров Лариссы: антология стихотворений поэтов-дальневосточников / под ред. Э. Штейна. Орендж: Antiquary, 1988.
4. Семеро: Сб. стихотворений кружка «Молодая Чураевка» / вступ. ст. А. Ачаира. Харбин: Изд. Христианского союза молодых людей, 1931.
5. Сто одна поэтесса Серебряного века. Антология / сост. и биогр. ст. М. Л. Гаспарова, Т. Л. Никольской, О. Б. Кушлиной. СПб.: ДЕАН, 2000.
6. Харбин. Ветка русского дерева: Проза. Стихи / сост. Д. Г. Селькина и Е. П. Таскина. Новосибирск: Кн. изд-во, 1991.

Научная и критическая литература

7. Анализ одного стихотворения / под ред. В. Е. Холшевникова. Л.: ЛГУ, 1986.
8. *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: В 3 т. М.: Академический Проект, 2013.
9. *Баевский В. С.* Лингвистические, математические, семиотические

и компьютерные модели в истории и теории литературы. М. Языки славянской культуры, 2001.

10. *Бройтман С. Н.* Поэтика русской классической и неклассической лирики. М.: РГГУ, 2008.

11. *Бузуев О. А.* Литература русского зарубежья Дальнего Востока, 1917–1945 гг.: Проблематика и художественное своеобразие: дис. ... д. филол. наук. М., 2001.

12. *Бутыльская Л. В.* Лингвокультурное пространство поэзии Лариссы Андерсен // Гуманитарный вектор. 2014. № 4 (40). С. 63–67.

13. *Васильев М.* Панорамы жизни. Облик Харбина // Архитектура и жизнь. 1921. № 3–4. С. 128–131.

14. Введение в литературоведение: учебное пособие / под ред. Л. В. Чернец. 2-е изд. М.: Высшая школа, 2006.

15. Введение в литературоведение: Хрестоматия / под ред. П. А. Николаева. 3-е изд. Ереван: Изд-во Ерев. ун-та, 1997.

16. *Вертинский А. Н.* Ларисса Андерсен // Андерсен Л. Н. Одна на мосту: стихотворения, воспоминания, письма. М.: Русский путь, 2006. С. 417–421.

17. *Вертинский А. Н.* «По земным лугам»: Л. Андерсен. Стихи // Андерсен Л. Н. Одна на мосту: стихотворения, воспоминания, письма. М.: Русский путь, 2006. С. 421–424.

18. *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. Л.: Гослитиздат, 1940.

19. *Винокур Г. О.* Филологические исследования. М.: Наука, 1990.
20. *Вишневский К. Д.* Архитектоника русского стиха XVIII — первой половины XIX в. // Исследования по теории стиха. Л.: Наука, 1978. С. 48–66.
21. *Вишневский К. Д.* Введение в строфику // Проблемы теории стиха. Л.: Наука, 1984. С. 37–57.
22. *Вишневский К. Д.* Разнообразие формы русского сонета // Russian Vers Theory. Columbus, Ohio, 1989. P. 455–471.
23. *Вишневский К. Д.* Структура неравностопных строф // Русский стих: В честь 60-летия М. Л. Гаспарова. М.: Изд. центр РГГУ, 1996. С. 81–92.
24. *Ель П.* Бал в Савое // Андерсен Л. Н. Одна на мосту: стихотворения, воспоминания, письма. М.: Русский путь, 2006. С. 426–428.
25. *Ель П.* Цветок Гаваев // Андерсен Л. Н. Одна на мосту: стихотворения, воспоминания, письма. М.: Русский путь, 2006. С. 424–426.
26. *Есин А. Б.* Принципы и приёмы анализа литературного произведения: учеб. пособие. 3-е изд. М.: Флинта, Наука, 2000.
27. *Гаспаров Б. М.* Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы XX века. М.: Наука, 1994.
28. *Гаспаров М. Л.* Избранные труды: в 4 т. М: Языки русской культуры, 1997–2012.
29. *Гаспаров М. Л.* Метр и смысл. Об одном механизме культурной памяти. М.: РГГУ, 1999.
30. *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха: Учеб. пособие для

вузов по филол. специальностям: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М.: Фортуна лимитед, 2000.

31. *Герасимова Н. М.* Прагматика текста: фольклор, литература, культура. СПб.: Издательство РИИИ, 2012.

32. *Гинзбург Л. Я.* О лирике. Л.: Советский писатель, 1974.

33. *Грякалова Н. Ю.* От символизма к авангарду. Опыт символизма и русская литература 1910–1920-х г. (Поэтика. Жизнетворчество. Историсофия): автореф. дис. ... д. филол. наук. СПб., 1998.

34. *Жирмунский В. М.* Введение в литературоведение: курс лекций. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1996.

35. *Жарикова Е. Е.* Ориентальные мотивы в поэзии русского зарубежья дальнего востока: генезис, функционирование, типология: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2008.

36. *Жирмунский В. М.* Сравнительное литературоведение. М.: Наука, 1979.

37. *Жирмунский В. М.* Творчество Анны Ахматовой. Л.: Наука, 1973.

38. *Жирмунский В. М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977.

39. *Забяко А. А., Забяко А. П., Ливошко С. С., Хисамутдинов А. А.* Дальневосточный фронт в художественном сознании русских эмигрантов // Русский Харбин: опыт жизнестроительства в условиях дальневосточного фронта. Благовещенск: Амурский государственный

университет, 2015. С. 141–359.

40. *Забияко А. А.* Лирика «Харбинской ноты»: культурное пространство, художественные концепты, версификационная поэтика: автореф. дис. ... д. филол. наук. М., 2007.

41. Завоевание русских женщин в Шанхае // Рубеж в Шанхае. 1941. № 28. С. 9.

42. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Статьи. Трактаты. Эссе / сост. Г. К. Косиков. М.: Изд-во МГУ, 1987.

43. *Захарова В. М.* Система стиха русского акмеизма: выпускная квалификационная работа магистра филол. наука СПб., 2014.

44. *Зеленин Д. К.* Избранные труды. Очерки русской мифологии: умершие неестественной смертью и русалки. М.: Индрик, 1995.

45. *Иванов В. В.* Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. II. Статьи о русской литературе. М.: Языки русской культуры, 2000.

46. *Иванов В. В., Топоров В. Н.* Исследования в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. М.: Наука, 1974.

47. *Ипполитова Е. С., Новикова А. А.* К вопросу о своеобразии лирики Лариссы Андерсен // Наука в современном информационном обществе. Материалы XII международной научно-практической конференции. Т. 2. North Charleston: CreateSpace, 2017. С. 111–118.

48. *Ипполитова Е. С., Плотникова Н. И.* Мотив моря в лирике

Лариссы Андерсен // Филологические открытия. Владивосток: Дальневосточный федеральный университет, 2016. С. 174–183.

49. *Ипполитова Е. С., Новикова А. А.* Краски моря в лирике Л. Н. Андерсен // Собрание материалов XXXI Международной научно-практической конференции: Актуальные проблемы в современной науке и пути их решения. В 2 ч. Ч. II. М.: Евразийский Союз Учёных, 2016. С. 80–84.

50. *Ипполитова Е. С., Плотникова Н. И.* Образ дороги в судьбе и творчестве Ларисы Андерсен // Научный поиск: вопросы языка и литературы: Сборник научных статей студентов. Владивосток: Дальневосточный федеральный университет, 2016. С. 16–21.

51. История русской литературы: В 4 т. Т. 4. Литература конца XIX — начала XX века (1881–1917) / ред. К. Д. Муратова. Л.: Наука, 1983.

52. История русской литературы XX века (20–90-е годы). Основные имена / ред. С. И. Кормилов. М.: Высшая школа, 1998.

53. *Калиберова Т. Н.* Ларисса Андерсен: миф и судьба // Андерсен Л. Н. Одна на мосту: стихотворения, воспоминания, письма. М.: Русский путь, 2006. С. 8–39.

54. *Кириллова Е. О.* Ориентальные темы, образы, мотивы в литературе русского зарубежья Дальнего Востока (Б. М. Юльский, Н. А. Байков, М. В. Щербаков, Е. Е. Яшнов). Владивосток: Дальневосточный федеральный университет, 2015. С. 120–179.

55. *Кривченко Л. А.* Из истории семьи эмигрантской поэтессы

Лариссы Андерсен // Вестник архивиста. 2012. № 2. С. 228–234.

56. *Крузенитерн-Петерец Ю. В.* Чураевский питомник // Возрождение. 1968. № 177. С. 52–53.

57. *Кузнецова О. Ф.* Светлый круг Лариссы Андерсен. Письма Л. Андерсен В. Перелешину // The New Review. 2012. № 268. С. 241–249.

58. *Лалетина О. С.* Поэзия И. С. Рукавишников в контексте русского символизма. СПб.: Нестор-История, 2011.

59. Ларисса значит «Чайка» (Памяти поэтессы Лариссы Андерсен) // Культурная жизнь Юга России. 2012. № 2 (45). С. 67–68.

60. *Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н.* Современная русская литература. 19550-е – 1990-е годы: В 2 т. М.: Академия, 2003.

61. *Линник Ю. В.* Сольвейг: наброски к портрету Лариссы Андерсен // Грани. 1995. № 177. С. 149–150.

62. Литература русского зарубежья (1920–1940): учебник для высших учебных заведений Российской Федерации / отв. ред. Б. В. Аверин, Н. А. Карпов, С. Д. Титаренко. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2013.

63. *Лотман Ю. М.* О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. СПб.: Искусство–СПб, 1996.

64. *Лотман Ю. М.* О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 1. Таллинн; М.: Гнозис, 1990. С. 203–216.

65. *Лотман Ю. М.* Семиосфера. СПб.: Искусство–СПб, 2010.
66. *Ляпина Л. Е.* Метрический и строфический репертуар К. Д. Бальмонта // Проблемы теории стиха. Л.: Наука, 1984. С. 179–192.
67. *Ляпина Л. Е.* Сверхдлинные размеры в поэзии К. Д. Бальмонта // Исследования по теории стиха. Л.: Наука, 1978. С. 118–125.
68. *Максимов Д. Е.* Бросов. Поэзия и позиция. Л.: Советский писатель, 1969.
69. *Максимов Д. Е.* Поэзия и проза Александра Блока. Л.: Советский писатель, 1975.
70. *Максимов Д. Е.* Русские поэты начала века. Л.: Советский писатель, 1986.
71. *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000.
72. *Миц З. Г.* Поэтика русского символизма. СПб.: «Искусство–СПб», 2004.
73. Онтология стиха: Сборник статей памяти Владислава Евгеньевича Холшевникова / под ред. Е. В. Хворостьяновой. СПб.: Филол. ф-т СПбГУ, 2000.
74. Отечественное стиховедение. 100-летние итоги и перспективы развития: материалы Международной научной конференции: 25–27 ноября 2010 г. / под ред. С. И. Богданова, Е. В. Хворостьяновой. СПб.: Филол. ф-т СПбГУ, 2010.

75. Петербургская стихотворная культура: Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов. СПб.: Нестор-История, 2008.
76. Петербургская стихотворная культура — II: Материалы по метрике, строфике и рифме петербургских поэтов. СПб.: Нестор-История, 2013.
77. *Пронн В. Я.* Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2001.
78. *Пронн В. Я.* Русские аграрные праздники: опыт историко-этнографического исследования. М.: Лабиринт, 2004.
79. *Руднев П. А.* Из истории метрического репертуара русских поэтов XIX — начала XX в. (Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Тютчев, Фет, Брюсов, Блок) // Теория стиха. Л.: Наука, 1968. С. 107–144.
80. Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов): В 2 кн. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001.
81. Русская словесность: от теории словесности к структуре текста. Антология / под ред. В. П. Нерознака. М.: Academia, 1997.
82. Русское стихосложение XIX в.: материалы по метрике и строфике русских поэтов. М.: Наука, 1979.
83. *Смит Дж.* Взгляд извне: Статьи о русской поэзии и поэтике. М.: Языки славянской культуры, 2002.
84. *Соколов А.А.* Из истории русской колонии в Индокитае (первая половина XX в.) // Вьетнамские исследования. Вып. 3. М.: ИДВ РАН, 2013. С. 183–207.

85. *Сухих И. Н.* Теория литературы. Практическая поэтика. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2014.
86. *Тарановский К. Ф.* О поэзии и поэтике / сост. М. Л. Гаспаров. М.: Языки русской культуры, 2000.
87. *Томашевский Б. В.* Стих и язык: Филологические очерки. М.; Л.: Гослитиздат, 1959.
88. *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика: учебное пособие. М.: Аспект Пресс, 2003.
89. *Тодоров Цв.* Понятие литературы // Семиотика / под общ. ред. Ю. С. Степанова. М.: Наука, 1980. С. 355–370.
90. *Топоров В. Н.* О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах // История культуры и поэтика. М.: Наука, 1993. С. 11–52.
91. *Топоров В. Н.* Мировое дерево: Универсальные комплексы. В 2 т. Т. 1. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010.
92. *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Издательская группа «Прогресс» — «Культура», 1995.
93. *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: Высш. шк., 1977.
94. *Тынянов Ю. Н.* Проблема стихотворного языка. Л.: Academia, 1924.

95. *Успенский Б. А.* Семиотика искусства. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995.
96. *Фарино Е.* Введение в литературоведение: Учебное пособие. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004.
97. *Хализев В. Е.* Теория литературы: учебник. М.: Высшая школа, 2002.
98. *Ханзен-Лёве А.* Русский символизм / пер. с нем. С. Бромерло, А. Ц. Масевича, А. Е. Барзаха. СПб.: Академический Проект, 1999.
99. *Ханзен-Лёве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / пер. с нем. М. Ю. Некрасова. СПб.: Академический проект, 2003.
100. *Хворостьянова Е. В.* Условия ритма: Историко-типологические очерки русского стиха. СПб.: Издательство РХГА, 2008.
101. *Хисамутдинов А. А.* Ларисса — чайка русской изящной словесности // Андерсен Л. Н. Одна на мосту: стихотворения, воспоминания, письма. М.: Русский путь, 2006. С. 429–437.
102. *Хисамутдинов А. А.* Русский литературный Шанхай // Вопросы литературы. 2013. № 3. С. 31–34.
103. *Холшевников В. Е.* Стиховедение и поэзия. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1991.
104. *Холшевников В. Е.* Основы стиховедения: Русское стихосложение. СПб.: Филологический факультет СПбГУ: Издательский

центр «Академия», 2002.

105. *Цзян Мяомяо* Образ моря в поэзии Лариссы Андерсен // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты: VI Междунар. науч. конф. (6–7 дек. 2013 г.). Чита, 2013. С. 51.

106. *Эпштейн М. Н.* «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990.

107. *Эфендиева Г. В.* Художественное своеобразие женской лирики восточной ветви русской эмиграции: автореф. дис. ... д. филол. наук. М., 2006.

108. *Якобсон Р. О.* Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М.: Прогресс, 1975. С. 193–230.

Справочная литература

109. *Бидерманн Г.* Энциклопедия символов. М.: Республика, 1996.

110. *Коринфский А. А.* Народная Русь: Круглый год сказаний, поверий, обычаев и пословиц русского народа. М.: Московский рабочий, 1994.

111. Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. / под. ред. А. А. Суркова. М.: Советская энциклопедия, 1962–1978.

112. *Левкиевская Е.* Мифы русского народа. М.: Издательство Астрель; Издательство АСТ, 2003.

113. Литературная энциклопедия Русского Зарубежья (1918–1940):

В 4 т. / под ред. А. Н. Николюкина. М.: ИНИОН, 1997–2003.

114. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001.

115. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987.

116. Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Большая Российская энциклопедия, 1992.

117. Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1987–1988.

118. Мысль, вооруженная рифмами: Поэтическая антология по истории русского стиха / сост., вступ. ст. и комментарии В. Е. Холшевникова. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2005.

119. Российский гуманитарный энциклопедический словарь: В 3 т. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; Владос, 2002.

120. Русская литература XX века: Прозаики, поэты, драматурги: биобиблиографический словарь: В 3 т. / под ред. Н. Н. Скатова. М.: ОЛМА-Пресс Инвест, 2005.

121. Русские писатели 20 века: Биографический словарь / гл. ред. и сост. П. А. Николаев. М.: Большая Российская энциклопедия, Рандеву-АМ, 2000.

122. Русские писатели XX век. Биобиблиографический словарь: в 2 ч.

/ под ред. Н. Н. Скатова. М.: Просвещение, 1998.

123. Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века. Энциклопедический биографический словарь. М.: Российская политическая энциклопедия, 1997.

124. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): Концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник / науч. ред. И. П. Ильин, Е. А. Цурганова. М.: Интрада, 1996.

125. Чэнь Цзяньхуа (Китайский большой культурно-символический словарь). 中国文化象征大辞典. Пекин: Китайское издательство литературы, 1990.

Приложение¹²⁹

Таблица 1. Метры и размеры: произведения

	Размеры	Произв.	%	Стихи	%
3	X3	2	1,11	32	0,90
4	X4	11	6,11	294	8,27
5	X5	13	7,22	216	6,07
6	X6	5	2,78	94	2,64
8	X8	2	1,11	22	0,62
13	XPз	1	0,56	20	0,56
14	XB	1	0,56	20	0,56
15	Всего X	35	19,44	698	19,63
18	Я3	1	0,56	16	0,45
19	Я4	29	16,11	591	16,62
20	Я5	13	7,22	274	7,71
28	ЯPз	2	1,11	52	1,46
29	ЯB	3	1,67	95	2,67
30	Всего Я	48	26,67	1028	28,91
31	Всего 2-сл.	83	46,11	1726	48,54
33	Д3	4	2,22	54	1,52
34	Д4	1	0,56	24	0,67
35	Д5	1	0,56	8	0,22
39	DPз	1	0,56	16	0,45
41	Всего Д	7	3,89	102	2,87
43	Ам3	4	2,22	76	2,14
44	Ам4	6	3,33	84	2,36
49	АмPз	1	0,56	18	0,51
51	Всего Ам	11	6,11	178	5,01
53	Ан2	1	0,56	32	0,90
54	Ан3	16	8,89	344	9,67
55	Ан4	5	2,78	56	1,57
56	Ан5	2	1,11	46	1,29

¹²⁹ Номера, названия, принципы составления таблиц, приведенных в приложении, определяются инструкцией по описанию метрики и строфики русских поэтов, разработанной участниками стиховедческого семинара СПбГУ (см.: *Тверьянович К. Ю., Хворостьянова Е. В.* Инструкция к составлению метрико-строфических справочников по произведениям русских поэтов XVIII–XX вв. // Петербургская стихотворная культура: Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов. СПб., 2008. С. 11–63). Для составления таблиц были использованы компьютерные программы, также разработанные стиховедами СПбГУ («База данных для хранения структурных метрико-строфических характеристик стихотворных произведений», «Программа для управления электронной картотекой метрико-строфических характеристик стихотворных произведений», «Программа для синхронического и диахронического анализа параметров по метрике и строфике русского стиха» (Свидетельства о государственной регистрации № 2013621493, № 2013661413, № 2013661322)).

61	АНВ	2	1,11	40	1,12
62	Всего Ан	26	14,44	518	14,57
63	Всего 3-сл.	44	24,44	798	22,44
64	Всего Кл	127	70,56	2524	70,98
146	3-сл. п.а. 3	1	0,56	23	0,65
153	Всего 3-сл. п.а	1	0,56	23	0,65
156	Лог6	1	0,56	4	0,11
	Всего Лог	1	0,56	4	0,11
158	Дк3	32	17,78	651	18,31
159	Дк4	7	3,89	141	3,97
163	ДкРз	2	1,11	28	0,79
164	ДкВ	2	1,11	31	0,87
165	Всего Дк	43	23,89	851	23,93
167	Т3	1	0,56	12	0,34
173	ТВ	2	1,11	35	0,98
174	Всего Т	3	1,67	47	1,32
180	АкцВ	2	1,11	42	1,18
181	Всего Акц	2	1,11	42	1,18
182	Св.с.	1	0,56	10	0,28
184	Всего НКл	51	28,33	977	27,47
186	Всего МК	178	98,89	3501	98,45
187	Всего ПК	2	1,11	55	1,55
189	ВСЕГО	180	100	3556	100

Таблица 1.1. Метры и размеры (ПК): звенья

	Размеры	Зв.	%	Стихи	%
3	Х3	1	16,67	16	29,09
4	Х4	2	33,33	20	36,36
15	Всего Х	3	50,00	36	65,45
31	Всего 2-сл.	3	50,00	36	65,45
64	Всего Кл	3	50,00	36	65,45
159	Дк4	1	16,67	8	14,55
160	Дк5	1	16,67	6	10,91
164	ДкВ	1	16,67	5	9,09
165	Всего Дк	3	50,00	19	34,55
184	Всего НКл	3	50,00	19	34,55
186	ВСЕГО	6	100	55	100

Таблица 1.3-А. Переходные метрические формы

(% отступлений от основного размера): произведения и звенья

	Отступления, %	Количество	%
2	2	2	4,44
3	3	3	6,67
4	4	5	11,11
5	5	2	4,44
6	6	7	15,56
7	7	2	4,44
8	8	2	4,44
9	9	2	4,44
11	11	1	2,22
12	12	1	2,22
13	13	3	6,67
14	14	1	2,22
16	16	1	2,22
17	17	2	4,44
19	19	1	2,22
20	20	4	8,89
21	21	1	2,22
22	22	1	2,22
25	25	4	8,89
26	Всего	45	100

Таблица 1.3. Переходные метрические формы

(% отступлений от основного размера, МК): произведения

	Отступления, %	Количество	%
2	2	2	4,55
3	3	3	6,82
4	4	5	11,36
5	5	2	4,55
6	6	7	15,91
7	7	2	4,55
8	8	2	4,55
9	9	2	4,55
11	11	1	2,27
12	12	1	2,27
13	13	3	6,82
14	14	1	2,27
16	16	1	2,27
17	17	2	4,55
19	19	1	2,27
20	20	3	6,82
21	21	1	2,27
22	22	1	2,27
25	25	4	9,09
26	Всего	44	100

Таблица 1.3.1. ПМФ (исходный и итоговый размер, МК): произведения

	Итог. размеры Исходн. размеры	В		2/3-сл.п. а. Рв		2/3-сл.п. а. Рз		2/3-сл.п. а. В		ДкРв		ДкРз		ДкВ	
		К-во	%	К-во	%	К-во	%	К-во	%	К-во	%	К-во	%	К-во	%
4	Х4			1	2,27										
5	Х5	1	2,27					2	4,54						
13	ХРз													1	2,27
15	Всего Х	1	2,27	1	2,27			2	4,54					1	2,27
19	Я4	2	4,54												
20	Я5	6	13,64					1	2,27						
28	ЯРз	1	2,27												
29	ЯВ													1	2,27
30	Всего Я	9	20,45					1	2,27					1	2,27
31	Всего 2-сл.	10	22,73	1	2,27			3	6,82					2	4,54
33	Дз			1	2,27					1	2,27				
34	Д4									1	2,27				
35	Д5									1	2,27				
39	ДРз					1	2,27								
41	Всего Д			1	2,27	1	2,27			3	6,82				
44	Ам4	2	4,54											1	2,27
49	АмРз											1			
51	Всего Ам	2	4,54									1	2,27	1	2,27
54	Анз													1	2,27
55	Ан4	1	2,27							1	2,27				
56	Ан5	2	4,54												
61	АнВ													1	2,27
62	Всего Ан	3	6,82							1	2,27			2	4,54
63	Всего 3-сл.	5	11,36	1	2,27	1	2,27			4	9,09	1	2,27	3	6,82
64	Всего Кл	15	34,09	2	4,54	1	2,27	3	6,82	4	9,09	1	2,27	5	11,63

155	ДкЗ	2	4,54												
156	Дк4	3	6,82												
160	ДкРз	1	2,27												
161	ДкВ														
162	Всего Дк	6	13,63												
164	ТЗ														
170	ТВ														
171	Всего Т														
178	Всего НКл	6	13,63												
180	ВСЕГО	21	47,69	2	4,54	1	2,27	3	6,82	4	9,09	1	2,27	5	11,63

Таблица 1.3.1. ПМФ (исходный и итоговый размер, МК): произведения (окончание)

	Итог. размеры Исходн. размеры	ТРВ		ТВ		АкцРВ		АкцРз		АкцВ		Всего	
		К-во	%	К-во	%	К-во	%	К-во	%	К-во	%	К-во	%
4	Х4											1	2,27
5	Х5											3	6,81
13	ХРз											1	2,27
15	Всего Х											5	11,35
19	Я4											2	4,54
20	Я5											6	19,51
28	ЯРз											1	2,27
29	ЯВ											1	2,27
30	Всего Я											11	25
31	Всего 2-сл.											16	36,36
33	ДЗ											2	4,54
34	Д4											1	2,27
35	Д5											1	2,27

39	ДРз											1	2,27
41	Всего Д											5	11,36
44	Ам4											3	6,81
49	АмРз											1	2,27
51	Всего Ам											4	9,09
54	Ан3											1	2,27
55	Ан4											2	4,54
56	Ан5											2	4,54
61	АнВ											1	2,27
62	Всего Ан											6	19,51
63	Всего 3-сл.												34,09
64	Всего Кл											31	77,27
155	Дк3	1	2,27	1	2,27							4	9,09
156	Дк4											3	6,82
160	ДкРз							1	2,27			2	4,45
161	ДкВ			1	2,27							1	2,27
162	Всего Дк	1	2,27	2	4,54			1	2,27			10	20,45
164	Т3					1	2,27					1	2,27
170	ТВ									2	4,54	2	4,54
171	Всего Т					1	2,27			2	4,54	3	6,82
178	Всего НКл	1	2,27	2	4,54	1	2,27	1	2,27	2	4,54	13	22,72
180	ВСЕГО	1	2,27	2	4,54	1	2,27	1	2,27	2	4,54	44	100

Таблица 1.4. Переходные метрические формы

(% отступлений от основного размера, ПК): звенья

	Отступления, %	Количество	%
20	20	1	100
26	Всего	1	100

Таблица 1.4.1. ПМФ (исходный и итоговый размер, ПК): звенья

	Итог. размеры Исходн. размеры	ТВ		ВСЕГО	
		К-во	%	К-во	%
161	ДкВ	1	100	1	100
162	Всего Дк	1	100	1	100
178	Всего НКл	1	100	1	100
180	ВСЕГО	1	100	1	100

Таблица 2. Метры и размеры: стихи

	Метры и размеры	Количество	%
3	Х3	48	1,35
4	Х4	319	8,97
5	Х5	233	6,55
6	Х6	106	2,98
8	Х8	22	0,62
14	Всего Х	728	20,47
15	Я1	1	0,03
16	Я2	8	0,22
17	Я3	43	1,21
18	Я4	679	19,09
19	Я5	289	8,13
20	Я6	12	0,34
28	Всего Я	1032	29,02
29	Всего 2-сл.	1760	49,49
31	Д2	3	0,08
32	Д3	65	1,83
33	Д4	34	0,96
34	Д5	7	0,20
38	Всего Д	109	3,07
40	Ам2	15	0,42
41	Ам3	87	2,45
42	Ам4	83	2,33
47	Всего Ам	185	5,20
48	Ан1	1	0,03
49	Ан2	40	1,12
50	Ан3	347	9,76
51	Ан4	71	2,00

52	Ан5	52	1,46
53	Ан6	2	0,06
56	Всего Ан	513	14,43
57	Всего 3-сл.	807	22,69
58	Всего Кл	2567	72,19
112	Лог6	4	0,11
	Всего Лог	4	0,11
113	Дк1	7	0,20
114	Дк2	6	0,17
115	Дк3	677	19,04
116	Дк4	178	5,01
117	Дк5	11	0,31
118	Дк6	1	0,03
120	Всего Дк	880	24,75
122	Т2	4	0,11
123	Т3	15	0,42
124	Т4	23	0,65
125	Т5	2	0,06
128	Всего Т	44	1,24
129	Акц1	1	0,03
130	Акц2	2	0,06
131	Акц3	10	0,28
132	Акц4	14	0,39
133	Акц5	16	0,45
134	Акц6	8	0,22
135	Всего Акц	51	1,43
136	Св.с.	10	0,28
138	Всего НКл	989	27,81
141	ВСЕГО	3556	100

Таблица 2.1. Метры и размеры (ПК): стихи

	Метры и размеры	Количество	%
3	Х3	16	29,09
4	Х4	20	36,36
14	Всего Х	36	65,45
29	Всего 2-сл.	36	65,45
115	Дк3	1	1,82
116	Дк4	8	14,55
117	Дк5	8	14,55
118	Дк6	1	1,82
120	Всего Дк	18	32,73
125	Т5	1	1,82
128	Всего Т	1	1,82
138	Всего НКл	19	34,55
141	ВСЕГО	55	100

Таблица 5. Основные группы размеров: произведения и стихи

	Размеры	Произв.	%	Стихи	%
1	Х	35	19,44	698	19,63
2	Я	48	26,67	1028	28,91
3	З-сл.	44	24,44	798	22,44
4	НКл	51	28,33	977	27,47
5	Проч.	2	1,11	55	1,55
6	Всего	180	100	3556	100

Таблица 5.1. Основные группы размеров (ПК): звенья и стихи

	Размеры	Зв.	%	Стихи	%
1	Х	3	50,00	36	65,45
4	НКл	3	50,00	19	34,55
6	Всего	6	100	55	100

Таблица 6. Короткие, средние и длинные размеры: произведения (звенья)

	Размеры	Короткие		Средние		Длинные		НРв		Всего	
		Кол-во	%	Кол-во	%	Кол-во	%	Кол-во	%	Кол-во	%
1	Х	3	1,63	13	7,07	20	10,87	2	1,09	38	20,65
2	Я	1	0,54	29	15,76	13	7,07	5	2,72	48	26,09
3	Д			4	2,17	2	1,09	1	0,54	7	3,80
4	Ам			4	2,17	6	3,26	1	0,54	11	5,98
5	Ан	1	0,54	16	8,70	7	3,80	2	1,09	26	14,13
6	Всего Кл	5	2,72	66	35,87	48	26,09	11	5,98	130	70,65
11	З-сл.п.а.			1	0,54					1	0,54
14	Лог					1	0,54			1	0,54
15	Дк			32	17,39	9	4,89	5	2,72	46	25,00
16	Т			1	0,54			2	1,09	3	1,63
17	Акц							2	1,09	2	1,09
18	Св.с.							1	0,54	1	0,54
20	Всего НКл			34	18,48	10	5,43	10	5,43	54	29,35
22	ВСЕГО	5	2,72	100	54,35	58	31,52	21	11,41	184	100

Таблица 6.1. Короткие, средние и длинные размеры (ПК): звенья.

	Размеры	Короткие		Средние		Длинные		НРВ		Всего	
		Кол-во	%	Кол-во	%	Кол-во	%	Кол-во	%	Кол-во	%
1	Х	1	16,67	2	33,33					3	50,00
6	Всего Кл	1	16,67	2	33,33					3	50,00
15	Дк					2	33,33	1	16,67	3	50,00
20	Всего НКл					2	33,33	1	16,67	3	50,00
22	Всего	1	16,67	2	33,33	2	33,33	1	16,67	6	100

Таблица 7. Короткие, средние и длинные размеры: стихи

	Размеры	Короткие		Средние		Длинные		Всего	
		Кол-во	%	Кол-во	%	Кол-во	%	Кол-во	%
1	Х	48	1,35	319	8,97	361	10,15	728	20,47
2	Я	52	1,46	679	19,09	301	8,46	1032	29,02
3	Д	3	0,08	65	1,83	41	1,15	109	3,07
4	Ам	15	0,42	87	2,45	83	2,33	185	5,20
5	Ан	41	1,15	347	9,76	125	3,52	513	14,43
6	Всего Кл	159	4,47	1497	42,10	911	25,62	2567	72,19
9	Лог					4	0,11	4	0,11
10	Дк	13	0,37	677	19,04	190	5,34	880	24,75
11	Т	4	0,11	15	0,42	25	0,70	44	1,24
12	Акц	3	0,08	10	0,28	38	1,07	51	1,43
13	Св.с.	5	0,14	2	0,06	3	0,08	10	0,28
15	Всего НКл	25	0,70	704	19,80	260	7,31	989	27,81
18	ВСЕГО	184	5,17	2201	61,90	117	32,93	3556	100

Таблица 7.1. Короткие, средние и длинные размеры (ПК): стихи

	Размеры	Короткие		Средние		Длинные		Всего	
		Кол-во	%	Кол-во	%	Кол-во	%	Кол-во	%
1	Х	16	29,09	20	36,36			36	65,45
6	Всего Кл	16	29,09	20	36,36			36	65,45
10	Дк			1	1,82	17	30,91	18	32,73
11	Т					1	1,82	1	1,82
15	Всего НКл			1	1,82	18	32,73	19	34,55
18	ВСЕГО	16	29,09	21	38,18	18	32,73	55	100

Таблица 8. Равностопные (равноиктные), разностопные (разноиктные)

и вольные размеры: произведения (звенья) и стихи

	Размеры		Произв. (зв.)	%	Стихи	%
1	X	РВ	36	19,57	694	19,52
2		Рз	1	0,54	20	0,56
3		В	1	0,54	20	0,56
4	Всего X		38	20,65	734	20,64
5	Я	РВ	43	23,37	881	24,78
6		Рз	2	1,09	52	1,46
7		В	3	1,63	95	2,67
8	Всего Я		48	26,09	1028	28,91
9	Д	РВ	6	3,26	86	2,42
10		Рз	1	0,54	16	0,45
12	Всего Д		7	3,80	102	2,87
13	Ам	РВ	10	5,43	160	4,50
14		Рз	1	0,54	18	0,51
16	Всего Ам		11	5,98	178	5,01
17	Ан	РВ	24	13,04	478	13,44
19		В	2	1,09	40	1,12
20	Всего Ан		26	14,13	518	14,57
21	Кл	РВ	119	64,67	2299	64,66
22		Рз	5	2,71	106	2,98
23		В	6	3,26	155	4,35
24	Всего Кл		130	70,65	2560	71,99
41	3-сл.п.а	РВ	1	0,54	23	0,65
44	Всего 3-сл.п.а		1	0,54	23	0,65
46	Лог	РВ	1	0,54	4	0,11
47	Всего Лог		1	0,54	4	0,11
48	Дк	РВ	41	22,28	806	22,67
49		Рз	2	1,09	28	0,79
50		В	3	1,63	36	1,01
51	Всего Дк		46	25,00	870	24,47
52	Т	РВ	1	0,54	12	0,34
54		В	2	1,09	35	0,98
55	Всего Т		3	1,63	47	1,32
58	Акц	В	2	1,09	42	1,18
59	Всего Акц		2	1,09	42	1,18
	Св.с.	[НРВ]	1	0,54	10	0,28
60	НКл	РВ	44	23,9	845	23,77
61		Рз	2	1,09	28	0,79
62		В	7	3,81	113	3,17
63	Всего НКл		54	29,35	996	28,01
64	Всего	РВ	163	88,57	3144	88,43
65		Рз	7	3,80	134	3,77
66		В	13	7,07	268	7,52
68	ВСЕГО		184	100	3556	100

Таблица 8-А. Равностопные (равноиктные), равностопные (равноиктные) и
вольные размеры (ПК): звенья и стихи

	Размеры		Произв. (зв.)	%	Стихи	%
	Х	Рв				
1	Х	Рв	3	50,00	36	65,45
4	Всего Х		3	50,00	36	65,45
21	Кл	Рв	3	50,00	36	65,45
24	Всего Кл		3	50,00	36	65,45
48	Дк	Рв	2	33,33	14	25,45
50		В	1	16,67	5	9,09
51	Всего Дк		3	50,00	19	34,55
60	НКл	Рв	2	33,33	14	25,45
62		В	1	16,67	5	9,09
63	Всего НКл		3	50,00	19	34,55
64	Всего	Рв	5	83,33	50	90,90
66		В	1	16,67	5	9,09
68	ВСЕГО		6	100	55	100

Таблица 9. Размер и рифма: произведения (звенья)

	Метры и размеры	Рифм.		Полурифм		Безрифм.		Всего	
		Кол-во	%	Кол-во	%	Кол-во	%	Кол-во	%
3	ХЗ	3	1,63					3	1,63
4	Х4	13	7,07					13	7,07
5	Х5	13	7,07					13	7,07
6	Х6	5	2,72					5	2,72
8	Х8	2	1,09					2	1,09
13	ХРз	1	0,54					1	0,54
14	ХВ	1	0,54					1	0,54
15	Всего Х	38	20,65					38	20,65
18	ЯЗ	1	0,54					1	0,54
19	Я4	29	15,76					29	15,76
20	Я5	13	7,07					13	7,07
28	ЯРз	2	1,09					2	1,09
29	ЯВ	2	1,09			1	0,54	3	1,63
30	Всего Я	47	25,54			1	0,54	48	26,09
31	Всего 2-сл.	85	46,20			1	0,54	86	46,74
33	ДЗ	4	2,17					4	2,17
34	Д4	1	0,54					1	0,54
35	Д5					1	0,54	1	0,54
39	ДРз	1	0,54					1	0,54
41	Всего Д	6	3,26			1	0,54	7	3,80

43	Ам3	4	2,17					4	2,17
44	Ам4	6	3,26					6	3,26
49	АмРз			1	0,54			1	0,54
51	Всего Ам	10	5,43	1	0,54			11	5,98
53	Ан2	1	0,54					1	0,54
54	Ан3	16	8,70					16	8,70
55	Ан4	5	2,72					5	2,72
56	Ан5	1	0,54			1	0,54	2	1,09
61	АнВ	2	1,09					2	1,09
62	Всего Ан	25	13,59			1	0,54	26	14,13
63	Всего 3-сл.	41	22,28	1	0,54	2	1,09	44	23,91
64	Всего Кл	126	68,48	1	0,54	3	1,63	130	70,65
146	3-сл. п.а. 3	1	0,54					1	0,54
153	Всего 3-сл. п.а.	1	0,54					1	0,54
156	Логб	1	0,54					1	0,54
158	Дк3	32	17,39					32	17,39
159	Дк4	8	4,35					8	4,35
160	Дк5	1	0,54					1	0,54
163	ДкРз	2	1,09					2	1,09
164	ДкВ	3	1,63					3	1,63
165	Всего Дк	46	25,00					46	25,00
167	Т3	1	0,54					1	0,54
173	ТВ	2	1,09					2	1,09
174	Всего Т	3	1,63					3	1,63
180	АкцВ	2	1,09					2	1,09
181	Всего Акц	2	1,09					2	1,09
182	Св.с.					1	0,54	1	0,54
184	Всего НКл	53	28,80			1	0,54	54	29,35
186	ВСЕГО	179	97,28	1	0,54	4	2,17	184	100

Таблица 9.1. Размер и рифма (ПК): звенья

	Метры и размеры	Рифм.	
		Кол-во	%
3	Х3	1	16,67
4	Х4	2	33,33
15	Всего Х	3	50,00
31	Всего 2-сл.	3	50,00
64	Всего Кл	3	50,00
159	Дк4	1	16,67
160	Дк5	1	16,67
164	ДкВ	1	16,67
165	Всего Дк	3	50,00
184	Всего НКл	3	50,00
186	ВСЕГО	6	100

Таблица 10. Размер и рифма: стихи

	Метры и размеры	Рифм.		Безрифм.		Всего	
		Кол-во	%	Кол-во	%	Кол-во	%
3	X3	47	1,32	1	0,03	48	1,35
4	X4	319	8,97			319	8,97
5	X5	233	6,55			233	6,55
6	X6	106	2,98			106	2,98
8	X8	22	0,62			22	0,62
14	Всего X	727	20,44	1	0,03	728	20,47
15	Я1	1	0,03			1	0,03
16	Я2	3	0,08	5	0,14	8	0,22
17	Я3	43	1,21			43	1,21
18	Я4	679	19,09			679	19,09
19	Я5	288	8,10	1	0,03	289	8,13
20	Я6	11	0,31	1	0,03	12	0,34
28	Всего Я	1025	28,82	7	0,20	1032	29,02
29	Всего 2-сл.	1752	49,27	8	0,22	1760	49,49
31	Д2	3	0,08			3	0,08
32	Д3	65	1,83			65	1,83
33	Д4	33	0,93	1	0,03	34	0,96
34	Д5	1	0,03	6	0,17	7	0,20
38	Всего Д	102	2,87	7	0,20	109	3,07
40	Ам2	9	0,25	6	0,17	15	0,42
41	Ам3	87	2,45			87	2,45
42	Ам4	83	2,33			83	2,33
47	Всего Ам	179	5,03	6	0,17	185	5,20
48	Ан1			1	0,03	1	0,03
49	Ан2	38	1,07	2	0,06	40	1,12
50	Ан3	346	9,73	1	0,03	347	9,76
51	Ан4	69	1,94	2	0,06	71	2,00
52	Ан5	28	0,79	24	0,67	52	1,46
53	Ан6	2	0,06			2	0,06
56	Всего Ан	483	13,58	30	0,84	513	14,43
57	Всего 3-сл	764	21,48	43	1,21	807	22,69
58	Всего Кл	2516	70,75	51	1,43	2567	72,19
112	Лог6	4	0,11			4	0,11
113	Дк1	6	0,17	1	0,03	7	0,20
114	Дк2	5	0,14	1	0,03	6	0,17
115	Дк3	675	18,98	2	0,06	677	19,04
116	Дк4	177	4,98	1	0,03	178	5,01
117	Дк5	11	0,31			11	0,31
118	Дк6	1	0,03			1	0,03
120	Всего Дк	875	24,61	5	0,14	880	24,75
122	Т2	4	0,11			4	0,11
123	Т3	15	0,42			15	0,42
124	Т4	23	0,65			23	0,65

125	Т5	2	0,06			2	0,06
128	Всего Т	44	1,24			44	1,24
129	Акц1	1	0,03			1	0,03
130	Акц2	2	0,06			2	0,06
131	Акц3	10	0,28			10	0,28
132	Акц4	14	0,39			14	0,39
133	Акц5	16	0,45			16	0,45
134	Акц6 и более иктов	8	0,22			8	0,22
135	Всего Акц	51	1,43			51	1,43
136	Св.с			10	0,28	10	0,28
138	Всего НКл	974	27,39	15	0,42	989	27,81
141	ВСЕГО	3490	98,14	66	1,86	3556	100

Таблица 10.1. Размер и рифма (ПК): стихи

	Метры и размеры	Рифм.	
		Кол-во	%
3	Х3	16	29,09
4	Х4	20	36,36
14	Всего Х	36	65,45
29	Всего 2-сл	36	65,45
58	Всего Кл	36	65,45
115	Дк3	1	1,82
116	Дк4	8	14,55
117	Дк5	8	14,55
118	Дк6	1	1,82
120	Всего Дк	18	32,73
125	Т5	1	1,82
128	Всего Т	1	1,82
138	Всего НКл	19	34,55
141	ВСЕГО	55	100

Таблица 11. Размер, клаузула и рифма: стихи

	Метры и размеры	М				Ж				Д			
		Рифмов.		Безрифм.		Рифмов.		Безрифм.		Рифмов.		Безрифм.	
		К-во	%	К-во	%	К-во	%	К-во	%	К-во	%	К-во	%
3	Х3	24	0,67			23	0,65	1	0,03				
4	Х4	184	5,17			135	3,80						
5	Х5	105	2,95			118	3,32			10	0,28		
6	Х6	100	2,81			6	0,17						
8	Х8	16	0,45			6	0,17						
14	Всего Х	429	12,06			288	8,10	1	0,03	10	0,28		
15	Я1									1	0,03		
16	Я2	2	0,06	3	0,08	1	0,03	1	0,03			1	0,03
17	Я3	8	0,22			27	0,76			8	0,22		
18	Я4	370	10,40			275	7,73			34	0,96		
19	Я5	140	3,94	1	0,03	141	3,97			7	0,20		
20	Я6	6	0,17			5	0,14	1	0,03				
28	Всего Я	526	14,79	4	0,11	449	12,63	2	0,06	50	1,41	1	0,03
29	Всего 2-сл.	955	26,86	4	0,11	737	20,73	3	0,08	60	1,69	1	0,03
31	Д2	3	0,08										
32	Д3	29	0,82			32	0,90			4	0,11		
33	Д4	14	0,39	1	0,03	13	0,37			6	0,17		
34	Д5					1	0,03	6	0,17				
38	Всего Д	46	1,29	1	0,03	46	1,29	6	0,17	10	0,28		
40	Ам2	9	0,25					6	0,17				
41	Ам3	49	1,38			38	1,07						
42	Ам4	51	1,43			32	0,90						
47	Всего Ам	109	3,07			70	1,97	6	0,17				
48	Ан1											1	0,03
49	Ан2	20	0,56	1	0,03	18	0,51					1	0,03

50	Ан3	179	5,03	1	0,03	151	4,25			16	0,45		
51	Ан4	36	1,01	1	0,03	31	0,87			2	0,06	1	0,03
52	Ан5	14	0,39	12	0,34	14	0,39	12	0,34				
53	Ан6					2	0,06						
56	Всего Ан	249	7,00	15	0,42	216	6,07	12	0,34	18	0,51	3	0,08
57	Всего 3-сл.	404	11,36	16	0,45	332	9,34	24	0,67	28	0,79	3	0,08
58	Всего Кл	1359	38,22	20	0,56	1069	30,06	27	0,76	88	2,47	4	0,11
112	Лог6	4	0,11										
	Всего Лог	4	0,11										
113	Дк1	1	0,03	1	0,03	5	0,14						
114	Дк2	5	0,14	1	0,03								
115	Дк3	351	9,87	2	0,06	302	8,49			22	0,62		
116	Дк4	96	2,70			81	2,28	1	0,03				
117	Дк5	7	0,20			4	0,11						
118	Дк6	1	0,03										
120	Всего Дк	461	12,96	4	0,11	392	11,02	1	0,03	22	0,62		
122	Т2					2	0,06			2	0,06		
123	Т3	4	0,11			8	0,22			3	0,08		
124	Т4	1	0,03			15	0,42			7	0,20		
125	Т5	1	0,03							1	0,03		
128	Всего Т	6	0,17			25	0,70			13	0,37		
129	Акц1					1	0,03						
130	Акц2					1	0,03						
131	Акц3	3	0,08			3	0,08			4	0,11		
132	Акц4	8	0,22			4	0,11			2	0,06		
133	Акц5	9	0,25			2	0,06			4	0,11		
134	Акц6 и более иктов	1	0,03			4	0,11			3	0,08		
135	Всего Акц	21	0,59			15	0,42			13	0,37		
136	Св.с.			3	0,08			6	0,17				
138	Всего НКл	492	13,84	7	0,20	432	12,15	7	0,20	48	1,35		
141	Всего	1851	52,05	27	0,76	1501	42,21	34	0,96	136	3,82	4	0,11

Таблица 11. Размер, клаузула и рифма: стихи (окончание)

	Метры и размеры	Г				Всего				ВСЕГО	
		Рифмов.		Безрифм.		Рифмов.		Безрифм.		К-во	%
		К-во	%	К-во	%	К-во	%	К-во	%		
3	Х3					47	1,32	1	0,03	48	1,35
4	Х4					319	8,97			319	8,97
5	Х5					233	6,55			233	6,55
6	Х6					106	2,98			106	2,98
8	Х8					22	0,62			22	0,62
14	Всего Х					727	20,44	1	0,03	728	20,47
15	Я1					1	0,03			1	0,03
16	Я2					3	0,08	5	0,14	8	0,22
17	Я3					43	1,21			43	1,21
18	Я4					679	19,09			679	19,09
19	Я5					288	8,10	1	0,03	289	8,13
20	Я6					11	0,31	1	0,03	12	0,34
28	Всего Я					1025	28,82	7	0,20	1032	29,02
29	Всего 2-сл.					1752	49,26	8	0,23	1760	49,49
31	Д2					3	0,08			3	0,08
32	Д3					65	1,83			65	1,83
33	Д4					33	0,93	1	0,03	34	0,96
34	Д5					1	0,03	6	0,17	7	0,20
38	Всего Д					102	2,87	7	0,20	109	3,07
40	Ам2					9	0,25	6	0,17	15	0,42
41	Ам3					87	2,45			87	2,45
42	Ам4					83	2,33			83	2,33
47	Всего Ам					179	5,04	6	0,17	185	5,20
48	Ан1							1	0,03	1	0,03
49	Ан2					38	1,07	2	0,06	40	1,12

50	Ан3					346	9,73	1	0,03	347	9,76
51	Ан4					69	1,94	2	0,06	71	2,00
52	Ан5					28	0,79	24	0,67	52	1,46
53	Ан6					2	0,06			2	0,06
56	Всего Ан					483	13,58	30	0,84	513	14,43
57	Всего 3-сл.					764	21,48	43	1,21	807	22,69
58	Всего Кл					2516	70,75	51	1,44	2567	72,19
112	Лог6					4	0,11			4	0,11
	Всего Лог					4	0,11			4	0,11
113	Дк1					6	0,17	1	0,03	7	0,20
114	Дк2					5	0,14	1	0,03	6	0,17
115	Дк3					675	18,98	2	0,06	677	19,04
116	Дк4					177	4,98	1	0,03	178	5,01
117	Дк5					11	0,31			11	0,31
118	Дк6					1	0,03			1	0,03
120	Всего Дк					875	24,61	5	0,14	880	24,75
122	Т2					4	0,11			4	0,11
123	Т3					15	0,42			15	0,42
124	Т4					23	0,65			23	0,65
125	Т5					2	0,06			2	0,06
128	Всего Т					44	1,24			44	1,24
129	Акц1					1	0,03			1	0,03
130	Акц2	1	0,03			2	0,06			2	0,06
131	Акц3					10	0,28			10	0,28
132	Акц4					14	0,39			14	0,39
133	Акц5	1	0,03			16	0,45			16	0,45
134	Акц6 и более иктов					8	0,22			8	0,22
135	Всего Акц	2	0,06			51	1,43			51	1,43
136	Св.с.			1	0,03			10	0,28	10	0,28
138	Всего НКл	2	0,06	1	0,03	974	27,39	15	0,42	989	27,81
141	Всего	2	0,06	1	0,03	3490	98,14	66	1,86	3556	100

Таблица 11.1. Размер, клаузула и рифма (ПК): стихи

	Метры и размеры	М		Ж		ВСЕГО	
		Рифм.		Рифм.		Рифм.	
		Кол-во	%	Кол-во	%	Кол-во	%
3	Х3	8	14,55	8	14,55	16	29,09
4	Х4	12	21,82	8	14,55	20	36,36
14	Всего Х	20	36,36	16	29,09	36	65,45
29	Всего 2-сл	20	36,36	16	29,09	36	65,45
58	Всего Кл	20	36,36	16	29,09	36	65,45
115	Дк3	1	1,82			1	1,82
116	Дк4	4	7,27	4	7,27	8	14,55
117	Дк5	6	10,91	2	3,64	8	14,55
118	Дк6	1	1,82			1	1,82
120	Всего Дк	12	21,82	6	10,91	18	32,73
125	Т5	1	1,82			1	1,82
128	Всего Т	1	1,82			1	1,82
138	Всего НКл	13	23,64	6	10,91	19	34,55
141	ВСЕГО	33	60,00	22	40,00	55	100

Таблица 12. Строфические, астрофические и промежуточные формы:

произведения (звенья)

	Формы	Количество	%
1	Строфические	114	61,96
2	Астрофические	38	20,65
3	Промежуточные	31	16,85
4	Прочие	1	0,54
5	ВСЕГО	184	100

Таблица 12-А. Строфические, астрофические и промежуточные формы (ПК):

(звенья)

	Формы	Количество	%
1	Строфические	2	33,33
2	Астрофические	1	16,75
3	Промежуточные	3	50,00
5	ВСЕГО	6	100

Таблица 12.1. Строфические, астрофические и промежуточные формы (метры и размеры, МК): произведения

	Метры и размеры	Строфич.		Астрофич.		Промежут.		Проч.		ВСЕГО	
		К-во	%	К-во	%	К-во	%	К-во	%	К-во	%
3	X3	1	0,56			1	0,56			2	1,12
4	X4	7	3,93	2	1,12	2	1,12			11	6,18
5	X5	12	6,74	1	0,56					13	7,30
6	X6	1	0,56	3	1,69	1	0,56			5	2,81
8	X8	1	0,56	1	0,56					2	1,12
13	XPз	1	0,56							1	0,56
14	XВ			1	0,56					1	0,56
15	Всего X	23	12,92	8	4,49	4	2,25			35	19,66
18	Я3	1	0,56							1	0,56
19	Я4	19	10,67	4	2,25	5	2,81	1	0,56	29	16,29
20	Я5	8	4,49	2	1,12	3	1,69			13	7,30
28	ЯPз	2	1,12							2	1,12
29	ЯВ	2	1,12			1	0,56			3	1,69
30	Всего Я	32	17,98	6	3,37	9	5,06	1	0,56	48	26,97
31	Всего 2-сл.	55	30,90	14	7,87	13	7,30	1	0,56	83	46,63
33	Д3	3	1,69			1	0,56			4	2,25
34	Д4	1	0,56							1	0,56
35	Д5					1	0,56			1	0,56
39	ДPз	1	0,56							1	0,56
41	Всего Д	5	2,81			2	1,12			7	3,93
43	Ам3	3	1,69	1	0,56					4	2,25
44	Ам4	3	1,69	1	0,56	2	1,12			6	3,37
49	АмPз	1	0,56							1	0,56
51	Всего Ам	7	3,93	2	1,12	2	1,12			11	6,18

53	Ан2	1	0,56							1	0,56
54	Ан3	12	6,74	3	1,69	1	0,56			16	8,99
55	Ан4			3	1,69	2	1,12			5	2,81
56	Ан5	1	0,56	1	0,56					2	1,12
61	АнВ	1	0,56	1	0,56					2	1,12
62	Всего Ан	15	8,43	8	4,49	3	1,69			26	14,61
63	Всего 3-сл.	27	15,17	10	5,62	7	3,93			44	24,72
64	Всего Кл	82	46,07	24	13,48	20	11,24	1	0,56	127	71,35
146	3-сл. п.а. 3					1	0,56			1	0,56
153	Всего 3-сл. п.а					1	0,56			1	0,56
156	Лог6					1	0,56			1	0,56
	Всего Лог					1	0,56			1	0,56
158	Дк3	23	12,92	5	2,81	4	2,25			32	17,98
159	Дк4	4	2,25	1	0,56	2	1,12			7	3,93
163	ДкР3	1	0,56	1	0,56					2	1,12
164	ДкВ	1	0,56	1	0,56					2	1,12
165	Всего Дк	29	16,29	8	4,49	6	3,37			43	24,16
167	Т3	1	0,56							1	0,56
173	ТВ			2	1,12					2	1,12
174	Всего Т	1	0,56	2	1,12					3	1,69
186	АкцВ			2	1,12					2	1,12
187	Всего Акц			2	1,12					2	1,12
188	Св.с.			1	0,56					1	0,56
190	Всего НКл	30	16,85	13	7,30	8	4,49			51	28,65
192	ВСЕГО	112	62,92	37	20,79	28	15,73	1	0,56	178	100

Таблица 12.1-А. Строфические, астрофические и промежуточные формы
(метры и размеры, ПК): звенья

	Метры и размеры	Строфич.		Астрофич.		Промежут.		ВСЕГО	
		К-во	%	К-во	%	К-во	%	К-во	%
3	Х3	1	16,67					1	16,67
4	Х4			1	16,67	1	16,67	2	33,33
15	Всего Х	1	16,67	1	16,67	1	16,67	3	50
31	Всего 2-сл.	1	16,67	1	16,67	1	16,67	3	50
64	Всего Кл	1	16,67	1	16,67	1	16,67	3	50
159	Дк4	1	16,67					1	16,67
160	Дк5					1	16,67	1	16,67
164	ДкВ					1	16,67	1	16,67
165	Всего Дк	1	16,67			2	33,33	3	50
190	Всего НКл	1	16,67			2	33,33	3	50
192	ВСЕГО	2	33,33	1	16,67	3	50,00	6	100

Таблица 13. Строфические формы: произведения (звенья), строфы, стихи

	Строфические формы		Произв. (звенья)		Строфы		Стихи	
1	Тожд.с.	Разд.	4	3,51	19	3,22	96	4,01
2		Неразд.	77	67,54	387	65,59	1548	64,58
3		Всего	81	71,05	406	68,81	1644	68,59
4	Нетож.с.	Разд.	2	1,75	7	1,19	34	1,42
5		Неразд.	31	27,19	177	30,00	719	30,00
6		Всего	33	28,94	184	31,19	753	31,41
7	ВСЕГО	Разд.	6	5,26	26	4,41	130	5,42
8		Неразд.	108	94,74	564	95,59	2267	94,58
9		Всего	114	100	590	100	2397	100

Таблица 13.1. Строфические формы (ПК): звенья, строфы, стихи.

	Строфические формы		Произв. (звенья)		Строфы		Стихи	
2	Тожд.с.	Неразд.	1	50,00	2	33,33	8	33,33
3		Всего	1	50,00	2	33,33	8	33,33
5	Нетож.с.	Неразд.	1	50,00	4	66,67	16	66,67
6		Всего	1	50,00	4	66,67	16	66,67
8	ВСЕГО	Неразд.	2	100	6	100	24	100
9		Всего	2	100	6	100	24	100

Таблица 13.3-А. Типы строф в равнострофических произведениях и звеньях:

произв. (зв.) и строфы

	Типы строф	Произведения		Строфы	
		Кол-во	%	Кол-во	%
2	3-ст.	1	0,97	6	1,15
3	4-ст.	101	98,06	512	97,90
7	8-ст.	1	0,97	5	0,96
20	ВСЕГО	103	100	523	100

Таблица 13.3. Типы строф в равнострофических произведениях (МК): произв. и строфы

	Типы строф	Произведения		Строфы	
		Кол-во	%	Кол-во	%
2	3-ст.	1	0,99	6	1,16
3	4-ст.	99	98,02	506	97,87
7	8-ст.	1	0,99	5	0,97
20	ВСЕГО	101	100	517	100

Таблица 13.4. Типы строф в равнострофических звеньях (ПК): зв. и строфы

	Типы строф	Зв.		Строфы	
		Кол-во	%	Кол-во	%
3	4-ст.	2	100	6	100
20	ВСЕГО	2	100	6	100

Таблица 13.6. Типы строф в неравнострофических произведениях (МК): строфы

	Типы строф	Количество	%
3	4-ст.	52	77,61
4	5-ст.	12	17,91
5	6-ст.	2	2,99
9	10-ст	1	1,49
20	ВСЕГО	67	100

Таблица 14. Астрофические формы: произведения (звенья) и стихи

	Астрофические формы	Произведения (звенья)		Стихи	
		Количество	%	Количество	%
1	Астрофич. п.р.	13	34,21	272	31,34
2	Астрофич. в.р.	23	60,53	561	64,63
3	Астрофич. б.с	2	5,26	35	4,03
5	ВСЕГО	38	100	868	100

Таблица 14-А. Астрофические формы (ПК): произведения (звенья) и стихи

	Астрофические формы	Произведения (звенья)		Стихи	
		Количество	%	Количество	%
2	Астрофич. в.р.	1	100	12	100
5	ВСЕГО	1	100	12	100

Таблица 15. Промежуточные формы: произведения (звенья), строфы, стихи

	Промежуточные формы	Прозв. (звенья)		Стихи	
		Количество	%	Количество	%
1	Од.	24	77,42	129	53,09
2	Тв.ф.	3	9,68	42	17,28
4	Скв.р.	4	12,90	72	29,63
6	ВСЕГО	31	100	243	100

Таблица 15-А. Промежуточные формы (ПК): произведения (звенья) и стихи

	Промежуточные формы	Произв. (звенья)		Стихи	
		Количество	%	Количество	%
1	Од.	3	100	10	100
6	ВСЕГО	3	100	10	100

Таблица 15.3. Типы одиночных строф: произведения (звенья)

	Тип строфы	МК		ПК		ВСЕГО	
		Кол-во	%	Кол-во	%	Кол-во	%
3	4-ст.	13	54,17			13	54,17
4	5-ст.	1	4,17	1	4,17	2	8,33
5	6-ст.	1	4,17	1	4,17	2	8,33
6	7-ст.	1	4,17			1	4,17
7	8-ст.	5	20,83	1	4,17	6	25,00
9	ВСЕГО	21	87,50	3	12,50	24	100

Таблица 16-А. Метрические формы (по циклам): произведения

	Циклы	Метры и размеры	Циклы					Вне циклов	Всего
			«По земным лугам»	«Без России»	«Чужие моря»	«Из французского альбома»	«Печальное вино»		
3	Х3			1			1		2
4	Х4		3	3		3	2		11
5	Х5		10		1		2		13
6	Х6			2		2	1		5
8	Х8		1			1			2
13	ХРз		1						1
14	ХВ				1				1
15	Всего Х		15	6	2	6	6		35
18	Я3					1			1
19	Я4		5	3	1	8	10	2	29
20	Я5		3	7		1	1	1	13
28	ЯРз					1	1		2
29	ЯВ					1	2		3
30	Всего Я		8	10	1	12	14	3	48
31	Всего 2-сл.		23	16	3	18	20	3	83

33	ДЗ	3	1					4
34	Д4				1			1
35	Д5		1					1
39	ДРз		1					1
41	Всего Д	3	3		1			7
43	АмЗ	2	1	1				4
44	Ам4			1	2	3		6
49	АмРз	1						1
51	Всего Ам	3	1	2	2	3		11
53	Ан2		1					1
54	Ан3	4	4	1	3	4		16
55	Ан4		1	1		3		5
56	Ан5	1		1				2
61	АнВ	1			1			2
62	Всего Ан	6	6	3	4	7		26
63	Всего 3-сл.	12	10	5	7	10		44
64	Всего Кл	35	26	8	25	30	3	127
146	3-сл. п.а.3			1				1
153	Всего 3-сл. п.а.			1				1
156	Лог 6					1		1
	Всего Лог					1		1
158	ДкЗ	8	7	1	6	8	2	32
159	Дк4	4		1	2			7
163	ДкРз	1			1			2
164	ДкВ	1	1					2
165	Всего Дк	14	8	2	9	8	2	43
167	ТЗ				1			1
173	ТВ		1		1			2
174	Всего Т		1		2			3
180	АкцВ	1	1					2
181	Всего Акц	1	1					2
182	Св.с.		1					1
184	Всего НКЛ	15	11	3	11	9	2	51
186	Всего МК	50	37	11	36	39	5	178
187	Всего ПК	1	1					2
189	ВСЕГО	51	38	11	36	39	5	180

Таблица 17-А. Метрические формы (по циклам): стихи

	Циклы							
	Метры и размеры	«По земным лугам»	«Без России»	«Чужие моря»	«Из французско го альбома»	«Печальное вино»	Вне циклов	ВСЕГО
3	X3		40			8		48
4	X4	82	134		67	36		319
5	X5	184		27		22		233
6	X6		44	9	30	23		106
8	X8	12			10			22
14	Всего X	278	218	36	107	89		728
15	Я1				1			1
16	Я2	2	1			4	1	8
17	Я3		2		26	15		43
18	Я4	76	65	24	284	182	48	679
19	Я5	75	163		34	14	3	289
20	Я6	4			4	4		12
28	Всего Я	157	231	24	349	219	52	1032
29	Всего 2-сл.	435	449	60	456	308	52	1760
31	Д2		3					3
32	Д3	44	8	13				65
33	Д4		12		22			34
34	Д5		7					7
38	Всего Д	44	30	13	22			109
40	Ам2	12	1			2		15
41	Ам3	48	16	22	1			87
42	Ам4	5		16	24	38		83
47	Всего Ам	65	17	38	25	40		185
48	Ан1	1						1
49	Ан2	1	34	1	4			40
50	Ан3	90	80	50	66	61		347
51	Ан4	2	8	4	15	42		71
52	Ан5	28		24				52
53	Ан6	2						2
56	Всего Ан	124	122	79	85	103		513
57	Всего 3-сл.	233	169	130	132	143		807
58	Всего Кл	668	618	190	588	451	52	2567
112	Лог 6					4		4
	Всего Лог					4		4
113	Дк1	3	1	2		1		7
114	Дк2	6						6
115	Дк3	162	125	35	176	148	31	677
116	Дк4	83	6	9	79	1		178

117	Дк5	9	1		1			11
118	Дк6	1						1
120	Всего Дк	264	133	46	256	150	31	880
122	T2			1	3			4
123	T3		2		12		1	15
123	T4		13		10			23
125	T5	1			1			2
128	Всего T	1	15	1	26		1	44
129	Акц1		1					1
130	Акц2		2					2
131	Акц3		8		2			10
132	Акц4	5	8		1			14
133	Акц5	12	2		2			16
134	Акц6 и более иктов	6	2					8
135	Всего Акц	23	23		5			51
136	Св.с.		10					10
138	Всего НКл	288	181	47	287	154	32	989
141	ВСЕГО	956	799	237	875	605	84	3556

Таблица 18-А. Строфические формы (по циклам): произведения (звенья)

	Циклы							
Формы		«По земным лугам»	«Без России»	«Чужие моря»	«Из французского альбома»	«Печальное вино»	Вне циклов	ВСЕГО
1	Тожд.с.	33	17	4	14	11	2	81
2	Нетожд.с.	11	6	1	8	6	1	33
3	Всего строфич.	44	23	5	22	17	3	114
4	Астрофич.п.р.	1	2	1	4	5		13
5	Астрофич.в.р.	2	7	2	7	5		23
6	Астрофич.б.с		1	1				2
8	Всего астрофич.	3	10	4	11	10		38
9	Од.	3	5	1	2	11	2	24
10	Тв.ф.	2				1		3
12	Скв.р.	1	2	1				4
14	Всего промежут.	6	7	2	2	12	2	31
15	Проч.				1			1
16	ВСЕГО	53	40	11	36	39	5	184

Таблица 19-А. Строфические формы (по циклам): стихи

	Циклы							
	Формы	«По земным лугам»	«Без России»	«Чужие моря»	«Из французского альбома»	«Печальное вино»	Вне циклов	ВСЕГО
1	Тожд.с.	608	392	64	352	168	60	1644
2	Нетожд.с.	217	141	12	205	162	16	753
3	Всего строфич.	825	533	76	557	330	76	2397
4	Астрофич.п.р.	22	48	20	96	86		272
5	Астрофич.в.р.	47	144	89	158	123		561
6	Астрофич.б.с		10	25				35
8	Всего астрофич.	69	202	134	254	209		868
9	Од.	19	30	4	16	52	8	129
10	Тв.ф.	28				14		42
12	Скв.р.	15	34	23				72
14	Всего промежут.	62	64	27	16	66	8	243
15	Проч.				48			48
16	ВСЕГО	956	799	237	875	605	84	3556