

Анна Рубцова
Ритмический репертуар сборника
Вл. Ходасевича «Тяжелая лира»

«В художественном творчестве есть момент ремесла, хладного и обдуманного *делания* (курсив автора. — А. Р.)» (Ходасевич 1996, 2: 389) — так говорит Вл. Ходасевич о природе стихотворческого процесса. В продолжение этой мысли напрашиваются и другие слова поэта: «С анализа формы должно бы начинаться всякое суждение об авторе, всякий рассказ о нём» (Ходасевич 1996, 2: 391). Внемя пожеланиям писателя, мы остановим свой пристальный взгляд в данной работе на одном из формальных признаков сборника «Тяжелая лира», а точнее — на ритмическом его репертуаре.

Данное исследование представляет собой подробный анализ ритмики сборника стихотворений Вл. Ходасевича «Тяжелая лира». Материалом служит последняя прижизненная редакция 27-го года. Главной предпосылкой к работе стала работа английского ученого Джеральда Смита «Стихосложение В. Ф. Ходасевича (1915—1939)» (Смит 2002: 75—93; ср.: Smith 1983: 373—391), увидевшая свет в 2002 году. Дж. Смит, тщательно занимавшийся вопросом стихосложения Ходасевича, в своей работе подробно останавливается на изучении метрики стихотворений поэта написанных с 1915 по 1939 год¹, также затрагивает вопрос ритмики, однако более детально разбирает лишь ритмические особенности ямба, как главного метра в лирике Ходасевича. В ходе своей работы Смит ссылается на работу М. Л. Гаспарова «Современный русский стих» и «следует» в основном методике К. Тарановского и Дж. Бейли, сосредотачиваясь на уровне стихотворной строки»

© Anna Rubtsova, 2011

<http://www.utoronto.ca/tsq>

¹ «Ходасевич отказался от своих двух первых книг как от «юношеских, тем самым сочтя началом своей поэтической зрелости 1915 год» (Дж. Смит 2002: 75).

(Смит 2002: 76). Выводы, к которым приходит в конце своего исследования ученый, говорят о том, что стих Ходасевича «противоречит *всем* (курсив автора. — А. Р.) признакам, характерным <...> для его периода» (Смит 2002: 92) и о его поэтической консервативности. Оглядываясь на работу Смита, мы обратимся также и к статье М. Ю. Лотмана и С. А. Шахвердова «Метрика и строфика А. С. Пушкина» и воспользуемся их методологическими замечаниями² и будем рассматривать сборник «без учета окружения в конкретном тексте» (Лотман, Шахвердов 1979: 146), т. е. стихотворный текст будет являться для нас «простым *набором* <курсив автора. — А. Р.> строк» (Лотман, Шахвердов 1979: 146). Подобно авторам статьи мы назовем наш метод анализа *формально-статистическим*, а также прибегнем к методу, которым воспользовался Г. М. Утгоф в своей работе «Еще раз о раннем стихе Маяковского», где исследователь, касаясь вопроса синтактики поэмы «Облако в штанах» при симультанном прочтении смоделировал «распределение строк внутри текста поэмы как целого, прибегая к делению текста на формальные половины» (Утгоф 2010). Мы также в рамках этой работы разделим сборник на формальные половины и четверти по количеству строк в каждой из частей, хотя и будем рассматривать сборник в сукцессивном аспекте.

<П>редполагается, что данные стихи воспринимаются читателем впервые в жизни, что перед нами акт первочтения. В таком случае <...> читатель подступает к тексту без каких либо априорных ожиданий, каждое слово вносит в его сознание что-то новое и перестраивает то старое, что отложилось в сознании из предыдущих слов. Что впереди — неизвестно и раскрывается лишь постепенно, слово за словом, т. е. сукцессивно; только то, что позади, может быть окинуто единым взглядом, т. е. симультанно (Гаспаров 1997: 460—461).

Таким образом, ритмика «Тяжелой лиры» в данном случае рассматривается нами как «меняющееся нецелое» (Гаспаров

² «Стихотворные формы мы рассматриваем с двух точек зрения. При первом подходе показатели распределения форм даются без учета окружения в конкретном тексте; при таком рассмотрении исходным является «строки», а стихотворный текст представляет собой простой набор строк и в рассмотрение не вводится» (Лотман, Шахвердов 1979: 146).

1997: 463) и весь корпус текстов, а точнее все строки сборника являются собой «текст как процесс» (Гаспаров 1997: 463).

Данные анализа метрики³ «Тяжелой лиры», проведенного нами чуть ранее, дали нам возможность утверждать, что Ходасевич большое внимание уделял формальной стороне построения стиха и его расположению в сборнике. Теперь мы обратим наше внимание на особенности ритмического отпечатка поэта и проследим динамику ритма в сборнике. В своей работе «Стихосложение В. Ф. Ходасевича (1915—1939)» Джеральд Смит также затрагивает вопрос ритмики, классифицируя полученные данные по четырем типам (для ямбов, а для остальных метров ограничивается лишь общими показателями) — А, В, С и D⁴. С оглядкой на анализ Смита, мы более подробно рассмотрим ударность каждой стопы всех представленных в сборнике размеров. Начнем свой анализ с рассмотрения общих данных, т. е. выявим долю ударных слогов в каждом тексте. Далее разделим все строки (781) на две части и на четверти, чтобы посмотреть на ритмическую особенность в динамическом ее преломлении.

³ «Разделив весь сборник на четыре равные части, мы смогли проследить динамику развития метрического репертуара «Тяжелая лира» и обратить наше внимание на то, каким именно образом Ходасевич распределяет строки разного размера и метра во всей книге. Глядя на приведенные выше факты, мы не голословно можем говорить о полном преобладании четырехстопного ямба, который присутствует во всех четвертях сборника, о постоянстве использования четырехстопного хорея, о связи пятистопного и шести-стопного ямба на протяжении всего сборника, а также о уместном использовании редко встречающихся в «Тяжелой лире» размеров — трехстопного ямба, четырехстопного дактиля и трехстопного амфибрахия — в тех местах сборника, где необходимо некоторое прерывание монотонности. Как нам видится, говорить о «случайности» именно такого распределения текстов не приходится, так как редакция 1927 года — выстраданная Ходасевичем работа, претерпевшая до этого две правки. Здесь дело не в «случае», а в искусном владении поэтом композиционными приемами. Думается, что Ю. Мандельштам, говоривший, что «стиль его <Ходасевича> и поэтика были разработаны предельно, до мельчайшей черточки» (Мандельштам: интернет-документ) был абсолютно прав» (Рубцова 2011: 136).

⁴ Тип А имеет двучленное строение: сильный II икт и слабые I и III икты. Тип В имеет ритм XVIII в.: I-й икт сильнее, чем II-й, а II-й сильнее, чем III-й. Типы С и D могут считаться вариантами одного ритма: I и III икты приблизительно одинаковой силы, но в типе С ударность III икта ниже 35%, а в типе D выше 35%. (Смит 2002: 83—84).

Общие данные

Приведенные в таблице (см. таблицу 1 в приложении) сводные данные по всем стихотворениям в сборнике помогут получить процентные соотношения ударности всех стоп каждого размера. Абсолютные и относительные показатели, где абсолютные — это число ударений на иктах, а относительные — ударность каждой стопы, по всем присутствующим в сборнике размерам мы оформим в отдельные таблицы:

Таблица 1. Трехстопный ямб

	I стопа	II стопа	III стопа	Всего
Абсолютные величины	12	5	12	12
Относительные величины	100%	41,7%	100%	

Таблица 2. Четырехстопный ямб

	I стопа	II стопа	III стопа	IV стопа	Всего
Абсолютные величины	361	385	180	446	446
Относительные величины	80,9%	86,3%	40,4%	100%	

Таблица 3. Пятистопный ямб

	I стопа	II стопа	III стопа	IV стопа	V стопа	Всего
Абсолютные величины	80	67	88	46	104	104
Относительные величины	76,9%	64,4%	84,6%	44,2%	100%	

Таблица 4. Шестистопный ямб

	I стопа	II стопа	III стопа	IV стопа	V стопа	VI стопа	Всего
Абсолютные величины	17	20	10	19	13	25	25
Относительные величины	68%	80%	40%	76%	52%	100%	

Таблица 5. Четырехстопный хорей

	I стопа	II стопа	III стопа	IV стопа	Всего
Абсолютные величины	82	126	77	142	142
Относительные величины	57,7%	88,7%	54,2%	100%	

Таблица 6. Дактиль

	I стопа	II стопа	III стопа	IV стопа	Всего
Число ударений	8	8	8	8	8
Процентное соотношение	100%	100%	100%	100%	

Таблица 7. Амфибрахий

	I стопа	II стопа	III стопа	Всего
Число ударений	44	44	44	44
Процентное соотношение	100%	100%	100%	

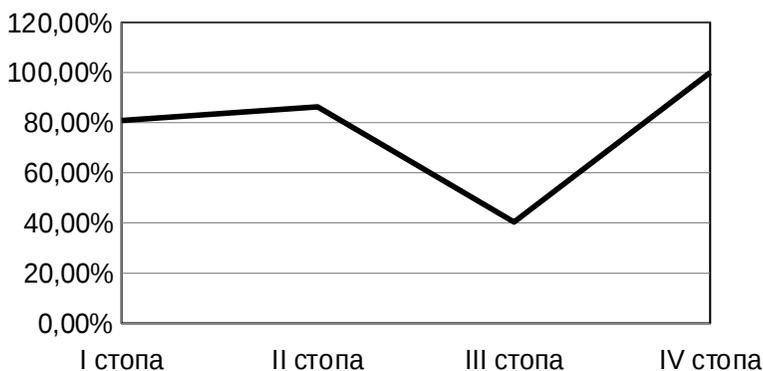
При анализе ритмического рисунка каждого из размеров мы будем ссылаться на книгу М. Л. Гаспарова «Современный русский

стих» (Гаспаров 1974). В данной части работы мы будем рассматривать исключительно показатели для «Тяжелой лиры», сравнению же ритмики Ходасевича с его современниками и предшественниками мы посвятим отдельную работу в будущем.

Терехстопный ямб Ходасевича отвечает всем общепризнанным канонам — I стопа сильно ударная, II намного слабее и III стопа стопроцентна. В «Тяжелой лире», первая стопа трехстопногоямба обладает стопроцентной ударностью, вторая слабее первой на 58,3%, что по Гаспарову характерно для поэзии начала XIX века⁵. Однако на долю трехстопного ямба приходится всего 12 строк (одно стихотворение — «Ни розового сада...»), поэтому говорить о постоянстве использования именно такой ритмической схемы для данного размера не совсем уместно.

Анализируя четырехстопный ямб Ходасевича в «Тяжелой лире», мы обращаем внимание на заметно низкую долю ударности третьей стопы — 40,4%, высокую ударность второй — 86,3%, и приближающуюся по силе ударности ко второй первую — 80,9%. Изобразим полученные данные в виде ритмической кривой:

График 1
Четырехстопный ямб



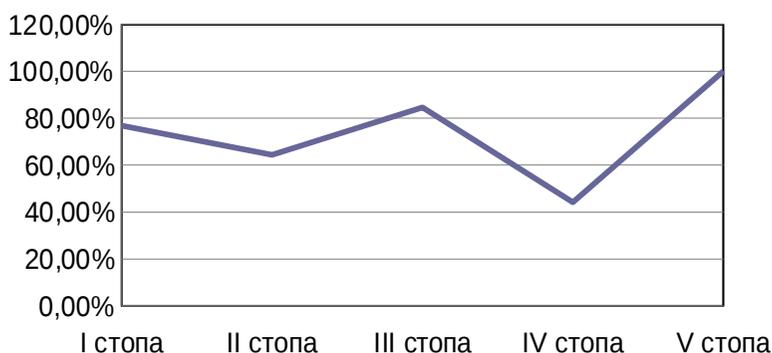
Здесь мы наблюдаем ситуацию, о которой пишет Гаспаров касательно перехода от тенденции XVIII века, где ударность по стопам распределена так: 94 — 81 — 52 — 100% к тенденции начала XIX века, где I и III стопы «постепенно ослабевают, II стопа уси-

⁵ Подробнее об этом см. (Гаспаров 1974: 1974).

ливается, в стихе появляется двучленный альтернирующий ритм» (Гаспаров, 1974: 92)

Рассматривая особенности пятистопного ямба, мы обращаем наше внимание, что ударность иктов в «Тяжелой лире» отвечает принятому правилу о «сильных стопах», а точнее — I-й, III-й и V-й. Таким образом, пятистопный стих Ходасевича обладает, также как и четырехстопный, альтернирующим ритмом. Посмотрим на ритмическую кривую пятистопного ямба:

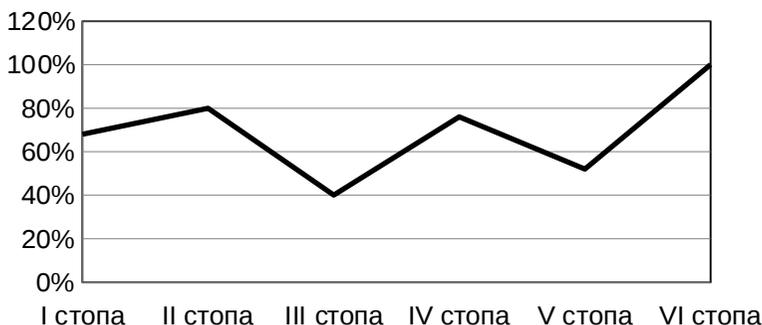
График 2
Пятистопный ямб



Мы видим, что ритмическая кривая весьма резко уходит вниз на IV-ой стопе, что закономерно для «слабого икта», однако на II-й стопе, которая также является «слабым иктом», тем не менее, не разительно отличается от показателей первого икта что говорит нам о подобии с «восходящим», или «французским», ритмом, в котором „слабая“ II стопа несет столько же или больше ударений, чем „сильная“ I-я» (Гаспаров, 1974: 105).

Обращаясь к шестистопному ямбу, мы замечаем низкую ударность III стопы — 40%. Таким образом, стих Ходасевича можно назвать «несимметричным», «где II стопа более ударна, чем III-я» (Гаспаров, 1974: 118). Ритмическая кривая выглядит следующим образом:

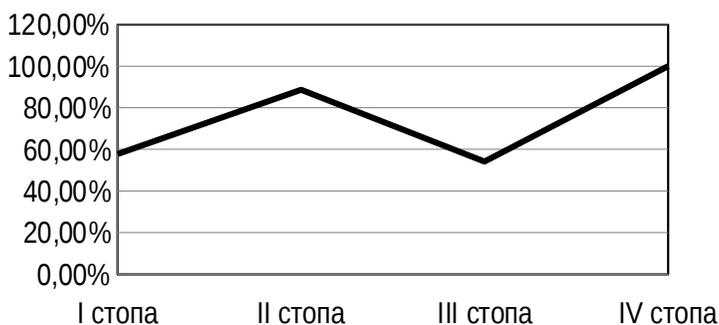
График 3
Шестистопный ямб



Данный график подтверждает слова М. Л. Гаспарова, который говорил, что «общее направление ритмической эволюции русского 6-стопного ямба установлено еще Л. Поливановым и окончательно прояснено К. Тарановским: это — тенденция к ослаблению III стопы. Она действует в течение столетия, от ломоносовского до пушкинского времени, т. е. все то время, пока 6-стопный ямб оставался „живым“, всюду применимым размером» (Гаспаров, 1974: 118). Говорить о том, что шестистопный ямб в «Тяжелой лире» используется Ходасевичем «всюду» не приходится, однако в тех случаях, где поэт употребляет данный размер, он ритмически окрашивает его, исходя из традиций «классической» поэзии.

Вторым по частоте употребления размером в «Тяжелой лире» является четырехстопный хорей. Представим данные по ударности иктов также в виде ритмической кривой:

График 4
Четырехстопный хорей



Разница между средней ударностью сильных иктов и слабых иктов составляет у Ходасевича 38,4%, что характерно для, как писал Гаспаров, «„архаизирующего“ ритма сглаженной кривой», так как в XVIII веке эта разница была равна 35,7% (Гаспаров, 1974: 98). Таким образом мы отмечаем, что хорей Ходасевича тяготеет к снижению «отчетливости вторичного ритма» (Гаспаров, 1974: 98).

Изучение ритма трехстопного амфибрахия и четырехстопного дактиля в данном случае не представляет интереса, так как на долю этих размеров выпадает 8 и 44 строки соответственно, и приходится они на одно стихотворение каждый. Ударность всех стоп каждого из трехсложников стопроцентна, поэтому мы не будем в данной части работы уделять им пристального внимания.

Динамика I

Приведенные выше схемы и выводы помогли нам взглянуть на ритмические возможности стиха Ходасевича. Но главной задачей нашего исследования является изучение дистрибуции ритмической вариативности в динамическом ее прочтении. Для этого мы сначала разделим все строки на две части и проследим изменение или, напротив, константность ритмической кривой (общие данные по двум частям сборника см. таблицу 2 в приложении). В каждую из половин сборника войдут по 390 строк (без учета 391-й строки).

Таблица 8

I часть						
	I	II	III	IV	V	VI
ЯЗ	100%	41,7%	100%			
Я4	81,95%	85,5%	41,2%	100%		
Я5	74,4%	63,3%	84,4%	42,2%	100%	
Я6	70,8%	79,2%	37,5%	79,2%	50%	100%
Х4	65,7%	82,85%	57,1%	100%		

Таблица 9

II часть					
	I	II	III	IV	V
Я4	80,2%	87,7%	39,7%	100%	
Я5	92,9%	71,4%	85,7%	57,1%	100%
Х4	50%	94,4%	51,4%	100%	
Д4	100%	100%	100%	100%	
Амф3	100%	100%	100%		

Чтобы нагляднее увидеть различия и сходства ритма размеров встречающихся в обеих половинах, представим данные в виде ритмических кривых, где А — первая часть сборника, В — вторая.

График 5
Четырехстопный ямб

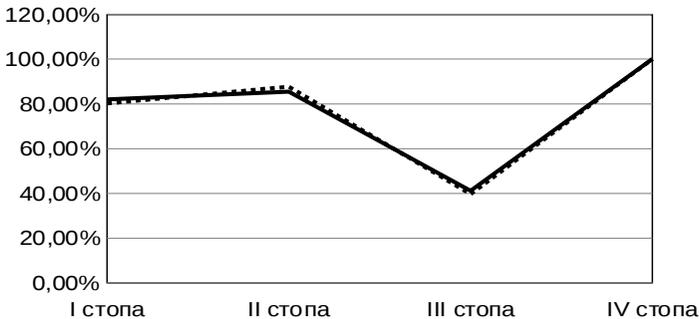


График 6
Пятистопный ямб

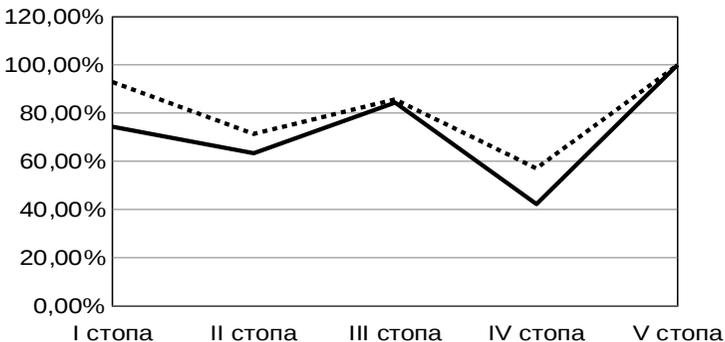
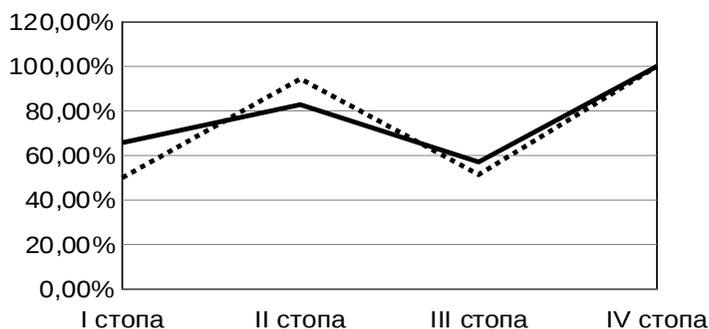


График 7
Четырехстопный хорей



Вышеприведенные графики с показателями ударности отчетливо демонстрируют нам использование Ходасевичем характерного для поэта ритмического рисунка. При взгляде на ритмические кривые четырехстопного ямба мы отмечаем практически абсолютную идентичность ударности всех четырех стоп в двух частях «Тяжелой лиры», что позволяет нам на данном этапе исследования говорить о хорошо структурированной и выработанной поэтом организации ритма четырехстопного ямба, как главного в сборнике размера.

Ритмические кривые пятистопного ямба не так согласованы между собой, как в предыдущем случае, однако мы отмечаем некоторое постоянство, при котором II и IV стопы являются самыми «слабыми», а I и III — «сильными». Не забудем, что в первой части сборника, пятистопный ямб всегда используется в конструкциях вольного ямба вместе с шестистопным, что, видимо, понижает общую ударность стоп по сравнению со второй частью, где пятистопный ямб используется всегда «в одиночку».

Хорей в двух частях сборника также ведет себя немного по-разному, хотя и представлен в обеих частях практически одинаковым количеством строк — 70 и 72. Общая динамика ударности стоп примерно одинаковая — II стопа всегда более ударна, I и III — менее, однако, если в первой части I стопа обладает более высоким процентом ударности, чем III, то во второй половине эти два показателя примерно равны — 50% и 51,1%. Здесь композиционного объяснения этому различию двух ритмических кривых мы пока не находим, однако мы постараемся найти этому

логическое обоснование при более детальном разборе динамических изменений, поделив все строки сборника на четыре части.

Динамика II

В таблицы мы внесем относительные величины ударности стоп каждого размера по четвертям, полученные по сводным данным (см. таблицу 3 в приложении)

Таблица 10

I четверть						
	I	II	III	IV	V	VI
Я4	78,3%	87%	32%	100%		
Я5	74,7%	64%	86,7%	40%	100%	
Я6	66,7%	73,3%	46,7%	86,7%	46,7%	100%
Х4	66,7%	83,3%	58,3%	100%		

Таблица 11

II четверть						
	I	II	III	IV	V	VI
Я3	100%	41,7%	100%			
Я4	84%	83,2%	46,4%	100%		
Я5	73,3%	60%	73,3%	53,3%	100%	
Я6	77,8%	88,4%	22,2%	66,7%	55,6%	100%
Х4	64,7%	82,4%	55,9%	100%		

Таблица 12

III четверть					
	I	II	III	IV	V
Я4	79,4%	90,1%	39%	100%	

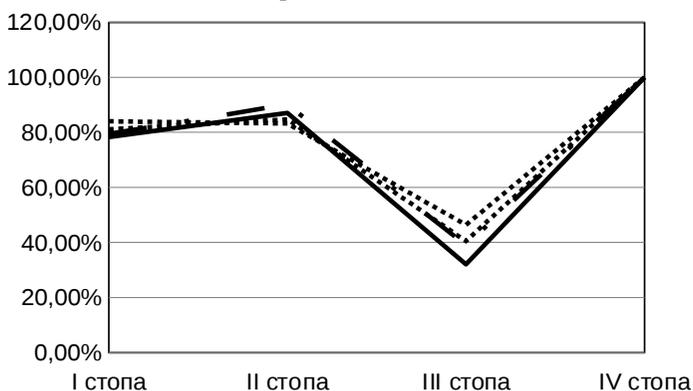
Я5	74,7%	83,3%	83,3%	83,3%	100%
Х4	52,5%	90%	55%	100%	
Х4	66,7%	83,3%	58,3%	100%	
Δ4	100%	100%	100%	100%	

Таблица 13

IV четверть					
	I	II	III	IV	V
Я4	81,1%	84,7%	40,5%	100%	
Я5	87,5%	62,5%	87,5%	37,5%	100%
Х4	46,9%	100%	46,9%	100%	
АмфЗ	100%	100%	100%		

Также как и в предыдущем случае для большей наглядности мы изобразим в виде графиков (где А — первая четверть, В — вторая, С — третья и D — четвертая) ударность стоп тех размеров, которые встречаются как минимум в двух четвертях:

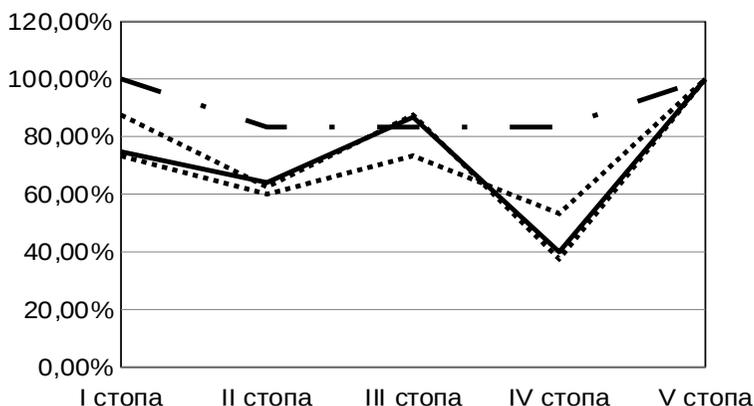
График 8
Четырехстопный ямб



Самый метрически постоянный и «классический» стих «Тяжелой лиры» и здесь, при делении всех строк на четверти, отличается такой константоностью ритма на всех четырех иктах, что

мы еще раз убеждаемся в верности Ходасевича четырехстопному ямбу. Глядя на данный график, мы понимаем, что работал Ходасевич над «традицией» поэтической строки очень скурпулезно, придерживаясь всегда одной и той же ритмической фигуры. Во всех четвертях четырехстопный ямб представляет собой модель ритмической кривой с явно выраженным двучленным альтернирующим ритмом и заметно слабыми I и III стопой. Таким образом, мы можем смело утверждать, что ритмический репертуар четырехстопного ямба практически не изменяется на протяжении всего сборника «Тяжелая лира».

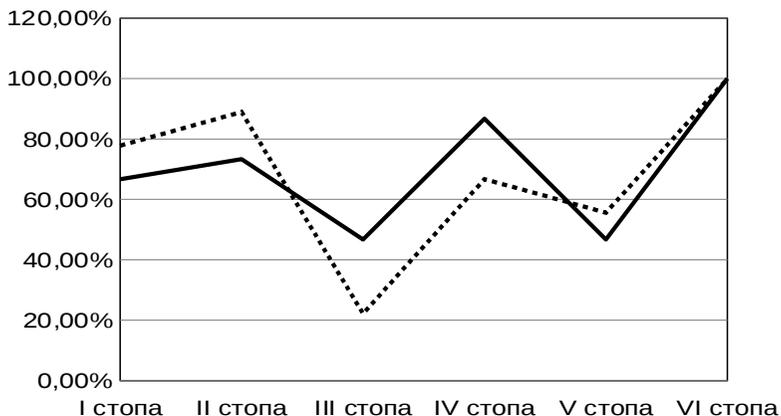
График 9
Пятистопный ямб



Ритмические кривые относительно пятистопного ямба не так однозначны для неоспоримого утверждения постоянства на протяжении всего сборника, что вполне объяснимо, если мы обратим внимание на употребление строк данного размера по четвертям. В первой четверти, где использование пятистопного ямба однозначно наибольшее — 75 строк, мы видим, что график схож с ритмической кривой для пятистопного ямба по всему сборнику, поскольку наибольшее влияние на общий репертуар оказывают именно строки из первой четверти. Однако система использования пятистопного ямба так или иначе четко выражена на этом графике: в трех случаях из четырех I и III стопы более ударны, чем «слабые» II и IV. Отклонение от этой закономерности наблюдается в третьей четверти, где II, III и IV стопы представляют собой ритмическую «прямую» при ударности каждой

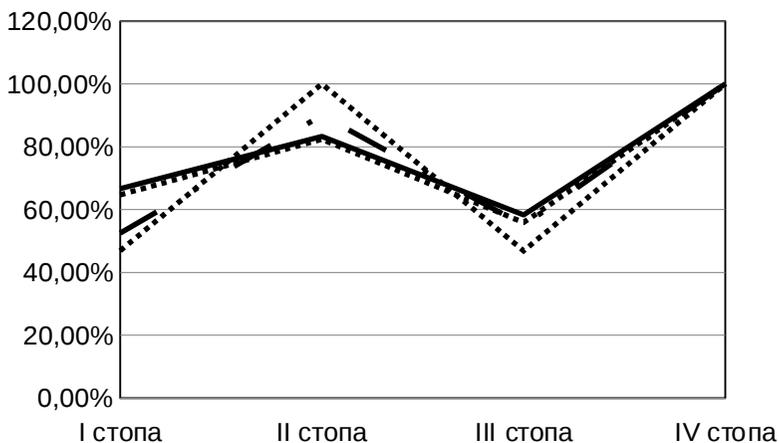
стопы в 83,3%. Логическое объяснение тому лежит в показателях дистрибуции строк, так как на третью четверть приходится всего лишь 6 строк пятистопного ямба (одно стихотворение), то «система» формального структурирования пятистопного ямба здесь нарушается за счет семантической направленности.

График 10
Шестистопный ямб



Шестистопный ямб встречается в двух четвертях сборника — I и II — по 15 и 9 строк в каждой части соответственно. Здесь мы можем наблюдать весьма интересную закономерность при сравнении с общей ритмической кривой для шестистопного ямба во всем сборнике (см. график 3): линии А и В всегда находятся чуть выше (I, III, IV стопы для первой четверти и I, II, V стопы для второй четверти) средней доли ударности шестистопного ямба или же чуть ниже (II, V стопы для первой части и III для второй). Таким образом, ударность всех стоп во второй части всегда ниже среднего процента ударности шестистопного ямба по всему сборнику, а ударность в первой четверти всегда превышает среднюю ударность по сборнику в целом. Предполагаем, что это происходит, поскольку использование шестистопного ямба всегда сопряжено с употреблением пятистопного ямба, ударность которого в первой четверти на «сильных» иктах всегда выше, чем во второй (см. график 9).

График 11
Четырехстопный хорей



При рассмотрении хорей в динамическом его преломлении мы отмечаем закономерность, при которой «сильная» II стопа всегда усиливает свою ударность от первой четверти к четвертой — 83,3%, 88,9%, 90% и 100%. В то же самое время «слабые» I и III стопы всегда ослабевают от начала к концу сборника — 66,7%, 64,7%, 52,5%, 46,9% для I стопы и 58,3%, 55,9%, 55%, 46,9% для III стопы. Таким образом, мы наглядно продемонстрировали, как присутствующий в начале вторичный ритм сходит на нет к концу сборника, что подтверждает вывод об «архаизирующем» ритме хорей Ходасевича.

Выводы, к которым произведенный анализ ритмики сборника позволяет нам прийти, заключаются в том, что ритмический рисунок «Тяжелой лиры» в наибольшей степени тяготеет к тенденциям классического стиха. Также мы убедились, что решение исследовать ритмику сборника в динамическом преломлении оказалось верным, т. к. это помогло нам доказать, что ритмический рисунок Ходасевича на протяжении всего сборника очень стабилен, при некоторых отклонениях от средней ударности каждой стопы разных размеров, в целом ритмический отпечаток сродни отпечаткам пальцев — индивидуален и неподделен. Стоит отметить и то, что ритмический репертуар «Тяжелой лиры» более разнообразен по сравнению с метрическим (ср.: Рубцова 2011: 131), но и здесь мы обращаем внимание на то, насколько Хо-

дасевич «постоянен» во всем, что касается четырехстопного ямба — главного размера «Тяжелой лиры», так как динамика его ритмики на протяжении всего сборника практически не изменяется — остается константной. Мы также удостоверились в словах Джеральда Смита, писавшего о «возврате» Ходасевича. — А. Р.» к пушкинским нормам» (Дж. Смит 2002: 92), поскольку ритмический рисунок *всех* (курсив мой. — А. Р.) размеров отвечает нормам XIX века и полностью противоречит современным поэту тенденциям развития стихосложения.

Литература

Гаспаров М. Л. 1974. Современный русский стих: Метрика и ритмика. М.: Наука.

Гаспаров М. Л. 1997. Первочтение и перечтение: К тынянскому понятию сукцессивности стихотворной речи. — Гаспаров М. Л. Избранные труды, Т. II: О стихах. М.: Языки русской культуры. С. 459—467.

Лотман М. Ю., Шахвердов С. А. 1979. Метрика и строфика А. С. Пушкина. — Русское стихосложение XIX века. М.: Наука. С. 145—257.

Мандельштам Ю. 1939. Тяжелый дар. / Публикация Р. Янгирова. — Живые черты Ходасевича: Из откликов современников:

http://plexus.org.il/texts/yangirov_jivie.htm

Рубцова А. 2011. Метрический репертуар сборника Вл. Ходасевича «Тяжелая лира». — *Studia Slavica X*. Сборник научных трудов молодых филологов. Tallinn: OÜ Vali Press. С. 129—142.

Смит Дж. 2002. Стихосложение В. Ф. Ходасевича (1915—1939). — Смит Дж. Взгляд извне: Статьи о русской поэзии и поэтике. М.: Языки славянской культуры. С. 75—93.

Ходасевич Вл. 1989. Стихотворения / Подготовка текста, составление, примечания и вступительная статья Н. А. Богомолова. Л.: Совесткий писатель: Ленинградское отделение.

Ходасевич Вл. 1996. О Сирине. — Ходасевич Вл. Собрание сочинений: В 4-х тт. Т. 2. Записная книжка. Статьи о русской поэзии. Литературная критика 1922—1939. М.: Согласие. С. 388—395.

Утгоф Г. М. 2010. «Еще раз о раннем стихе Маяковского». — *Славянский стих: IX* (в печати).

Smith, G. S. 1983. The Versification of V. F. Hodasevič 1915—1939. — *Russian Poetics: Proceedings of the International Colloquium at UCLA, September 22—26, 1975* / Ed. by Thomas Eekman, Dean S. Worth. Columbus: Slavica. P. 373—391.

Приложения

Таблица 1.
Ямбы

	I стопа	II стопа	III стопа	IV стопа	V стопа	VI стопа
Музыка	30/46	28/46	39/46	23/46	41/46	8/8
«Не матерью, но тульской крестьянкой»	30/36	24/36	27/36	14/36	30/36	7/7
К Психее	12/12	11/12	5/12	12/12		
Душа	6/8	7/8	6/8	6/8	8/8	
«Психея! Бедная моя!..»	9/12	10/12	2/12	12/12		
Искушение	20/28	25/28	9/28	28/28		
«Пускай минувшего не жаль...»	11/14	11/14	4/14	14/14		
«Люблю людей, люблю природу...»	8/12	12/12	4/12	12/12		
Гостю	6/9	6/9	4/9	9/9		
«Когда б я долго жил на свете...»	10/12	10/12	9/12	12/12		
Жизель	7/8	8/8	5/8	8/8		
День	23/28	20/28	11/28	28/28		
Из окна II	12/12	9/12	4/12	12/12		
«Ни розового сада...»	12/12	5/12	12/12			
Стансы	18/20	20/20	10/20	20/20		
Из дневника	12/12	8/12	8/12	12/12		
Ласточки	9/12	11/12	7/12	8/12	10/12	3/3
«Перешагни, перескочи...»	4/7	7/7	2/7	7/7		
«Смотрю в окно — и презираю...»	7/8	7/8	3/8	8/8		
Сумерки	9/13	8/13	4/13	6/13	11/13	7/7

Лида	24/28	26/28	11/28	28/28		
Бельское устье	27/32	25/32	11/32	32/32		
«Горит звезда, дрожит эфир...»	11/16	16/16	7/16	16/16		
«Играю в карты, пью вино...»	12/16	14/16	10/16	16/16		
Автомобиль	25/32	29/32	13/32	32/32		
Порок и смерть	6/6	5/6	5/6	5/6	6/6	
Элегия	19/24	22/24	8/24	24/24		
Март	7/8	5/8	7/8	3/8	8/8	
«Не верю в красоту земную...»	8/8	7/8	2/8	8/8		
«Друзья, друзья! Быть может скоро...»	7/12	11/12	6/12	12/12		
Улика	14/16	12/16	7/16	16/16		
«Покрова Майи потаенной...»	10/12	10/12	2/12	12/12		
«Большие флаги над эстрадой...»	15/20	17/20	9/20	20/20		
«Гляжу на грубые ремесла...»	22/24	20/24	8/24	24/24		
«Ни жить, ни петь почти не стоит...»	8/12	12/12	6/12	12/12		

Хорей

	I стопа	II стопа	III стопа	IV стопа
«Леди долго руки мыла...»	8/8	6/8	6/8	8/8
«Так бывает почему-то...»	8/12	10/12	8/12	12/12
Буря	8/16	14/16	7/16	16/16
Из окна I	8/12	11/12	7/12	12/12

В заседании	11/18	16/18	9/18	18/18
Пробочка	3/4	1/4	3/4	4/4
Вакх	14/28	27/28	12/28	28/28
Вечер	7/12	9/12	10/12	12/12
«На тускнеющие шпили...»	5/16	16/16	6/16	16/16
«Старым снам затерян сонник...»	10/16	16/16	9/16	16/16

Дактиль

	I стопа	II стопа	III стопа	IV стопа
«Странник прошел, опираясь на посох...»	8/8	8/8	8/8	8/8

Амфибрахий

	I стопа	II стопа	III стопа	IV стопа
Баллада	44/44	44/44	44/44	44/44

Таблица 2.

Ямбы

	I стопа	II стопа	III стопа	IV стопа	V стопа	VI стопа
I половина						
Музыка	30/46	28/46	39/46	23/46	41/46	8/8
«Не матерью, но тульской крестьянкой»	30/36	24/36	27/36	14/36	30/36	7/7
К Психее	12/12	11/12	5/12	12/12		
Душа	6/8	7/8	6/8	6/8	8/8	
«Психея! Бедная моя!..»	9/12	10/12	2/12	12/12		

Искушение	20/28	25/28	9/28	28/28		
«Пускай минувшего не жаль...»	11/14	11/14	4/14	14/14		
«Люблю людей, люблю природу...»	8/12	12/12	4/12	12/12		
Гостю	6/9	6/9	4/9	9/9		
«Когда б я долго жил на свете...»	10/12	10/12	9/12	12/12		
Жизель	7/8	8/8	5/8	8/8		
День	23/28	20/28	11/28	28/28		
Из окна II	12/12	9/12	4/12	12/12		
«Ни розового сада...»	12/12	5/12	12/12			
Стансы	18/20	20/20	10/20	20/20		
Из дневника	12/12	8/12	8/12	12/12		
Ласточки	9/12	11/12	7/12	8/12	10/12	3/3
«Перешагни, перескочи...»	4/7	7/7	2/7	7/7		
«Смотрю в окно — и презираю...»	7/8	7/8	3/8	8/8		
Сумерки	9/12	7/12	6/12	6/12	10/13	6/6
II половина						
Лида	24/28	26/28	11/28	28/28		
Бельское устье	27/32	25/32	11/32	32/32		
«Горит звезда, дрожит эфир...»	11/16	16/16	7/16	16/16		
«Играю в карты, пью вино...»	12/16	14/16	10/16	16/16		
Автомобиль	25/32	29/32	13/32	32/32		

Порок и смерть	6/6	5/6	5/6	5/6	6/6	
Элегия	19/24	22/24	8/24	24/24		
Март	7/8	5/8	7/8	3/8	8/8	
«Не верю в красоту земную...»	8/8	7/8	2/8	8/8		
«Друзья, друзья! Быть может скоро...»	7/12	11/12	6/12	12/12		
Улика	14/16	12/16	7/16	16/16		
«Покрова Майи потаенной...»	10/12	10/12	2/12	12/12		
«Большие флаги над эстрадой...»	15/20	17/20	9/20	20/20		
«Гляжу на грубые ремесла...»	22/24	20/24	8/24	24/24		
«Ни жить, ни петь почти не стоит...»	8/12	12/12	6/12	12/12		

Хорей

	I стопа	II стопа	III стопа	IV стопа
I половина				
«Леди долго руки мыла...»	8/8	6/8	6/8	8/8
«Так бывает почему-то...»	8/12	10/12	8/12	12/12
Буря	8/16	14/16	7/16	16/16
Из окна I	8/12	11/12	7/12	12/12
В заседании	11/18	16/18	9/18	18/18
Пробочка	3/4	1/4	3/4	4/4

II половина				
Вахк	14/28	27/28	12/28	28/28
Вечер	7/12	9/12	10/12	12/12
«На тускнеющие шпиди...»	5/16	16/16	6/16	16/16
«Старым снам затерян соонин...»	10/16	16/16	9/16	16/16

Трехсложники

II-ая половина				
	I стопа	II стопа	III стопа	IV стопа
«Странник прошел, опираясь на посох...»	8/8	8/8	8/8	8/8
Баллада	44/44	44/44	44/44	

Таблица 3.
Ямбы

	I стопа	II стопа	III стопа	IV стопа	V стопа	VI стопа
I половина						
Музыка	30/46	28/46	39/46	23/46	41/46	8/8
«Не матерью, но тувльской крестьянкой»	30/36	24/36	27/36	14/36	30/36	7/7
К Психее	12/12	11/12	5/12	12/12		
Душа	6/8	7/8	6/8	6/8	8/8	
«Психея! Бедная моя!..»	9/12	10/12	2/12	12/12		
Искушение	20/28	25/28	9/28	28/28		
«Пускай минувшего не жаль...»	11/14	11/14	4/14	14/14		

«Люблю людей, люблю природу...»	2/3	3/3	2/3	3/3		
II четверть						
«Люблю людей, люблю природу...»	6/9	9/9	2/9	9/9		
Гостю	6/9	6/9	4/9	9/9		
«Когда б я долго жил на свете...»	10/12	10/12	9/12	12/12		
Жизель	7/8	8/8	5/8	8/8		
День	23/28	20/28	11/28	28/28		
Из окна II	12/12	9/12	4/12	12/12		
«Ни розового сада...»	12/12	5/12	12/12			
Стансы	18/20	20/20	10/20	20/20		
Из дневника	12/12	8/12	8/12	12/12		
Ласточки	9/12	11/12	7/12	8/12	10/12	3/3
«Перешагни, перескочи...»	4/7	7/7	2/7	7/7		
«Смотрю в окно – и пре- зираю...»	7/8	7/8	3/8	8/8		
Сумерки	9/12	7/12	6/12	6/12	10/13	6/6
III четверть						
Лида	24/28	26/28	11/28	28/28		
Бельское устье	27/32	25/32	11/32	32/32		
«Горит звезда, дрожит эфир...»	11/16	16/16	7/16	16/16		
«Играю в карты, пью вино...»	12/16	14/16	10/16	16/16		

Автомобиль	25/32	29/32	13/32	32/32		
Порок и смерть	6/6	5/6	5/6	5/6	6/6	
Элегия	13/17	17/17	3/17	17/17		
IV четверть						
Элегия	6/7	5/7	5/7	7/7		
Март	7/8	5/8	7/8	3/8	8/8	
«Не верю в красоту земную...»	8/8	7/8	2/8	8/8		
«Друзья, друзья! Быть может скоро...»	7/12	11/12	6/12	12/12		
Улика	14/16	12/16	7/16	16/16		
«Покрова Майи потаенной...»	10/12	10/12	2/12	12/12		
«Большие флаги над эстрадой...»	15/20	17/20	9/20	20/20		
«Гляжу на грубые ремесла...»	22/24	20/24	8/24	24/24		
«Ни жить, ни петь почти не стоит...»	8/12	12/12	6/12	12/12		

Хорей

	I стопа	II стопа	III стопа	IV стопа
I четверть				
«Леди долго руки мыла...»	8/8	6/8	6/8	8/8
«Так бывает почему-то...»	8/12	10/12	8/12	12/12
Буря	8/16	14/16	7/16	16/16

II четверть				
Из окна I	8/12	11/12	7/12	12/12
В заседании	11/18	16/18	9/18	18/18
Пробочка	3/4	1 / 4	3 / 4	4/4
III четверть				
Вакх	14/28	27/28	12/28	28/28
Вечер	7/12	9/12	10/12	12/12
IV четверть				
«На тускнеющие шпи- ли...»	5/16	16/16	6/16	16/16
«Старым снам затерян соонин...»	10/16	16/16	9/16	16/16

Трехсложники

III четверть				
	I стопа	II стопа	III стопа	IV стопа
«Странник прошел, опираясь на посох...»	8/8	8/8	8/8	8/8
IV четверть				
	I стопа	II стопа	III стопа	
Баллада	44/44	44/44	44/44	