

ПРОБЛЕМА ДЕФОРМАЦИИ
КЛАССИЧЕСКИХ МЕТРОВ
В РУССКОЙ ПОЭЗИИ КОНЦА XX в.
С ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ

ВАДИМ СЕМЕНОВ

Ниже будут рассмотрены некоторые аспекты функционирования ямба в стихе последних десятилетий XX в. Объектом нашего изучения стали аномальные строки, встречающиеся в ямбических текстах. К ямбическим текстам мы относим также переходные метрические формы, когда стихотворение, написанное одним размером, включает в себя небольшой процент (конвенциональный порог — 25%) аномальных строк (см. об этом: [Руднев: 226–227]). В сложившейся стиховедческой традиции такие аномальные строки описываются как инометрические вставки. Однако с точки зрения читателя, появление метрической деформации в тексте не всегда будет автоматически означать появление инометрического фрагмента. Этот момент мы хотели бы подчеркнуть: мы будем рассматривать метрические аномалии не как инометрические включения, а как деформации исходного размера. Обратим внимание на функциональность такого подхода, при котором мы сможем более отчетливо различить случаи, которые воспринимаются читателем не как отступления от размера стихотворения, а в первую очередь как новый метр. Не отвергая понятие переходной метрической формы, мы хотим рассмотреть данное явление с несколько иной точки зрения. Строго говоря, проблема переходной метрической формы в классических метрах тесно связана с проблемой допустимой для читателя деформации классического метра в реальной поэтической практике.

Одной из определяющих характеристик национальных форм ямба при общей инвариантной метрической схеме будет

набор конвенционально допустимых отступлений от нее. Скажем, для русского стиха вполне допустимыми и обычными будут пропуски схемного ударения (так называемые пиррихийи), в то же время вариативность междуиктовых интервалов де-факто запрещена. В английском стихе картина почти обратная. Русский ямб строго ограничивает также ритмическую инверсию: она допустима только когда сверхсхемное ударение падает на односложное слово. То есть, пушкинская строка

Бой барабанный, клики, скрежет...

будет допустима, в то время как строка Цветаевой

Ва́шими вымахами ввысь... [Цветаева: 143]

для 4-стопного ямба считается невозможной. Соответственно, если мы встречаем в стихе подобного рода деформацию, то мы ее должны воспринимать как инометрическую вставку. Процитированная строчка из Цветаевой может быть прочитана как 3-иктный тактовик:

—2—3—,

или как 4-иктный дольник с пропущенным схемным ударением:

—2—1—1—.

Но в метрическом контексте стихотворения читатель может воспринимать эту строку и как *деформированный* ямб, пусть и с «запрещенной» инверсией на двусложном слове. Тем более, что ритмическая инерция стихотворения позволяет довольно просто восстановить метр. Для этого нужно совершить одно действие: «передвинуть» ударение на слог влево, так же, как и в процитированной выше пушкинской строке. Иначе говоря, читатель воспринимает метр не только как набор правил, но и как набор ограничений, накладываемых на отступления от этих правил. Многие строки, которые звучат «непохоже» на классический ямб, будут формально соответствовать канону.

Так, строка

по пьянке, что он насекомоложец [15: 147]¹

несмотря на разрушенную акцентную структуру (три «пиррихия» подряд) будет рассматриваться как канонический Я5. Строка Кушнера

бледнет так можно ли, стыть? А еще оратор! [14: 60]

несмотря на инверсии, создающие «неямбическое» звучание строфы, тоже не будет выходить за пределы допустимых ограничений.

В то же время, такие строки, как

граф выиграл, до клубнички лаком [24: 23],

или

В провинции война, и негр-офицер [25: 55]

несмотря на вполне «ямбическое» звучание, будут выпадать из канонического представления о размере. В первом случае деформация размера происходит вследствие использования просторечного варианта произношения слова *выиграл* как двусложного. Подобного рода синереза не допускается в стихе XIX века². Во втором случае мы сталкиваемся с диерезой, также не допустимой в каноническом стихе³.

¹ Нумерованный список изданий, тексты из которых были нами исследованы можно найти в Приложении 1. Ссылки на эти издания даются в формате [номер издания по списку: страница].

² В русской поэзии XIX в. синереза изредка допускалась, когда речь шла о заимствованных именах собственных (см. имя *Иоанна* у Жуковского [Жуковский: 19] или *Фауст* у Тютчева [Тютчев: 114]). Синереза также реализуется в единичных макаронизмах (напр., слово *пуркуа* в стихах И. Мятлева читается как двусложное [Мятлев: 95, 185, 212]). В остальных случаях сокращение слогового объема слова маркировалось графически: из слова могла выпадать одна буква (как в слове *вообще* у Лермонтова [Лермонтов: 423]), буква *и* заменялась кратким и или мягким знаком (см. *милищьи* у Державина [Державин: 326], *выиграл ноги* у П. А. Вяземского [Вяземский: 201] и т.п.). Впрочем, мы отдаем

Попробуем классифицировать возможные отклонения от метрической схемы ямба. Двухуровневая (т.е. силлаботоническая) упорядоченность ямба обуславливает три разновидности метрических деформаций.

1. Рассмотренная нами выше цветаевская строка — это пример тонической деформации, когда в стихе нарушается соответствие иктов языковым ударениям. Простейшими тоническими деформациями являются «пиррихий» и «спондей», более сложные случаи возникают в связи с принудительной акцентуацией клаузул или общей деакцентуацией стиха, мы их рассмотрим ниже.
2. Другая разновидность — это силлабические деформации, когда слоговой объем строки варьируется относительно номинального. К таким деформациям можно отнести наличие в стихе выпадений слогов (или лейм, как их называл Г. Шенгели [Шенгели: 188–194]), а также вставок слога.
3. Еще одна разновидность — это комплексные деформации, когда в строке одновременно с изменением слогового объема происходит нарушение тонической структуры стиха.

Отметим, что деформации всех трех видов могут соответствовать каноническому представлению о метре. Наиболее распространенными случаями «разрешенной» тонической деформации являются сверхсхемные ударения и пропуски схемного ударения. Гораздо реже в классическом ямбе встречаются силлабические деформации, например, в виде цезурных усечений и наращений. Цезурные наращенные мы можем встретить в балладе А. К. Толстого «Князь Михайло Репнин» (*Без*

себе отчет в том, что проблема синерезы как деформации метра должна быть изучена отдельно и рассмотрена в диахроническом срезе, особое внимание при этом должно быть уделено русской поэзии начала XX в. Исходя из этого, мы не включили синерезы, общим числом 17 строк, в число неканонических деформаций.

- ³ Как и в случае с синерезой, в стихе XIX века мы можем встретить только отдельные случаи диерез, как, например, в макаронических строках из стихотворения И. Мятлева «Сельское хозяйство» (1840): *Дан л'антишамбр фет антре / Е дит лер к'ильзатанд* [Мятлев: 97].

отдыха пирует с дружиной молодой... [Толстой: 223]). Одновременно эти стихи будут и примером комплексной канонической деформации: уже в первой строке стихотворения встречаются пропуски схемного ударения. Такие деформации не мешают воспринимать размер стихотворения как ямб.

Картина усложняется, когда в тексте встречаются запрещенные деформации. В случае простой запрещенной деформации (инверсия, диереза, синереза) читатель может восстановить нарушенный метр, хотя и будет иметь в виду, что это уже не ямб в чистом виде. Но если в стихе одновременно с инверсией появляется один или несколько лишних слогов, то такое восстановление зачастую становится невозможным. Точнее, появляются альтернативные алгоритмы восстановления разрушенного метра, прямая деривативная связь с исходным метром теряется. Такие деформации читатель будет рассматривать скорее как инометрические включения, чем как отклонения от основного метра. Таким образом, соотношение простых и комплексных деформаций покажет нам, преобладает ли у того или иного автора установка на полиметрию или на расшатывание метра.

Мы рассматривали метрические деформации в русском ямбическом стихе последних двух десятилетий XX в. При выборе авторов мы стремились к максимальной репрезентативности и отбирали поэтов разного возраста, принадлежащих к разным субкультурам, с разными поэтико-стилистическими предпочтениями и т.д. Нашу выборку составили 28 изданий стихов 22 русских поэтов (включая журнальные публикации). Мы взяли книги и журналы с подборками стихов, изданные в 90-е гг., из них мы рассмотрели только стихотворения, датированные 80–90-ми гг. При отсутствии датировки мы условно датировали текст годом издания. Всего было проанализировано 813 текстов, включающих 19533 стиха. Мы рассматривали все ямбические тексты в этих изданиях, число строк в которых превышало 4 (это ограничение продиктовано тем, что наличие деформированных строк в более коротких текстах не даст возможности однозначно определить размер), из них количество деформированных строк не превышало бы 25% (условная

граница единства размера, установленная П. А. Рудневым для переходных метрических форм). Под стихом мы понимали графически выделенную единицу текста, случаи мнимой прозы мы из рассмотрения исключили. Так, при обилии ямбических фрагментов в книге Л. Рубинштейна «Регулярное письмо», нами были рассмотрены лишь некоторые из входящих в нее текстов. Кроме того, мы не рассматривали полиметрические композиции.

Суммарные данные по нашим подсчетам таковы: 162 текста из рассмотренных 810 (20%) содержат метрические деформации. Всего деформированных строк — 294, это 1,5% от общего числа строк.

Если посмотреть данные по авторам (см. рис. 1), то мы увидим, что усредненные данные крайне неравномерны. Ни одного ямбического текста с деформациями мы не встретили в книге Алексея Цветкова. Ни одной деформации (если не считать единичных синерез) мы не встретили также в стихах М. Амелина. Наибольшее количество таких текстов мы обнаружили у И. Бродского (65%). С некоторыми оговорками можно сделать наблюдение о том, что у поэтов «ленинградского» круга общий показатель «деформированности» стиха выше, как по текстам, так и по стихам. В первую очередь речь идет о И. Бродском, Л. Лосеве и Е. Шварц. Стройность картины нарушают стихи А. Кушнера, где показатели метрических отклонений гораздо ниже. Из «неленинградских» поэтов высокая степень деформированности отличает стихи А. Парщикова в рассмотренной нами книге “*Syrrilic light*”. Поэты же «московского» круга в целом демонстрируют строгое соответствие каноническому ямбу. От «московского» круга несколько отрывается Б. Кенжеев, и то лишь по текстам: общая доля деформированных строк у него 1%, что ниже среднего показателя. Отметим также, что в рассмотренном сборнике В. Павловой, при среднем показателе доли деформированных текстов (21,7%), довольно высок процент деформированных строк (2,6%).



Рисунок 1. Распределение стихов и текстов с метрическими деформациями по авторам.

Теперь попытаемся систематизировать выявленные нами деформации.

Начнем с изменений слогового объема стиха — силлабических деформаций. Одной из наиболее частых метрических аномалий этого типа является **вставка** слога. Так, в 4-стопном ямбе Е. Шварц может появиться деформированная строка, но для реконструкции исходного метра достаточно игнорировать один слог в слове *шелковый*:

*Вдруг видит, закатив глаза,
Огромный шелковый купол над собой,
Где сполохи и тихая гроза [27: 373].*

Следует отметить, что вставкой мы можем считать нарушение слогового объема в тех стихах, где это очевидно диктуется метрическим контекстом, иными словами — когда мы имеем дело с урегулированным размером. В некоторых случаях как вставку мы рассматривали случаи, когда в стихотворении, написанном вольным ямбом, были достаточного объема монометрические фрагменты, включавшие строки с силлабическими аномалиями.

Отдельной разновидностью вставки можно считать лишние слоги, которые появляются на месте традиционной цезуры, но не на регулярной основе. Такие «цезурные наращенные» на слух звучат как менее «деформированные». Двусложные цезурные наращенные могут быть восприняты как вставки ямба с большей иктностью. Чаще всего это наблюдается в стихотворениях, написанных 5-стопным ямбом, где отдельные строки могут быть восприняты либо как 6-стопный ямб, либо как 5-стопный ямб с цезурным наращением в два слога. Подобной неоднозначностью отличается четвертая строка в стихотворении Л. Лосева:

*В Женеве важной, нет, в Женеве нежной,
в Швейцарии вальяжной и смешной,
в Швейцарии, со всей Европой смежной,
в Женеве вежливой, в Швейцарии с мощной... [15: 36].*

См. также четвертую строку в отрывке из стихотворения Б. Кенжеева:

*и доверяешь сумрачную душу
листу бумаги, зная, что назавтра
почтовый пароход его умчит
в Европу милую, в морозные пределы
Отечества... Знакомый коммерсант... [11: 87].*

Другой разновидностью силлабической деформации является нехватка одного слога для метрически целостной картины (для краткости обозначим ее термином **лейма**):

*пятном отметил голубой конверт,
где вместо марки черный-черный штамп:
ПРОВЕРЕНО ВОЕННОЙ ЦЕНЗУРОЙ...* [15: 101].

К леймам мы относим те случаи, когда мы можем определенно сказать, что изменение слогового объема связано именно с отсутствием одного слога. Такая определенность может быть только в случае текста или достаточно объемного фрагмента текста, написанного регулярным размером. Разновидностью леймы можно считать случаи диерезы, когда к слову добавляется один нерегулярный фонетический слог, например, при сочетании шумных и сонорных согласных.

*Там поднимается проклятьем заклеянный.
Там занимается закат лимонный.
Посередине Александр Блок* [15: 102].

Сокращение **анакрусы** — еще одна разновидность силлабической деформации ямба. При рассмотрении этой деформации с точки зрения переходных метрических форм, можно говорить о хореических включениях в ямб. Иногда такое усечение происходит за счет наращивания клаузулы предыдущего стиха на один слог:

*Они сидят в обнимку на скамейке,
они в обнимку тесную читают
весь «Краткий курс истории ВКП
(б)». И конспектируют. Заря
встает над обновленную землю* [12: 35].

Довольно распространенный случай, когда нулевая анакруса появляется в ямбе, так сказать, механически, является результатом несоответствия графической разбивки размеру стихотворения. В примере из Б. Кенжеева стихотворение, написанное Я5, весьма замысловато разбито на строки.

*Что делать нам (как вслед за Гумилевым чуть слышно повторяет
Мандельштам) с вечерним светом,
алым и лиловым?..* [11: 199].

Как мы подчеркивали выше, имея дело с нечетным количеством слогов в метрической основе ямба, мы можем определить

характер силлабической деформации только в случае урегулированных по числу иктов размеров. Когда же перед нами вольный ямб, то в большинстве случаев очень трудно определенно сказать, имеем ли мы дело с выпадением слога из стиха с большей иктностью, или с появлением лишнего слога в стихе с меньшей иктностью.

При чтении нижеследующего отрывка из стихотворения Л. Лосева с ямбическими строками разной иктности мы можем по-разному трактовать вторую аномальную строку:

*Она накоплена. Пора иметь
дуб выскобленный, кирпич оттертый,
стекло отмытое, надраенную медь,
и слушать музыку, и чувствовать аортой,
что скоро смерть [15: 126].*

Если вторую строку мы воспринимаем не как включение акцентного стиха в ямбический текст, а как деформацию ямба, то мы будем говорить либо о вставке, либо о лейме. Но однозначную картину деривации здесь восстановить в принципе невозможно. Тем не менее, такую деформацию нельзя считать комплексной, поскольку при любой интерпретации для восстановления метра читателю придется проделать только одну операцию: либо мысленно убрать один слог, либо добавить.

Теперь рассмотрим тонические деформации. Наиболее частотной аномалией на уровне акцентной структуры стиха является **ритмическая инверсия**. Разумеется, здесь мы имеем в виду только «запрещенные» инверсии, когда сдвиг ударения происходит на более чем односложном слове. Чаще всего такая инверсия возникает в результате появления двусложного слова. Это может быть инверсия на двусложном слове в начале стиха:

«Проктер энд Гэмбл» продукции. Атлас... [12: 116].

Инверсия может быть и на трехсложном слове

В тулове темной бездны [27: 235].

Кроме того, сдвиг ударения может происходить не только в начале стиха:

МОПИ имени Крупской. Я любил... [12: 55].

Еще один способ тонической деформации заключается в общей акцентной дезориентации читателя (назовем его **дезакцентуацией**), которая происходит вследствие использования окказионализмов, бессмысленных буквосочетаний, акцентологически вариативных слов и т.д. В качестве примера приведем строку из стихотворения Л. Лосева, представляющую собой реверсивную запись строки *ПРОВЕРЕНО ВОЕННОЙ ЦЕНЗУРОЙ*:

ЙОРУЗНЕЦ ЙОННЕОВ ОНЕРЕВОРП [15: 101].

Тоническая деформация стиха порой происходит из-за того, что безударный слог на последнем икте вынужденно становится ударным вследствие своей позиции. Назовем эти случаи **квазиа́кцентами**. Самый распространенный случай квазиа́кцента в современной поэзии — когда на последнем икте оказываются односложные энклитики или проклитики. См. в примере из А. Межирова:

*необходимо расплатиться за
проплаканные досуха глаза...* [16: 70].

Но иногда это может быть и часть слова, другая часть которого относится уже к следующему стиху. У Л. Лосева:

*прервет растерянно и, по-
медлив малость, как замолится...* [15: 62]

В этом примере интересно также то, что одновременно с квазиа́кцентом мы наблюдаем здесь сокращение анакруссы следующего стиха.

В некоторых случаях требуется сделать дополнительное ударение в слове:

*столь нежнорозовый лосось
там напластован наискось...* [15: 81]

Наконец, мы имеем дело с комплексными случаями, когда деформации наблюдаются одновременно на силлабическом и

тоническом уровнях, или когда мы не можем отчетливо проследить, на каком уровне эта деформация произошла. Такие деформации наиболее сложны с точки зрения реконструкции деривационного процесса. Когда изменения акцентной структуры накладываются на отклонение в слоговом объеме стиха, исходный метр за этими деформациями перестает проследиваться. Такие случаи, в первую очередь, воспринимаются как иноразмерная вставка. Посмотрим на первое четверостишие из стихотворения Е. Шварц:

*В русском подполе, душном рае
Князья красивые такие —
Они совсем как горностаи
Или камня дорогие... [27: 195].*

Первую строку мы можем возвести к исходному метру (при установке на его безусловное существование) как минимум двумя способами.

1. Как лейму и вставку: (U) В русско́м подпо<ле>, душном рае...
2. Как две инверсии: В русско́м подпо́ле, душном рае...

Но при любом способе это будут как минимум две операции: лейма и вставка, две инверсии, инверсия и лейма и т.п. Не претендуя на универсальность формулировки, заметим, что в большинстве случаев, когда метрическая аномалия отдалена от основного размера более, чем на одну операцию, то путь деривации оказывается утерянным. В этом случае читатель склонен воспринимать строку не как деформацию исходного размера, а уже как новый размер. Хотя можно найти и примеры, нарушающие эту закономерность. Так, во второй строке отрывка из лосевского стихотворения мы увидим комплексную деформацию:

*Там, на неведомых дорожках
следы гаубичных батарей... [15: 81]*

В слове *гаубичный* наблюдается одновременно смещение ударения в угоду метру и вставка слога в виде синерезы. При этом связь с основным размером не теряется, и мы легко определяем метрические деформации, произошедшие в стихе. Во

многим это связано с тем, что синереза является довольно мягкой формой метрической деформации: читателю легко игнорировать вставку путем дифтонгизации слога *gau*.

Если попытаться проанализировать соотношение видов метрических деформаций, то здесь следует отметить, что комплексных деформаций будет совсем немного относительно общего числа (см. рис. 2). Это 32 строки, или 10,3%. На наш взгляд, это указывает на то, что аномалии в ямбах рассматриваются скорее как отступления от инвариантной схемы, чем как включения нового размера.



Рисунок 2. Соотношение силлабических тонических и комплексных деформаций

На рис. 3 можно увидеть картину распределения деформаций по разновидностям. При том, что общее распределение метрических аномалий демонстрирует преобладание силлабических трансформаций, наиболее распространены в ямбе инверсия (20,8%) и усеченная анакруста (20,5%). Только после усеченной анакрусты идет вставка. Впрочем, если их объединить с «цезурной» вставкой, то вставка все же будет на первом месте.

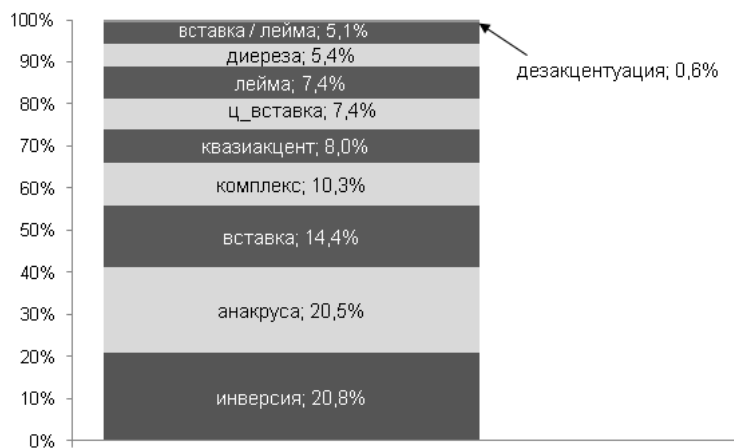


Рисунок 3. Соотношение деформаций по разновидностям

Здесь интересно посмотреть, какие разновидности деформаций оказываются предпочтительными у разных авторов (см. рис. 4). Возьмем четырех поэтов, чьи стихотворения заметно выделяются на общем фоне по количеству деформированных текстов и стихов. Мы можем увидеть, что у них заметно преобладание разных способов деформации метра. Относительно сходные данные мы наблюдаем у Бродского и Л. Лосева: у обоих поэтов преобладают вставки и другие силлабические деформации. При этом у Лосева гораздо выше процент инверсий и есть «цезурные» вставки, которых у Бродского нет вообще. Зато много цезурных вставок наблюдается у А. Парщикова, но набор деформаций у него вообще беднее. Так, например, у Парщикова вообще нет комплексных деформаций. Зато довольно много комплексных деформаций мы встречаем в стихах Е. Шварц, что в целом согласуется с особенностями ее стиха с установкой на полиметрию и гетероморфность. На наш взгляд, с установкой на инометрические вкрапления связано у Е. Шварц и преобладание усеченных анакрус — что скорее воспринимается читателем как хореические строки, чем как «урезанный» ямб. Данные о соотношении разновидностей деформаций у всех исследованных авторов мы приводим в Таблице 2 (см. Приложение 2).

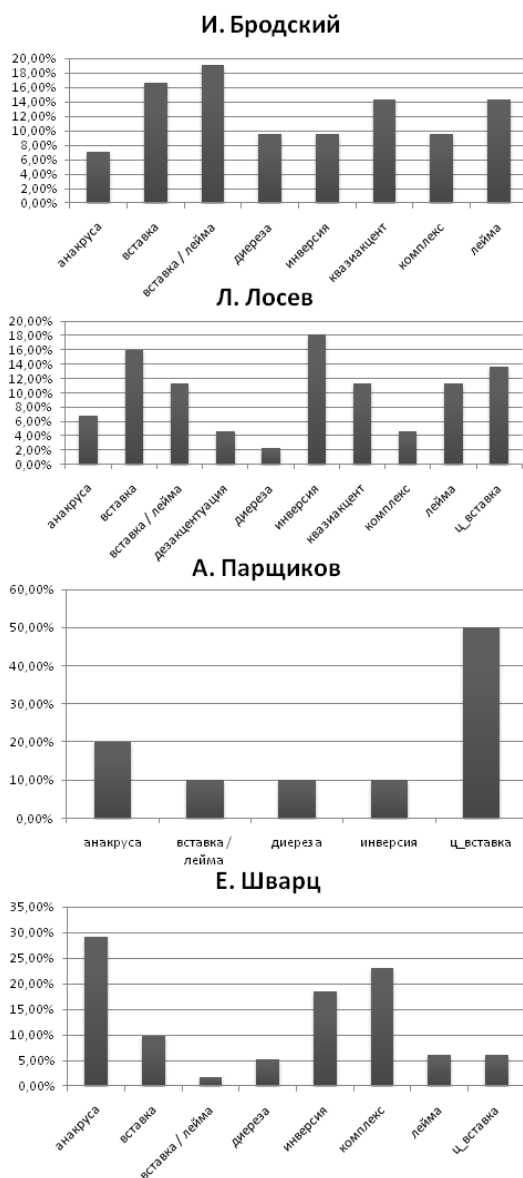


Рисунок 4. Разновидности деформаций у И. Бродского, Л. Лосева, А. Парщикова и Е. Шварц

Попробуем подвести некоторые итоги. Главный вывод, который мы можем сделать из нашего, во многом предварительного, исследования, заключается в том, что в целом русский классический стих конца XX в. характеризуется очень малым числом метрических аномалий. В целом поэты остаются верны тому канону ямба, который сложился в пушкинскую эпоху. Заметные попытки экспериментального расшатывания можно обнаружить только у «ленинградских» поэтов, прежде всего, мы здесь имеем в виду И. Бродского, Л. Лосева и Е. Шварц.

Кроме того, было бы важно провести аналогичное исследование на материале поэзии других периодов XX в. Особенно интересно было бы сопоставить стих конца XX в. со стихом 10–20-х гг. или со стихом 50–60-х.

Еще один вывод из нашего исследования заключается в том, что при неканонической деформации метра поэты предпочитают простые деформации комплексным. Это означает установку на разрушение метра с сохранением деривативной связи с исходным метром. Такого рода метрические аномалии встречаются чаще, чем случаи радикального изменения метра в деформированных строках.

Напоследок добавим, что данная проблема интересует нас во многом в связи с неклассическим стихом. Зачастую неклассический стих можно разделить на два слоя:

1. Тонический стих как таковой, без связи с силлаботоникой. Такой стих последовательно реализует тоническую метрику, не допуская силлаботонических вкраплений.
2. Тонический стих как разрушенная силлаботоника. Стих, в котором на нерегулярной основе реализуется взаимосвязь с силлаботоникой.

Отметим, что такая двуслойность характеризует все типы неклассического стиха — от дольника до верлибра. Нам представляется, что изучение типологии метрических аномалий позволило бы лучше понять механизмы взаимосвязи неклассической метрики с системой русских силлаботонических размеров.

ЛИТЕРАТУРА

- Вяземский: *Вяземский П. А.* Стихотворения. Л., 1986.
- Державин: *Державин Г. Р.* Стихотворения. Л., 1957.
- Жуковский: *Жуковский В. А.* Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1960. Т. 3: Орлеанская дева. Сказки. Эпические произведения.
- Лермонтов: *Лермонтов М. Ю.* Полн. собр. стихотворений: В 2 т. Л., 1989. Т. 2: Стихотворения и поэмы.
- Мятлев: *Мятлев И. П.* Стихотворения; Сенсации и замечания госпожи Курдюковой. Л., 1969.
- Руднев: *Руднев П. А.* Метрический репертуар А. Блока // Блоковский сборник. II: Труды Второй науч. конф., посвящ. изучению жизни и творчества А. А. Блока. Тарту, 1972.
- Толстой: *Толстой А. К.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1969. Т. 1.
- Тютчев: *Тютчев Ф. И.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1987.
- Цветаева: *Цветаева М. И.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1994. Т. 2.
- Шенгели: *Шенгели Г. А.* Техника стиха. М., 1960.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1.

СПИСОК ИЗДАНИЙ, ВКЛЮЧЕННЫХ В ИССЛЕДОВАНИЕ

1. *Амелин М.* Долги земле и небу: Стихи // Новый мир. 2000. № 4.
2. *Амелин М.* За Сумароковым с победною оливой: Стихи // Новый мир. 1998. № 11.
3. *Амелин М.* Ожившая статуя: Стихи // Новый мир. 1997. № 11.
4. *Ахмадулина Б.* Ларец и ключ // Арион. 1995. № 2.
5. *Ахмадулина Б.* Недуг // Арион. 1996. № 1.
6. *Ахмадулина Б.* Новые стихи // Знамя. 1999. № 7.
7. *Бек Т.* Облака сквозь деревья: Стихи. М., 1997.
8. *Гандлевский С.* Порядок слов: стихи, повесть, пьеса, эссе. Екатеринбург, 2000.
9. *Жданов И.* Фоторобот запретного мира. СПб., 1998.
10. *Кекова С.* Короткие письма. СПб., 1999.
11. *Кенжеев Б.* Стихотворения. М., 1995.
12. *Кибиров Т.* Избранные послания. СПб., 1998.
13. *Кибиров Т.* Нотации. СПб., 1999.
14. *Кушнер А.* Тысячелистник. СПб., 1998.
15. *Лосев Л.* Стихотворения из четырех книг. СПб., 1999.
16. *Межиров А.* Бормотуха. М., 1991.
17. *Межиров А.* Поэмка: Стихотворения и поэма. М., 1997.
18. *Миллер Л.* Сплошные праздники. М., 1998.
19. *Николаева О.* Amor Fatі: Стихотворения 1989–1996. СПб., 1997.
20. *Павлова В.* Второй язык. СПб., 1998.
21. *Парщиков А.* Sutillic Light. М., 1995.
22. *Рубинштейн Л.* Регулярное письмо. СПб., 1996.
23. *Салимон В.* Веселые плясуны. СПб., 1999.
24. Сочинения Иосифа Бродского: В 7 т. СПб., 1992–2001. Т. 3.
25. *Стратановский С.* Тьма дневная: Стихи девяностых годов. М., 2000.
26. *Цветков А.* Стихотворения. СПб., 1996.
27. *Шварц Е.* Стихотворения и поэмы. СПб., 1999.
28. *Шкляревский И.* Стихотворения. М., 1997.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2.

ТАБЛИЦЫ

Таблица 1.

Распределение стихов и текстов
с метрическими деформациями по авторам (в %).

Автор	Деформации	
	стихов	текстов
А. Цветков	0,0	0,0
М. Амелин	0,0	0,0
Л. Миллер	0,2	2,7
Т. Бек	0,4	5,0
И. Шкляревский	0,5	7,3
Л. Рубинштейн	1,4	7,7
С. Кекова	0,3	8,3
А. Кушнер	0,7	8,6
О. Николаева	0,5	10,0
А. Межиров	0,8	11,8
С. Стратановский	1,7	12,5
Т. Кибиров	0,4	17,4
Б. Ахмадулина	0,2	17,6
В. Салимон	1,3	18,4
И. Жданов	0,8	18,8
Б. Кенжеев	0,9	21,4
В. Павлова	2,6	21,7
С. Гандлевский	0,8	22,2
Е. Шварц	3,9	33,8
А. Парщиков	3,1	35,7
Л. Лосев	2,5	41,7
И. Бродский	3,5	65,0
Всего	1,5	19,5

Таблица 2.
Соотношение разновидностей
метрических деформаций у поэтов (в %).

Автор	анакруса	вставка	вставка / лейма	дезакцентуация	диереза	инверсия	квазиаакцент	комплекс	лейма	«цез.» вставка
И. Бродский	7	17	19	0	10	10	14	10	14	0
Л. Лосев	7	16	11	5	2	18	11	5	11	14
А. Парщиков	20	0	10	0	10	10	0	0	0	50
Е. Шварц	29	10	2	0	5	19	0	23	6	6
С. Гандлевский	14	0	0	0	0	43	43	0	0	0
В. Павлова	0	17	0	0	17	33	17	0	17	0
Б. Кенжеев	13	0	0	0	6	0	44	6	6	25
И. Жданов	33	0	0	0	0	33	33	0	0	0
В. Салимон	71	0	0	0	0	29	0	0	0	0
Б. Ахмадулина	0	0	0	0	0	100	0	0	0	0
Т. Кибиров	14	0	0	0	0	86	0	0	0	0
С. Стратановский	0	0	0	0	50	50	0	0	0	0
А. Межиров	33	0	0	0	0	42	17	0	8	0
О. Николаева	0	0	0	0	0	100	0	0	0	0
А. Кушнер	40	0	0	0	0	60	0	0	0	0
С. Кекова	0	0	0	0	0	0	0	0	100	0
Л. Рубинштейн	0	0	0	0	0	100	0	0	0	0
И. Шкляревский	25	0	0	0	25	0	0	0	25	25
Т. Бек	0	0	0	0	0	100	0	0	0	0
Л. Миллер	50	0	0	0	50	0	0	0	0	0
М. Амелин	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
А. Цветков	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Всего	21	12	5	1	6	21	8	11	8	8