

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА

---

ИНСТИТУТ ЗА СРПСКИ ЈЕЗИК

# ЈУЖНОСЛОВЕНСКИ ФИЛОЛОГ

ПОВРЕМЕНИ СПИС ЗА СЛОВЕНСКУ ФИЛОЛОГИЈУ

Уређује  
А. БЕЛИЋ

уз сарадњу

д-ра *Алексића Радомира* (Београд), д-ра *Вуковића Јована* (Сарајево), *Конеског Б*  
(Скопље), д-ра *Нахшигала Рајка* (Јубљана), д-ра *Павловића Миливоја*  
(Нови Сад), д-ра Скока Пејра (Загреб), д-ра *Сшевановића Михаила*  
(Београд), д-ра *Томановића Васа* (Скопље), д-ра *Храсће Маџа* (Загреб)

XXI КЊ. 1—4

БЕОГРАД  
1955—1956

## РУСКИ ЧЕТВОРОСТОПНИ ЈАМБ У ПРВИМ ДВЕМА ДЕЦЕНИЈАМА XX ВЕКА

### I

Још је Бели констатовао у свом „Симболизму“ да руски 4 ст. јамб није исти у свим песничким школама после Ломоносова. Бели је први указао и на разлику у ритмичкој инерцији 4 ст. јамба XVIII и XIX века. Он је констатовао да песници XVIII века поглатито растеређују други и трећи иктус 4 ст. јамба (на четвртом и шестом слогу), док песници XIX века углавном растеређују први и трећи (на другом и шестом), тако да код њих јаки и слаби иктуси алтернирају. Међутим, Бели није тачно интерпретирао те чињенице. Данас је развитак руског 4 ст. јамба у XVIII и XIX веку потпуно објашњен. Руски песници су наследили ритмичку инерцију с јачим наглашавањем почетка и краја стиха (тј. са истицањем првог и последњег иктуса) из немачког 4 ст. јамба. Током времена они су све више растеређивали претпоследњи иктус (на шестом слогу), а истовремено оптерећивали трећи с краја (на четвртом); напореда с тим је слабио и први иктус (на другом слогу), све док није постао слабији од идућег. Нова двочлана ритмичка инерција руског 4 ст. јамба формирала се негде око 1820 године код Пушкина и песника Пушкинове плејаде и задржана је у стиху свих руских песника XIX века. Ова еволуција руског 4 ст. јамба објашњена је регресивном акценатском дисимилацијом, која се, у неједнакој мери, манифестује у свим руским дводелним ритмовима. Услед њеног дејства долази у њима до алтернирања јаких и слабих иктуса, при чему њено дејство поступно слаби ка почетку стиха; зато, ако се рачуна од последњег (најјачег) иктуса, јачина свих јаких иктуса у руским дводелним ритмовима опада, а јачина слабих иктуса расте.

Руски 4 ст. јамб XVIII и XIX века развијао се постепено, такође спонтано, без свесне интервенције овог или оног песника да намерно измени његову структуру. При томе се ритам руског



били су мање изложени тим експериментима. Па ипак, као што ће се видети из даљег излагања, ни дводелни ритмови код песника XX века нису остали у свему онакви какви су били у другој половини деветнаестог.

Досад је само Бели статистички испитао 4 ст. јамб неколицине „модерниста“, и то углавном из прве деценије овог века. Према његову рачуну, њихов стих показује следећи распоред акцената:<sup>1</sup>

Слогови:	2	4	6	8
Мерешковски:	85,6	97,3	39,8	100
Сологуб:	75,5	95,5	47,5	100
Брјусов:	87,7	91,9	52,0	100
В. Иванов:	86,4	91,4	54,0	100
Блок:	81,0	87,7	52,7	100
Городецки:	87,0	98,2	54,0	100

Као што видимо, код све шесторице је двочлана инерција ритма јасно испољена; па ипак, код Мерешковског, Сологуба, и Городецког она је изразитија него код Брјусова, Иванова и Блока. Међутим, брижљивијом анализом могу се констатовати и неке нове тенденције у њихову стиху. Стих Мерешковског још се ни по чему не разликује од стиха његових претходника. Његова линија ритма показује велику сличност напр. са стихом А. К. Толстоја (исп. у мојој књизи таб. III 60). Такође и 4 ст. јамб Сологуба потсећа, рецимо, на стих Баратинског, и то, углавном, из његових млађих година (*ibidem*, таб. III 46), нарочито по великој разлици у оптерећености четвртог и другог слога (читавих 20%). Код остале четворице пада у очи велика оптерећеност трећег иктуса (преко 50%), што је сасвим необично за песнике XIX века. Ту појаву уочио је и Бели, назвавши је „реминисценцијом допушкинског ритма“ („Символизам“, стр. 298). Осим тога, код Брјусова, В. Иванова, а донекле и код Блока пада у очи доста мала разлика у оптерећености четвртог и другог слога (код Брјусова 4,2%, код В. Иванова 5% и код Блока 6,7%). Међутим, код песника XIX века који у развоју свога 4 ст. јамба нису претрпели утицај прелазног доба — та се разлика креће од 6,9 до 23,1% и свега у пет примера (од двадесет једног) пада испод 10% (исп. у мојој књизи, стр. 82). По оптерећености прва два иктуса

<sup>1</sup> Исп. у мојој књизи таб. IV 25—30 и напомену уз ту табелу. Од Брјусова је Бели проучио други том збирке „Пути и перепутья“ (стихови из 1901—1905), од В. Иванова збирку „Прозрачность“ (1904), а од Блока „Земля в снегу“.

стих Брјусова, В. Иванова и Блока више би потсећао, дакле, на руски 4 ст. јамб двадесетих и тридесетих година XIX века, напр. код Пушкина (у поеми „Цигани“ или у „Јевгенију Оњегину“), код младог Љермонтова или Тјутчева (лирика 1820-1840). Најзад, код Блока пада у очи доста мала оптерећеност четвртог слога (испод 90%), што је за стих из друге половине XIX века сасвим необично. С тиме је код Блока скопчан и доста велики проценат треће варијације 4 ст. јамба (тип: „И тихо озарились крџи“) — читавих 11,6%. Код песника XIX века чији је стих од почетка њихова стварања остваривао двочлану инерцију ритма тако велики проценат треће фигуре нашао сам једино код Тјутчева (у лирици 1820-40 — 10,5%), а Бели такође код Тјутчева (10,1%) и код К. Павлове (11,4%).<sup>1</sup> Као што видимо, брижљивија анализа статистичких података Белог допушта нам да изведемо закључак о извесним архаизаторским тенденцијама у 4 ст. јамбу руских модерниста у првој деценији XX века.

## II

Приступајући проучавању руског 4 ст. јамба у XX веку, ми смо прво испитали стих руских модерниста на самом прелазу из XIX у XX век, и то Сологуба, Баљмонта, Брјусова и Блока. Њима ћемо још додати и стих Ањенског; иако се он својим збиркама јавио тек доцније (прва, „Тихие песни“, 1903), у њих су унете и његове раније песме. У стиху Сологуба, Баљмонта, Ањенског и младог Блока констатовали смо веома сличан распоред акцената:<sup>2</sup>

Слогови;	2	4	6	8
Сологуб (1888—1900):	75,5	98,7	42,3	100
Сологуб (1901—1906):	79,6	95,6	46,1	100
Баљмонт (1894—1897):	86,9	98,2	43,3	100
Баљмонт (1902):	80,9	99,1	40,3	100
Ањенски (до 1909):	80,6	98,0	38,9	100
Блок (1898—1900):	85,2	97,8	44,1	100

Као што видимо, двочлана инерција ритма код све тројице је врло изразита: разлика у оптерећености између четвртог и другог слога креће се код њих од 11,3 до 23,2%; према томе, контраст у јачини првог и другог иктуса сасвим је јасно подвучен. Њихове линије ритма показују велику сличност са стихом Баратинског, Јазикова, Полежајева, Меја и донекле Фета. Као и код

<sup>1</sup> Исп. у мојој књизи таб. III 50 и таб. IV 15 и 16.

<sup>2</sup> Исп. табелу на крају чланка, бр. 6—10 и 18. Као што се види, наши подаци за Сологуба потпуно се поклапају са статистиком Белог.

ових песника — код Сологуба (до 1900), Баљмонта, Ањенског и Блока оптерећеност четвртог слога веома се приближава константи (100%). Једино се може рећи да модернисти на прелазу из XIX у XX век не растерећују претпоследњи иктус у истој мери као Јазиков и Полежајев. Они су по оптерећености тог иктуса ближи Баратинском.<sup>1</sup>

И по употреби појединих ритмичких варијација 4 ст. јамба стих модерниста се потпуно слаже са стихом руских песника XIX века, и то оних који су у своме 4 ст. јамбу од почетка остваривали двочлану инерцију ритма.<sup>2</sup> Нарочито пада у очи у њихову стиху, поред веома малог процента треће фигуре (од 0,9 до 4,4), скоро потпуно отсуство пете, тј. оне варијације која растерећује и други и трећи иктус (нашли смо је само код Ањенског, код кога проценат њене употребе износи само 0,4%).

Ако се упореди стих Сологуба пре 1900 године и после ње, може се констатовати извесна мала промена у његовој инерцији. Као што видимо, у његову стиху из 1901—1906 нешто се смањило проценат акцената на четвртог слогу, а у исти мах повећали су се одговарајући проценти на другом и шестом; на тај начин је контраст између слабих и јаких иктуса постао мање оштар. У вези с тим повећао се код Сологуба проценат треће фигуре од 1,3 на 4,4%. Ова промена није нарочито осетна, али, као што ћемо видети доцније, није без значаја.

Нама је јако жао што нисмо могли детаљније проучити стих младог Брјусова (до 1898), јер до његових првих зборника „Chefs d’Oeuvre“ (I изд. 1895 и II изд. 1896) и „Me eum esse“ (1897) нисмо могли доћи. Међутим, судећи већ по малом броју његових стихова написаних пре 1898 и унетих у његова „Изабрана дела“, његов 4 ст. јамб из тога периода не разликује се од стиха његових савременика Сологуба и Баљмонта. Узмимо примера ради његову песму „Осуждённая жрица“ (из зборника „Chefs d’Oeuvre“):

III Одна́ из осуждённыхъ жри́ц,  
VI Я наблюда́ю из кровáти  
II Калейдоско́п люде́й и ли́ц,  
VI И поцелу́ев и объ́ятий.

<sup>1</sup> Исп. у мојој књизи таб. III 42—49, 52—57, 59 и 61 и таб. IV 12, 13 18 и 20.

<sup>2</sup> Исп. табелу на крају чланка, бр. 6—10 и 18, а у мојој књизи таб. III и стр. 88—90.

- IV Вся жiзнь прохóдит, как во снé,  
 IV В тугóм тумáне опьянénья,  
 II И непоня́тно бо́льше мнé  
 IV Свято́е сло́во: наслаждéнье.
- IV И ла́ски юношей, и грязь  
 IV Востóргов ста́рчески бессы́льных  
 VI Перенóшу я, не томя́сь,  
 IV Как труп в объ́ятиях моги́льных.
- IV Желáний мiг не для меня́  
 VI И утомл́ятся не могу́ я,  
 IV Даю́ подобие огн́я,  
 VI Изображéнье поцелу́я.
- IV Твори́ обрýд, из темноты́  
 VI Лишь отмеча́ю без уча́стья  
 VI Как искажа́ются черты́  
 IV В послéднем спáзме сладостра́стья.<sup>1</sup>

Прво пада у очи да у овој песми ниједан стих нема сва четири иктуса. Други иктус (на четвртом слогу) изостављен је свега једанпут (у првом стиху, који претставља трећу фигуру), док је први иктус изостављен девет пута, а трећи читавих седамнаест пута. Двочлана осцилација ритма јако је истакнута, а седам стихова остварују је у чистом облику (шеста фигура).

У оних осам песама Брјусова написаних 4 ст. јамбом у периоду пре 1898 год. које су штампане у „Изабраним делима“ констатовали смо следећи распоред акцената (у 103 стиха):

Слогови:	2	4	6	8
Брјусов 1894—1897:	82,5	96,1	35,0	100

Оваква линија ритма потсећа напр. на стих Фета (исп. у мојој књизи, таб. III 61), а веома личи и на стих Баљмонта и Сологуба.

Сасвим друкчију слику пружа 4 ст. јамб Брјусова из 1898—1901. У њему смо констатовали следећи распоред акцената (у 259 стихова из „Изабраних дела“):

Слогови:	2	4	6	8
Брјусов 1898—1901:	89,2	83,4	57,1	100

У поређењу с његовим ранијим стихом, овде су код Брјусова осетно порасли проценти акцената на првом и шестом слогу, и то на рачун процента на четвртом, који се смањио за читавих 12,7 %. Други иктус је на тај начин постао слабији од првог

<sup>1</sup> Римским бројкама су означени бројеви варијација 4 ст. јамба.

(за 5,8%), тако да се двочлана инерција ритма потпуно изгубила. Линија ритма одједном је почела да личи на линију какву смо налазили у XVIII веку и у првим деценијама XIX-ог (исп. у мојој књизи, таб. II).<sup>1</sup> Ово би био после 1820 год. први констатовани случај враћања руског 4 ст. јамба на ритмичку инерцију XVIII века, или бар приближавања тој инерцији.

Било би потребно детаљније испитати цео 4 ст. јамб Брјусова из периода пре 1901 године; можда ће нам се једнога дана пружити прилика за то. Али већ и на основу ових података којима располажемо можемо констатовати да су последње године XIX века за Брјусова период експериментисања са 4 ст. јамбом, период тражења за њега новог ритмичког израза у томе стиху.

Да бисмо боље уочили у чему се изменила структура 4 ст. јамба Брјусова у последњим годинама XIX века, упоредићемо употребу појединих ритмичких варијација у његову стиху из 1894—1897 и 1898—1901:

Ритм. варијације:	I	II	III	IV	V	VI
Стих 1894—1897:	22,3	8,7	3,9	56,3	—	8,7
Стих 1898—1901:	33,2	7,7	16,2	39,4	0,4	3,1

Као што видимо, у стиху из 1898—1901 код Брјусова су се знатно повећали проценти прве и треће фигуре, на рачун процената четврте и шесте. Употреба друге фигуре се сасвим неосетно смањила. Пета фигура уопште не игра неку улогу у његову стиху. Према томе, цела је промена у томе што је Брјусов пред сам крај XIX века почео све више да фаворизира пун јамб и трећу његову варијацију, тј. баш ону фигуру за коју је Плетњов 1822 год. тврдио да она ретко кад може да звучи добро у стиху. Релативно честу употребу те фигуре Брјусов је могао да нађе у „допушкинском“ 4 ст. јамбу, а после Пушкина — понајпре код Тјутчева. За њега је Брјусов имао посебних симпатија:

О мѣлый мой мѣр: вот Бодлѣр, вот Верлѣн,  
Вот Тјутчев, — любѣмые, вѣрные кнѣги!

— каже он у једној песми из 1895 године.

### III

Од песника који су у првим годинама XX века поново високо дигли заставу руске поезије проучили смо — доста исцрпно — на првом месту В. Брјусова и А. Блока.

<sup>1</sup> Линија ритма 4 ст. јамба Брјусова из 1898—1901 личи напр. на стих Кострова и Капниста.



Ми смо доста детаљно испитали 4 ст. јамб Брјусова од 1901 године па све до последњих година његова живота. У његову стиху од 1901 до 1918 констатовали смо следећи распоред акцената:

Слогови :	2	4	6	8
Лирика 1901—1907:	85,7	90,9	54,7	100
Поема 1906—1907:	92,2	88,6	58,2	100
Лирика 1907—1912:	87,2	87,5	53,1	100
Лирика 1913—1918:	89,7	78,0	52,4	100

Као што видимо, у Брјусовљевој лирици из 1901—1907 као да се поново појављује двочлана инерција 4 ст. јамба: иктус на четвртом слогу јачи је од иктуса на другом за 5,2%.<sup>1</sup> Међутим, у његовој романтичној поеми („Исполненное обещание“) видимо враћање на једночлану инерцију XVIII века. Даље, у лирици из 1907—1912 први и други иктус су се изгледа изједначили по јачини, док је у стиху из 1913—1918 поново, и то осетно, превагнуо први. То колебање у јачини између прва два иктуса јасно показује да Брјусов није свесно подражавао ритмичку инерцију XVIII века, него да је до те колебаљиве структуре његова стиха дошло просто зато што је почео фаворизирати трећу ритмичку фигуру, тј. ону варијацију која је већ за Плетњова звучала као нека врста дисонанце, а коју је Полежајев хтео сасвим да избегне. Због фаворизирања те фигуре дошло је и до осетног растеређења иктуса на четвртом слогу. Процент треће фигуре у Брјусовљевој стиху од 1901 до 1918 стално расте: у лирици од 1901 до 1907 он износи 8,8%, у поеми из 1906-1907 — 11,4%, у лирици од 1907 до 1912 — 12,1% и у лирици од 1913 до 1918 — читавих 21%. Али није само у томе „архаични“ карактер Брјусовљева 4 ст. јамба у првим два деценијама XX века. У целом његову јамбу из тога периода оптерећеност претпоследњег иктуса износи више од 50%, дакле као код песника XVIII века. Брјусов је, дакле, још негде 1898 године дефинитивно раскрстио са лаким и течним стихом XIX века.<sup>2</sup>

Стих Брјусова из 1919—1924 претставља нову етапу у развоју његова 4 ст. јамба. То је време после објављивања његове

<sup>1</sup> Наши подаци за Брјусовљев стих из 1901—1907 скоро потпуно се слажу са статистиком Белог (исп. горе), који је, као што смо већ рекли, проучио Брјусовљев стих из 1901—1905 године.

<sup>2</sup> У једној песми из 1916—1917 („Армянам“) Брјусов је употребио и ретку седму фигуру (с неметричким акцентом на првом слогу): Свой многовековѝ венѝк.

збирке „Опыты по метрике и ритмике“ (1918) и књиге „Наука о стихе“ (1919), дакле период интензивног експериментисања са стихом. У његовим 4 ст. јамбима из тога времена констатовали смо следећи распоред акцената:

Слогови:	2	4	6	8
Лирика 1919—1924:	91,9	89,2	70,7	100

О некој изразитије испољеној ритмичкој инерцији његова стиха овде се не може говорити. Први и други иктус скоро су се изједначили по јачини, а и трећи показује тенденцију да се придружи њима. Овако велику оптерећеност шестог слога нисмо констатовали ни код једног руског песника, сем у првим покушајима Ломоносова (1739—1743).<sup>1</sup> Очигледно је да овај Брјусовљев стих тежи ка чистом јамбу. То се види и по томе што се и проценат стихова са сва четири иктуса попео у њему на читавих 55,5%, а проценат четврте фигуре спао на 25,6%. Колико је тај стих тежак и необичан најбоље ће се видети из следећих строфа његове песме „Машины“:

Машины! Стрѳй\_ваш вѳрос брѳдом,  
Земля гудѳт под\_ваш распѳв,  
Мѳр в\_ваши скрѳпы вѳком прѳдан  
В\_вас ждѳт царѳй, оторопѳв.

Вѳй — всѳду: нѳкий прѳзрак вѳщий,  
Что\_встарѳ вставѳл из лѳнных мѳин!  
На\_всѳх путѳх, на\_кѳждой вѳщи —  
Клеймѳ познѳнья, слѳд машин.

Нам жѳзнь творѳт цилиндрѳ, ѳси,  
Эксѳнтрики, катки... Ждѳм дня —  
Корѳбль в\_простѳр планѳтнѳй брѳситѳ,  
Мирѳ в\_свѳзѳ мѳра единѳя.

Сѳть прѳволок, рѳльс перевѳвы,  
Незрѳмый тѳк в\_лучѳ антѳннѳ:  
Мѳ в\_нѳх сильнѳй, в\_ѳх вѳре жѳвы, —  
И\_нѳт прѳдѳлов! и\_нѳт стѳн!<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Исп. у мојој књизи, таб. II 1—4.

<sup>2</sup> Брјусовљев стих из овог периода обилује и једносложним наглашеним речима у непарним слоговима јамба. Има у њему и оваквих „спондеја“ комбинаваних с „хоријамбом“:

Т\_кѳнѳ т\_кѳтъ, свѳт лѳтъ, м\_чѳтъ поездѳ...

И по овој особини стих Брјусова потсећа на XVIII век. Сетимо се Державинова стиха:

Был крокодѳл, в\_ѳл\_х\_в, князь, жрѳц, вѳждѳ...

Брјусовљев 4 ст. јамб из последњих година његова живота интересантан је и по своме фразирању. У њему је најчешћа граница — дијарежа испред петог, чији проценат износи 50,7%. Стих, дакле, као да тежи да се распадне на два полустиха. Иначе, у руском 4 ст. јамбу обично је то најслабија унутрашња граница: њен проценат је по правилу мањи од процента суседних цезура.

Читајући ове стихове, тешко је отети се утиску да ова чисто кабинетска творевина Брјусова није ништа друго него илустрација за теориске поставке њенога аутора о постојању разних спондеја, хоријамба, бакхија, кретика, молоса и свих осталих могућних и немогућних стопа у руским дводелним ритмовима.

Стих А. Блока испитали смо такође доста детаљно. У њему смо констатовали следећи распоред акцената:

Слогови:	2	4	6	8
Ante lucem (1898—1900):	85,2	97,8	44,1	100
Лирика 1901—1904:	82,4	93,2	41,0	100
Лирика 1904—1908:	80,7	89,0	50,5	100
Лирика 1907—1916:	83,7	85,5	52,0	100
Возмездие I:	81,8	84,5	46,3	100
Возмездие II:	85,0	85,7	44,7	100
Возмездие III:	87,0	80,9	53,3	100

Као што се види из ових цифара, Блоков стих је прошао кроз исти развитак као и стих Брјусова. Процент акцената на четвртом слогу код Блока стално опада, тако да већ у лирици из 1907—1916 разлика у оптерећености четвртог и другог слога износи 1,8%, а у другој глави поеме „Возмездие“ само 0,7%. У трећој глави те поеме иктус на другом слогу већ је за 6,1% јачи од иктуса на четвртом; тако се и код Блока најзад појавила линија ритма карактеристична за „допушкинску“ поезију. На који начин Блок све више растерећује други иктус, видимо по употреби појединих варијација 4. ст. јамба у разним периодима његова стварања. Код њега се стално повећава проценат треће фигуре, од 2,2% у лирици из 1898—1900 до 17,3% у трећој глави поеме „Возмездие“. У мањој мери ово повећање може се запазити на употреби пете фигуре. До 1904 год. ми је код Блока нисмо констатовали у проученим текстовима; међутим, већ у првој и другој глави поеме „Возмездие“ њен проценат износи више од 2%.<sup>1</sup>

#### IV

Док су Брјусов и Блок прешли на „допушкинску“ инерцију 4 ст. јамба пошто су растеретили други иктус, Бели је ту инерцију остварио одмах већ у почетку свога песничког стварања. У његовој лирици од 1903 до 1909 констатовали смо следећи распоред акцената:

Слогови:	2	4	6	8
Лирика 1903—1909:	81,3	74,5	52,4	100

<sup>1</sup> Подаци Белога за стих Блока које смо горе наводили скоро у длаку се слажу с нашим подацима за лирику од 1904 до 1908. Бели је испитивао Блоков стих баш из тог периода („Земля в снегу“).

Ова линија ритма претставља уствари чудну комбинацију ритмичке инерције XVIII и XIX века. Оптерећеност четвртог и шестог слога подудара се код Белог с оптерећеношћу тих слогова у XVIII веку (напр. код Ломоносова). Међутим, ни код једног песника XVIII века неће се наћи тако мали проценат акцената на другом слогу; по оптерећености овога слога стих Белог се подудара са стихом руских песника XIX века (напр. Јазикова, Баратинског и Тјутчева).<sup>1</sup>

Структура 4 ст. јамба Белог из 1903—1909 биће нам још јаснија ако извршимо анализу употребе појединих ритмичких варијација у томе његову стиху:

Ритм. фигуре:	I	II	III	IV	V	VI
Лирика 1903—1909:	23,5	7,6	21,3	32,3	4,2	11,1

Код песника XIX века који су од почетка свога стварања остваривали нову двочлану инерцију 4 ст јамба констатовали смо скоро у длаку исте проценте прве (24,9%), друге (6,7%), и шесте фигуре (11,2%). Међутим по проценту треће фигуре стих Белог је ближи песницима XVIII века (средња вредност за цео XVIII век износи 18,7%). И по релативно малом проценту четврте стих Белог се подудара са стихом XVIII века; штавише његов проценат је чак мањи од минимума констатованог у XVIII веку (код Осипова — 33,7%). И релативно велика употреба пете фигуре код Белог (4,2%) такође упућује на „допушкинску“ поезију; ваља подвући да смо само још код Осипова (1791) и Делвиџа (1814) нашли приближно исти проценат те фигуре (4,1%).

Необично велико фаворизирање треће и пете варијације 4 ст. јамба — то су, дакле, особине по којима се стих Белог из 1903—1909 разликује од 4 ст. јамба XIX века. По употреби треће фигуре овај стих Белог подудара се са стихом најбољих песника XVIII века: Ломоносова (1747—1764), Державина (1781—85) и Богдановича (1790—92). Пре Белог смо само код ове тројице за ову фигуру констатовали проценат већи од 20%.<sup>2</sup>

Не сме се заборавити да је Бели био песник који је имао специфично своје осећање стиха и уносио у ритам појединих стихова оно чега у њима објективно нема. Познато је његово

<sup>1</sup> Исп. такође средње линије ритма за XVIII и XIX век у табели на крају овога чланка, бр. 1, 4 и 5.

<sup>2</sup> Исп. у мојој књизи, таб. II 6—12, 17 и 23. Скоро исти проценат треће фигуре као и код Белог констатовали смо још код Брјусова у стиху од 1913 до 1918.

тврђење да друга варијација 4 ст. јамба звучи у темпу *allegro*, док трећа звучи лаганије, у темпу *andante* („Символизам“, стр. 263). Тиме се може протумачити да су стихови типа „На лаковом полу моём“, које је Плетњов углавном одбацивао као рђаве, за Белог добили неку посебну драж. Зато у његовој лирици од 1903 до 1909 има песама у којима трећа варијација 4 ст. јамба доминира. Тако напр. у његовој песми „Арлекинада“ (новембар 1906), која има 44 стиха, 27 стихова отпада на трећу варијацију, а два на пету, која такође растерећује други иктус. Има у тој песми читавих строфа (четврта, шеста и осма) у којима је заступљена само трећа фигура, напр.:

Седой, полуслепой старик, —  
 Язытельным немым вопросом,  
 Морщинистый воскинул лик  
 С наклеенным картонным носом.

Веома изразито фаворизирање треће варијације 4 ст. јамба показују и друге песме Белог из периода од 1903 до 1909, као напр. „Паук“ (1906), двадесет трећа песма из циклуса „Искуситель“ (1904), пета и двадесет шеста песма из поменутог циклуса (1908), „Вечер“ (1908) и др.

Бели се, као теоретичар стиха, нарочито бавио баш 4 ст. јамбом, и то специјално проучавањем употребе појединих варијација његових код руских песника. То је имало утицаја и на његову поезију. Има случајева кад он ствара песму ради ритма, ради ритмичког експеримента, „куръёза ради“ — како он сам то каже („Символизам“, стр. 294). Таква је напр. друга песма из циклуса „Искуситель“ (април 1908 године); у њој су скоро сви стихови пета фигура 4 ст. јамба, варијација која за Белог звучи као „тахитим успорености“ јампског ритма. Навешћемо је у целини:

III Кладбищенский убогий сад  
 VI И зеленёющие кочки...  
 V Над памятниками дрожат  
 V Потрескивают огонёчки...  
 V Над зарослями из дерев,  
 V Проплакавши колоколами,  
 V Храм яснится оцепенев  
 V В ночь вырезанными крестами.  
 V Серебряные тополя  
 V Колёблются из-за ограды,  
 V Размётывая на поля  
 V Бушующие листопады.

- V В колеблющемся серебрѣ  
 V Бесшумное возникновѣнье  
 V Взлетающих нетопырѣй,  
 V Их жалобное шелестѣнье.
- IV О, сердце тихое моѣ  
 III Сожженное в полднѣвном знѣе, —  
 VI Ты погружаешься в родноѣ,  
 V В холѣдное небытїѣ!

Доиста, у целокупној руској лирици тешко да ће се наћи још једна таква песма. Од двадесет стихова колико има та песма — петнаест претстављају пету варијацију 4 ст. јамба, док је у целом „Јевгенију Оњегину“ (5320 стихова) Томашевски констатовано свега 23 примера те фигуре („О стихе“, стр. 117).

Утисак ритмичког експеримента, али сасвим друкчијег од малочас цитираног, оставља још једна песма Белог из 1905—1906 године:

- IV Идѣ я в поле за плетѣнь.  
 V Рожь тѣкает перепелами;  
 VI Пред изумлѣнными очами  
 III Свиваетса дневная сѣнь.  
 VI И разольѣтся над лугами  
 VI В ночь умножаемая тѣнь —  
 VI Там отверзаемыми мглами,  
 VI Испепеляющими дѣнь.
- VI И над обрываами откѣса,  
 VI И над прибрежноу косоу  
 V Попыхивает папирѣса,  
 IV Гремѣт и плачет колесѣ;  
 VI И зеленѣющее прѣсо  
 VI Разволновалось полосѣу...  
 VI Невыразимого вопрѣса —  
 VI Проникновение во всѣ.

У овој песми такође нема ниједног стиха са сва четири остварена иктуса; свега три стиха имају по три метричка акцента, па и ту песник их можда пригушује:

Идѣ\_я\_ в\_поле за\_плетѣнь...  
 Свиваетса\_дневная\_сѣнь...  
 Гремѣт\_и\_ плачет колесѣ...

На тај начин цела би песма била грађена на контрастима шесте и пете фигуре. Али шеста фигура очигледно доминира у песми: од шеснаест стихова, колико та песма има, једанаест отпада баш на шесту варијацију, на „галопирајуће стихове“, како их зове сам

Бели. Свакако није случај што се свака строфа завршава са четири стиха истог типа („лествицом“ — према терминологији Белог). Према томе, и ова песма је типични пример „ритмичке игре“. Само експеримент овога типа у лирици Белог од 1903 до 1909 године претставља изузетак; он се губи у општој инерцији његова 4 ст. јамба из тога периода.

У другој деценији XX века Бели је потпуно изменио ритмичку инерцију свога 4 ст. јамба. Пошто нам је познато колико се он теориски бавио тим ритмом, можемо тврдити да је он то учинио намерно. У његову 4 ст. јамбу од 1916 до 1921 године констатовали смо следећи распоред акцената:<sup>1</sup>

Слогови:	2	4	6	8
Лирика 1916—1921:	69,9	91,3	34,1	99,8

У овом стиху видимо изразиту двочлану ритмичку инерцију XIX века с јаким иктусима на четвртој и осмом слогу. Разлика између иктуса на четвртој и другом износи читавих 21,4%. И претпоследњи иктус је постао веома растерећен. По оптерећености првог иктуса овај стих Белог има највише сличности са стихом Јазикова, Баратинског и Тјутчева, тројице песника XIX века код којих проценат акцената на другом слогу пада испод 80%. Па ипак, Бели је у овом стиху превазишао чак и њих, јер је код њега тај проценат пао чак испод 70%, што је јединствен случај у руском 4 ст. јамбу. По оптерећености другог иктуса Бели се у овом стиху разликује и од Баратинског и од Јазикова; ту се он подудара опет са Тјутчевом и Пушкином. По томе како растерећује претпоследњи иктус Бели у овом периоду опет потсећа на Јазикова и Баратинског, и то на њихову лирику зрелијих година њихова стварања.<sup>2</sup>

По употреби појединих варијација 4 ст. јамба стих Белог 1916—1921 године пружа следећу слику:

Ритм. фигуре:	I	II	III	IV	V	VI
Лирика 1916—1921:	14,8	10,7	8,4	46,4	0,2	19,3

<sup>1</sup> У овом стиху Белог има и једна повреда тонске константе (на осмом слогу), у песми „Концерт в Благородном собрании в Москве“ (1921):

И шу-шу-шу и ша-ша-ша  
И хвост оторван антраша...  
Багровая профессора...

То је редак случај неакцентоване риме у руској поезији. Исп. у мојој књизи стр. 10—12. Бели је написао и целу једну песму: „Я“ и „ты“ (4 ст. трохејем), у којој се римују акцентовани и неакцентовани завршеци.

<sup>2</sup> Исп. у мојој књизи, таб. III 44, 49, 51 и 1—13.

Као што видимо, код Белог су се, у поређењу с његовим ранијим стихом, осетно смањили проценти прве, треће и пете фигуре, тј. пуног јамба и оних фигура које растеређују други иктус. Морамо подвући да ни код једног руског песника, ни у XVIII-ом, ни у XIX-ом, ни у XX-ом веку, нисмо констатовали тако мали проценат стихова са сва четири иктуса.<sup>1</sup> Процент треће фигуре свео се у овом стиху Белог на величине доста обичне за песнике XIX века (напр. Пушкина, Љермонтова, Тјутчева). Пета фигура је скоро потпуно нестала из његова стиха. За рачун прве, треће и пете фигуре у овом стиху Белог повећали су се проценти друге, четврте и шесте. Али док су се проценти друге и четврте фигуре повећали до величина сасвим нормалних за песнике XIX века, проценат шесте фигуре, која остварује двочлану инерцију у чистом облику, попео се осетно изнад досад констатованог максимума (15,3% у лирици Тјутчева из 1844—1873). Дакле, у другој деценији XX века скоро петина свих 4 ст. јамба отпада код Белог на његове „галопирајуће стихове“, којима је, као што смо видели, мање више изузетно експериментисао још 1905 или 1906 године. Као типичну за ритам Белог из овог раздобља цитираћемо његову песму „Христиану Моргенштерну“ (написану у августу 1918 године):

II Ты надо мной — немým поётom —  
 II Голубизно́ю гла́з блесну́л,  
 II И засмея́вшись я́сным све́том,  
 IV Сквозно́ю ру́ку протяну́л.  
  
 VI В воспомина́нье и доны́не  
 IV Стои́шь святы́ней красо́ты —  
 II Ты в роково́й моёй годи́не:  
 II У роково́й своёй черты́.<sup>2</sup>  
  
 IV Тебя́, восста́вшего из све́та,  
 IV Зове́т в печа́ли леда́ной —  
 VI Перски́пéвшая планéта,  
 VI Перегреме́вшая войно́й;  
  
 IV В часы́ возме́здя подъя́вший  
 IV Свой созве́здя над не́й, —  
 VI В тыся́челéтья просия́вший  
 VI Ты́сячесве́тнем огне́й, —

<sup>1</sup> Процент пуних јамба у 4 ст. стиховима нормално износи више од 20%. Мање проценте од те цифре констатовали смо: код Делвига (1814—16,4%), код Јазикова (1825-28 — 17,3%) и Полежајева (1832—19,7%), а у XX веку само код Јесењина (1914-1917 — 16,8%).

<sup>2</sup> Са Христијаном Моргенштерном Бели се упознао на два месеца пред његову смрт.



- II Как и тогдá, во мнé воскрéсни,  
 II Воспламенясь, ко мнé склонíи  
 IV Свой просвѣченныя пѣсни  
 IV В грозбíи отмѣченныя днíи.

У овој песми Бели је употребио само три варијације 4 ст. јамба — другу, четврту и шесту, и то: другу седам пута, четврту осам пута и шесту пет пута. Али и друга и четврта фигура у овој песми врло често потсећају на шесту фигуру, јер је слабији иктус у њима често попуњен слабо наглашеном, зависном речју, као напр. у седмом и осмом или четрнаестом стиху песме. Ова би се песма скоро могла читати свега са два акцента, на четвртом и осмом, онако како је предлагао Меј.

Већ смо рекли да је Бели свакако свесно изменио ритам свога 4 ст. јамба у другој деценији XX века. Он је зацело сматрао да тај нови ритам одговара новој тематици његове лирике из тога времена. Која је то тематика, и како је Бели морао замишљати ту везу форме и садржаја — та питања, наравно, излазе из оквира овога чланка.

#### IV

Од песника који су се појавили на књижевном пољу у другој половини прве деценије XX века проучили смо Кузмина, Гумиљова и Ахматову. Затим смо проучили још: доцнији стих Баљмонта и Сологуба, стих Сергеја Јесењина и доцнији стих Зинаиде Хипијус.

У 4 ст. јамбу Кузмина констатовали смо следећи распоред акцената:

Слогови:	2	4	6	8
Лирика 1906—1910:	92,6	92,4	57,8	100
Лирика 1912—1913:	85,6	83,2	51,1	100
Лирика 1914—1922:	84,0	79,8	47,6	100

Као што видимо, код Кузмина већ отпочетка нема ни трага од двочлане инерције ритма: у лирици 1906—1910 прва два иктуса су скоро подједнако оптерећени. За доцнији његов стих карактеристично је постепено опадање јачине свих иктуса, али ни то опадање није равномерно: највише се смањило проценат акцената на четвртом слогу, тако да је у лирици од 1914 до 1922 други иктус постао слабији од првог за 4,2%. Линија Кузминова јамба из овог последњег периода личи већ на линију „допушкинског“ стиха. Према томе, основна тенденција у развоју Кузминова стиха углавном је иста као код Брјусова (до 1918 године) и код Блока.

Занимљиво је упоредити и развитак употребе појединих ритмичких фигура код Кузмина у разним годинама његова стварања:

Ритм. фигуре:	I	II	III	IV	V	VI
Лирика 1906—1910:	45,5	4,9	7,4	39,5	0,2	2,5
Лирика 1912—1913:	28,1	8,0	15,0	40,7	1,8	6,4
Лирика 1914—1922:	24,2	6,1	17,2	39,5	3,0	9,9

У његовој лирици 1906—1910 упадљиво је велики проценат прве фигуре: 45,5%, дакле скоро половина свих стихова отпада у њој на пун јамб. За доцнији његов стих биће карактеристично осетно смањивање процента баш те фигуре. Процент четврте фигуре код њега је најстабилнији: у свим периодима његова стварања тај проценат се стално креће око 40%. На рачун прве фигуре у доцнијем његову стиху знатно се повећао проценат треће, као и код Брјусова (у стиху од 1901 до 1918) и Блока (у стиху од 1898 до 1919); напореда с тим, као и код Блока, повећао се код Кузмина и проценат пете фигуре. Међутим, за разлику од Брјусова и Блока, код Кузмина се појављује и извесно повећање процента друге и шесте фигуре, што је било карактеристично за стих Белог 1916—1921 у поређењу с његовим стихом 1903—1909. Тако су се код Кузмина укрстиле наизглед две супротне тенденције испољене у еволуцији 4 ст. јамба XX века: једна — типична за Брјусова и Блока, а друга — карактеристична за Белог. Ипак, прва тенденција је била јача. Зато се његов доцнији 4 ст. јамб приближио ритмичкој инерцији „допушкинског“ стиха.

У 4 ст. јамбу Гумиљова констатовали смо следећи распоред акцената:

Слогови:	2	4	6	8
„Жемчуга“ (1910):	84,0	98,9	42,0	100
Лирика 1912—1918:	81,4	90,0	38,6	100
„Дитя Аллаха“ (1918):	85,5	84,8	51,9	100

Као што видимо, стих младога Гумиљова (у збирци „Жемчуга“) наставља ону ритмичку инерцију 4 ст. јамба која је констатована код Баратинског, Јазикова, Полежајева, Меја, Сологуба (1888—1900), Баљмонта (нарочито 1902) и Ањенског (до 1909). Можда заслужује пажњу чињеница да 4 ст. јамб младог Гумиљова не личи на стих Брјусова прве деценије XX века, коме је Гумиљов, као своме учитељу, посветио своју збирку, него се подудара са стихом његова другог учитеља, Ањенског, директора Николајевске гимназије у Царском Селу, у којој је Гумиљов учио VII и VIII

разред гимназије. Ево шта о своме учитељу каже сам Гумиљов у песни „Памяти Анненского“ (из збирке „Колчан“):

К таким нежданным и певучим бредням  
Зовя с собой умы людей,  
Был Иннокентий Анненский последним  
Из царскосельских лебедей.

Я помню дни: я, робкий, торопливый,  
Входил в высокий кабинет,  
Где ждал меня спокойный и учтивый,  
Слегка седеющий поэт.

Десяток фраз, пленительных и странных,  
Как бы случайно урона,  
Он вбрасывал в пространства безымянных  
Мечтаний — слабого меня.

О, в сумрак отступающие вещи,  
И еле слышные духи,  
И этот голос, нежный и зловещий,  
Уже читающий стихи!

-----  
Журчит вода, протачивая шлюзы,  
Сырой травой пахнет мгла,  
И жалок голос одинокой музы  
Последней — Царского села.

У збирци „Жемчуга“ и код Гумиљова се оптерећеност четвртог слога приближава константи (100%), каогод и код Јазикова, Полежајева, Меја, Сологуба, Бальмонта и Ањенског. Као код свих њих, и код младог Гумиљова је разлика у оптерећености слабих и јаких иктуса веома изразита (други иктус је скоро за 15% јачи од првог).

У доцнијој лирици Гумиљова (1912—1918) смањила се оптерећеност свих иктуса, али не пропорционално: на четвртом слогу много осетније него на другом и шестом. У драмској бајци „Дитя Аллаха“ проценат акцената на четвртом слогу је још више опао, тако да је четврти слог постао слабији за 0,7% од другог. У исти мах необично је порасла оптерећеност шестог слога: на читавих 51,9%. Двочлана инерција 4 ст. јамба у овој Гумиљовљевој драмској бајци потпуно се изгубила.

У погледу распореда појединих ритмичких фигура стих Гумиљова пружа следећу слику:

Ритм. фигуре:	I	II	III	IV	V	VI
„Жемчуга“ (1910):	33,9	7,4	0,7	49,1	0,4	8,5
Лирика 1912—1918:	24,9	7,4	6,2	46,5	3,8	11,2
„Дитя Аллаха“ (1918):	32,2	7,2	12,5	38,1	2,7	7,3

Као што видимо, и за Гумиљова је карактеристична све већа употреба треће и пете фигуре, и то у његовој доцнијој лирици (1912—1918) на рачун прве и четврте фигуре, а у драмској бајци само на рачун четврте. Према томе, и 4 ст. јамб Гумиљова прошао је углавном исти пут развитка који смо констатовали код Брјусова, Блока и Кузмина.

И стих Сологуба и Баљмонта доцнијих година њихова стварања показује у главним цртама исти развитак као и стих свих песника XX века (осим Белог) чији смо 4 ст. јамб досад анализирали. Ми нисмо били у могућности да проучимо читав 4 ст. јамб Баљмонта и Сологуба; па ипак, и ови подаци којима располажемо довољно јасно показују како се њихов стих развијао:

Навешћемо наше ститистичке податке за 4 ст. јамб Сологуба XIX века и прве и друге деценије XX-ог:

Слогови:	2	4	6	8		
Лирика 1888—1900:	75,5	98,7	42,3	100		
Лирика 1901—1906:	79,6	95,6	46,1	100		
Лирика 1915—1921:	78,7	80,7	52,2	100		
Ритм. фигуре:	I	II	III	IV	V	VI
Лирика 1888—1900:	30,0	11,0	1,3	44,2	—	13,5
Лирика 1901—1906:	31,9	9,8	4,4	43,3	—	10,6
Лирика 1915—1921:	25,1	9,2	17,9	34,3	1,4	12,1

Као што видимо, оптерећеност четвртог слога и код Сологуба пропорционално опада, и то на рачун шестог слога, који постаје све оптерећенији. У лирици из 1915—1921 проценат акцената на четвртом слогу је већи од одговарајућег процента на другом свега за 2%. Двочлана инерција ритма на путу је да се изгуби. Али стих Сологуба показује и једну своју специфичну особину: други слог код њега увек остаје доста растерећен (његов проценат никако не достиже 80%). Што се пак тиче употреба појединих фигура, и код Сологуба се изразито повећава употреба треће фигуре, и то, у првом реду, на рачун четврте. У његовој лирици из 1915—1921 појављује се и пета фигура, коју раније, у анализираним текстовима, нисмо констатовали.

Нешто мало друкчији развитак показује 4 ст. јамб Баљмонта:

Слогови:	2	4	6	8		
Лирика 1902:	80,9	99,1	40,3	100		
Лирика 1929:	87,3	91,2	55,0	100		
Ритм. фигуре:	I	II	III	VI	V	VI
Лирика 1902:	32,4	7,1	0,9	47,6	—	12,0
Лирика 1929:	42,4	4,8	7,8	36,0	1,0	8,0

За Баљмонтову лирику из емигрантског периода његова живота карактеристично је смањење оптерећености иктуса на четвртог слогу уз истовремено повећање оптерећености не само шестог него и другог слога. У овом периоду Баљмонт нарочито форсира пун јамб (прву фигуру). Осим процента прве фигуре у доцнијем Баљмонтову стиху повећали су се и проценти треће и пете, док су се проценти свих осталих фигура (друге, четврте и шесте) пропорционално смањили.

Ана Ахматова је доста мало писала 4 ст. јамбом и није експериментисала тим стихом. И њен 4 ст. јамб показује линију ритма типичну за њену епоху:

Слогови:	2	4	6	8
Лирика 1909—1917:	84,0	86,6	45,7	100

Њен 4 ст. јамб потсећа највише на стих Блока (лирика 1907—1916 и прва и друга глава поеме „Возмездие“). По оптерећености првог и трећег иктуса 4 ст. јамб Ахматове подудара се са стихом руских песника XIX века (напр. Пушкина, Љермонтова и др.), али по оптерећености другог иктуса разликује се од њега.<sup>1</sup> Ово последње вреди и за употребу треће фигуре у њеном стиху (12,3%); тај проценат би био доста необичан за 4 ст. јамб после 1820 год.

Супротно од Ахматове, млади Јесењин почиње да пише 4 ст. јамбом у коме је двочлана инерција сасвим изразита. Али, као и код већине његових савременика, она ће се скоро изгубити из његова доцнијег стиха. То се лепо види из поређења његова 4 ст. јамба за 1914—1917 и 1923—1925:

Слогови:	2	4	6	8		
4 ст. јамб. 1914—1917:	74,8	92,3	33,5	100		
4 ст. јамб 1923—1925:	81,8	84,3	57,0	100		
Ритм. фигуре:	I	II	III	IV	V	IV
4 ст. јамб 1914—1917:	16,8	11,6	5,2	50,3	2,6	13,5
4 ст. јамб 1923—1925:	32,6	10,3	14,0	33,5	1,7	7,9

Јесењинов стих 1914—1917 нарочито је интересантан по малој оптерећености другог и шестог слога, поред не баш нарочито велике оптерећености четвртог. По својој линији ритма овај Јесењинов стих највише потсећа на 4 ст. јамб Белог из 1916—1921. Наравно, о неком утицају Јесењина на Белог не може бити ни речи. У доцнијем Јесењинову стиху повећали су се проценти акцената на другом и шестом слогу; овај последњи нарочито осетно.

<sup>1</sup> Исп. табелу на крају чланка бр. 4.

У исти мах смањило се и проценат акцената на четвртом, тако да је други иктус постао само за 2,5% јачи од првог. Према томе, и Јесењинов стих развијао се у истом правцу као 4 ст. јамб његових старијих савременика.

У погледу употребе појединих ритмичких варијација код Јесењина, у његову стиху из 1914—1917. пада у очи нарочито мали проценат прве фигуре (16,8%). У доцнијем његову стиху тај ће се проценат скоро удвостручити. За тај његов доцнији стих кзрактеристичан је још пораст процента треће фигуре (од 5,2% на 14%), и то опет углавном на рачун четврте варијације, као и извесно смањење процента шесте фигуре (од 13,5 на 7,9%), тј. оне варијације која остварује двочлану инерцију ритма у чистом облику.

Ми нисмо имали прилике да детаљније проучимо стих Зинаиде Хипијус. Испитали смо само 4 ст. јамб из њене збирке „Дневник 1911—1921“. У тој збирци њен стих показује типичну инерцију 4 ст. јамба XIX века:

Слогови:	2	4	6	8
Дневник 1911—1921:	76,0	94,2	46,6	100

Штавише, проценат акцената на другом слогу код ње се подудара с одговарајућим процентом код оних песника који највише растерећују тај иктус. Судаћи по овом стиху, З. Хипијус није претрпела утицај својих савременика на ритмичку инерцију свога 4 ст. јамба.

## V

Овим нашим испитивањем ми, наравно, нисмо исцрпили све проблеме 4 ст. јамба у овом необично богатом периоду руске поезије. Ваљало би, можда, проучити још и стих Минског, Фофанова, Лохвицке, Хофмана, Волошина, Балтрушајтиса, Кљујева, Северјанина и још неких песника. Интересантно би било и детаљније испитати стих младог Брјусова, стих Сологуба, Балмонта, В. Иванова и Городецког, Мерешковског и З. Хипијус, Јесењина итд. Али и ови подаци којима располажемо омогућују нам да изведемо неке опште закључке о стиху читаве те епохе.

На првом месту пада у очи да се ни у једној ранијој епоси поједини песници нису толико разликовали по структури свога 4 ст. јамба као у првим двама деценијама XX века. Дакле, у овим двама деценијама многи песници траже свој индивидуални ритмички израз и у тако опробаном стиху као што је руски 4 ст. јамб. Насупрот њима чују се гласови да је јамб исцрпао

своје могућности, — траже се сасвим нови ритмови. Изражавајући то мишљење, Мајаковски ће написати у једној песми посвећеној Пушкину („Юбилейное“, 1924):

Я даже ямбом подсюсюкнул,  
Чтоб только быть приятней вам.

Моменат експериментисања ритмом 4 ст. јамба није код свих песника XX века који су неговали тај стих подједнако изразит. Најизразитији је он код Брјусова (и то крајем XIX века и после 1918 године) и, наравно, код Белог. Што је најкарактеристичније, експериментисање се често ограничава и на поједине песме из истог времена. То ће рећи да поједине песме једног песника из истог периода његова стварања могу имати две различите ритмичке инерције 4 ст. јамба, што смо напр. констатовали код Белог у песмама које смо цитирали. У поезији XIX века такве су се појаве могле запазити сасвим ретко, углавном у ритмичкој структури 5 ст. јамба, напр. код Жуковског.<sup>1</sup> Међутим, код песника XX века овакве појаве можемо констатовати и у другим дводелним ритмовима, напр. у 5 ст. трохеју код Баљмонта.<sup>2</sup>

Али и поред свих индивидуалних разлика у ритмичкој структури стиха, код већег броја песника XX века видимо веома сличну развојну линију њихова 4 ст. јамба. Већина њих почиње

<sup>1</sup> Исп. о томе у мојој књизи, стр. 166—169.

<sup>2</sup> У већини Баљмонтских песама написаних 5 ст. трохејем налазимо нормалну ритмичку инерцију тог руског стиха с jakim иктусима на трећем, петом и деветом слогу, а слабијим на првом и седмом. Међутим у појединим Баљмонтаевим песмама појављује се и друкчија инерција, с jakim иктусима на првом, петом и деветом, а слабијим на трећем и седмом. Такве су напр. песме „Амариллис“ (из 1897) или „Фра Анджелико“ (из 1902). Таква је и песма „Кругом“ (из збирке „В раздвинутой дали“), у којој скоро сви стихови имају само три акцента: на првом, петом и деветом (21 стих од 24). Дакле, скоро кроз целу песму провлачи се једна једина варијација 5 ст. трохеја (његова девета фигура):

ВЫ́рвалась из твóрческого лóна,  
Ы́скра из горящего кострá,  
Пóлная лелéемого звóна,  
Вóт\_опа́, возду́шная сестра́.

ВЫ́рвалась душа́ для начинáний,  
Брóсила незЫ́блемый оплóт.  
В пóлночи и в óгненном тумáне  
Бы́стрый устремляется полёт!

Итд.

Први, пети и девети слог у овој песми претстављају тонске константе, док трећи и седми теже к апсолутној неакцентованости: на њих пада свега по два акцента (у 24 стиха).

стихом који се по својој ритмичкој инерцији потпуно подудара са 4 ст. јамбом XIX века, а у доцнијем свом стиху смањује оптерећеност другог иктуса (на четвртом слогу), форсирајући на првом месту трећу ритмичку варијацију 4 ст. јамба. Код неких песника то растерећивање другог иктуса иде дотле да двочлана ритмичка инерција 4 ст. јамба, тако карактеристична за Пушкинову епоху и цео XIX век, потпуно нестаје и стих се приближава инерцији XVIII века. Колико смо могли констатовати, изван те тенденције стоји стих Зинаиде Хипијус. Насупрот тој развојној линији стоји и стих Белог, који од „допушкинске“ једночлане инерције 4 ст. јамба нагло прелази на изразиту двочлану инерцију ритма, тј. враћа свој стих на традицију XIX века.

То заједничко обележје 4 ст. јамба у првим двама деценијама XX века даје нам право да израчунамо, макар и провизорно, средњу линију ритма којом се може окарактерисати цела епоха:<sup>1</sup>

Слогови:	2	4	6	8
4 ст. јамб XX века:	83,5	87,4	49,1	100

Ако упоредимо ове проценте акцената на појединим слоговима с одговарајућим процентима средњих линија за раније епохе,<sup>2</sup> констатоваћемо да се 4 ст. јамб XX века по оптерећености првог иктуса подудара са XIX веком, по оптерећености другог — са другим периодом прелазног доба (1814—1820), а по оптерећености трећег — са првим периодом прелазног доба (1800—1814); дакле, по оптерећености овог иктуса 4 ст. јамб XX века је ближи стиху XVIII века неголи стиху оних песника XIX века који су од почетка свога стварања остваривали у своме 4 ст. јамбу двочлану инерцију ритма.

На приложеном дијаграму упоређена је средња линија XX века са стихом оних песника XIX века који нису претрпели утицај прелазног доба у развоју 4 ст. јамба.<sup>3</sup> Као што видимо, ове две линије ритма подударају се само у оптерећености другог слога: то је изразито наслеђе XIX века. Што се пак тиче остала два иктуса, видимо да је један део акцената са четвртог слога поново прешао на шести; у томе је враћање стиху XVIII века, дакле његова архаизација. Двочлана инерција 4 ст. јамба у XX веку је врло слаба (други иктус је јачи од првог само за непуна 4%). То значи извесно ослабљење дејства регресивне акценатске диси-

<sup>1</sup> Исп. таб. на крају чланка, бр. 39 и напомену уз њу.

<sup>2</sup> Исп. средње линије ритма у табели на крају чланка, бр. 1—5.

<sup>3</sup> Исп. такође и диј. XI—XIV у мојој књизи (стр. 76, 77, 82 и 83).

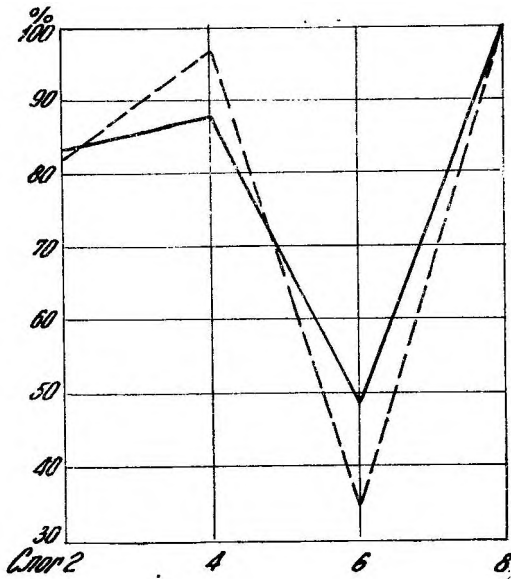


милације, које је било најјаче у епоси после 1820 год. и које је и формирало двочлану ритмичку инерцију 4 ст. јамба.

За употребу појединих ритмичких варијација 4 ст. јамба у првим двама деценијама XX века добили смо следеће средње вредности:<sup>1</sup>

Ритм. фигуре:	I	II	III	IV	V	VI
4 ст. јамб XX века:	30,0	7,9	11,2	40,9	1,4	8,6

По употреби прве фигуре стих XX века се слаже са стихом XVIII века и са стихом оних песника XIX века који су од неу-



Испрекидана линија — песници XIX века (после 1820 год.) који су у свом 4 ст. јамбу отпочетка остваривали двочлану инерцију ритма;  
пуна линија — 4 ст. јамб XX века.

стаљене инерције прелазног доба прешли на нову двочлану инерцију ритма. По употреби друге и шесте фигуре стих XX века такође се слаже са стихом поменутих песника. По употреби треће и пете фигуре он се подудара са стихом прелазног доба (1814—1820), а по употреби четврте — са XVIII веком. Из ових чињеница најјасније се види како су се у стиху XX века укрстиле разне ритмичке могућности 4 ст. јамба, једне — чије порекло води у XVIII век, а друге — које су се оствариле у стиху XIX века.

Ови подаци за руски 4 ст. јамб XX века допуњују нам наше сазнање о развоју тога стиха у руској поезији. Ако је у XIX веку под све јачим дејством регресивне акценатске дисимилације ојачао иктус на четвртом слогу (трећи с краја), услед чега се употреба треће фигуре у 4 ст. јамбу свела на скоро безначајну величину, почетком XX века, због форсирања баш те варијације (на рачун четврте), дошло је до поновног слабљења иктуса на четвртом слогу, тј. до поновног слабљења дејства регресивне акценатске

<sup>1</sup> Исп. средње величине у табели на крају чланка, бр. 1—5.

дисимилације.<sup>1</sup> Зато би било врло интересантно проучити и даљи развитак 4 ст. јамба у поезији песника који су се појавили после Октобарске револуције. Било би интересантно видети шта је превагнуло у њихову стиху: наслеђе руске класичне поезије XIX века или епохе „модернизма“ с краја XIX-ог и почетка XX-ог.

## VI

Ова нова, архаизирана структура 4 ст. јамба у првим двома деценијама XX века мора се, свакако, објашњавати утицајем разних песника из ранијих епоха у развоју руске поезије. Ту долазе у обзир сви они песници који осетно растерећују други иктус радо употребљавајући у свом 4 ст. јамбу његову трећу варијацију, дакле — сви песници XVIII века на челу с Ломоносовом и Державином, песници прелазног доба на челу са Жуковским и Батјушковым, а после 1820 године — Тјутчев и, судећи по статистици Белог, Каролина Павлова.

Тешко је похватати све танане нити које везују поезију с краја XIX и почетка XX века са XVIII веком. Зато треба детаљно проучити и тематику, и језик и стил, и уопште целу фактуру стиха. То, наравно, не можемо предузети у оквиру овог чланка, али можемо бар указати на неке карактеристичне моменте. Зар се Бели, говорећи о „пышности ритма XVIII века“,<sup>2</sup> не одушевљава њиме? Зар његове стилизације у духу XVIII века, садржајне, стилске, језичке (напр. из циклуса „Прежде и теперь“) не говоре о његовој специјалној љубави за XVIII век? Зар се то исто не може рећи и за Кузмина (циклус „Ракеты“ из збирке „Сети“)? Откуд Сологубу циклус „Свирель“ с поднасловом: „В стиле французских бержерет“ (збирка „Небо голубое“)? Стихове које ћемо навести није написао неки песник XVIII века, него баш Сологуб:

Амур — застенчивое чадо.  
Суровость для него страшна.  
Ему свободы сладкой надо.  
Откроет к сердцу путь она.

Па зар је чудо што се те Сологубове пасторале и по својој ритмичкој структури приближују стиху XVIII века? Најзад,

<sup>1</sup> Пета фигура, која такође растерећује други иктус, није ни у XVIII веку играла неку већу улогу: песници су избегавали две празне стопе у непосредном суседству. Исп. у мојој књизи стр. 87—88.

<sup>2</sup> „Символизам“, стр. 300. Бели ту очигледно меша појмове ритма и тонаности стиха.

можемо се питати: Брјусовљева љубав за антику не прелама ли се некако и кроз класичарску поезију XVIII века?

Каква је, опет, веза поезије руских симболиста с поезијом руског романтизма? Зар је то случајно што је Брјусов своју романтичну поему посветио успомени В. А. Жуковског? Узмимо њен почетак:

Угрюм и грозен замок Твид.  
Он со скалой как будто слит,  
Как будто вырос из скалы.  
Гнезятся по углам орлы,  
От стен идёт нагой отвес,  
Внизу синее хвойный лес,  
И, недоступно далека,  
Змеится белая река.

Зар та слика не може да изазове другу:

Шильон Леманом окружён,  
И вод его со всех сторон  
Неизмерима глубина;  
В двойную волны и стена  
Тюрьму совокупились там;  
Печальный свод, который нам  
Могилой заживо служил  
Изрыт в скале подводной был.<sup>1</sup>

Је ли чудо што ни у поеми Брјусова, као ни у препеву Жуковског, не видимо двочлану инерцију ритма?<sup>2</sup> Зар су оштре мушке риме једина сличност између тих поема?

Већ смо наводили стихове у којима Брјусов помиње Тјутчева међу својим најмилијим песницима. Да поменемо још само његову песму „Падшие цари“, у којој је основну песничку слику Брјусов позајмио од Тјутчева (у опису Алпа). Добро је позната, уосталом, чисто субјективна оцена коју је дао Бели 4 ст. јамбу Тјутчева: „Тютчев — единственный поэт по богатству и многообразию ритма; он соединяет особенности ритмов державинской эпохи с особенностями ритмов Пушкина и Баратынского; никогда еще русский четырехстопный ямб до Тютчева не достигал такой величавой красоты (плавности и стремительности одновременно);

<sup>1</sup> Бајронов „Шильонский узник“ у препеву Жуковског (1821).

<sup>2</sup> У овом препеву Жуковског констатовали смо следећи распоред акцената: на другом слогу — 85,8%, на четвртом — 84,9%, на шестом — 49,8%, и на осмом — 100%. Стих Жуковског је, додуше, „лакши“, али је линија ритма иста као код Брјусова (исп. табелу на крају чланка, бр. 14).

никогда после Тютчева не достигал он такой виртуозности.<sup>1</sup> Зар је онда чудо што је Бели покушао да у своме 4 ст. јамбу споји специфичне особине ритмова Державинове епохе с особинама ритмова Пушкина и Баратинског? Да наведемо и оно што Бели каже о својим песмама 1907—1909 год. које је окупио у циклус „Лета забвения“: „... в эпоху написания стихотворений этого периода автор находился под сильным влиянием поэзии Тютчева, Баратынского и отчасти Батюшкова; отсюда явное влияние этих поэтов слышится во многих строках и строфах; отсюда же — произвольный архаизм иных выражений.“<sup>2</sup> Па зашто онда да се не допусти могућност и ритмичких реминисценција из стиха тих песника? Најзад, кад је реч о утицају 4 ст. јамба Тјутчева на стих симболиста, да поменемо и Блока. Сетимо се само како лако Блок уклапа Тјутчевљеве 4 ст. јамбе међу своје:

Да. Нас года не изменили.  
Живём и дышим, как тогда,  
И, вспоминая, сохранили  
*Те баснословные года.*

Или у једној другој песми:

... И не читайте наши строки  
О том, что под землёй струи  
Поют, о том, что бродят светы...  
Но помни Тютчева заветы:  
*Молчи, скрывайся и таи*  
*И чувства и мечты свои.*

Уопште, недореченост која карактерише поезију Тјутчева и Блока може ли се објаснити само конгенијалношћу тих песника или ју је, бар делимично, Блок наследио од Тјутчева, као специјални уметнички поступак?

Да поменемо још и Каролину Павлову, мада је њен утицај, ако га и има, свакако најспореднији. Зар нису баш симболисти извукли из заборава ту песникињу? Брјусов с пуно љубави и пажње издаје њена дела. А Бели у свом „Симболизму“ (стр. 300) налази похвалних речи у импресионистичкој карактеристици њеног 4 ст. јамба: „... ритм ее, хотя и не особенно богатый, отличается своеобразной капризной грациозностью“.

Архаизација 4 ст. јамба у првим двома деценијама XX века не мора се објаснити код свих песника утицајем стиха ранијих

<sup>1</sup> „Симболизм“, стр. 300.

<sup>2</sup> Андрей Белый: Стихотворения, изд. З. И. Гржебина, 1923, стр. 253.

эпоха. Очигледан је утицај и једних песника на друге (напр. Брјусова, Блока и Белог на њихове млађе савременике). И теориски радови Белог: „Лирика и експеримент“, „Опыт характеристики русского четырехстопного ямба“ и „Сравнительная морфология ритма“ (сви из 1909) могли су потстакнути поједине песнике да у тежњи за богаћењем стиха све чешће употребљавају ретке ритмичке фигуре, тј. оне варијације чија је употреба у стиху XIX века, код песника који нису претрпели утицај прелазног доба, била сведена такорећи на минимум.

*Кирил Тарановски*

### Резюме

Кирилл Тарановский:

#### **Русский четырехстопный ямб первых двух десятилетий XX века**

Русский 4 ст. ямб никогда не обнаруживал такого разнообразия как в начале XX века. У поэтов XX века даже отдельные стихотворения, написанные приблизительно в одно и то же время, имеют иногда различный ритмический рисунок. Все же, весь 4 ст. ямб первых двух десятилетий XX ст. имеет и общие черты: для него, по сравнению со стихом XIX века, характерно ослабление второго икта (на четвертом слоге) при усилении третьего (на шестом), т. е. повышенная встречаемость третьей вариации 4 ст. ямба (И тихо озарились крѣши) при пониженной встречаемости четвертой (Земно́е се́рдце устава́ло).

У целого ряда поэтов XX века, напр. у Брюсова, Блока, Сологуба, Бальмонта, Гумилева, Есенина, наблюдается очень схожее развитие их стиха. В начале их поэтической деятельности их стих обнаруживает ярко выраженную ритмическую инерцию XIX века с сильными иктами на четвертом и восьмом слогах, а слабыми — на втором и шестом. В дальнейшем развитии их стиха понижается ударяемость четвертого слога, а повышается ударяемость шестого. Таким образом у некоторых поэтов (Брюсова, Блока, Гумилева) даже совершенно исчезает ритмическая инерция XIX ст. и их стих приближается к допушкинской инерции (с сильными иктами на втором и восьмом слогах). Стих Кузмина и Ахматовой тоже носят отпечаток своей эпохи. Для их стиха характерна минимальная разница в ударяемости первых двух иктов,

при чем в более позднем стихе Кузмина тоже появляется допушкинская ритмическая инерция. Есть, однако, поэты, стоящие вне общих ритмических тенденций своего времени. Так, напр., стих Зинаиды Гиппиус (1911—1921) обнаруживает типичную ритмическую инерцию XIX века.

Исключительно своеобразен стих Андрея Белого. В нем как бы сочетаются все возможности 4 ст. ямба XVIII и XIX столетий. В первом десятилетии XX века (1903—1909) у Белого отчетливо выражена допушкинская ритмическая инерция, однако, при сравнительно очень слабой ударяемости второго слога. Во втором десятилетии (1916—1921) Белый резко изменяет свой ритм и возвращается к традиции XIX века с относительно сильным вторым иктом и очень слабыми первым и третьим. Таким образом в его стихе перекрещиваются традиция XVIII ст. с ритмическими тенденциями стиха Пушкина, Баратынского и Тютчева. Развитие его стиха идет вразрез с эволюцией 4 ст. ямба у его современников.

Как известно, ритмическая инерция 4 ст. ямба XIX века образовалась всилу закона регрессивной акцентной диссимилиации, проявившегося наиболее полно в русских двудельных размерах в двадцатые годы XIX ст. Под влиянием этого закона третья вариация 4 ст. ямба у некоторых поэтов XIX века почти совсем исчезла из употребления (напр. у Языкова, Баратынского, Полежаева и Мея). Уже для Плетнева (в 1822 году) „четырёхстопный стих редко бывает удачен для слуха, если в нем вторая стопа не имеет на конце решительного ударения“. А для Мея русский 4 ст. ямб ничто иное как народный стих о двух сильных ударениях (на четвертом и восьмом). Наоборот, начало XX ст. характеризуется ослаблением действия упомянутой диссимилиации, вследствие усиленного употребления именно третьей вариации 4 ст. ямба, для поэтов XX века звучащей по новому. Поэты XX века очевидно стараются избежать ритмического однообразия.

Особенности 4 ст. ямба XX ст. могут быть объяснены влиянием поэтов предыдущих эпох, а именно: XVIII века (Ломоносов, Державин), эпохи с 1800 по 1820 год (Жуковский, Батюшков), а после 1820 года — в первую очередь влиянием Тютчева. Несомненно и влияние некоторых поэтов XX века (Брюсова, Белого, Блока) на поэзию их современников. В последней части статьи намечены некоторые нити, связующие поэтов начала XX века с поэзией их предшественников.

## НАПОМЕНА

Средње линије ритма у овој табели (бр. 1—5) израчунате су на основу анализе стихова од већег броја песника. Исп. у мојој књизи: Руски дв-делни ритмови I—II, Београд, 1953, таб. II 63—65 и таб. III 62—63 и напомене уз те табеле (стр. 356—358). Прелазно доба у развоју 4 ст. јамба подељено је на две етапе: од 1800 до 1814 (бр. 2) и од 1814 до 1820 (бр. 3). За 4 ст. јамб XIX века дате су такође две линије ритма: за песнике који су од неусталене инерције прелазног доба прешли на нову двочлану инерцију ритма (бр. 4) и за песнике који су од почетка свога стварања остваривали у своме стиху ту нову инерцију (бр. 5).

Од песника XX века при састављању ове табеле проучени су следећи текстови: 6—7) *Федор Сологуб*: Стихотворения, Библиотека поэта. Малая серия № 55, 1939; 8—9) *К. Д. Бальмонт*: Полное собрание стихов. Издание третье. Книгоиздательство „Скорпион“. Том первый (1909) и Том третий (1908); 10) *Ин. Анненский*: Стихотворения. Библиотека поэта. Малая серия № 54, 1939; 11—17) *Валерий Брюсов*: Избранные произведения. Том I—III. Государственное издательство. Москва—Ленинград, 1926; 18—21) *Александр Блок*: Стихотворения. Книга I—III. Книгоиздательство „Слово“, 1923; 22—24) *Александр Блок*: Возмездие. Глава I—III; 25—26) *Андрей Белый*: Стихотворения. Издательство З. И. Гржебина. Берлин, 1923; 27) *М. Кузмин*: Сети. Изд. III, Петрополис, 1923, и Глиняные голубки. Часть третья (Новый Ролла); 28) *М. Кузмин*: Глиняные голубки. Часть I—II. Изд. III, Петрополис, 1923; 29) *М. Кузмин*: Нездешние вечера. Книгоиздательство „Слово“, 1923, и Параболы, Петрополис, 1923; 30) *Н. Гумилев*: Жемчуга. Берлин, 1921; 31) *Н. Гумилев*: Чужое небо (Петрополис, 1936); *Колчан* (Петрополис, 1923); *Костер* (Берлин, 1922); *К синей звезде* (Петрополис, 1923); 32) *Н. Гумилев*: Дитя Аллаха, Петроград, 1918; 33) *Анна Ахматова*: Четки (Изд. девятое, Петербург, 1923); *Белая стая* (Изд. четвертое, Петербург, 1923); *Anno Domini* (Изд. второе, Петербург, 1923); 34—35) *Сергей Есенин*. Избранное, ОГИЗ, Москва, 1946; 36) *Федор Сологуб*: Небо голубое. Издательство „Библиофил“, Ревель; 37) *К. Д. Бальмонт*: В раздвинутой дали. Белград, 1929; 38) *З. Н. Гиллиус*: Стихи. Дневник 1911—1921. Книгоиздательство „Слово“, 1922.

Средња линија ритма 4 ст. јамба XX века израчуната је на основу анализе текстова наведених у овој табели под бројевима: 7, 9, 10, 13—17, 19—34, 36 и 38.

Поред података о распореду акцената и употреби ритмичких фигура у 4 ст. јамбу, у табели су дати и подаци о фразирању (распореду граница између акц. целина), како би се олакшало поређење структуре 4 ст. јамба XX века са стихом XVII и XIX века (у мојој књизи таб. II и III).

СТАТИСТИЧКА ТАБЕЛА

Руски 4 ст. јамб



Редни број	Проучени текстови	Акценти на слоговима				Границе између акц. целина						Ритмичке варијације 4 ст. јамба							Средња оптерећеност икуса	Унутрашње границе између акц. целина		Број анализираних стихова
		2	4	6	8	3	4	5	6	7	8	I	II	III	IV	V	VI	VII		% цезура	% ди-јареца	
1	4 ст. јамб XVIII века	93,2	79,7	53,2	100	37,3	45,9	32,8	40,0	46,7	23,4	31,1	3,4	18,7	41,9	1,5	3,4	—	81,5	48,3	51,7	10928
2	4 ст. јамб прелазног доба I	92,6	85,9	49,1	100	41,5	44,4	31,3	41,0	49,3	20,1	32,3	3,6	13,1	46,3	1,0	3,7	—	81,9	46,4	53,6	4691
3	4 ст. јамб прелазног доба II	87,7	87,7	43,2	100	38,0	43,9	29,3	39,2	48,3	19,9	27,2	5,2	10,9	48,3	1,4	7,1	—	79,7	47,1	52,9	14884
4	4 ст. јамб XIX века I	84,4	92,2	46,0	100	40,0	41,8	30,9	40,3	49,2	20,4	31,0	7,6	7,4	45,6	0,4	8,0	—	80,7	46,1	53,9	29621
5	4 ст. јамб XIX века II	82,1	96,8	34,6	100	41,9	39,1	26,0	41,8	46,1	18,5	24,9	6,7	3,0	54,0	0,2	11,2	—	78,4	46,6	53,4	18445
6	Сологуб: лирика 1888—1900	75,5	98,7	42,3	100	41,1	34,2	32,9	37,6	48,0	22,9	30,0	11,0	1,3	44,2	—	13,5	—	79,1	43,7	56,3	319
7	Сологуб: лирика 1901—1906	79,6	95,6	46,1	100	42,5	36,0	28,3	39,5	43,1	31,9	31,9	9,8	4,4	43,3	—	10,6	—	80,3	48,5	51,5	367
8	Баљмонт: лирика 1894—1897	86,9	98,2	43,3	100	43,9	42,7	30,3	44,2	50,7	16,6	36,2	5,3	1,8	49,0	—	7,7	—	82,1	45,3	54,7	337
9	Баљмонт: лирика 1902	80,9	99,1	40,3	100	41,4	39,5	24,9	44,2	49,1	21,0	32,4	7,1	0,9	47,6	—	12,0	—	80,1	47,6	52,4	466
10	Ањенски: лирика (до 1909)	80,6	98,0	38,9	100	38,5	42,1	28,5	40,7	46,6	21,1	28,2	9,1	1,6	50,4	0,4	10,3	—	79,4	47,8	52,2	494
11	Брјусов: лирика 1894—1897	82,5	96,1	35,0	100	47,6	34,0	27,2	38,8	44,7	21,4	22,3	8,7	3,9	56,3	—	8,7	—	78,4	44,1	55,9	103
12	Брјусов: лирика 1898—1901	89,2	83,4	57,1	100	37,5	46,7	31,7	37,5	42,1	34,3	33,2	7,7	16,2	39,4	0,4	3,1	—	82,4	51,6	48,4	259
13	Брјусов: лирика 1901—1907	85,7	90,9	54,7	100	39,7	42,3	34,2	40,0	44,8	30,3	37,8	8,1	8,8	38,7	0,3	6,3	—	82,8	48,7	51,3	1115
14	Брјусов: поема 1906—1907	92,2	88,6	58,2	100	42,9	45,7	31,0	43,2	47,6	28,5	42,4	4,4	11,4	38,5	—	3,3	—	84,8	49,1	50,9	361
15	Брјусов: лирика 1907—1912	87,2	87,5	53,1	100	41,4	40,6	32,2	41,1	40,8	31,8	33,3	7,7	12,1	41,4	0,4	5,1	—	82,0	49,8	50,2	1032
16	Брјусов: лирика 1913—1918	89,7	78,0	52,4	100	36,4	44,1	29,6	35,1	45,2	29,8	24,8	6,4	21,0	43,1	0,8	3,7	0,2	80,0	49,5	50,5	624
17	Брјусов: лирика 1919—1924	91,9	89,2	70,7	100	41,9	44,5	50,7	34,1	44,3	36,2	55,5	5,7	9,5	25,6	1,3	2,4	—	88,0	45,7	54,3	454
18	Блок: Ante lucem (1898—1900)	85,2	97,8	44,1	100	43,6	40,8	8,8	41,3	49,7	22,9	33,8	8,1	2,2	49,2	—	6,7	—	81,8	46,2	53,8	358
19	Блок: лирика 1901—1904	82,4	93,2	41,0	100	37,7	43,1	26,2	38,3	43,4	28,0	27,0	7,3	6,8	48,6	—	10,3	—	79,2	50,5	49,5	874
20	Блок: лирика 1904—1908	80,7	89,0	50,5	100	36,9	39,1	32,6	39,4	41,7	30,5	29,7	10,3	10,5	40,0	0,5	9,0	—	80,1	49,5	50,5	1308
21	Блок: лирика 1907—1916	83,7	85,5	52,0	100	38,7	38,8	32,1	37,2	45,3	29,1	29,6	9,4	13,0	39,6	1,5	6,9	—	80,3	47,5	52,5	1865
22	Блок: Возмездие I (1910—1919)	81,8	84,5	46,3	100	37,2	38,3	27,1	39,2	49,6	21,2	25,8	7,4	13,1	40,5	2,4	10,8	—	78,2	46,4	53,6	1008
23	Блок: Возмездие II (1910—1919)	85,0	85,7	44,7	100	37,0	41,0	25,6	48,0	40,7	23,1	27,5	5,1	12,1	43,2	2,2	9,9	—	78,9	52,0	48,0	273
24	Блок: Возмездие III (1910—1919)	87,0	80,9	53,3	100	40,6	38,1	30,6	38,0	44,0	30,0	29,8	6,1	17,3	38,1	1,8	6,9	—	80,3	47,9	52,1	507
25	Бели: лирика 1903—1909	81,3	74,5	52,4	100	30,9	34,5	34,2	31,0	43,0	34,5	23,5	7,6	21,3	32,3	4,2	11,1	—	77,1	48,0	52,0	1251
26	Бели: лирика 1916—1921	69,9	91,3	34,1	99,8	27,9	40,5	15,1	39,7	37,4	34,6	14,8	10,7	8,4	46,4	0,2	19,3	—	73,6	58,8	41,2	642
27	Кузмин: лирика 1906—1910	92,6	92,4	57,8	100	45,9	43,8	42,0	36,9	49,0	25,2	45,5	4,9	7,4	39,5	0,2	2,5	—	85,7	43,6	56,4	512
28	Кузмин: лирика 1912—1913	85,6	83,2	51,1	100	36,2	39,3	35,9	36,1	49,5	22,8	28,1	8,0	15,0	40,7	1,8	6,4	—	80,0	44,6	55,4	654
29	Кузмин: лирика 1914—1922	84,0	79,8	47,6	100	29,8	43,2	28,6	36,2	46,3	27,2	24,2	6,1	17,2	39,5	3,0	9,9	—	77,9	50,5	49,5	574
30	Гумиљов: Жемчуга (1910)	84,0	98,9	42,0	100	42,7	41,1	26,4	34,9	52,1	27,7	33,9	7,4	0,7	49,1	0,4	8,5	—	81,2	46,1	53,9	564
31	Гумиљов: лирика 1912—1918	81,4	90,0	38,6	100	38,3	37,1	24,1	39,3	47,0	23,5	24,9	7,4	6,2	46,5	3,8	11,2	—	77,5	48,0	52,0	690
32	Гумиљов: Дитя Аллаха (1918)	85,5	84,8	51,9	100	39,7	38,3	35,6	36,2	48,5	23,8	32,2	7,2	12,5	38,1	2,7	7,3	—	80,6	44,3	55,7	736
33	Ахматова: лирика 1909—1917	84,0	86,6	45,7	100	35,7	42,6	26,6	34,9	50,9	25,7	27,7	5,7	12,3	42,9	1,1	10,3	—	79,1	47,7	52,3	350
34	Јесењин: лирика 1914—1917	74,8	92,3	33,5	100	37,4	31,6	23,9	38,1	45,2	24,5	16,8	11,6	5,2	50,3	2,6	13,5	—	75,2	46,9	53,1	155
35	Јесењин: 4 ст. јамб 1923—1925	81,8	84,3	57,0	100	37,2	36,4	37,6	35,5	41,7	34,7	32,6	10,3	14,0	33,5	1,7	7,9	—	80,8	47,8	52,2	242
36	Сологуб: лирика 1915—1921	78,7	80,7	52,2	100	35,3	34,3	28,0	31,9	39,1	43,0	25,1	9,2	17,9	34,3	1,4	12,1	—	77,9	51,6	48,4	207
37	Баљмонт: В раздв. дали (1929)	87,3	91,2	55,0	100	37,6	46,6	31,1	40,4	48,2	29,6	42,4	4,8	7,8	36,0	1,0	8,0	—	83,4	49,9	50,1	805
38	З. Хипијус: лирика 1911—1921	76,0	94,2	46,6	100	48,3	23,6	35,6	38,0	46,9	24,3	31,8	9,9	4,8	38,4	1,0	14,0	—	79,2	39,7	60,3	292
39	4 ст. јамб XX века	83,5	87,4	49,1	100	38,0	39,9	30,9	37,9	45,2	28,1	30,0	7,9	11,2	40,9	1,4	8,6	—	80,0	48,2	51,8	17375