

Научная статья

УДК 81.42

DOI 10.25205/2307-1737-2022-1-273-318

**«По ту сторону дольника»:
безударные икты и сверхсхемные ударения
в русском акцентном стихе**

Игорь Алексеевич Пильщиков

Университет Калифорнии
Лос-Анджелес, США

Таллинский университет
Таллин, Эстония

pilshch@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0153-6598>

Аннотация

Многие параметры, по которым акцентный стих принято противопоставлять дольнику, в действительности присущи обоим размерам. В число таких параметров входят факторы стихового ритма: пропуски схемных ударений, добавление сверхсхемных ударений и варьирование слогового объема междуиктового безударного интервала. Таким образом, широко принятое определение русского акцентного стиха как чисто тонического, базирующегося исключительно на словесном ритме, не соответствует культурно-исторической реальности. В статье предложена новая метроритмическая интерпретация русского акцентного стиха.

Ключевые слова

теория стиха, метр, ритм, дольник, акцентный стих, пропуски схемных ударений, сверхсхемные (неметрические) ударения

© Пильщиков И. А., 2022

Благодарности

Исследование выполнено при поддержке Российского научного фонда (проект № 17-18-01701) в Институте мировой культуры МГУ им. М. В. Ломоносова (2017–2021).

Автор искренне признателен А. С. Белоусовой, А. А. Добрицыну, М. Ю. Лотману, С. Е. Ляпину, В. С. Полиловой и А. И. Шеле за детальное обсуждение этой работы и помощь в поиске примеров и аргументов

Для цитирования

Пильщиков И. А. «По ту сторону дольника»: безударные икты и сверхсхемные ударения в русском акцентном стихе // Критика и семиотика. 2022. № 1. С. 273–318. DOI 10.25205/2307-1737-2022-1-273-318

“The Dolnik and Beyond”: Unstressed Ictuses and Extra-Schematic Stresses in Russian Accentual Verse

Igor A. Pilshchikov

University of California
Los Angeles, USA

Tallinn University
Tallinn, Estonia

pilshch@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0153-6598>

Abstract

Many features usually ascribed to Russian accentual verse as opposed to *dolnik* are, in fact, equally typical of both meters. These features include but are not restricted to the factors of verse rhythm – skipping schematic stresses, adding extra-schematic stresses, and varying the syllabic length of inter-ictic intervals. Therefore, the widely accepted definition of Russian accentual verse as a pure tonic meter based exclusively on verbal rhythm contradicts the cultural-historical facts. The article offers a new metrical and rhythmical interpretation of Russian accentual verse.

Keywords

verse theory, meter, rhythm, *dolnik*, accentual verse, skipping metrical stresses, extrametrical (extra-schematic) stresses

Acknowledgements

This article results from the research project implemented at Lomonosov MSU in 2017–2021 and supported by the Russian Science Foundation grant 17-18-01701.

The author is grateful to Anastasia Belousova, Andrei Dobritsyn, Sergei Liapin, Mihhail Lotman, Vera Polilova, and Artjoms Šeļa for a detailed discussion of this paper and helpful suggestions in finding examples and argumentation

For citation

Pilshchikov I. A. "The Dolnik and Beyond": Unstressed Ictuses and Extra-Schematic Stresses in Russian Accentual Verse. *Critique and Semiotics*, 2022, no. 1, pp. 273–318. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1737-2022-1-273-318

Памяти Джеймса Бейли

I

В 1919 г. в докладе «О стихотворном ритме» О. М. Брик сформулировал гипотезу об эволюции систем стихосложения в русской поэзии: от силлабики к силлабо-тонике и далее к тонике [Pilshchikov, 2017a, p. 159, 173–175]. После заседания Московского лингвистического кружка 1 июня 1919 г., где обсуждался доклад Брика, И. Н. Розанов записал в дневнике: «Интересно у Брика было отрицание “стоп” в русск<ом> стих<осложени>и и название этого стихосложения силлабо-тоническим. До Тредьяковского было силлабическое. Потом осложнилось тонизмом. Теперь (у Маяковского) пропал силлабизм»¹.

Как видим, под тоникой Брик и другие формалисты понимали стих современных им футуристов, прежде всего Маяковского. Хотя гипотеза Брика была опровергнута дальнейшим ходом развития русского стиха, она до сих пор имеет сторонников и даже входит в университетские учебники.

В чем ошибался Брик?

Во-первых, в русском литературном стихе тоника не вытеснила силлабо-тонику, подобно тому, как ранее силлабо-тоника вытеснила силлабику. Обе системы стихосложения продолжали существовать совместно.

Во-вторых, помимо литературного акцентного стиха одновременно с ним в русской поэзии возник дольник.

В-третьих, именно дольник, а не акцентный стих, по своей частотности и распространенности встал наравне с классической силлабо-тоникой

¹ ОР РГБ. Ф. 653. Оп. 4. Ед. хр. 2 (Дневник, 01.03–31.12.1919). Л. 30об. Термин «силлабо-тонический» утвердился после статьи Н. В. Недоброво «Ритм, метр и их взаимоотношение» [Недоброво, 1912, с. 15] (см.: [Корчагин, 2017, с. 712–713]).

и стал, по выражению М. Л. Гаспарова, «как бы шестым классическим метром» русского стиха наряду с ямбом, хореем, дактилем, амфибрахией и анапестом [Гаспаров, 1984, с. 260] (ср.: [Гаспаров, 1998, с. 78]). Оптимистические предсказания Брика о победе акцентного стиха не оправдались: «Доля акцентного стиха среди других видов неклассического стиха в 1890–1924 гг. составляла в среднем – 20,5 % (в том числе у футуристов и имажинистов – даже 38 %), в 1925–1930 даже 25 %, но затем, после смерти Маяковского, она резко падает до 1–5 %. Ходячее представление о том, что “стих Маяковского” широко повлиял на советскую поэзию, оказывается неверным <...>. Влияние Маяковского было огромным, но оно сказалось не в метрике <...>» [Гаспаров, 1974, с. 72].

Статус дольника и близкого ему по метрической структуре тактовика в их отношении к силлабо-тонике и акцентному стиху до сих пор не прояснен. Основоположники русской науки о стихе оставили на сей счет разноречивые суждения. С. П. Бобров концептуализировал форму, которая вскоре будет названа «дольником», как «паузник» на базе трехсложников [Бобров, 1915, с. 8] (ср.: [Жирмунский, 1925, с. 168]). В. Я. Брюсов, изобретатель термина «дольник», называл дольниками стихи, у которых «между ударными слогами число неударных слогов произвольно: обычно – от 1 до 3, рядко – до 4» [Брюсов, 1919, с. 120], т. е. не проводил различия между дольником, тактовиком и акцентным стихом в позднейшем понимании этих терминов.

По словам М. Л. Гаспарова, Б. В. Томашевский также использовал общий термин «акцентный стих» «для обозначения <всех> форм стиха с переменными междуударными интервалами – гексаметров, экспериментов Фета, стихов Блока и Маяковского» [Гаспаров, 1967, с. 324; 1974, с. 398] (см.: [Томашевский, 1925, с. 98–101, 124–129]). Это не совсем точно: в ряду других «акцентных» размеров Томашевский выделял «стяженные» [Там же, с. 100, 121, 124–126] – такие, в которых «группы в 3 слога (“стопы”) как бы сокращены в группы в 2 слога (стяжены)», и указывал, «что в традиционной терминологии размеры эти именуется “дактилохореическими”» [Там же, с. 100]. «Чистым акцентным» стихом он называл такой стих, в котором «не соблюдаются нормальные междуударные интервалы в один или в два слога», а «допускаются уже интервалы в три слога» [Там же, с. 126].

В. М. Жирмунский называл систему стихосложения, в которой учитывается число ударений, «тонической», с дальнейшим разделением на «тоническое стихосложение, соблюдающее принцип счета слогов или не

соблюдающее такового» [Жирмунский, 1925, с. 27], т. е. на систему «силлабо-тоническую»² и систему «чисто тоническую» [Там же, с. 28–29]. В состав «чисто тонических» размеров он включил и «дольники» [Там же, с. 28, 43, 59, 79, 141 и др.], у которых междуударный интервал «обыкновенно» (sic!) равняется 1 или 2 [Там же, с. 222] (ср.: [Жирмунский, 1928а, 253–258; 1928б, с. 116, 120]). Противопоставив «дольники Блока и <...> чистый тонический стих Маяковского», он тем не менее отнес обе формы к единой «новой метрической системе» [Жирмунский, 1925, с. 71] (ср.: [Жирмунский, 1928а, с. 257]). Полемизируя с Жирмунским, Р. О. Якобсон указывал, что тоник у Маяковского отличается полное «упразднение изосиллабизма сегментов», тогда как в дольниках Блока счет слогов («силлабическая сетка») присутствует «в задании», и поэтому они представляют собой не «решительный момент деканонизации старой системы стопосложения и победы чистой тонической стихии» [Жирмунский, 1928а, с. 257], а «еще только декаданс старого канона» [Якобсон, 1923, с. 101–102] (см.: [Ивлев, 1973, с. 42–49]).

Как известно, термин «тактовик» был введен А. П. Квятковским [1929, с. 228] и реинтерпретирован М. Л. Гаспаровым, который начал использовать этот термин для описания как литературного, так и народного стиха [Гаспаров, 1968б; 1974, с. 294–371; 1978]. В тактометрической теории Квятковского «тактовик» наряду с «паузником» (дольником)³ относится к метрическому стиху, тогда как «акцентный стих», называемый также «ударником» [Квятковский, 1929, с. 218–223, 233–235], относится к стиху дисметрическому, т. е. не имеющему метра, и является одной из разновидностей русского дисметрического «верлибра» («свободного стиха»). Таким образом, «ударник» попадает в один ряд с такими стиховыми формами, как «интонационно-фразовый стих» («фразовик»), раёшный стих («раёшник») и собственно верлибр [Квятковский, 1960, с. 82–83; 1963; 1966, с. 76–77, 126, 160, 170, 286, 314–315]. Хотя теория Квятковского нашла мало сторонников, представление о дисметризме акцентного стиха унаследовал М. Л. Гаспаров (к этому вопросу мы еще вернемся). Термин «ударник» как синоним «акцентного стиха» получил некоторое распространение благодаря работам А. Н. Колмогорова, который использовал и предложенные Квятковским дериваты: «трехударник», «четырёхударник», а также

² Со ссылкой на Н. В. Недоброво.

³ Брюсовский термин «дольник» Квятковский считал неудачным, предпочитая ему бобровский «паузник» [Квятковский, 1960, с. 102, примеч. 26; 1966, с. 107].

описательные терминологические новообразования типа «4-3-4-3-ударник» [Колмогоров, Кондратов, 1962, с. 71–72; Колмогоров, 1963].

М. Л. Гаспаров, первым давший недвусмысленные определения дольника и тактовика, считал их «промежуточными» или «переходными» формами от силлабо-тоники к «чистой» тонике [Гаспаров, 1968а, с. 60–61, 106; 1968б, с. 83; 1974, с. 16, 30, 220–222, 244, 246, 293, 305–306 и др.]; эти же определения имеются в поздней работе Жирмунского, который отчасти учел возражения Якобсона [Жирмунский, 1964, с. 12]. Такое определение вызывает как минимум два возражения.

Во-первых, дольник оказывается каким-то вторичным образованием по отношению к силлабо-тонике и акцентному стиху (ударнику). Но это неверно – ни исторически, ни типологически. Исторически дольник не был трансформацией ни силлабо-тоники, ни ударника, поскольку это был не единственный путь возникновения этих размеров, и не был ступенью на пути от силлабо-тоники к ударнику. С точки же зрения типологии можно, напротив, построить формальное описание русского стиха, при котором «стандартным» русским метром будет именно дольник, а прочие размеры – более или менее урегулированными разновидностями дольника (например, классическая силлабо-тоника и гексаметр – более урегулированный дольник⁴, а тактовик и ударник – менее урегулированный дольник).

⁴ Уже Бобров отмечал: «Самым наглядным примѣромъ трехдольнаго паузника является русскій гексаметръ» [Бобров, 1915, с. 8]. Ср.: «<...> одна форма дольника была известна в русской поэзии задолго до символизма и появления термина “дольник”; называлась она “дактило-хореическим” гексаметром» [Лотман, 1995, с. 318]. Ср. также: «<...> 6-иктный дольник – русский гексаметр» [Гаспаров, 1974, с. 245]. Ограничения, которые накладываются на гексаметр по сравнению с «обычным» 6-иктным дольником: (1) постоянная нулевая анакруса, (2) сплошные женские клаузулы, (3) отсутствие рифм [Гаспаров, 1990, с. 330–331]; кроме того, имеется два дополнительных условия: (4) «последний междуиктовый интервал в каждом стихе – двусложный: непременно конечному хорею предшествует непременно дактиль» [Шапир, 1994, с. 43] (ср.: [Лотман, 1995, с. 319]) и (5) в русском гексаметре «не допускаются два безударных икта подряд» [Лотман, 1987, с. 46; 1995, с. 319]. Томашевский готов был видеть в трехсложниках (но не в двухсложниках) упорядоченную тонику: «Преобладание трехсложных размеров у позднейших поэтов тесно связано с их тяготением к акцентному стиху. Если двусложные размеры являются упорядоченными силлабическими стихами, то в такой же степени трехсложные – упорядоченными акцентными стихами» [Томашевский, 1925, с. 121].

Во-вторых, многие параметры, по которым акцентный стих стали противопоставлять дольнику, на самом деле в равной степени присущи и дольнику, и акцентному стиху.

Статья посвящена обсуждению этих «симптоматических» параметров. К их числу я отношу следующие [Pilshchikov, 2017b].

1. Наличие сверхсхемных, или внеметрических, ударений. В силлаботонике, дольнике и тактовике они есть. Могут ли они также быть в акцентном стихе? Если да (а можно легко показать, что они там есть), то как отличить метрическое ударение от неметрического?

2. Возможность пропуска ударения на икте, имеющаяся в силлаботонике и в дольнике. Возможен ли пропуск метрического ударения в тактовике и в акцентном стихе? Если да (а можно показать, что это так), то как отличить строку с безударным иктом от строки с меньшим числом иктов?

К первому и второму вопросу предлагались два подхода: качественный (анализ строфической структуры стиха) и количественный (подсчет среднего числа слогов в строках с различным числом ударений). Подробнее об этом будет сказано далее.

3. Ограничение на объем междуударных (точнее, междуиктовых) интервалов. Есть ли оно в акцентном стихе? Теоретически – нет, эмпирически – есть. Наличие этого эмпирического ограничения имеет фундаментальные теоретические следствия.

4. Действительно ли, как полагали Брик и Яacobсон, в акцентном стихе перестает действовать силлабический принцип? Или, как формулировал ту же проблему Гаспаров, ощутима ли разница в объеме междуиктовых интервалов в акцентном стихе, подобно тому, как она ощутима в дольнике? Гаспаров считал, что неощутима. Дж. Бейли приводил аргументы в пользу того, что ощутима, и эта разница конструктивна – она существенна для ритмики акцентного стиха [Bailey, 1973; 1975; Бейли, 2004, с. 252–290].

5. Наконец, пятый вопрос, отчасти связанный с предыдущим. Что является просодической основой акцентного стиха? Ответов тут может быть как минимум два.

Первый ответ: это особое просодическое или «метрическое» слово. Так считали Р. О. Яacobсон⁵ и М. Л. Гаспаров⁶, а до них – А. Х. Востоков, на-

⁵ «Ритмической единицей <в стихе Маяковского> является, как и в русском народном сказовом <= раёшном> стихе, слово или словосочетание, объединенное одним динамическим акцентом» [Яacobсон, 1923, с. 103].

зывавший такое просодическое единство «прозодическим периодом» [Востоков, 1817, с. 100–107].

Второй ответ: это «ударный период» (термин Б. В. Томашевского), т. е. последовательность слогов, состоящая из икта и переменного объема междуиктовых интервалов, – так же, как в дольнике и, в конечном счёте, в силлабо-тонике (где вариативность междуиктового интервала равна 0). «Ударный период» [Томашевский, 1923, с. 14] точнее было бы называть «метрическим» или «метрообразующим», поскольку речь идет не о расстоянии между реальными ударениями, а о расстоянии между метрическими ударениями, т. е. иктами.

При первой интерпретации (условно говоря, «словной», восходящей к Р. О. Якобсону) акцентный стих оказывается «стихом без метрической схемы» [Гаспаров, 1974, с. 441], или, как корректнее формулировал М. Ю. Лотман, является одной из реализаций «метрической системы первой степени», в которой определена последовательность метрически релевантных элементов только одного типа «S S' S'' S'''...» [Лотман, 1995, с. 268, 333]. При второй интерпретации (условно говоря, «стопной», восходящей к В. М. Жирмунскому) русский акцентный стих, подобно силлабо-тонике и дольнику, оказывается, в терминологии М. Ю. Лотмана, реализацией «метрической системы второго порядка», т. е. метром, в котором чередуются метрические релевантные элементы двух типов «S(W)(W')(W'')... S'(W)(W')(W'')...» – или, в иной формулировке, «SWS'W'S''W'''...» при $W = \{0, 1, 2, 3, 4, \dots\}$ слога. Наконец, возможен синтезирующий подход, предложенный М. Ю. Лотманом для интерпретации вольных ямбов и хореев Маяковского, но применимый и к его акцентному стиху. В этой модели акцентного стиха его «ритм возникает в результате интерференции двух метрических структур 1-й и 2-й степени»⁷, т. е. речь идет о «метрически двухъярусной конструкции» акцентного стиха, в которой «на первом уровне формируется его акцентный ритм, на втором – силлабо-тонический» [Лотман, 1986, с. 75], в случае акцентного стиха – подобный силлабо-тоническому. Но в каком смысле подобный?

⁶ «<...> метрическое слово может состоять из одного фонетического слова («простые» метрические слова) или из нескольких («составные» метрические слова), группирующихся вокруг того фонетического слова, ударение которого совпадает с иктом; среди этих нескольких слов могут быть полноударные и двойственные, а примыкать к главному они могут или проклитически, или энклитически» [Гаспаров, 1974, с. 169–170].

⁷ М. Ю. Лотман, email автору статьи, 30.11.2021.

Используемые в русском стихе метры отличаются друг от друга типом *метрообразующего периода*, т. е. набора слогов, состоящего из икта и междуиктового интервала⁸. Описывая в этих терминах гаспаровскую номенклатуру метров и систем стихосложения (или, как он сам их называл, «типов стиха»), можно сказать⁹, что в силлабо-тонике метрообразующий период («стопа») имеет фиксированный и постоянный (т. е. одинаковый в разных стопах) объем междуиктовых интервалов. У логэдов период имеет фиксированный, но не постоянный (т. е. разный в разных стопах) объем междуиктовых интервалов. У дольников и тактовиков период имеет переменный, но ограниченно варьируемый объем междуиктовых интервалов (у каждого конкретного метра этого типа имеется минимальный и максимальный объем, в пределах которого варьируется междуиктовый интервал). В чистой тонике, или акцентном стихе, метрообразующий период имеет переменный и притом неограниченно варьируемый объем междуиктовых интервалов [Иванов, 2004, с. 97–98, 102–103]. Точнее будет сказать, этот объем в тонике теоретически безграничен, однако эмпирически ограничен просодией конкретного естественного языка [Руднев, 1989, с. 97; Лотман, 1995, с. 330, с. 324, примеч. 75]. В примерах русского акцентного стиха, рассматривавшихся русскими стиховедами, безударный интервал варьируется от 0 до 8 слогов [Колмогоров, Кондратов, 1962, с. 70–71; Жирмунский, 1964, с. 12; Гаспаров, 1974, с. 420]¹⁰. Можно построить аксиоматику, из которой следует, что во всех этих системах и входящих в них метрах возможны, во-первых, пропуски ударений на иктах и, во-вторых, сверхсхемные ударения (т. е. ударения на слабых местах стиха, заполненных словами, слоговая длина которых, согласно «правилу Томашевского – Якобсона», меньше или равна объему междуиктового интервала) [Пильщиков, 2017, с. 20–21].

⁸ См. [Пильщиков, 2017, с. 20–21]. В «интервальной модели» Е. М. Брейдо эти же различия описываются как различия между «типами метрического интервала» – последовательностями слогов, состоящими из междуиктового интервала постоянного или переменного объема, но без учета икта [Брейдо, 1996а, с. 52; 1996б, с. 85; 2021, с. 107–110].

⁹ Ср. [Гаспаров, 1974, с. 44–45].

¹⁰ Ср.: «Мы опредѣлили объятность прозодическаго періода до 7ми или до 8ми слоговъ: однакоже въ Русскихъ стихахъ никогда онъ такъ великъ не бываетъ; а по самой большой мѣрѣ имѣеть до 6ти слоговъ, обыкновенно же по 4, по 3, нерѣдко и по два только слога; такъ что самой большой стихъ Русскій о 3хъ удареніяхъ имѣеть рѣдко болѣе 13ти слоговъ <...>» [Востоков, 1817, с. 106].

Тем не менее с тезисом о том, что представление о сверхсхемных ударениях и – особенно – о безударных иктах применимо к акцентному стиху, согласятся далеко не все исследователи.

II

Как уже было сказано, первые подступы к описанию новейшей русской тоники были сделаны в первой половине 1920-х гг. – в работах Р. О. Якобсона («О чешском стихе, преимущественно в сопоставлении с русским», 1923), В. М. Жирмунского («Введение в метрику. Теория стиха», 1925) и Б. В. Томашевского («Теория литературы (Поэтика)», 1925). Современные представления об ударном, или акцентном, стихе начали складываться в первой половине 1960-х гг.

А. Н. Колмогоров в классической статье о ритмике Маяковского, опубликованной в 1963 г. в «Вопросах языкознания», определил «ударный стих» как версификационную форму «со следующим твердой схеме числом ударений в стихе и свободной длиной междударных промежутков. Примеры четырехударника – “Хорошее отношение к лошадям” (промежутки 0–3), “Стихи о проданной телятине” (промежутки 0–4)» [Колмогоров, 1963, с. 65]. По Колмогорову, «отклонение от заданного схемой числа ударений разрушает метр чисто ударного стиха (так как нет возможности уловить компенсацию “пропущенного” ударения удлинением цепи безударных слогов)» [Там же]. Стихи, в которых такие «удлинения» есть, Колмогоров находил у Маяковского только в классических силлабо-тонических размерах и в дольнике [Там же, с. 65, 68]. Типичные размеры ударного стиха Маяковского, выделенные Колмогоровым с опорой на работы предшественников ([Якобсон, 1923, с. 109; Тимофеев, 1952, с. 189]): равноударный (4-ударный) и позиционно урегулированный разноударный (4-3-4-3-ударный) [Колмогоров, 1963, с. 67].

Стих, который Колмогоров назвал «ударным», В. М. Жирмунский (в статье «Стихосложение Маяковского», напечатанной в 1964 г. в журнале «Русская литература») предложил называть «акцентным (в узком значении)» [Жирмунский, 1964, с. 11]. Ранее Жирмунский определял такой стих как «чисто тонический» [1925, с. 28], но затем вслед за А. П. Квятковским и В. Е. Холшевниковым принял термин, введенный Томашевским [1925, с. 100] (см.: [Гаспаров, 1967, с. 324; 1974, с. 398]; к тому времени оба термина уже использовались как синонимы: [Тренин, 1937, с. 66, 210]).

Томашевский отмечал, что в акцентном стихе, с одной стороны, «длинные неударные ряды слогов могут явиться эквивалентом ритмического <читай: метрического> ударения», а с другой стороны, «возможны неметрические ударения, стоящие на слабых местах метрической схемы (нескандируемые)» [Томашевский, 1925, с. 100–101]. Однако на проблеме безударных иктов и сверхсхемных ударений в «чистом акцентном стихе» в отличие от «стяженного акцентного стиха» Томашевский специально не останавливался.

В 1967 г. в третьем томе тартуских «Трудов по знаковым системам» М. Л. Гаспаров напечатал статью «Акцентный стих раннего Маяковского». Оригинальное определение акцентного стиха в этой статье отсутствует: Гаспаров цитирует – как «общепринятое в настоящее время» – старое определение Жирмунского (из «Введения в метрику» 1925 г.) и отсылает к самопоправке Жирмунского из статьи 1964 г., касающейся необязательной равноударности тоники [Гаспаров, 1967, с. 324–325] (ср.: [Жирмунский, 1925, с. 184–185; 1964, с. 4–5]).

В 1968 г. Гаспаров опубликовал две основополагающие статьи – о дольнике и о тактовике. В них он определил «чистую тонику», или «акцентный стих», как стих, в котором «диапазон колебания объема междуударных интервалов так велик, что теряется само противопоставление сильных и слабых мест» [Гаспаров, 1968б, с. 83] (ср.: [Гаспаров, 1968а, с. 60]). В монографию «Современный русский стих» это определение не перешло, но концепция осталась прежней. Поскольку, по Гаспарову, именно «противопоставление сильных и слабых мест» «образует метр» [Гаспаров, 1974, с. 15], то оказывается, что в акцентном стихе ритм есть, а метра нет [Там же, с. 17]: Гаспаров прямо заявляет, что «чисто-тонические размеры не имеют метра» [Там же, с. 220], и акцентный стих – это «стих без метрической схемы» [Там же, с. 441], он «лишен метра» [Гаспаров, 2001, с. 155].

Одним из первых новую номенклатуру тоники, предложенную Гаспаровым, принял В. Е. Холшевников. Во втором, переработанном, издании учебного пособия «Основы стиховедения» (1972) он специально отметил, что «в тактовике, как и в дольнике, могут встречаться и пропуски метрических ударений <...>, и внеметрические ударения на слабых слогах» [Холшевников, 1972, с. 64; 2002, с. 72]. Вопрос о том, как в этом отношении обстоит дело с акцентным стихом, в пособии (и в этом, и в последующих изданиях) специально не затрагивается. Однако, судя по приведенному Холшевниковым определению, такие ритмические ходы в акцентном

стихе он по-прежнему (как и в первом издании пособия) не считал возможными или допустимыми: «Стих, основанный на счете только ударных слогов (расположение безударных между ними существенной метрообразующей роли не играет), называют *акцентным*, или *чисто тоническим*, стихом» [Холшевников, 1972, с. 61] (ср.: [Холшевников, 1962, с. 53; 2002, с. 68]). Не включает он их и в число ритмообразующих факторов русской тоники: «<...> акцентный стих отнюдь не является однообразным и монотонным. На характер его ритмического звучания могут оказывать влияние и количество ударений в стихе, и соотношение количества ударных и безударных слогов, и некоторая упорядоченность в их расположении, и характер анакруз и клаузул» [Холшевников, 1972, с. 65] (ср.: [Холшевников, 1962, с. 55; 2002, с. 72]) – но не сверхсхемные ударения (в том числе на анакрузе!) и не пропуски схемных.

В «Очерке истории русского стиха» Гаспаров описывает отличия акцентного стиха от дольника с неожиданной сказочно-эпической интонацией: «По ту сторону дольника начиналось царство чистой тоники – акцентный стих со свободными и непредсказуемыми междударными интервалами, где само понятие о метре с его сильными (икты) и слабыми местами переставало существовать» [Гаспаров, 1984, с. 220–221]. (Это определение поразило меня настолько, что я вынес его зачин в надзаголовок своей статьи.) Падение популярности акцентного стиха в XX в. объяснено «его громоздкой неметричностью» [Там же, с. 270].

В «Очерке истории европейского стиха» Гаспаров еще раз повторил, что в акцентном стихе «метр исчезает» [Гаспаров, 1989, с. 220]: метрические ударения совпадают с реальными; сверхсхемные ударения, так же как в тактовике, возможны (они выявляются, поскольку нарушают фактический изотонизм, не производя при этом впечатления нарушенного размера); а вот безударных иктов не может быть по определению. Из недавно опубликованной переписки М. Л. Гаспарова с М. Ю. Лотманом мы знаем, что Лотман, читавший очерк в рукописи, критиковал гаспаровскую концепцию акцентного стиха [Лотман, 2017, с. 252]; Гаспаров, однако, остался непреклонен. По-моему, в этом споре он был неправ.

Свою критику М. Ю. Лотман частично изложил в статье, напечатанной в VI томе «Сравнительной славянской метрики» («Słowiańska metryka porównawcza»). Там он пишет: «Три проблемы представляются для теории русского акцентного стиха ключевыми: проблема неравноударности, проблема сверхсхемных ударений и проблема пропусков ударений схемных» [Лотман, 1995, с. 332] (ср.: [Лотман, 1998, с. 224]). Позицию Гаспарова

Лотман излагает так: «М. Л. Гаспаров исходит из упрощенной трактовки, согласно которой в акцентном стихе можно говорить лишь об актуально ударных и безударных слогах и, следовательно, все три проблемы, по сути дела, снимаются. При таком подходе акцентный стих оказывается внеметрическим образованием (потенциальность – основа метричности), а значительное большинство текстов, написанных этим размером, оказываются неравноударными, вольными <...>. Однако на практике и М. Л. Гаспарову приходится учитывать далеко не все “реальные” <...> ударения» [Лотман, 1995, с. 332]. Тем не менее, оговаривается Лотман, «все эти <метрические> интерпретации представляются совершенно правомерными, т. к. в противном случае нарушался бы ритмический импульс стиха» [Там же].

Итак, что же происходит в акцентном стихе с ударениями?

III

Обратимся к статье Джеймса Бейли об акцентном стихе «Разговора с фининспектором» Маяковского, впервые опубликованной в 1973 г. в фештшрифте К. Ф. Тарановскому [Bailey, 1973]. Размер этого стихотворения Бейли определял как «строгий акцентный стих, в каждой строке <которого> по 4 главных ударения (икта), интервалы между ними колеблются от 1 до 3 слогов, анакруза колеблется от 0 до 2 слогов. Строки 94 и 120 содержат только три ударения и из подсчетов исключаются» [Bailey, 1973, p. 25–26; Бейли, 2004, с. 281]. Свою классификацию тонических метров Бейли обосновал в следующей статье на интересующую нас тему – «Развитие строгого акцентного стиха в русской литературной поэзии», напечатанной в журнале «Russian Literature» [Bailey, 1975]. Тоническими размерами (stress-meters) исследователь считал все размеры с переменным междуиктовым интервалом, выделяя среди них дольник, строгий (strict) и свободный (loose) акцентный стих [Bailey, 1975, p. 87; Бейли, 2004, с. 252]¹¹.

¹¹ Разделение это, пишет Бейли, достаточно произвольное, поскольку мы имеем дело с «силлабическим континуумом» переменных междуиктовых интервалов, и четкой границы между метрами здесь нет: “No definite boundary exists between the *dol'nik* and strict accentual verse, and between strict accentual verse and loose accentual verse because these meters all involve a syllabic continuum in regard to the intervals between ictuses. <...> By necessity any division between the *dol'nik* and strict accentual verse will be arbitrary” [Bailey, 1975, p. 89]. В авторизованном переводе [Бейли, 2004, с. 253] понятие «силлабического континуума» по недосмотру утрачено. Гаспаров тоже считал, что «четких рубежей между тактовиком и более вольным

Как отмечал Бейли, его определение «строгого акцентного стиха» соответствует гаспаровскому определению тактовика с интервалами {1, 2, 3} [Bailey, 1975, p. 88, fn. 3; Бейли, 2004, с. 252, примеч. 3 и с. 280, примеч. 3], так что в терминологии Гаспарова размер «Разговора с фининспектором» по Бейли есть 4-иктный тактовик. Пропуски схемных ударений в этом стихе возможны именно потому, считал Бейли, что стих «Разговора с фининспектором» не является чистой тоникой: «Строгий акцентный стих сохраняет взаимодействие между ритмом и метром, тогда как в свободном акцентном стихе эта оппозиция утрачивается, и стих ощущается как чистый ритм» [Bailey, 1973, p. 25; 1975, p. 88; Бейли, 2004, с. 280].

Гаспаров, однако, определял размер «Фининспектора» не как тактовик, а как «4-ударный акцентный стих» [Гаспаров, 1967, с. 340] (ср.: Гаспаров, 1974, с. 401), причем типичный для Маяковского [Гаспаров, 1984, с. 217, 283]. В данном случае, по-моему, ближе к истине Гаспаров: метр «Разговора с фининспектором» действительно должен быть квалифицирован как четырехиктный акцентный стих с переменной анакрусой и с междуиктовыми интервалами, варьирующимися от 0 до 5 слогов. Разумеется, Бейли тоже увидел в стихотворении нулевые, 4-сложные и 5-сложные интервалы; но он счел, что их слишком мало: по его данным, нетактовиковых интервалов оказалось 6 из 219, т. е. 2,7 % [Bailey, 1973, p. 27; Бейли, 2004, с. 282–283]¹². Я, однако, насчитал их не 6, а 14. Более того, если посчитать не количество нетактовиковых интервалов, а количество нетактовиковых метрических строк¹³, то их окажется не так уж мало – 14 из 120, т. е.

акцентным стихом (равно как и между тактовиком и более строгим дольником) не существует: на стыке более строгих и более вольных размеров всегда может лежать бесконечное множество переходных форм» [Гаспаров 1968б, с. 81–82; 1974, с. 305].

¹² Гаспаровское определение тактовика Бейли считал слишком жестким. Седьмого января 2010 г. он писал С. Е. Ляпину (email): «<...> Различение тактовика, в котором встречаются от одного до трех слогов между иктами, и акцентного стиха со свободными интервалами между иктами, искусственно <...>. В моей работе об употреблении 3- и 4-ударного акцентного стиха в начале 20-го века <фиксируются> случаи, когда появляется только один нулевой или один 4-сложный интервал между иктами в одном стихотворении. <...> На мой взгляд, поэты просто не обращают внимания на такие различия. Самое главное – есть три или четыре главных метрических ударения».

¹³ То есть строк, не укладывающихся в тактовик, включая строки, которые укладываются в более строгие размеры (силлабо-тонические размеры и дольник) и тем самым могут рассматриваться как ритмические формы тактовика.

11,7 %, тогда как, по Бейли, выявляемая эмпирически «статистическая норма» для строго акцентного стиха – это 93–94 % строк с интервалом от 1 до 3 слогов [Bailey, 1975, p. 91; Бейли, 2004, с. 256]; соответственно, нетактовиковые строки обычно занимают не более 6–7 %¹⁴. Таким образом, перед нами не тактовик, а акцентный стих. И тем не менее, в нем сохраняется «взаимодействие между ритмом и метром», т. е. имеются как сверхсхемные ударения, так и безударные икты. Имеются они, кстати, и в строках с нетактовиковыми интервалами.

Продемонстрирую это, используя те же примеры, что Гаспаров и Бейли. В разметке икты обозначены знаком «-», междуиктовый интервал – арабской цифрой; число слогов в анакрусе и клаузуле взято в скобки.

В первой строфе представлены почти все виды междуиктовых интервалов, кроме самого длинного (5-сложного) и самого короткого (нулевого):

- | | |
|--|---------------|
| 1 Гражданин фининспектор! / Простите за беспокойство | (2)–2–2–4–(1) |
| 2 Спасибо... / не тревожьтесь... / я постою... | (1)–3–1–2–(0) |
| 3 У меня к вам / дело / деликатного свойства: | (2)–1–3–2–(1) |
| 4 о месте / поэта / в рабочем строю. | (1)–2–2–2–(0) |

Во второй строке на третьем икте двойным подчеркиванием отмечено односложное «метрически двойственное» местоимение я. Согласно «принципам тонирования акцентного стиха Маяковского», разработанным Гаспаровым с опорой на методики В. М. Жирмунского и Б. И. Ярхо, это слово считается ударным; пропуска ударения на икте здесь нет [Гаспаров, 1967, с. 329; Гаспаров, 1974, с. 407–408]. Терминологический парадокс заключается лишь в том, что Гаспаров говорит о «метрически двойственных» словах в стихе, у которого якобы отсутствует «метрическая схема».

Такое же противоречие обнаруживается в «словной» трактовке стиха Маяковского, выдвинутой Якобсоном в книге 1923 г.: с одной стороны, в таком стихе «ритмической единицей является <...> слово или словосочетание, объединенное одним динамическим акцентом» [Якобсон, 1923, с. 103], а с другой стороны, в нем же «словесная группа, объединенная одним сильнейшим акцентом, оказывается расторгнута на отдельные равно-

¹⁴ См. также [Bailey, 1975, p. 101, table V; Бейли, 2004, с. 267, табл. 6]. Е. М. Брейдо обнаруживает в стихотворениях Маяковского, написанных акцентным стихом с доминирующими интервалами {1, 2, 3, 4}, 12,33 % строк с более длинными междуударными интервалами [Брейдо, 2021, с. 115]. Неизвестно, однако, какую долю этих интервалов занимают междуиктовые (аналогично – в подсчетах по «Разговору с фининспектором» в книге О. И. Федотова [2010, с. 32, 35]).

правные слова», «и эти слова вне зависимости от синтаксической градации усваивают сильное независимое ударение» [Якобсон, 1923, с. 110], – в результате «каждое слово с самостоятельным ударением составляет <отдельный> сегмент стиха» [Там же, с. 101]. «Разговор с фининспектором» в то время еще не был написан, но Якобсон приводит пример четырехударной строки из «Флейты-позвоночника»: «Сегодня я / на всякий случай» [Там же, с. 111]. Выходит, что не интерпретация метра зависит от входящих в него слов и словосочетаний, а интерпретация слов и словосочетаний зависит от метра. Метрическое задание принуждает воспринимать одну и ту же словесную группу либо как неразрывное единство, либо как два равноправных единства. Сами по себе ударения в метрическую схему не складываются.

Аналогичный пример – во второй строке второй строфы «Разговора»:

7	В рядú / имéющих / лабáзы и угóдья	(1)–1–3–3–(1)
8	и <u>я</u> облóжен / и дóлжен карáться.	(1)–1–2–2–(1)

Здесь на «я» падает фразовое ударение. Однако, сравнивая первую строфу со второй, мы видим, что «я» принимает метрическое ударение независимо от наличия или отсутствия фразового (см. стихи 2 и 8).

Джеймс Бейли показал, что в «Разговоре с фининспектором» строки с тремя ударениями по среднему слоговому объему не короче строк с четырьмя ударениями. Строки обоих типов имеют среднюю длину 10,5 слога, при этом у трехударных строк длина анакрус увеличивается в 3 раза, а длина междуударных интервалов – в 1,4 раза [Bailey, 1973, p. 29–30; Бейли, 2004, с. 285–286]. В позднейшем русскоязычном переиздании своей статьи исследователь заключает: «Так бывает в метрически организованных стихах, когда пропускаются ударения на иктах и за счет этого удлиняется безударный зачин строки (если пропущено ударение на первом икте) или междуударный интервал (если пропущено ударение на внутреннем икте). Именно поэтому мы вправе предположить, что стих “Разговора с фининспектором...” тоже имеет метрическую организацию, т. е. определенное число иктов, на которых ударение обычно стоит, но может и пропускаться» [Бейли, 2004, с. 286].

Действительно, на икт в акцентном стихе может попадать не только ритмически амбивалентное слово, но и безударный слог многосложного слова. Таких слов, попадающих в анализируемом стихотворении на начало стиха, Бейли насчитал пять (на схеме безударные икты помечены двойным подчеркиванием, примыкающие к ним безударные слоги – одинарным,

а в квадратных скобках указано число следующих подряд безударных слогов):

54	в <u>а</u> пл <u>о</u> д <u>и</u> с <u>с</u> м <u>е</u> нтах / ре <u>в</u> о <u>м</u> ые ре <u>в</u> я, из <u>а</u> рте <u>з</u> и <u>я</u> нских / людских глуб <u>и</u> н.	[3] [4 или 3] ¹⁵
72	<u>и</u> <u>о</u> д <u>н</u> о <u>в</u> ре <u>м</u> енно – / наро <u>д</u> ный слуг <u>а</u>	[3 или 4] ¹⁶
80	<u>а</u> м <u>о</u> рти <u>з</u> ация / се <u>р</u> д <u>ц</u> а и ду <u>ш</u> и.	[3]
101	<u>Ч</u> е <u>р</u> ез стол <u>е</u> тья / в бум <u>а</u> жной ра <u>м</u> е	[3] ¹⁷

Вот что пишет об этой проблеме Гаспаров. В поздних стихах Маяковского, с их установкой на равноиктность (или, как обтекаемо формулирует исследователь, «где объем стиха стандартизировался»), «важность первого ударения уменьшается, и его становится возможным даже пропускать без вреда для ритма. Не случайно большинство длинных (3-, 4-, 5-сложных) анакрус приходится у позднего Маяковского на стихи с уменьшенным количеством ударений: в 5-ударных стихах таких анакрус 0 %, в 4-ударных – 1,8 %, в 3-ударных – 14,2 %, в 2-ударных – 12,7 %» [Гаспаров, 1974, с. 428]. Под давлением таких фактов Гаспаров с присущей ему научной честностью был вынужден признать: «И хотя в строгом смысле говорить о метрической “схеме” в акцентном стихе нельзя, такие удлиненные анакрусы явно воспринимаются как “пропуски схемного ударения”» [Там же, с. 428]. Непонятно только, что это за строгий смысл, который принуждает признать очевидное только в модусе *als ob* и заставляет брать в кавычки

¹⁵ [3] – при чтении «из артез[ья]нских». Ср. [Гаспаров, 1974, с. 409–410].

¹⁶ [4] – при чтении «и одновременно», которое приняли Гаспаров и Бейли вслед за Полным собранием сочинений Маяковского в 13 томах [Маяковский, 1957, т. 7, с. 123] (см.: [Bailey, 1973, p. 26; Бейли, 2004, с. 281]; ср.: [Гаспаров, 1974, с. 409]). Этого ударения нет в предшествующих изданиях, и в новом академическом Полном собрании произведений Маяковского оно снято [Маяковский, 2014, с. 264]. Поскольку в других стихотворениях Маяковского обсуждаемое слово не используется, мы не знаем, на каком его слоге поэт ставил ударение. По данным НКРЯ, в стихах 1912–1930 гг. встречаются обе акцентные формы: *одновременно* (М. Шкапская, 1922; В. Пяст, 1920–25; Д. Хармс, 1930) и *одновременно* (Ю. Балтрушайтис, 1912, 1920; К. Вагинов, 1924–26). В черновике опробован сначала вариант с ударением на 4-м слоге («и я же класса верный слуга»), а затем вариант с ударением на 5-м слоге («и я же народа верный слуга») [Маяковский, 2014, с. 452; Арутчева, 1958, с. 355]; в обоих случаях стих – полноударный 4-иктный.

¹⁷ Предлоги *перед* и *через* безусловно-безударны [Гаспаров, 1974, с. 134–135], вопреки Жирмунскому, который относил их к разряду метрически двойственных слов [Жирмунский, 1925, с. 116].

термин «схема» и терминологическое сочетание «пропуски схемного ударения».

Сверхдлинные безударные интервалы встречаются в тонике Маяковского не только в начале, но и в середине стиха. В 20-й строфе одно и то же «длинное» слово *амортизация* попадает своим безударным началом сначала на третий икт (вместе с безударным предлогом), а затем на первый:

77	Всѐ меньше лю́бится, / всѐ меньше дерзается,	(1)–1–3–2–(2)
78	и лóб мóй / врѐмя / с разбѐга крушít.	(1)–1–2–2–(0)
79	Прихóдит / страшнѐйшая <u>из</u> <u>амортиз</u> аций –	(1)–2–2–3–(1)
80	<u>амортиз</u> ация / сѐрдца и душí.	(0)–2–2–3–(0) ¹⁸

Таких строк в стихотворении три. Помимо только что процитированной 79-й это 12-я и 32-я:

12	и скóлько трáтится / <u>на</u> матер[ья]л.	(1)–1–2–2–(0)
32	тóлько и остáлся / <u>что</u> в Венецу́ле ¹⁹ .	(0)–3–1–3–(1)

В двухударном 48-м стихе (12-я строфа) Бейли справедливо усматривает пропуск сразу двух схемных ударений – на первом икте и на третьем:

45	Конѐчно, / разл́ичны поѐтов сортá.	(1)–2–2–2–(0)
46	У скóльких поѐтов / лѐгкость рукí!	(1)–2–1–2–(0)
47	Тянет, / как фóкусник, / стрóчку изо ртá	(0)–2–2–3–(0)
48	<u>и</u> у себя́ / <u>и</u> у другíх.	(0)–2–0–2–(0)

¹⁸ Разным гипотезам о местоположении виртуального икта соответствуют разные скандовки; в этом отношении акцентный стих ничем не отличается от дольника [Иванов, 2004, с. 100–102]. В ст. 79, как и в ст. 60, 72 и 101, представляется предпочтительным вариант с пропуском схемного ударения на отдельном графическом слове (предлоге, союзе), хотя бесспорных оснований для такого решения нет. В ст. 80 икт выставлен на неприкрытом начальном слоге [a], имеющем спектральные свойства нередуцированного гласного [Князев и др., 2007, с. 387–388]. В ст. 54 трудно отдать предпочтение начальному либо второму слогу («в дплодцсментах...»), а первый предударный слог подпадает под правило о нежелательности нулевого межиктового интервала [Ярхо, 1928, с. 21–22].

¹⁹ Или «Венец[ÿ]́эле» (0)–3–1–2–(1), хотя в русской поэзии нерусифицированный дифтонг «[ÿ] + гласный» встречается намного реже, чем «гласный + [ÿ]» [Гаспаров, 1997б, с. 558–563]. У И. Сельвинского название этой страны в 6-стопно-ямбическом стихотворении звучит с [y] слоговым: «За сто восьмым окном удар Венесуэле // Готовят про запас седые мастера» («Министерство иностранных дел», 1936).

Отметим, кстати, возможность эмфатического ударения на повторяющемся союзе «и... и...» или паузного выделения его составляющих.

Первые два стиха 20-й строфы напоминают нам о второй проблеме – проблеме сверхсхемных ударений (выделены полужирным шрифтом; ударения ритмически амбивалентных слов на неиктах обозначены, как и в примерах выше, не акутами, а грависами):

- 77 **Всѐ** мѣньше лѹбится, / всѐ мѣньше дерзается, (1)–1–3–2–(2)²⁰
78 и лѹб мѹй / время / с разбѣга крушит. (1)–1–2–2–(0)

Согласно Гаспарову, ударение на выделенных слогах считается неметрическим как по методике Жирмунского (метрически двойственное слово на неикте), так и по методике Ярхо (избегание стыка ударений при тонировании и сверхдлинных интервалов при атонировании) [Гаспаров, 1967, с. 329; 1974, с. 407–408]. Однако оба принципа логически противоречат гаспаровскому определению акцентного стиха, в котором якобы нет иктов, зато может быть (и действительно бывает) нулевой междуиктовый интервал. Затем, если двойственные слова безударны, то в каком смысле? Явно не в лингвистическом (хотя общеречевое ударение на односложной усилительной частице *всѐ* и на односложном притяжательном местоимении *мой* в постпозиции слабее, чем на соседних словах), а в метрическом. Но если они лингвистически ударны (хотя бы и слабоударны), а метрически безударны, то это ударение – сверхсхемное по определению.

Рассмотрим схемные и сверхсхемные ударения на метрически двойственных словах в 22-й строфе (все они отмечены полужирным шрифтом):

- 85 Подведѣйте / **мѹй** / посмертный баланс! (2)–1–1–2–(0)
86 **Я** утверждаю / и – знаю – не налгу: (0)–2–2–3–(0)
87 на фѹне / сегоднѹшних / дельцѹв и пролаз (1)–2–3–2–(0)
88 **я** бѹду / – одѹн! – / в непролазном долгу. (1)–2–2–2–(0)

Ритмически амбивалентное *мой* выделено «ступенькой» лесенки: это икт. Но такое выделение необязательно. В 86-й строке начальное *я* на икте, а в 88-й – на метрически безударной позиции в анакрусе. Так же, как местоимение *я*, ведет себя в стихотворении союз *если*, который в строке 67 несет сверхсхемное ударение, а в стихе 117 – схемное [Bailey, 1973, p. 29; Бейли, 2004, с. 285].

²⁰ Косвенное свидетельство сверхсхемности ударения на частице *всѐ* – черновой вариант «Все меньше любитя., меньше дерзается» [Маяковский, 2014, с. 452].

Бейли отмечал, что тонические «размеры с 1–2-сложной анакрузой часто приобретают сильное сверхсхемное ударение на анакрузе» [Bailey, 1973, p. 28; Бейли, 2004, с. 284]. Вот начало 4-й строфы:

¹³ **Вáм**, / конéчно, извéстно / явлéние «рíфмы». (2)–2–2–2–(1)
¹⁴ **Скáжем**, / стрóчка / окóнчилась слóвом / «отцá»... (2)–2–2–2–(0)²¹

Гаспаров предлагает такую же интерпретацию, что и Бейли, приводя в пример (судя по мелким неточностям – по памяти) те же строки из «Разговора с фининспектором»: «У позднего Маяковского стих становится еще более урегулированным, <...> даже те немногочисленные длинные строки, которыми поздний Маяковский пользуется, не противопоставляются 4-ударным, а подлаживаются под них: из 43 5-ударных стихов в нашем материале больше половины могут быть без натяжки интерпретированы как 4-ударные с *добавочным* ударением на анакрусе: “Вам, конечно, известно явление рифмы. Скажем, строчка закончилась словом ‘отца’...”» [Гаспаров, 1974, с. 412] (курсив мой. – И. П.).

Если ударения на анакрусе Гаспаров несколько софистически именуется «добавочными» или делает специальную оговорку, что «это как бы <!> “сверхсхемные ударения на анакрусе” при 4-ударном стихе» [Гаспаров, 1974, с. 426], то аналогичные ударения в клаузуле он без обиняков называет «сверхсхемными» [Гаспаров, 1967, с. 339, 341; 1974, с. 427, 429–431], а составные рифмы – «сверхсхемноударными» [Гаспаров, 1974, с. 431]. Такое описание прямо противоречит утверждению о том, что акцентный стих – это «стих без метрической схемы» [Там же, с. 441]. Если в акцентном стихе есть клаузула, значит, в нем есть по крайней мере последний икт – ударная константа, по отношению к которой спорадическое ударение на клаузуле и является «сверхсхемным».

Проанализируем, наконец, два трехударных стиха, которые Джеймс Бейли исключил из рассмотрения.

Трехударный 94-й стих (*перед ва́ми, / багда́дские небеса́*) не принят к рассмотрению совершенно напрасно. В 94-м стихе предлог *перед* попадает на икт, а в следующих за ним стихах 95 и 96 – на анакрусу:

²¹ Показательно, что в первой, черновой редакции стихотворения слово «Скажем» в 14-й строке зачеркнуто и опробован вариант с союзом *если*: «Если строчка окончена словом отца» [Маяковский, 2014, с. 451]. Однако затем поэт вернулся к варианту с полнзначным вводным словом.

93	Я́ / в долгу́ / перед Бродвэйской лампио́нией,	(0)–1–3–3–(2)
94	перед ва́ми, / багда́дские небеса́,	(0)–1–2–4–(0)
95	перед Кра́сной а́рмией, / перед ви́шнями Япо́нии –	(2)–1–4–3–(2)
96	перед все́м, / про что́ / не успе́л написа́ть.	(2)–1–2–2–(0)

Особый случай представляет заключительный, 120-й стих «Разговора». Он трехиктный:

117	А е́сли / ва́м ка́жется, / что всего́ делов –	(1)–2–4–1–(0)
118	э́то по́льзоваться / чужими́ словеса́ми,	(0)–1–4–3–(1)
119	то во́т ва́м, / това́рищи, / моё́ стилó,	(1)–2–3–1–(0)
120	и мо́жете / писа́ть / са́ми!	(1)–3–0–(1) ²²

Чисто теоретически заключительный стих можно прочесть и как четырехиктный: «и́ мо́жете / писа́ть / са́ми!»), хотя тогда в нем окажется сразу два нулевых междуиктовых интервала (0)–0–3–0–(1), чего нет в других строках. Однако формального запрета на такую ритмическую структуру акцентный стих Маяковского не знает. В свою очередь, 118-й стих, начинающийся с ритмически амбивалентного местоимения *это*, может быть прочитан как трехиктный со сверхсхемным ударением на анакруссе: «э́то по́льзоваться / чужими́ словеса́ми» (2)–4–3–(1).

IV

Как же тогда отличить строку с безударным иктом от строки с меньшим числом иктов? И почему мы в принципе слышим в стихе Маяковского константную четырехиктность, хотя реальных ударений в каждой конкретной строке может быть и 3, и 4, и 5? Было предложено два подхода к этой проблеме – качественный (структурный) и количественный (статистический).

Структурный анализ исходит из того, что выработанная на большом числе типовых случаев ритмическая инерция формирует опознаваемый ритмический импульс²³, экстраполирующий на все строки Маяковского,

²² В заключительной строфе три нетактовиковых строки из четырех. Хорош «тактовик»!

²³ Термин Брика, принятый остальными членами МЛК. Томашевский писал о ритмическом импульсе, который реализуется при создании стихотворения и при его восприятии [Томашевский, 1923, с. 83]. Жирмунский применял термин «ритмический импульс» и его синоним «ритмическое задание» к процессу создания стихотворения, а термин «ритмическая инерция» – к процессу его восприятия [Жирмунский, 1925, с. 67, 71]. Якобсон противопоставил два типа реализации

подающиеся соответствующей интерпретации, презумпцию равноиктности (4-иктности) или позиционно урегулированной разноиктности (часто – 4/3-иктности).

На доминирование 4-иктных строк в поэзии Маяковского указывал еще Якобсон: «Четырехударный стих Маяковского – это в идеале 4 словесные единицы с равными по силе ударениями» [Якобсон, 1923, с. 109]. «“Четыре. Тяжелые, как удар”, так характеризует этот стих сам Маяковский [Там же, с. 101]. Однако у Маяковского есть и 3-иктные строки, и Якобсон их приводит [Там же, с. 103]. Колмогоров, как уже говорилось, выделял в «ударном» стихе Маяковского два основных размера: равноударный (4-ударный) и разноударный (4-3-4-3-ударный) [Колмогоров, 1963, с. 67]. О строфе 4-4-4-3-ударного стиха Колмогоров не пишет, поскольку в его выборке ее не было.

Жирмунский указывал, что многие строки Маяковского могут быть прочитаны и как 4-ударные, и как 3-ударные (мы бы сказали: как 4-иктные и как 3-иктные) [Жирмунский, 1964, с. 16], и подчеркивал принципиальную «возможность двойственной метрической интерпретации акцентных стихов», а следовательно, их «метрическую *амбивалентность*» [Там же, с. 103]. В том случае, когда строфическая структура не проведена последовательно через всё стихотворение, потенциальная метрическая амбивалентность становится актуальной.

Гаспаров уделил проблеме неравноударности особое внимание. «Типичными для Маяковского» он считал «4-3-4-3-ударные <...>, а для раннего Маяковского – также и 4-4-3-3-ударные» строфы [Гаспаров, 1967, с. 414] (ср.: [Там же, с. 332]). Кроме того, он отмечал у позднего Маяковского рост числа четверостиший с укороченным последним стихом – черта не авангардистская, а, наоборот, знаменующая возврат к традиции: это «самый обычный тип разностопных строф в классическом стихе» [Гаспаров, 1974, с. 414]. В заключительной строке из «Разговора с фининспектором» укорочен стих, завершающий не только строфу, но и стихотворение в целом: он, таким образом, играет роль ритмической пуанты. С другой стороны, ритмической пуантой можно считать не одну заключительную строку, а всю заключительную строфу. В этом случае можно усмотреть

«ритмической тенденции», разграничив «ритмическую инерцию» (тенденцию как она реализуется в предшествующих стихах) и «ритмический импульс» (тенденцию как она реализуется в последующих стихах) [Jakobson, 1935, s. 221] (ср. [Тынянов, 1924, с. 30] о «прогрессивно-регрессивном ритмическом свойстве метра»).

здесь (а также услышать и проскандировать) катрен со структурой строк 4-3-4-3, а не 4-4-4-3. Иначе говоря, эта строфа структурно амбивалентна.

Второй подход к обсуждаемому вопросу имеет те же методологические основания, что анализ анакрус у Гаспарова и Бейли. Вспомним: в акцентном стихе устанавливается обратная корреляция между длиной анакрусы и числом ударений. Если «3-ударный стих становится длиннее» и «как бы подравнива[е]тся к <...> господствующему, 4-ударному стиху» [Гаспаров, 1974, с. 416], то ясно, что длинный безударный интервал (не только в анакрусе, но и в середине стиха) компенсирует пропущенное схемное ударение, – точно так же, как в дольнике. Аналогично, при расчете средней слоговой длины стиха (среднее арифметическое) и выявлении наиболее частотных длин (мода) мы обнаруживаем различия между трехударным 3-иктным стихом и трехударным 4-иктным. В «Разговоре с фининспектором» и 3-ударные, и 4-ударные строки имеют среднюю длину 10,5 слога (без учета клаузул) [Bailey, 1973, р. 29–30; Бейли, 2004, с. 285–286], что соответствует самой частотной длине 4-ударной строки у позднего Маяковского (10–11): по данным Гаспарова, у позднего Маяковского самая частотная длина 3-ударной строки – 9 слогов (у раннего – 8), а самая частотная длина 4-ударной строки – 10–11 слогов (у раннего – 12) [Гаспаров, 1974, с. 416] (ср.: [Bailey, 1975, р. 97; Бейли, 2004, с. 263]).

«Разговор» написан акцентным стихом с переменной клаузулой и переменной анакрусой, поэтому имеет смысл посмотреть, как в тексте варьируются три параметра: (1) длина стиха, (2) длина стиха без учета клаузулы и (3) длина «метрического ряда» (т. е. длина стиха от первого до последнего икта без учета клаузулы и анакрусы)²⁴ – и как они коррелируют с четвертым параметром – числом ударений в строке.

²⁴ «Метрический ряд» – понятие, введенное Томашевским с опорой на идею Брика о том, что «ритмическая цепь начинается с 1<-го> ударения, и кончается последним» (цит. по: [Pilshchikov, 2017a, р. 162–163]). По Томашевскому, «слоги до первого метрического ударения считаются анакрузой, соответствующей в музыке нотам за-такта. Метрический ряд начинается с первого метрического ударения, и анакруза на его строй не влияет. <...> Ударно-метрический ряд следует выделять из стиха как ряд правильного чередования метрических ударений и неударяемых слогов. Ему предшествует анакруза, за ним следует рифмическое окончание. Метрический ряд начинается с первого метрического ударения и кончается последним. <...> Метрический ряд начинается с первого метрического ударения и кончается последним рифмическим ударением, за ним следует *окончание* стиха, или рифмическая концовка (клаузула)» [Томашевский, 1923, с. 42, 46, 49]. Для обозначения

Для начала рассмотрим под этим углом зрения ритмическую композицию стихотворения. В следующих далее схемах полужирным шрифтом в начале стиха обозначено число ударений, а в конце следует индикатор длины стиха, включающий три вышеозначенных параметра.

Две первые строфы задают ритмический импульс, который при дальнейшем развертывании текста то расшатывается, то восстанавливается.

4 Гражданин фининспектор! / Простите за беспокойство	15(14/12)
4 Спасибо... / не тревожьтесь... / 4 постою...	11(11/10)
4 У меня к вам / дело / деликатного свойства:	13(12/10)
4 о месте / поэта / в рабочем строю.	11(11/10)
4 В ряду / имеющих / лабазы и угбды	13(12/11)
4 и я обложен / и должен караться.	11(10/09)
4 Вы требуете / с меня / пятьсот в полугодие	14(12/11)
4 и двадцать пять / за неподачу деклараций.	13(12/11)

Длина всего стиха выказывает зависимость от длины клаузулы, а метрический ряд отличается внутрострофной устойчивостью. Общая длина стиха варьируется от 11 до 15 слогов, метрический ряд – от 9 до 12 слогов. В первой строфе длина стиха без клаузулы следует за общей длиной и подчеркивает чередование более длинных и более коротких строк.

Если в строфе доминируют дольниковые интервалы (1 и 2 слога), то значения всех параметров уменьшаются. Так происходит в третьей строфе:

4 Труд мой / любому / труд / родствен.	09(08/08)
4 Взгляните – / сколько я потерял,	09(09/08)
4 какие / издержки / в моём производстве	12(11/10)
3 и сколько тратится / на матер[ья]л.	10(10/09)

Общая длина стиха варьируется от 9 до 12 слогов, метрический ряд – от 8 до 10 слогов. Чередования более длинных и более коротких строк уже не наблюдается, зато появляется первая 3-ударная строка – последний стих строфы. В дальнейшем строфы с трехударными (в одном случае – двухударными) строками появляются еще восемь раз, подготавливая пуанту в заключительном стихе. Однако все эти 3-ударные строки – не трех-, а четырехиктные. Более того, для поддержания ощущения равноиктности поэт уравнивает их по длине с соседними 4-ударными (см. ниже). И тем не менее в анализируемой строфе между строками имеется не только сходство,

этого же понятия Бейли пользуется термином *stem* (в русском переводе – *основа*) [Bailey, 1973, p. 27 и далее; Бейли, 2004, с. 282 и далее].

но контраст, который подчеркивается не только разноударностью, но и гетеросиллабичностью: 3-ударная строка по всем трем параметрам длиннее, чем первые две 4-ударные, но короче, чем непосредственно ей предшествующая 4-ударная строка.

В четвертой строфе появляются две 5-ударные строки подряд, однако они тоже уравниваются с 4-ударными по длине:

5	Вáм, / конéчно, извéстно / явлéние «рífмы».	13(12/10)
5	Скáжем, / стрóчка / окóнчилась слóвом / «отцá»,	12(12/10)
4	и тогдá / через стрóчку, / слогá повторív, мы	13(12/10)
4	стáвим / какбе-нибудь / «лáмцадрица-цá»	12(12/12) ²⁵

Длина всех четырех стихов без учета клаузулы равна, а чередование клауз ЖмЖм и изоморфность первых трех стихов четырехстопному анапесту [Федотов, 2010, с. 33] (ср.: [Харлап, 1966, с. 27, 59]) уравнивают женский 5-ударный стих с женским 4-ударным, так что вместо тонического ритма 5-5-4-4 мы слышим силлабо-тонический ритм 13-12-13-12.

В пятой строфе возвращается сплошная женская клаузула и сплошная 4-ударность. Длина строк здесь варьируется минимально:

4	Говоря по-вáшему, / рífма – / вéксель.	11(10/09)
4	Учéсть через стрóчку! – / вóт распоряжéние.	13(11/10)

²⁵ В бессмысленном слове (nonsense word) *ламцадрица-ца* ударения ставятся либо на первом и последнем слогах [Bailey, 1973, p. 26], либо на третьем и последнем [Харлап, 1966, с. 27], но не потому что такие ударения «лучше всего укладываются в ритм» [Бейли, 2004, с. 282], а потому что это цитата из популярных в эпоху нэпа четырехстопно-хореических частушек с рефреном «лáмца-дрица а ца-цá», «лáмца-дрица гоп ца-цá» или (с синкопой) «лáмца-дрица √ ца-цá». Вариант одной из них широко известен по роману И. Ильфа и Е. Петрова «Золотой теленок» (1931): «Шел трамвай девятый номер, // На площадке кой-то помер, // Тянут, тянут мертвеца, // Ламца-дрица. Ца-ца» (этот и другие примеры см. в кн.: [Щеглов, 2009, с. 457]). Ср. также пародийное стихотворение А. Безыменского «Жилищная Ламцадрица» (из цикла «Война этажей») с тем же рефреном (Октябрь, 1924, № 2, с. 160–161). Г. О. Винокур писал, что в комментируемой строке Маяковского «имитируется разухабистый синкопирующий припев из эстрадно-ресторанного репертуара» [Винокур, 1943, с. 125].

В первой публикации «Финиспектора» слово «Л а м ц а д р и ц а ц а» набрано разрядкой в одно слово и с типографской помаркой после предпоследнего слога («ц а ц а») [Маяковский, 1926, с. 104], которая в тексте первого Собрания сочинений Маяковского превратилась в дефис [Маяковский, 1927, с. 6].

4 И ищешь / мелочишку сүффиксов и флэксий	13(12/11)
4 в пустующей кассе / склонений / и спряжений.	13(12/11)

Для оценки силлабической урегулированности строфы С. Е. Ляпин предложил ввести термин «слоговой разбаланс» – это сумма модулей отклонения каждой из четырех строк строфы от средней длины строки. Диапазон его варьирования в «Разговоре с фининспектором» – от 1,5 до 7. В первых семи строфах «Разговора» слоговой разбаланс меняется так: 6–3,5–4–2–3–2–2. Этот числовой ряд описывает обсуждавшееся выше расшатывание и выравнивание строфического ритма.

Теперь можно взглянуть на ритмическую композицию стихотворения в целом (верхним индексом в квадратных скобках обозначен номер строфы, нижним – слоговой разбаланс):

4 15(14/12) ^[1]	4 13(12/11) ^[2]	4 09(08/08) ^[3]	5 13(12/10) ^[4]
4 11(11/10)	4 11(10/09)	4 09(09/08)	5 12(12/10)
4 13(12/10)	4 14(12/11)	4 12(11/10)	4 13(12/10)
4 11(11/10) ₆	4 13(12/11) _{3,5}	<u>3 10(10/09)</u> ₄	4 12(12/12) ₂
4 11(10/09) ^[5]	4 11(09/08) ^[6]	4 11(10/09) ^[7]	4 08(08/08) ^[8]
4 13(11/10)	4 11(11/09)	4 10(10/10)	4 11(10/10)
4 13(12/11)	4 12(11/09)	4 11(10/09)	4 09(09/09)
4 13(12/11) ₃	4 12(12/11) ₂	4 10(10/09) ₂	<u>3 12(11/11)</u> ₆
4 10(10/09) ^[9]	4 12(10/09) ^[10]	4 14(12/11) ^[11]	4 11(11/10) ^[12]
4 13(11/10)	4 07(07/07)	4 09(09/09)	4 10(10/09)
4 11(11/09)	4 11(10/09)	4 11(09/09)	4 11(11/11)
4 12(09/08) ₄	4 09(09/09) ₇	4 10(10/10) ₆	<u>2 08(08/08)</u> ₄
4 12(11/11) ^[13]	4 10(09/09) ^[14]	4 11(10/10) ^[15]	4 09(09/08) ^[16]
4 09(09/09)	<u>3 11(11/11)</u>	4 09(09/09)	4 11(11/11)
4 13(12/12)	4 14(13/12)	4 11(10/10)	4 10(10/10)
4 10(10/09) ₆	4 13(13/12) ₆	<u>3 10(10/10)</u> ₃	4 09(09/09) ₃
4 10(09/08) ^[17]	4 12(11/10) ^[18]	4 10(08/08) ^[19]	4 13(11/10) ^[20]
4 11(11/11)	4 12(12/11)	4 13(13/12)	4 10(10/09)
4 11(10/09)	4 11(10/09)	4 13(10/09)	<u>3 13(12/11)</u>
4 11(11/10) _{1,5}	<u>3 11(11/11)</u> ₂	4 11(11/09) ₅	<u>3 11(11/11)</u> ₅
4 14(12/10) ^[21]	4 10(10/08) ^[22]	4 11(10/10) ^[23]	4 13(11/11) ^[24]
4 12(12/11)	4 11(11/11)	4 11(10/09)	<u>3 11(11/11)</u>
5 12(11/11)	4 12(12/11)	4 09(08/07)	4 16(14/12)
4 09(09/09) _{5,5}	4 11(11/10) ₂	4 12(11/10) _{3,5}	4 11(11/09) ₇

4 12(11/09) ^[25]	<u>3 10(09/09)</u> ^[26]	4 11(10/09) ^[27]	4 11(10/09) ^[28]
4 11(11/09)	4 09(09/08)	4 13(13/13)	4 11(11/10)
4 11(10/10) ²⁶	<u>3 12(11/10)</u>	4 13(12/11)	4 10(09/09)
4 13(13/13) ₃	4 09(09/09) ₄	4 09(09/09) ₆	4 09(09/09) ₃
4 12(12/10) ^[29]	4 12(12/11) ^[30]		
4 08(08/08)	<u>3 13(12/12)</u>		
4 08(08/08)	4 11(11/10)		
4 11(11/10) ₇	<u>3 08(07/06)</u> ₆		

Невооруженным глазом видно, что длина 4-ударных строк варьируется от 15 (14/12) до 7 (7/7) слогов, тогда как длина 3-ударных строк (за исключением финальной) варьируется от 13 (12/12) до 10 (9/9) слогов, т. е. диапазон варьирования 3-ударников лежит в середине диапазона варьирования 4-ударников. При этом почти в каждом катрене, где есть 3-ударные стихи (опять-таки за исключением финального катрена), эти стихи имеют «среднюю» длину: по числу слогов как с учетом, так и без учета клаузулы они всегда длиннее самого короткого 4-ударного в той же строфе или, по крайней мере (в одном случае – стих 94), равны ему, а в одном случае (стих 32) 3-иктный стих – самый длинный в строке ²⁷. Сходным образом подстраиваются под среднюю длину 5-ударные: они короче соседних 4-ударных или, по крайней мере, равны им. Итак, перед нами 2-, 3-, 4- и 5-ударные четырехиктные стихи. Трехударный 118-й стих, который мы, заняв позицию *advocati diaboli*, подозревали в трехиктности, – самый длинный стих заключительной строфы по любому из трех параметров.

Из установленных закономерностей выбивается только одна строка с силлабической формулой 8 (7/6) – финальная. По длине метрического ряда это самая короткая строка стихотворения. Однако выявление метрического ряда в акцентном стихе (так же как в дольнике с переменной анакрусой) не всегда однозначно. В частности, при гипотетической 4-иктности заключительного стиха и предположении о пропуске ударения на первом

²⁶ Это стих 99: «Слово поэта – / ваше воскресенье...» (рифма: «Сéне : воскресéнье»). Во всех довоенных изданиях у существительного в клаузуле – девокализованное окончание, рифма женская [Маяковский, 1926, с. 108; 1927, с. 13; 1936, с. 60; 1940, с. 34]. Разумеется, речь идет не о дне недели, а о возвращении к жизни, воскрешении (отсюда окончание сентенции: «...ваше бессмертие, / гражданин канцелярист»). Тем не менее неясна правомерность неоговоренной конъектуры позднейших академических изданий: «...ваше воскресéние», приводящей к появлению неравносложной рифмы [Маяковский, 1957, т. 7, с. 125; 2014, с. 266].

²⁷ При этом метрический ряд в стихе 94 короче, чем в 4-ударном стихе 96.

икте и наличии нулевого интервала между первым и вторым иктами («и м \acute{o} жете...») силлабическая формула этого стиха будет выглядеть как 8 (7/7). Хотя и в этом случае мы должны констатировать, что перед нами самая короткая из всех 3-ударных строк стихотворения, по параметру слоговой длины без учета клаузулы она равна самому короткому 4-ударному стиху (38-му) с формулой 7 (7/7). Что же «мешает» финальной строке быть 4-иктной?



Увидеть разноприродную сущность строк 38 и 120 помогает график, составленный С. Е. Ляпиным при обсуждении докладов, положенных в основу настоящей статьи²⁸. Этот график представляет собой визуализацию таблицы (см. далее), в которой приведено количество 3-ударных и 4-ударных строк разной слоговой длины, встречающихся в «Разговоре с фининспектором о поэзии». Согласно принятой здесь разметке, в стихотворении 12 3-ударных стихов (иктность которых нам предстоит установить еще одним качественным методом) и 107 4-ударных (к 104-м 4-ударным стихам добавлены три 5-ударных, поскольку они заведомо четырехиктны, а дополнительное сверхсхемное ударение у них падает на анакрасу)²⁹. Двухударный стих 48 из рассмотрения исключен.

²⁸ На «XI Гаспаровских чтениях» (19–22.04.2017, РГГУ, Москва) (см.: www.academia.edu/32577333) и на конференции «Frontiers in Comparative Metrics III» (29–30.09.2017, Таллинский университет, Эстония) [Pilshchikov, 2017b].

²⁹ Хотя правомерность этого решения может вызывать сомнения, на общий результат эти три стиха практически не влияют.

«Разговор с фининспектором о поэзии»:
 число 3- и 4-ударных строк разной слоговой длины (без учета клаузулы)
 “A Conversation with the Financial Inspector about Poetry”:
 the number of 3-stress and 4-stress lines of various syllabic lengths

Длина	7	8	9	10	11	12	13	14	Всего
3-удар.	1	–	1	2	6	2	–	–	12
%	8,3	–	8,3	16,7	50	16,7	–	–	100
4-удар.	1	6	19	26	28	20	5	2	107
%	0,9	5,6	17,8	24,3	26,2	18,7	4,7	1,9	100

Кривая 4-ударных строк соответствует нормальному распределению (по тесту Д’Агостино)³⁰. Как заметил Б. И. Ярхо, если мы при изучении вариативности «какого-нибудь фонического или стилистического факта получаем кривую, близкую к <кривой нормального распределения>, то можно почти с уверенностью сказать, что перед нами – факт языка, а не факт искусства» [Ярхо, 2006, с. 161 (в источнике – разрядка), ср. с. 159]. Таким образом, не только средняя длина 4-ударного стиха в «Фининспекторе» (10,5 слога; медиана – 11), но и распределение наблюдаемых длин производны от общезыковой ударности.

Трехударные стихи стремятся быть не короче 4-ударных, как бы подчеркивая свою четырехиктность. Средняя длина 3-ударного стиха в «Фининспекторе» – также 10,5 слога (медиана – 11), однако кривая 3-ударных строк не соответствует нормальному распределению³¹. Но если мы рассмотрим ее без учета 7-сложного стиха, то получим распределение, близкое к нормальному³². Значит, финальную 3-ударную строку, нехарактерную для изучаемой выборки, предпочтительнее считать трехиктной, и все три ее ударения – схемными. А 4-ударную 7-сложную строку 38 («В гра́мм добы́ча, / в го́д трудо́й») следует, наоборот, считать четырехиктной.

³⁰ *P*-значение (*p*-value) 0,87 при уровне значимости 0,05.

³¹ *P*-значение 0,007.

³² *P*-значение 0,28. Расчет произведен с помощью `scipy.stats.normaltest` (благодарю И. Венделл за консультацию). Эти данные требуют подтверждения – сравнения с «поведением» 3-ударных строк в других текстах Маяковского 1926–1930 гг., написанных акцентным стихом (см. их список: [Гаспаров, 1974, с. 401–402]).

Итак, вопреки общепринятой формулировке, в акцентном стихе возможны пропуски ударения на метрически ударных слогах и сверхсхемные ударения на метрически безударных слогах³³.

V

На заключительной стадии рассуждения вернемся к вопросу о ритмике акцентного стиха. Если бы акцентный стих был «стихом без метра» или его метр ограничивался реализацией «метрической системы первой степени», то равноударный акцентный стих оказался бы еще и «стихом без ритма». Действительно, каковы факторы ритма в русском стихе? В силлабо-тонике это пропуск схемных ударений (ритм иктов), добавление сверхсхемных (ритм междуиктовых интервалов) и различное положение словоразделов (ритм словоразделов, включая цезурованность vs бесцезурность). В дольниках к этим трем факторам ритма добавляется четвертый – варьирование величины междуиктовых интервалов.

Все четыре фактора действуют и в акцентном стихе. Первые два мы разобрали выше, вопрос о словоразделах выносим в этой работе за скобки и остановимся на четвертом, который Гаспаров считал важнейшим для дольника, но почему-то нерелевантным для акцентного стиха: «Специальной выразительной функции слоговой объем акцентного стиха Маяковского, по-видимому, не имеет и вряд ли даже отчетливо уловим на слух» [Гаспаров, 1967, с. 333; 1974, с. 416]³⁴. И, как следствие, неутешительный для поэта вывод: «Обратясь к акцентному стиху, к стиху без метрической схемы, Маяковский лишил себя средств ритмизации на слоговом уровне, на уровне стопы <...>» [Гаспаров, 1974, с. 441]. Однако этот тезис явным образом противоречит другим рассуждениям Гаспарова и возвращает нас к позиции Якобсона, который прямо утверждал, что в стихе Маяковского

³³ Первым об этом написал, кажется, Б. В. Томашевский в своей позднейшей стиховедческой работе («Стих и язык»): «Не следует забывать, что “удары” в стихах Маяковского имеют ритмическую функцию <...>. В стихах его могут быть и неметрические ударения (после пауз и в начале стиха) и замещение сильного места неударным слогом <...>. Поэтому не всегда прост счет “ударов” в акцентных стихах, тем более что отсутствуют вспомогательные средства подсчета, имеющиеся для ямбов и других равносложных размеров» [Томашевский, 1959, с. 62].

³⁴ Соответственно, и в схеме S S' S" S'''..., в отличие от S(W)(W')(W'')... S'(W)(W')(W'')... (или конгруэнтной ей формулы SW S'W'... с возможностью заполнения позиции W любым количеством слогов), нет места для варьирования W.

«безударные слоги “не считаются”» [Якобсон, 1923, с. 102] (см. также: [Тимофеев, 1945, с. 218; Никонов, 1958, с. 95]).

Уже в первой основополагающей работе Жирмунского указано, что «для ритмической характеристики отдельного стиха или стихотворения в целом число неударных между ударениями весьма существенно, однако, не будучи упорядоченным в композиционном отношении, оно образует область ритма, а не метра» [Жирмунский, 1925, с. 184]. Этот тезис воспроизведен в позднейших работах Жирмунского и Гаспарова [Жирмунский, 1964, с. 4; Гаспаров, 1967, с. 324–325; 1974, с. 399]. Кроме того, сам Гаспаров указывает, что один из ритмических факторов, действующих в акцентном стихе, – это «внутренний ритм стиха, т. е. расположение ударных и безударных слогов в “ядре” стиха, между первым и последним ударениями» [Гаспаров, 1967, с. 325; 1974, с. 399].

Действительно, в качестве «локальных тенденций», которые Гаспаров называет то «ритмическими» [Гаспаров, 1974, с. 424], то «метрическими» [Там же, с. 447, 450], в акцентном стихе может возникать дольниковая, трехсложная или двусложная монотония. Такие фрагменты «могут возникнуть в акцентном стихе локально и, следовательно, рассматриваться как выразительный прием» [Там же, с. 425]. В предельном случае «полиритмия (чередование разновидностей акцентного стиха) перерастает в полиметрию (чередование акцентного стиха с классическим стихом)» [Там же, с. 467].

Далее, «если расположение безударных слогов в акцентном стихе не упорядочено и не определяет размера, то это не значит, что они не оказывают никакого влияния на ритм стихотворения» [Холшевников, 1972, с. 61]. «Ритмическое разнообразие в акцентном стихе достигается преимущественно вариациями слогового объема междуиктных интервалов» [Бейли, 2004, с. 274]³⁵. При восприятии акцентного стиха явным образом различаются интервалы сверхкороткие, короткие, длинные и сверхдлинные. Столкновение разнотипных интервалов ощущается как выразительный ритмический прием.

А. Н. Колмогоров и А. М. Кондратов приводили пример четырехиктного акцентного стиха из поэмы Маяковского «Владимир Ильич Ленин»:

³⁵ “Rhythmical variety in accentual verse is achieved through an ever-changing syllabic variable between ictuses. Individual rhythmical differences among poets are manifested through their preference for various types of syllabic organization in the lines” [Bailey, 1975, p. 107].

– Товарищи! – / и над головами / первых сотен	(1)–6–1–1–(1)
вперёд / ведущую / руку выставил. –	(1)–1–2–1–(2)
– Сбросим / эсдэчества / обветшавшие лохмотья.	(0)–2–4–3–(1)
Долой / власть / соглашателей и капиталистов!	(1)–0–2–6–(1)

Разбор и вывод: «Шестисложный безударный промежуток *Това-ри-щи-и-над-го-ло-ва-ми первых сотен...* на фоне ясно воспринятой слушателем четырехударности стиха должен быть понят как эквивалентный всем другим; после “урегулированности” предшествующего четырехстишия этим создается необычайная напряженность, которая вскоре еще усиливается столкновением ударений: *Долой власть...* со следующим за ним новым шестисложным промежуток: *Соглаша-те-лей-и-ка-пи-та-листов!* (0=6!)» [Колмогоров, Кондратов, 1962, с. 71].

Из той же поэмы те же авторы и В. М. Жирмунский приводят фрагмент четырехиктного акцентного стиха с безударными интервалами от 1 до 8:

И тогда / у читающих / ленинские веления,	(2)–2–2–4–(2)
Пожелтевших / декретов / перебирая листки,	(2)–2–4–2–(0)
выступят слезы, / выведенные из употребления,	(0)–2–1–8–(2)
и кровь / волнением / ударит в виски.	(1)–1–3–2–(0)

И в этом примере самый короткий интервал (1 слог) сталкивается с самым длинным (8 слогов) (см.: [Колмогоров, Кондратов, 1962, с. 70])³⁶.

Восьмисложный междуударный интервал, и без того воспринимающийся как чрезвычайно длинный, может быть намеренно увеличен для создания контраста между сверхкратким и сверхдлинным интервалами. В языке в ограниченном количестве имеются слова, позволяющие составить двуударные строки типа «*Перестраховывающиеся перестраховщики*» (с 9-сложным безударным интервалом), «*Переглядывающиеся милиционеры*» (с 10-сложным интервалом) или «*Отстреливающиеся коллаборационисты*» (с безударным интервалом длиной в 12 слогов). Реальный пример находим в сатирическом стихотворении Маяковского «Прозаседавшиеся» (1922), где гипераллегроформа *Иван Ваныч* (вместо *Иван Иванович*) порождает нулевой интервал, резко контрастирующий с 10-сложным интервалом в следующей метрической строке:

³⁶ Жирмунский дважды пишет о «числе слогов в неударных промежутках от 2 до 8» (во всей строфе и в стихе 3) [Жирмунский, 1964, с. 12]. Очевидно, он не полагал нужным учитывать интервалы, рассеченные «лесенкой», как это делали Колмогоров, Гаспаров и Бейли (и как это сделано в настоящей статье).

Сно́ва взбира́юсь глядя́ на́ ночь
на ве́рхний э́таж семиэта́жного до́ма.
«Прише́л това́рищ Ива́н Ва́ныч?» –
«На заседа́нии
А-бе-ве-ге-де-е-же-зе-ко́ма».
[Маяковский, 2013, с. 166]³⁷

В первопечатной редакции стихотворения (той самой, про которую Ульянов-Ленин сказал: «Не знаю, как насчет поэзии, а насчет политики ручаюсь, что это совершенно правильно») интервал был еще 7-сложным:

«Прише́л т<ова́рищ> Ива́н Ва́ныч?»
– «На заседа́нии
А-бе-ве-ге-де-ко́ма».
[Маяковский, 1923, с. 67]³⁸

Однако и в первой редакции благодаря столкновению сверхкороткого и сверхдлинного интервалов достигался сходный, хотя и чуть менее сильный эффект.

Итак, в акцентном стихе ощутимы как преднамеренные повторы одинаковых безударных интервалов («ритмическая монотония»), так и ритми-

³⁷ Ударения добавлены мной. – *И. П.* Процитированный пример «просодической несообразности», когда «междуктовый <в действительности междуударный. – *И. П.*> интервал должен <...> охватить невозможные десять слогов», обсуждает О. И. Федотов [2010, с. 30]. Однако оговорка исследователя, что «где-то в этом “долгоиграющем” слове дополнительное ударение поставить-таки придется, иначе оно непроизносимо по чисто физиологическим причинам» [Там же, с. 31], избыточна: перед искусственным словом проходит граница графических строк, маркирующая ритмическую паузу, так что сверхдлинный интервал *de facto* оказывается «(2 + 8)-сложным» и, следовательно, произносимым (заинтересованные читатели да соизволят удостовериться в этом сами). Приведенные мною искусственные примеры также несложно произнести благодаря паузе между словами.

³⁸ Ударения добавлены мной. – *И. П.* Воспользуюсь случаем отметить неразбериху со ссылками на первое издание этого стихотворения в академических собраниях сочинений Маяковского. Оно было впервые напечатано под заглавием «Прозаседавшимися» в рубрике «Наш быт» газеты «Известия ВЦИК», 1922, 5 марта (воскресенье), № 52 (1491), с. 2. Так и указано в примечаниях В. В. Тренина ко второму тому Полного собрания сочинений в 12 томах [Маяковский, 1939, с. 598]. В 13-томном собрании ошибочно напечатано «1922, № 52, 4 марта» [Маяковский, 1957, т. 4, с. 419], а в новейшем академическом собрании – «1922, 4 марта» [Маяковский, 2013, с. 545]. Однако 4 марта вышел не 52-й, а 51-й номер «Известий».

ческие контрасты при столкновении междуударных интервалов разной длины.

VI

Последний вопрос, который хотелось бы здесь выяснить, – какие эмпирические ограничения естественный язык накладывает на величину междуударного интервала в акцентном стихе. Согласно подсчетам, произведенным Г. А. Шенгели по прозе 10 русских писателей от Пушкина до Белого в объеме 50 тысяч слов (по 5 тысяч слов от каждого автора), максимально возможный интервал, образуемый реально встречающимися в изученном корпусе слогаакцентными *типами* («разрядами») слов³⁹, – 10 слогов. Его могут образовать, например, 6-сложное слово с ударением на первом слоге (частотность – 0,04 на тысячу слов) и 7-сложное слово с ударением на шестом слоге (частотность – 0,16 на тысячу слов) [Шенгели, 1923, с. 20–21, табл. 1]. Получить 8-сложный интервал гораздо проще: его могут образовать, например, 6-сложное слово с ударением на втором слоге (частотность – 0,94 на тысячу слов) и 6-сложное слово с ударением на пятом слоге (частотность – 1,64 на тысячу слов) [Там же]. Разумеется, частотность слов, способных образовывать 4- и менее -сложные интервалы неизмеримо выше, а слов таких типов – на порядок больше.

Г. А. Шенгели учитывал «слова не свыше чем семисложные», поскольку «восьми-, девяти- и десятисложные, вроде: *переворачивающаяся*, встречались крайне редко» [Там же, с. 20]⁴⁰. Тем не менее такие словоформы существуют, и для установления максимально возможной длины безударного интервала их следует учесть. По-видимому, самые «длиннохвостые» словоформы в русском языке – 9-сложные с ударением на первом слоге с начала (типа *вы́кристаллизовавшиеся*), а самые «длинношеие» и притом не приобретающие дополнительного ослабленного ударения на начальных приставках или корнях (в случае сложного слова) – это слова с ударением на восьмом слоге (типа *интернационализа́ция*), их словоформы и производные. Между ними в строке могут появиться двусложные проклитики (типа *через, перед, и на, а не*) и их комбинации, по модели «*Через рево-*

³⁹ «...как слово учитывались слоговые комплексы с одним ударением, включавшие в себя все про- и энклитики; так, примерно, речение: *и пошел бы* считалось четырехсложным словом с ударением на третьем слоге» [Шенгели, 1923, с. 20].

⁴⁰ Ср. позднейшие подсчеты по большим текстовым массивам [Fuchs, 1956, p. 157; Москович, 1967, с. 21] и формальную модель [Колмогоров, Прохоров 1985].

люционéров – под грóм канонéрок – // перекувѳрквивающѳеся, а не через революционéрок» (6 + 4 + 5 = 15-сложный интервал). Если оба ударения вокруг сверхдлинного интервала будут схемными, то сам интервал окажется междуиктовым. Таким образом, максимальной величиной междуиктового интервала в русском акцентном стихе можно признать величину в 8 + 4 + 7 = 19 слогов.

Эта величина в известной степени условна, поскольку она одновременно слишком велика и слишком мала. С одной стороны, всегда есть возможность изобрести окказионализмы с более длинным безударным началом. С другой стороны, попытки подобрать нужные слова могут столкнуться с синтаксическими и семантическими трудностями. Иначе говоря, эмпирическое ограничение на длину междуударного интервала, конечно, имеется, но какое именно – зависит от того, какие факторы естественного языка и реальной поэтической практики мы учитываем. Девятнадцать слогов – это эмпирическое ограничение для конструкций с реальными (т. е. не окказиональными) словами. Можно, однако, взглянуть на дело иначе: эмпирическое ограничение возникает как следствие убывания частотности сверхдлинных безударных интервалов, которая после значения в 8 слогов начинает быстро стремиться к нулю.

VI

Общие выводы.

1. Русский акцентный стих (или, по крайней мере, акцентный стих Маяковского) может быть описан как результат интерференции или «наслоения» [Лотман, 1986, с. 75] двух метрических структур. Эвристически возможен анализ каждой из этих структур по отдельности⁴¹. Метрическая схема акцентного стиха может быть представлена либо в форме S S' S'' S'''..., либо в форме

$$\begin{aligned} & (W)(W')(W'')... \text{ [переменная анакруса] } + \\ & S(W)(W')(W'')... S'(W)(W')(W'')... <...> S'''... \text{ [метрообразующий период] } \\ & + (W)(W')(W'')... \text{ [клаузула – от мужской до гипердактилической], } \end{aligned}$$

где круглыми скобками обозначены факультативные элементы, буквой S – метрически ударные слоги (икты), а буквой W – метрически безударные слоги, составляющие междуиктовый интервал, анакрису и клаузулу.

⁴¹ Ср. [Гаспаров, 1997а, с. 111; Иванов, 2004, с. 106–108].

2. Акцентный стих допускает сверхсхемные ударения и возможность пропуска ударений на икте. Строки с безударными иктами можно отличить от строк с меньшим числом иктов либо путем анализа строфической структуры стиха (квалитативный подход), либо путем подсчета среднего количества слогов в строках с различным числом ударений и распределения частотности строк разной слоговой длины, имеющих равное число ударений (квантитативный подход). Неопределенность, которая может возникнуть при анализе неравноиктного акцентного стиха, по сути, ничем не отличается от аналогичной амбивалентности отдельных строк в вольном дольнике.

3. В акцентном стихе имеется эмпирическое ограничение на объем междуиктовых интервалов, но не абсолютное, а относительное: оно может быть описано в терминах математического предела – как убывающая кривая частотности употребления.

4. Ритмика (ритмическое варьирование) акцентного стиха определяется, как и в дольнике, пропуском схемных ударений, добавлением сверхсхемных ударений и варьированием междуиктового интервала.

Список литературы

Арутчева В. А. Записные книжки Маяковского // Литературное наследство. Т. 65: Новое о Маяковском. Т. 1. М.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 325–396.

Бейли Дж. Избранные статьи по русскому литературному стиху. М.: Языки славянской культуры, 2004.

Бобров С. [П.] Новое о стихосложении А. С. Пушкина. М.: Мусажет, 1915.

Брейдо Е. М. Акцентный стих Маяковского // Русский стих: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика: В честь 60-летия Михаила Леоновича Гаспарова. М.: РГГУ, 1996а. С. 51–60.

Брейдо Е. М. Интервальная модель русской метрики // Вопросы языкознания. 1996б. № 4. С. 85–94.

Брейдо Е. М. Интервальная модель русской метрики и строгий акцентный стих // Вопросы языкознания. 2021. № 5. С. 106–136.

Брюсов В. [Я.] Краткий курс науки о стихе (Лекции, читанные в Студии Стиховедения в Москве 1918 г.). М.: Альциона, 1919. Ч. 1: Частная метрика и ритмика русского языка. – На обл.: Наука о стихе: Метрика и ритмика.

Винокур Г. [О.] Маяковский [–] новатор языка. М.: Сов. писатель, 1943.

Востоков А. [X.] Опыт о русском стихосложении. 2-е изд., значительно пополненное и исправленное. СПб.: В Морской тип., 1817.

Гаспаров М. Л. Акцентный стих раннего Маяковского // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Тарту, 1967. Вып. 198. С. 324–360. (Труды по знаковым системам; III)

Гаспаров М. Л. Русский 3-ударный дольник XX в. // Теория стиха. Л.: Наука, 1968а. С. 59–106.

Гаспаров М. Л. Тактовик в русском стихосложении XX в. // Вопросы языкознания. 1968б. № 5. С. 79–90.

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

Гаспаров М. Л. Русский былинный стих // Исследования по теории стиха. Л.: Наука, 1978. С. 3–47.

Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха: Метрика; Ритмика; Рифма; Строфика. М.: Наука, 1984.

Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха. М.: Наука, 1989.

Гаспаров М. Л. Дериваты русского гексаметра (О границах семантического ореола) // Res philologica. Филологические исследования: Памяти академика Г. В. Степанова. М.: Наука, 1990. С. 330–342.

Гаспаров М. Л. Идиостиль Маяковского: Попытка измерения // Гаспаров М. Л. Избранные труды. М.: Языки русской культуры, 1997а. Т. 2. С. 383–415.

Гаспаров М. Л. Иноязычная фоника в русском стихе // Гаспаров М. Л. Избранные труды. М.: Языки русской культуры, 1997б. Т. 3. С. 551–573.

Гаспаров М. Л. Русский стих как зеркало постсоветской культуры // Новое литературное обозрение. 1998. № 32. С. 77–83.

Гаспаров М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях. [2-е изд., доп.] М.: Фортуна лимитед, 2001.

Жирмунский В. [М.] Введение в метрику. Теория стиха. Л.: Academia, 1925. (Вопросы поэтики; VI)

Жирмунский В. [М.] Поэзия Александра Блока [1921] // Жирмунский В. М. Вопросы теории литературы. Л.: Academia, 1928а. С. 190–268.

Жирмунский В. [М.] Мелодика стиха [1922] // Жирмунский В. М. Вопросы теории литературы. Л.: Academia, 1928б. С. 89–153.

Жирмунский В. М. Стихосложение Маяковского // Русская литература. 1964. № 4. С. 3–26.

Иванов Вяч. Вс. О принципах русского стиха // *Analysieren als Deuten: Wolf Schmid zum 60. Geburtstag.* Hamburg: Hamburg University Press, 2004. S. 97–109.

Ивлев Д. Д. Ритмика Маяковского и традиции русского классического стиха. Рига: Ред.-издат. отдел ЛГУ им. Петра Стучки, 1973.

Квятковский А. [П.] Тактометр (опыт теории стиха музыкального счета) // *Бизнес: Сборник Литературного центра конструктивистов.* М.: Гос. изд-во, 1929. С. 197–249.

Квятковский А. [П.] Русское стихосложение // *Русская литература.* 1960. № 1. С. 78–104.

Квятковский А. [П.] Русский свободный стих // *Вопросы литературы.* 1963. № 12. С. 60–77.

Квятковский А. П. Поэтический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1966.

Князев С. В., Ключинская О. Г., Якунина Н. В. Некоторые проблемы структуры слога в русской речи // *Лингвистическая полифония: Сб. ст. в честь юбилея профессора Р. К. Потаповой.* М.: Языки славянских культур, 2007. С. 376–393.

Колмогоров А. Н. К изучению ритмики Маяковского // *Вопросы языкознания.* 1963. № 4. С. 64–71.

Колмогоров А. Н., Кондратов А. М. Ритмика поэм Маяковского // *Вопросы языкознания.* 1962. № 3. С. 62–74.

Колмогоров А. Н., Прохоров А. В. Модель ритмического строения русской речи, приспособленная к изучению метрики классического русского стиха // *Русское стихосложение: Традиции и проблемы развития.* М.: Наука, 1985. С. 113–134.

Корчагин К. [М.] Типология систем стихосложения и метрический статус дольника на двусложной основе // *Зборник Матице српске за славистику = Matica Srpska Journal of Slavic Studies.* Књ. 92 (Verba volant, scripta manent: Фестшриффт к 50-летию Игоря Пильщикова). Нови Сад, 2017. С. 707–729.

Лотман М. [Ю.] Проблема вольных двусложных метров в поэзии Владимира Маяковского (просодия и метрика) // *Учен. зап. Тартуского гос. ун-та.* Тарту, 1986. Вып. 683. С. 66–78.

Лотман М. [Ю.] Гексаметр в поэтических системах новоевропейских языков [1977] // *Учен. зап. Тартуского гос. ун-та.* Тарту, 1987. Вып. 780. С. 40–75.

Лотман М. Ю. Русский стих: основные размеры, входящие в европейский метрический фонд // *Słowiańska metryka porównawcza.* VI: Europejskie

wzorce metryczne w literaturach słowiańskich. Warszawa: Instytut Badań Literackich, 1995. S. 259–339.

Лотман М. [Ю.] О системах стихосложения (преимущественно на материале эстонского и русского стиха) // Труды по знаковым системам. 1998. Т. 26. С. 201–255.

Лотман М. [Ю.] Неотправленное письмо // М. Л. Гаспаров. О нем. Для него. М.: НЛЮ, 2017. С. 133–283.

Маяковский [В. В.] Избранный Маяковский. Берлин; М.: Накануне, 1923.

Маяковский В. [В.] Разговор с фининспектором о поэзии // Новый мир. 1926. № 10. С. 103–109.

Маяковский В. [В.] Собр. соч. М.; Л.: Гос. изд-во, 1927. Т. 5.

Маяковский В. В. Полн. собр. соч. / Под общ. ред. Л. Ю. Брик, И. Беспалова. М.: Гослитиздат (ГИХЛ), 1936. Т. 8.

Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: В 12 т. / Под общ. ред. Н. Н. Асеева, Л. В. Маяковской, В. О. Перцова, М. И. Серебрянского. М.: Гослитиздат (ГИХЛ), 1939. Т. 2; 1940. Т. 8.

Маяковский В. [В.] Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 4, 7.

Маяковский В. В. Полн. собр. произведений: В 20 т. М.: Наука, 2013. Т. 1; 2014. Т. 2.

Москович В. А. Глубина и длина слов в естественных языках // Вопросы языкознания. 1967. № 6. С. 17–33.

Недоброво Н. В. Ритм, метр и их взаимоотношение // Труды и дни. 1912. № 2. С. 14–23.

Никонов В. [А.] Ритмика Маяковского // Вопросы литературы. 1958. № 7. С. 89–112.

Пильщиков И. А. Понятия «стих», «метр» и «ритм» в русской стиховедческой традиции // Тр. Ин-та русского языка им. В. В. Виноградова. М., 2017. [Вып.] 11: Славянский стих. С. 12–30.

Руднев П. А. Введение в науку о русском стихе. Тарту: Тартуский гос. ун-т, 1989. Вып. 1.

Тимофеев Л. [И.] Теория литературы. Основы науки о литературе. М.: Гос. учеб.-пед. изд-во, 1945.

Тимофеев Л. [И.] Из наблюдений над поэтикой Маяковского // Творчество Маяковского: Сб. ст. М.: Изд-во АН СССР, 1952. С. 163–209.

Томашевский Б. [В.] Русское стихосложение. Метрика. Пг. / Пб.: Аcaademia, 1923. (Вопросы поэтики; II)

- Томашевский Б. [В.] Теория литературы (Поэтика). М.; Л.: Гос. изд-во, 1925.
- Томашевский Б. В. Стих и язык // Томашевский Б. В. Стих и язык: Филологические очерки. М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1959. С. 9–68.
- Тренин В. [В.] В мастерской стиха Маяковского. Л.: Сов. писатель, 1937.
- Тынянов Ю. [Н.] Проблема стихотворного языка. Л.: Academia, 1924. (Вопросы поэтики; V)
- Федотов О. И. Стих, прорвавший громаду лет: О стихотворной поэтике Владимира Маяковского. М.: Московские учебники, 2010.
- Харлан М. [Г.] О стихе. М.: Худож. лит., 1966.
- Холиевников В. Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение. Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1962.
- Холиевников В. Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение. 2-е изд., перераб. Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1972.
- Холиевников В. Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение. 4-е изд., испр. и доп. М.: Academia; СПб.: Филол. фак. СПбГУ, 2002.
- Шапир М. И. Гексаметр и пентаметр в поэзии Катенина (О формально-семантической деривации стихотворных размеров) // *Philologica*. 1994. Т. 1, № 1/2. С. 43–107.
- Шенгели Г. [А.] Трактат о русском стихе. 2-е изд. М.; Пг.: Гос. изд-во, 1923. Ч. 1: Органическая метрика.
- Щеглов Ю. К. Романы Ильфа и Петрова: Спутник читателя. 3-е изд., испр. и доп. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2009.
- Якобсон Р. [О.] О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским. [Берлин]: Ополз – МЛК, 1923. (Сборники по теории поэтического языка; V)
- Ярхо Б. И. Рифмованная проза так наз[ываемого] «Романа в стихах» // *Ars poetica*. II: Стих и проза. М.: Гос. академия художественных наук, 1928. С. 9–35.
- Ярхо Б. И. Методология точного литературоведения: Избранные труды по теории литературы / Изд. подгот. М. В. Акимова, И. А. Пильщиков, М. И. Шапир; под общ. ред. М. И. Шапира. М.: Языки славянских культур, 2006.
- Bailey J. The Accentual Verse of Majakovskij's "Razgovor s fininspektorom o poèzii" // *Slavic Poetics: Essays in honor of Kiril Taranovsky*. The Hague; Paris: Mouton, 1973. P. 25–32.

Bailey J. The Development of Strict Accentual Verse in Russian Literary Poetry // *Russian Literature*. 1975. № 9. P. 87–109.

Fuchs W. Mathematical theory of word formation // *Information Theory: Papers read at a Symposium on “Information Theory” held at the Royal Institution, London, September 12th to 16th, 1955* / Ed. by C. Cherry. London: Butterworths Scientific Publications, 1956. P. 154–170.

Jakobson R. Poznámky k dílu Erbenovu: II. O verši // *Slovo a slovesnost*. 1935. Roč. I. Č. 4. S. 218–229.

Pilshchikov I. Заседание Московского лингвистического кружка 1 июня 1919 г. и зарождение стиховедческих концепций О. Брика, Б. Томашевского и Р. Якобсона // *Revue des études slaves*. 2017a. T. 88, № 1–2. P. 151–175.

Pilshchikov I. Is there such a thing as “pure accentual verse” in Russian prosody? // *Frontiers in Comparative Metrics 3: in memory of Jaak Põldmäe*. September 29–30, 2017. Tallinn University, Estonia: Conference abstracts. Tallinn, 2017b. P. 33–35.

References

Arutcheva V. A. Zapisnye knizhki Mayakovskogo. In: *Literaturnoe nasledstvo*. T. 65: *Novoe o Mayakovskom*. T. 1. Moscow, AS USSR Publ., 1958, pp. 325–396. (in Russ.)

Bailey J. The Accentual Verse of Majakovskij’s “Razgovor s finanspektorom o poëzii”. In: *Slavic Poetics: Essays in honor of Kiril Taranovsky*. The Hague; Paris, Mouton, 1973, pp. 25–32.

Bailey J. The Development of Strict Accentual Verse in Russian Literary Poetry. *Russian Literature*, 1975, no. 9, pp. 87–109.

Bailey J. *Izbrannye stat’i po russkomu literaturnomu stikhu*. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul’tury, 2004. (in Russ.)

Bobrov S. P. *Novoe o stikhoslozhenii A. S. Pushkina*. Moscow, Musaget, 1915. (in Russ.)

Breido E. M. Aktsentnyi stikh Mayakovskogo. In: *Russkiy stikh: Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika: V chest’ 60-letiya Mikhaila Leonovicha Gasparova*. Moscow, RSUH, 1996, pp. 51–60. (in Russ.)

Breido E. M. Interval’naya model’ russkoy metriki. *Voprosy yazykoznaniiya*, 1996, no. 4, pp. 85–94. (in Russ.)

Breido E. M. Interval’naya model’ russkoy metriki i strogiy tonicheskiy stikh. *Voprosy yazykoznaniiya*, 2021, no. 5, pp. 106–136. (in Russ.)

Bryusov V. Ya. *Kratkii kurs nauki o stikhe (Lektsii, chitaniye v Studii Stikhovedeniya v Moskve 1918 g.)*. Moscow, Al’tsiona, 1919, pt. 1: *Chastnaya*

metrika i ritmika russkogo yazyka. – Title on the cover: Nauka o stikhe: Metrika i ritmika. (in Russ.)

Fedotov O. I. Stikh, prorvavshiy gromadu let: O stikhotvornoy poetike Vladimira Mayakovskogo. Moscow, Moskovskie uchebniki, 2010. (in Russ.)

Fuchs W. Mathematical theory of word formation. In: Information Theory: Papers read at a Symposium on “Information Theory” held at the Royal Institution, London, September 12th to 16th, 1955. Ed. by C. Cherry. London, Butterworths Scientific Publications, 1956, pp. 154–170.

Gasparov M. L. Aktsentnyi stikh rannego Majakovskogo. In: Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta. Tartu, 1967, iss. 198, pp. 324–360. (in Russ.) (Trudy po znakovym sistemam; III)

Gasparov M. L. Russkiy stikh kak zerkalo postsovetsoy kul'tury. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 1998, no. 32, pp. 77–83. (in Russ.)

Gasparov M. L. Russkiy 3-udarnyi dol'nik XX v. In: Teoriya stikha. Leningrad, Nauka, 1968, pp. 59–106. (in Russ.)

Gasparov M. L. Taktovik v russkom stikhoslozhenii XX v. *Voprosy yazykoznaniiya*, 1968, no. 5, pp. 79–90. (in Russ.)

Gasparov M. L. Sovremenniy russkiy stikh: Metrika i ritmika. Moscow, Nauka, 1974. (in Russ.)

Gasparov M. L. Russkii bylinnyi stikh. In: Issledovaniya po teorii stikha. Leningrad, Nauka, 1978, pp. 3–47. (in Russ.)

Gasparov M. L. Oчерк istorii russkogo stikha: Metrika; Ritmika; Rifma; Strofikа. Moscow, Nauka, 1984. (in Russ.)

Gasparov M. L. Oчерк istorii evropeyskogo stikha. Moscow, Nauka, 1989. (in Russ.)

Gasparov M. L. Derivaty russkogo geksametra (O granitsakh semanticheskogo oreola). In: *Res philologica. Filologicheskie issledovaniya: Pamyati akademika G. V. Stepanova*. Moscow, Nauka, 1990, pp. 330–342. (in Russ.)

Gasparov M. L. Idiostil' Mayakovskogo: Popytka izmereniya. In: Gasparov M. L. *Izbrannye trudy*. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury, 1997, vol. 2, pp. 383–415. (in Russ.)

Gasparov M. L. Inoyazychnaya fonika v russkom stikhe. In: Gasparov M. L. *Izbrannye trudy*. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury, 1997, vol. 3, pp. 551–573. (in Russ.)

Gasparov M. L. Russkiy stikh nachala XX veka v kommentariyakh. 2nd ed. Moscow, Fortuna limited, 2001. (in Russ.)

Ivanov Vyach. Vs. O printsipakh russkogo stikha. In: Analysieren als Deuten: Wolf Schmid zum 60. Geburtstag. Hamburg, Hamburg University Press, 2004, S. 97–109. (in Russ.)

Ivlev D. D. Ritmika Mayakovskogo i traditsii russkogo klassicheskogo stikha. Riga, Petr Stuchka LSU Press, 1973. (in Russ.)

Jakobson R. Poznámky k dílu Erbenovu: II. O verši. *Slovo a slovesnost*, 1935, roč. I, č. 4, s. 218–229. (in Czech)

Jakobson R. O. O cheshskom stikhe preimushchestvenno v sopostavlenii s russkim. Berlin, Opoyaz – MLK, 1923. (in Russ.) (Sborniki po teorii poeticheskogo yazyka; V)

Kharlap M. G. O stikhe. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1966. (in Russ.)

Kholshevnikov V. E. Osnovy stikhovedeniya. Russkoye stikhoslozheniye. Leningrad, Leningrad Uni. Press, 1962. (in Russ.)

Kholshevnikov V. E. Osnovy stikhovedeniya. Russkoye stikhoslozheniye. 2nd ed. Leningrad, Leningrad Uni. Press, 1972. (in Russ.)

Kholshevnikov V. E. Osnovy stikhovedeniya. Russkoye stikhoslozheniye. 4th ed. Moscow, Academia; St. Petersburg, Philology Department of SPbSU Press, 2002. (in Russ.)

Knyazev S. V., Klyuchinskaya O. G., Yakunina N. V. Nekotorye problemy struktury sloga v russkoy rechi. In: Lingvisticheskaya polifoniya: Sbornik statey v chest' yubileya professora R. K. Potapovoy. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur, 2007, pp. 376–393. (in Russ.)

Kolmogorov A. N. K izucheniyu ritmiki Mayakovskogo. *Voprosy yazykoznaniya*, 1963, no. 4, pp. 64–71. (in Russ.)

Kolmogorov A. N., Kondratov A. M. Ritmika poem Mayakovskogo. *Voprosy yazykoznaniya*, 1962, no. 3, pp. 62–74. (in Russ.)

Kolmogorov A. N., Prokhorov A. V. Model' ritmicheskogo stroeniya russkoy rechi, prisposoblennaya k izucheniyu metriki klassicheskogo russkogo stikha. In: Russkoe stikhoslozhenie: Traditsii i problemy razvitiya. Moscow, Nauka, 1985, pp. 113–134. (in Russ.)

Korchagin K. M. Tipologiya sistem stikhoslozheniya i metricheskiy status dol'nika na dvuslozhnoy osnove. In: Zbornik Matice srpske za slavistiku = Matica Srpska Journal of Slavic Studies. Knj. 92 (Verba volant, scripta manent: Festshrift k 50-letiyu Igorya Pil'shchikova). Novi Sad, 2017, pp. 707–729. (in Russ.)

Kvyatkovsky A. P. Taktometr (opyt teorii stikha muzykal'nogo scheta). In: *Biznes: Sbornik Literaturnogo tsentra konstruktivistov*. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1929, pp. 197–249. (in Russ.)

Kvyatkovsky A. P. Russkoe stikhoslozhenie. *Russkaya literatura*, 1960, no. 1, pp. 78–104. (in Russ.)

Kvyatkovsky A. P. Russkiy svobodnyi stikh. *Voprosy literatury*, 1963, no. 12, pp. 60–77. (in Russ.)

Kvyatkovsky A. P. Poeticheskiy slovar'. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya, 1966. (in Russ.)

Lotman M. Yu. Problema vol'nykh dvuslozhnykh metrov v poezii Vladimira Mayakovskogo (prosodiya i metrika). In: *Uchenyye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta*. Tartu, 1986, iss. 683, pp. 66–78. (in Russ.)

Lotman M. Yu. Geksametр v poeticheskikh sistemakh novoyevropeyskikh yazykov [1977]. In: *Uchenyye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta*. Tartu, 1987, iss. 780, pp. 40–75. (in Russ.)

Lotman M. Yu. Russkiy stikh: osnovnye razmery, vkhodyashchie v evropeyskiy metricskiy fond. In: *Słowiańska metryka porównawcza. VI: Europejskie wzorce metryczne w literaturach słowiańskich*. Warszawska, Instytut Badań Literackich, 1995, pp. 259–339. (in Russ.)

Lotman M. Yu. O sistemakh stikhoslozheniya (preimushchestvenno na materiale estonskogo i russkogo stikha). *Trudy po znakovym sistemam*, 1998, vol. 26, pp. 201–255. (in Russ.)

Lotman M. Yu. Neotpravlennoe pis'mo. In: M. L. Gasparov. *O nem. Dlya nego*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2017, pp. 133–283. (in Russ.)

Mayakovskiy V. V. Izbranniy Mayakovskiy. Berlin, Moscow, Nakanune, 1923. (in Russ.)

Mayakovskiy V. V. Razgovor s fininspektorom o poezii. *Novyi mir*, 1926, no. 10, pp. 103–109. (in Russ.)

Mayakovskiy V. V. Sobranie sochineniy. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1927, vol. 5. (in Russ.)

Mayakovskiy V. V. Polnoe sobranie sochineniy. Eds. L. Yu. Brik, I. Bepalov. Moscow, Goslitizdat (GIKhL), 1936, vol. 8. (in Russ.)

Mayakovskiy V. V. Polnoe sobranie sochineniy. In 12 vols. Ed. by N. N. Aseev, L. V. Mayakovskaya, V. O. Pertsov, M. I. Serebryansky. Moscow, Goslitizdat (GIKhL), 1939, vol. 2; 1940, vol. 8. (in Russ.)

Mayakovskiy V. V. Polnoe sobranie sochineniy. In 13 vols. Moscow, GIKhL Publ., 1957, vol. 4, 7. (in Russ.)

- Mayakovskiy V. V. Polnoe sobranie proizvedeniy. In 20 vols. Moscow, Nauka, 2013, vol. 1; 2014, vol. 2. (in Russ.)
- Moskovich V. A. Glubina i dlina slov v estestvennykh yazykakh. *Voprosy yazykoznaniiya*, 1967, no. 6, pp. 17–33. (in Russ.)
- Nedobrovo N. V. Ritm, metr i ikh vzaimootnosheniye. *Trudy i dni*, 1912, no. 2, pp. 14–23. (in Russ.)
- Nikonov V. A. Ritmika Maiakovskogo. *Voprosy literatury*, 1958, no. 7, pp. 89–112. (in Russ.)
- Pilshchikov I. Is there such a thing as “pure accentual verse” in Russian prosody? In: *Frontiers in Comparative Metrics 3: in memory of Jaak Põldmäe*. September 29–30, 2017. Tallinn University, Estonia. Conference abstracts. Tallinn, 2017b, pp. 33–35.
- Pilshchikov I. Zasedanie Moskovskogo lingvisticheskogo kruzhka 1 iyunya 1919 goda i zarozhdenie stikhovedcheskikh kontseptsii O. Brika, B. Tomashevskogo i R. Jakobsona. *Revue des études slaves*, 2017a, vol. 88, no. 1–2, pp. 151–175. (in Russ.)
- Pilshchikov I. A. Ponyatiya “stikh”, “metr” i “ritm” v russkoy stikhovedcheskoy traditsii. In: *Trudy Instituta russkogo yazyka im. V. V. Vinogradova*. Moscow, 2017, iss. 11: Slavyanskiy stikh, pp. 12–30. (in Russ.)
- Rudnev P. A. Vvedenie v nauku o russkom stikhe. Tartu, Tartu State Uni. Press, 1989, iss. 1. (in Russ.)
- Shapir M. I. Geksametр i pentametр v poezii Katenina (O formal’no-semanticheskoy derivatsii stikhotvornyykh razmerov). *Philologica*, 1994, vol. 1, no. 1/2, pp. 43–107. (in Russ.)
- Shengeli G. A. Traktat o russkom stikhe. 2nd ed. Moscow, Petrograd, Gosudarstvennoe izdatel’stvo, 1923, pt. 1: Organicheskaya metrika. (in Russ.)
- Shcheglov Yu. K. Romany Il’fa i Petrova: Sputnik chitatelya. 3rd ed. St. Petersburg, Ivan Limbakh Publ., 2009. (in Russ.)
- Timofeev L. I. Teoriya literatury. Osnovy nauki o literature. Moscow, Gosudarstvennoe uchebno-pedagogicheskoe izdatel’stvo, 1945. (in Russ.)
- Timofeev L. I. Iz nablyudeniy nad poetikoy Mayakovskogo. In: *Tvorchestvo Mayakovskogo: Sb. st.* Moscow, AS USSR Publ., 1952, pp. 163–209. (in Russ.)
- Tomashevskiy B. V. Russkoe stikhoslozhenie: Metrika. Petrograd / Petersburg, Academia, 1923. (in Russ.) (Voprosy poetiki; II).
- Tomashevskiy B. V. Teoriya literatury (Poetika). Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel’stvo, 1925. (in Russ.)

Tomashevsky B. V. Stikh i yazyk. In: Tomashevsky B. V. Stikh i yazyk: Filologicheskie ocherki. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury, 1959, pp. 9–68. (in Russ.)

Trenin V. V. V masterskoy stikha Mayakovskogo. Leningrad, Sovetskiy pisatel', 1937. (in Russ.)

Tynyanov Yu. N. Problema stikhotvornogo yazyka. Leningrad, Academia, 1924. (in Russ.) (Voprosy poetiki; V)

Vinokur G. O. Mayakovskiy – novator yazyka. Moscow, Sovetskiy pisatel', 1943. (in Russ.)

Vostokov A. Kh. Opyt o russkom stikhoslozhenii. Izd. 2-e, znachitel'no popolnennoe i ispravlennoe. St. Petersburg, V Morskoy tip., 1817. (in Russ.)

Yarkho B. I. Rifmovannaya proza tak nazyvaemogo “Romana v stikhakh”. In: Ars poetica. II: Stikh i proza. Moscow, Gosudarstvennaya akademiya khudozhestvennykh nauk, 1928, pp. 9–35. (in Russ.)

Yarkho B. I. Metodologiya tochnogo literaturovedeniya: Izbrannye trudy po teorii literatury. Eds. M. I. Shapir, M. V. Akimova, I. A. Pilshchikov. Moscow, 2006. (in Russ.)

Zhirmunsky V. M. Vvedenie v metriku: Teoriya stikha. Leningrad, Academia, 1925. (in Russ.) (Voprosy poetiki; VI)

Zhirmunsky V. M. Melodika stikha [1922]. In: Zhirmunsky V. M. Voprosy teorii literatury. Leningrad, Academia, 1928, pp. 89–153. (in Russ.)

Zhirmunsky V. M. Poeziya Aleksandra Bloka [1921]. In: Zhirmunsky V. M. Voprosy teorii literatury. Leningrad, Academia, 1928, pp. 190–268. (in Russ.)

Zhirmunsky V. M. Stikhoslozheniye Mayakovskogo. *Russkaya literatura*, 1964, no. 4, pp. 3–26. (in Russ.)

Информация об авторе

Игорь Алексеевич Пильщиков, доктор филологических наук

Information about the Author

Igor A. Pilshchikov, Doctor of Sciences (Philology)

*Статья поступила в редакцию 10.12.2021;
одобрена после рецензирования 12.03.2022; принята к публикации 15.03.2022
The article was submitted 10.12.2021;
approved after reviewing 12.03.2022; accepted for publication 15.03.2022*