



Available online at www.sciencedirect.com

ScienceDirect

Slavic Literatures 154–156 (2025) 97–119

**Slavic
Literatures**

www.elsevier.com/locate/slalit

“ИЗ МЕТРОВ Я НЕ ЗНАЮ НИ ОДНОГО” – К ВОПРОСУ О КЛАССИЧЕСКИХ ЯМБАХ У МАЯКОВСКОГО¹

“METERS? I DON’T KNOW ANY OF THEM” – ABOUT CLASSICAL IAMBIC VERSE BY MAYAKOVSKY

Евгений Казарцев (Evgeny Kazartsev)*,
Йолдуз Хаертдинова (Yolduz Khaertdinova)

Higher School of Economics National Research University, Moscow, Russia

Available online 11 August 2025

Abstract

This article describes the study of iambic tetrameters, rarely found in Mayakovsky’s poetry. The rhythm of these meters is studied against the background of the poet’s prose, in particular, in comparison with the rhythm of his occasional iambs. Historical context is included. The study reveals a fairly close connection between Mayakovsky and the tradition of Russian iambic verse and the forms of its implementation that have developed in different stages of verse evolution.

* Corresponding author.

E-mail address: kazar@list.ru (Е. Казарцев).

Keywords: Metrics and rhythmics; Iambic verse; Poet's prose; Occasional iambs; Mayakovsky; Pushkin

Введение

Классический период русской поэзии начался в 30-е – 40-е гг. XVIII столетия вследствие стихотворной реформы М. В. Ломоносова – в результате появился метрических стих, опирающийся на западно-европейские (прежде всего, немецкие и нидерландские) образцы, среди которых ямб занимал особое место, представляя собой своего рода символ позднего Ренессанса (Казарцев, 2020; Kazartsev, 2022). Ямб быстро завоевал одно из лидирующих мест в русской поэзии; его ритм, вначале испытывавший влияние иностранных источников, скоро подчинился тенденциям, идущим непосредственно от русского языка – сформировалась так называемая “рамочная” просодическая структура ямбического 4-стопника (Я4), при которой крайние метрические позиции (первая и четвертая) ударялись чаще внутренних (второй и третьей), причем предпоследняя (третья) ударялась реже всего. Такую акцентуацию называют “прозаическим” или “языковым” ритмом, близким к тому, что предсказывает вероятностная языковая модель (ЯМ), рассчитанная по словарям русской прозы. На рубеже XVIII и XIX вв. в так называемый “переходный период” (термин К. Ф. Тарановского) просодическая кривая Я4 (профиль ударности) стала заметно отходить от ЯМ, и постепенно к 30-м гг. XIX в. под действием закона регрессивной акцентной диссимиляции (ЗРАД) развилась новая “чисто” стиховая тенденция, суть которой состояла в том, что альтернирующий метр (ямб) приобрел альтернирующий ритм: нечетные сильные места (СМ) стали ударяться заметно реже четных, появились “сильные” СМ и “слабые” СМ. Согласно ЗРАД, просодическая реализация двусложных метров строится по принципу регрессивного чередования более ударных и менее ударных СМ, причем тенденция к расподоблению сильных и слабых СМ наиболее ярко проявляется в конце стиха и ослабевает к его началу (Тарановский, 2010).

В начале XX столетия завершается классический период развития русской поэзии, метрическое стихосложение уступает другим формам, однако русский 4-стопник не выходит из употребления, а лишь претерпевает изменения, в частности, происходит возврат к “рамочной” просодической структуре, напоминающей ямбы XVIII века. Действие ЗРАД сначала ослабевает, затем полностью прекращается. Наступает как бы репродацация: ритмика 4-стопника “возвращается” к языковой, сближаясь с естественным языком, с показателями вероятностной модели. В

целом метр отходит как бы на второй план – на передний план выходит ритм.

Для Андрея Белого метр всего лишь “окостенение ритма”. Вслед за Белым Владимир Маяковский в своей брошюре ‘Как делать стихи?’ (1926 г.)² высказывает ряд соображений о первостепенности ритма, о его превосходстве над метром: “Ритм – это основная сила, основная энергия стиха. [...] Поэт должен развивать в себе именно это чувство ритма и не заучивать чужие размерчики; ямб, хорей, даже канонизированный свободный стих – это ритм, приспособленный для какого-нибудь конкретного случая и именно только для этого конкретного случая годящийся” (Маяковский, 1959, с. 101). Чуть дальше Маяковский признается, что метры ему чужды: “Я не знаю ни ямбов, ни хореев, никогда не различал их и различать не буду. Не потому, что это трудное дело, а потому, что мне в моей поэтической работе никогда с этими штуками не приходилось иметь дело” (Маяковский, 1959, с. 102) (хотя здесь он, очевидно, лукавит – и с ямбами, и с хореями поэт знаком и прекрасно их различает, что позволяет ему приводить здесь же примеры разных метров, например, амфибрахия).

Творческое наследие Маяковского весьма необычно – выдающийся экспериментатор много работает с новыми ритмами, подчиняет им свой стих. Многих исследователей интересовал феномен стихосложения Маяковского. Роман Якобсон замечает, что его стих характеризуется упразднением ритмической инерции (количество сильных мест у него теперь равно количеству самостоятельных словесных ударений) и отсутствием “тесных словесных групп, объединенных сильным ударением” (Якобсон, 1923). Виктор Жирмунский пишет: “Стихи Маяковского, как бы революционны они не казались, по своему метрическому строению – те же дольники, с четырьмя или тремя ударениями, с тою только разницей, что у Маяковского в долю нередко входит большой речевой такт, целая словесная группа, объединенная сильным ударением...” (Жирмунский, 1928, с. 257). Евгений Брейдо предложил специфический метод изучения поэтических текстов – интервальную модель стиха, которая была опробована им на текстах Маяковского. Брейдо утверждает, что стих Маяковского, в целом, строго тоничен, “тоническим метром” написано большое количество его стихотворений и поэм (Брейдо, 2021). Особенности стиха Маяковского изучались М. Л. Гаспаровым, А. Н. Колмогоровым, Дж. Бейли – при этом практически все исследователи аккуратно обходили классические метры у Маяковского, которых, как принято считать, у него особо и нет. Кроме того, и сам поэт, как мы видим, откращивался от ямбов и хореев. Насколько нам известно, из классических метров у Маяковского исследованы только вольный ямб и

вольный хорей (см., например, Колмогоров, 1963; Гаспаров, 1965). Как же обстоит дело с классической метрикой, например, с 4-стопным ямбом у Маяковского?

Есть ли вообще классические метры в творчестве этого поэта и что такое ямб для него? Метр, очевидно, в принципе, не нравился Маяковскому, поскольку метр связывает поэзию с традицией, а поэт считал, что подлинное творчество влечет к отходу от какой бы то ни было традиции – требует разрыва с ней. Маяковский стремится увести стих в ритмику, привести его к полной ритмической свободе, где для классического метра не осталось бы места. Он, как и Андрей Белый – возможно, даже под влиянием Белого – признает главенство ритма над метром, его верховенство в поэзии.

И все же тот или иной метр время от времени появляется у Маяковского. Современные стиховедческие исследования, применяющие методы компьютерного моделирования, обнаруживают, что в сознании поэта, иногда помимо его воли, присутствуют определенные метры и классические формы их просодической реализации. Стих Маяковского до сих пор не подвергался такому изучению. Настоящая статья – первый опыт такого исследования. Проследим, как часто встречается Я4 у Маяковского и в каких формах.

Материал и метод

В ходе работы обнаружены 24 стихотворения Маяковского, написанные Я4. Нельзя не заметить, что большую часть выборки занимают краткие сочинения: классический 4-стопник весьма редок в крупных произведениях поэта. Маяковский избегает его. Всего 13 текстов в нашей выборке – полновесный Я4. Чтобы несколько ее расширить, мы приняли решение добавить еще 10 стихотворений с вольными и разностопными ямбами, в которых были отдельно проанализированы стихи Я4. К этой выборке прибавился еще текст с небольшими отклонениями: “О том, как некие сектантцы зовут рабочего на танцы...” 1928 г. – Я4 с отклоняющимися от метра последними строчками. Кроме того, мы сгруппировали стихи по годам, так как стремились проследить эволюцию ритмической реализации Я4 у Маяковского.

Ритмика стиха изучалась на фоне ритма прозы поэта, в качестве такой была выбрана уже упомянутая выше брошюра ‘Как делать стихи?’. В стиховедческих работах проза, как правило, рассматривалась как нейтральный языковой фон для выявления особенностей стиха. Внимание к ритму прозы у стиховедов повысилось в связи с применением вероят-

ностной языковой модели размера, которая была предложена Колмогоровым.

В соответствии с ЯМ формируется представление о вероятностном распределении слогоударных конфигураций в стихе на основе языковых предпосылок, отраженных в прозе. В целом, ЯМ показывает, какой была бы ритмика стиха, если бы поэт сочинял его, как прозаик прозу, но только бы стремился соблюсти стихотворный размер. Вероятность той или иной строки 4-стопника в ЯМ соответствует произведению вероятностей составляющих ее ритмических слов.³

В основу ЯМ, главным образом, положены две гипотезы. Первая – гипотеза о независимости: предполагается, что выбор ритмических слов в прозаическом тексте происходит независимо, в стихе, как правило, наоборот, выбор слова в значительной мере зависит от ритмического контекста и от метра. Другая гипотеза – об однородности: вероятности появления одних и тех же ритмических слов в разных текстах одинаковы.⁴ Модель работает в том случае, если обе эти гипотезы приемлемы. Однако проведенные испытания установили, что полной независимости и полной однородности, как правило, не существует – эти качества присущи некоему эталону, реальные тексты лишь “приближаются” к нему.

Нередко для проверки работы ЯМ используют речевую модель (РМ), которую строят на основе распределения случайных ямбов (метрических, стихоподобных фрагментов) в прозе. Предполагается, что РМ представляет собой реализацию определенных языковых предпосылок, заложенных в вероятностной модели, т. е. в ЯМ. Если показатели обеих моделей совпадают, значит ЯМ работает, гипотезы, лежащие в ее основе, получают поддержку. Однако проза поэта, как правило, ведет себя особым образом, здесь часто данные РМ и ЯМ расходятся: предполагается, что на ритмику прозы поэта оказывает влияние стихотворный опыт (Казарцев, 1998).

В данной статье представлены результаты анализа просодических структур реальных 4-стопников Маяковского в сравнении с данными ЯМ и РМ. В специальной компьютерной аналитической системе по выбранным текстам наводится статистика распределения ритмических форм Я4 (для стиха); также строятся ритмические словари прозы и на их основе рассчитываются показатели ЯМ. РМ строится по прозе автоматически, сначала выбираются все возможные стихоподобные фрагменты, соответствующие Я4, потом из них осуществляется отбор только синтагматически цельных колонов,дается их статистика.⁵ Затем на основе полученных данных формируются так называемые профили ударности, показывающие степень акцентной выделенности того или иного СМ. Ниже в таблице приведены образцы различных ритмических форм реальных и

“случайных” ямбов, выбранных соответственно из различных стихотворений Маяковского и из его брошюры ‘Как делать стихи?’. Формы V и VIII Я4 в реальности встречаются крайне редко, у Маяковского их нет совсем, поэтому в таблице соответствующих примеров нет.

Формы Я4	Стих	Стихоподобные фрагменты в прозе
I	Бросаю в бубны улиц дробь я	поэту нечем будет крыть
II	А петуху про гром побед	трансцендентальный лик Христы
III	В спокойную к обиде медь!	выкидывать никак нельзя
IV	Ищу у облака в штанах	стихий есенинских “врагов”
V	— — — — (—)	
VI	Ты попадаешь у баптистов	провинциальной тишины
VII	Навертывается мораль	поэтому и не звучит
VIII	— — — — (—)	

Ритмика 4-стопных ямбов Маяковского

Проведенное исследование, основанное на относительно небольшой выборке 4-стопников, все же дает основание предполагать, что творчество Маяковского неплохо вписывается в традицию просодической реализации данного размера в русском стихе. Особенно ярко это проявляется в начале творческой карьеры поэта (График 1 и Таблица 1).

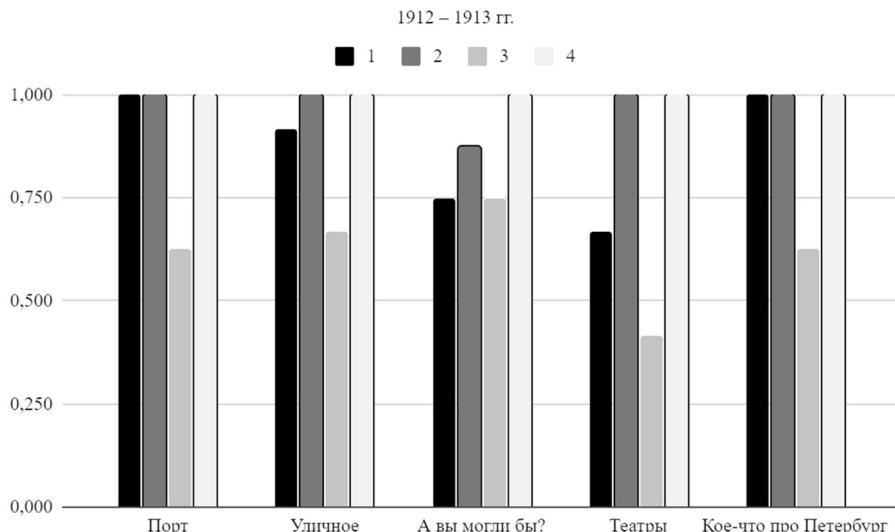


Таблица 1
Показатели профилей ударности ранних Я4 Маяковского.

СМ	I	II	III	IV
Порт	1,000	1,000	0,625	1,000
Уличное	0,917	1,000	0,667	1,000
А вы могли бы?	0,750	0,875	0,750	1,000
Театры	0,667	1,000	0,417	1,000
Кое-что про Петербург	1,000	1,000	0,625	1,000

В ранних 4-стопниках Маяковского, как видно из графика и таблицы, преобладает альтернация, что соответствует закону регрессивно-акцентной диссимиляции. Особенно действие этого закона сказывается, как видно из Графика 1 и Таблицы 1, на стихотворениях ‘Уличное’, ‘А Вы могли бы?’, ‘Театры’. Как мы уже отмечали выше, в XX веке действие ЗРАД сходит практически на нет, идет так называемая новая “прозаизация” стиха (термин М. Л. Гаспарова). Ритмика, характерная для зрелого творчества Пушкина и Лермонтова, практически полностью исчезает у поэтов “серебряного века”, но она, как мы видим, вдруг неожиданно появляется у Маяковского – поэта, стремившегося во всем порвать с традицией классического стиха.

У Маяковского также нередко наблюдается равновесие первых двух СМ (‘Порт’, ‘Кое-что про Петербург’) – такой тип профиля ударности Я4 когда-то предшествовал альтернирующему, когда действие ЗРАД еще не обрело должной силы. Этот профиль был характерен, например, для раннего Пушкина. Такое распределение ударений не редкость и для поэтов серебряного века. Гаспаров писал, что “в 4-стопном ямбе XX века намечается как бы обратное движение эволюционного маятника”; происходит возвращение от альтернирующего ритма к рамочному, с постепенным поднятием первого икта (Гаспаров, 2022). Это явление обнаруживается и у Маяковского, но параллельно присутствует и чистая альтернация. Наш материал позволяет видеть также чрезвычайно высокую ударность стиха Маяковского. Даже третье СМ, которое в русском Я4 традиционно слабое, достигает ударности в 75% в стихотворении ‘А вы могли бы?’ – явление крайне редкое в русском ямбе. Следует отметить, что отсутствие большого количества пирихиев, снижающих общую ударность стиха, в целом, весьма характерно для Маяковского.

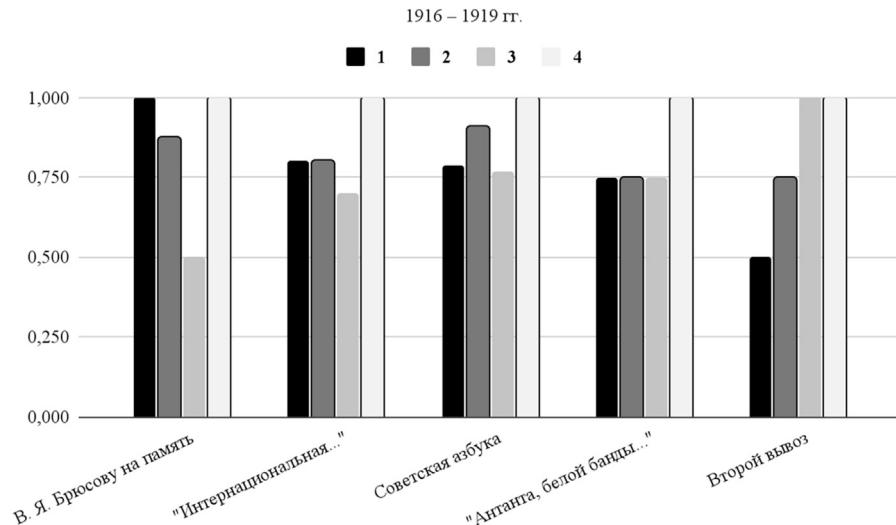


График 2. 4-стопники Маяковского 1916–1919 гг. (профили ударности).

Таблица 2
Показатели профилей ударности Я4 1916–1919 гг.

СМ	I	II	III	IV
В. Я. Брюсову на память	1,000	0,875	0,500	1,000
Интернациональная басня	0,800	0,800	0,700	1,000
Советская азбука	0,786	0,911	0,768	1,000
Антанта, белой банды щит...	0,750	0,750	0,750	1,000
Второй вывоз	0,500	0,750	1,000	1,000

Интересно, что в 1916–1919 гг. ударность третьего СМ достигает 100% и не опускается ниже 50% (см. График 2, Табл. 2). Это еще более необычно в связи с тем, что у Маяковского появляются стихи, где наименее ударными являются первое или второе СМ ('Второй вывоз'). Вероятно, такое явление может объясняться краткостью текстов, которая не позволяет ритму стиха выровняться. Важно отметить, что в это время Маяковский наконец-то приходит к ожидаемому, характерному для его современников, рамочному профилю ударности (см. стихотворение 'В. Я. Брюсову на память'). Очевидно, стих Маяковского в это время будто переживает свой "переходный период", уход от альтернации к рамочному профилю ударности: в начале 1910-ых гг. мы видим соответствие Я4 Маяковского ЗРАД, а также равенство первого и второго СМ, но уже к середине 1910-ых гг. второе СМ постепенно ослабевает. Если в первой части выборки почти во всех стихотворениях второе СМ достигает удар-

ности в 100%, то здесь его ударность опускается до 75%. Одновременно с этим усиливается третье СМ, вырастая до 100% (что весьма необычно для русского стиха: повышенная ударность третьего СМ по сравнению со вторым встречалась только в ранних ямбах Ломоносова, а именно в его хотинской оде). К 1930 году ритмика ямбов Маяковского выравнивается (см. График 3 и Табл. 3).

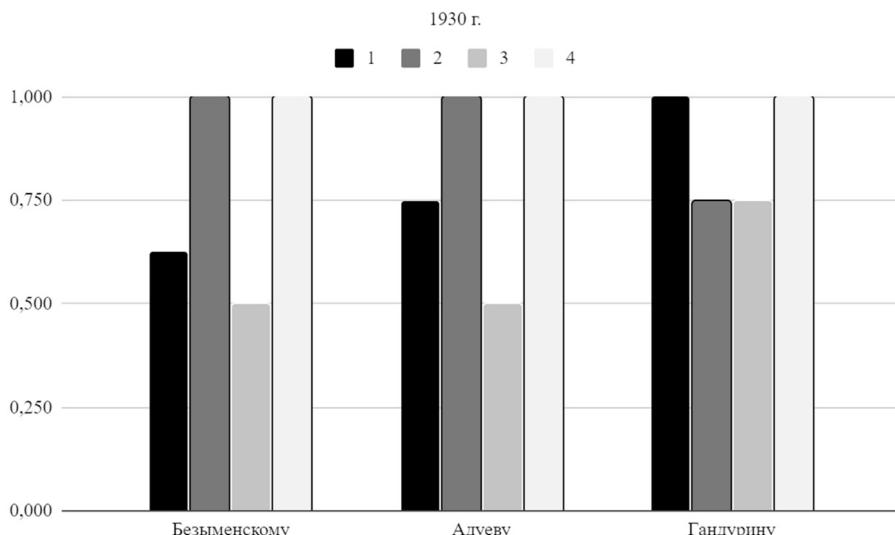


График 3. 4-стопный ямб Маяковского 1930 г.

Таблица 3
Профили ударности Я4 1930 г.

СМ	I	II	III	IV
Безыменскому	0,625	1,000	0,500	1,000
Адуеву	0,750	1,000	0,500	1,000
Гандурину	1,000	0,750	0,750	1,000

Как показывает График 3 в 1930 г. 4-стопник наконец-то стабилизируется в двух своих исконных формах: альтернирующей и рамочной. Маяковский снова возвращается к альтернации, словно замыкая круг, однако же влияние прозаизации сказывается в ритмике эпиграммы ‘Гандурину’. При этом в вольных, разностопных и смешанных ямбах 4-стопники Маяковского ведут себя иначе (График 4 и Табл. 4).

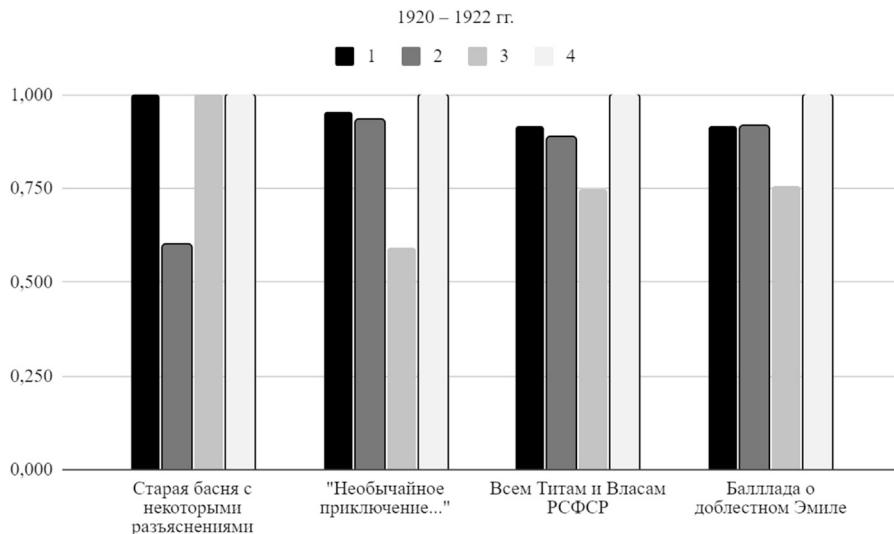


График 4. 4-стопник Маяковского 1920–1922 гг.

Таблица 4
Профили ударности Я4 1920–1922 гг.

СМ	I	II	III	IV
Старая басня с некоторыми разъяснениями	1,000	0,600	1,000	1,000
Необычайное приключение...	0,955	0,932	0,591	1,000
Всем Титам и Власам РСФСР	0,917	0,889	0,750	1,000
Баллада о доблестном Эмиле	0,919	0,919	0,757	1,000

Здесь альтернации практически нет, ритмика “переходного периода” сочетается с рамочным характером профиля. И опять та же странность с выдвижением третьего СМ в ‘Старой басне с некоторыми разъяснениями’. В двух других стихотворениях ‘Всем Титам и Власам РСФСР’ и ‘Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче’, первое и второе СМ практически равны. Разница в их ударности составляет не более 3%. При этом Я4 у Маяковского и здесь необычайно ударен. Якобсон замечал о стихе Маяковского: “‘Словно каждое слово отдельно вырублено’, – сказала одна барышня, впервые услыхавшая Маяковского, и абсолютно верно сформулировала главную сущность его стиха” (Якобсон, 1923). То же можно сказать и о его 4-стопниках. За счет небольшого количества пиррихиев, практически полного совпадения словесных и метрических ударений ритм получается, действительно,

“вырубленным”, каждое слово выделяется, скандируется отдельно. Отчасти это вновь напоминает ритмику ранних русских ямбов:

Поднáв рукóй едíный глáз,
кривáя плóщадь кráлась бáйзко.
Смотрéло нéбо в бéльй гáз
лицóм безглáзым василíйска.
(Маяковский, 1955-1959, с. 37)

В целом, образцы Я4 Маяковского отражают разные формы его реализации, освоенные традицией русского стиха, но несмотря на это, поэт находит в этом метре свою форму, придает ему свое звучание. При этом третье СМ становится очень сильным, явно выделанным – и в одном случае практически совпадает с показателями первой русской оды, написанной этим размером в далеком 1739 г. Такая картина обнаруживается при анализе стихотворения ‘Смыкай ряды!’ (Графики 5–6, Табл. 5–6).

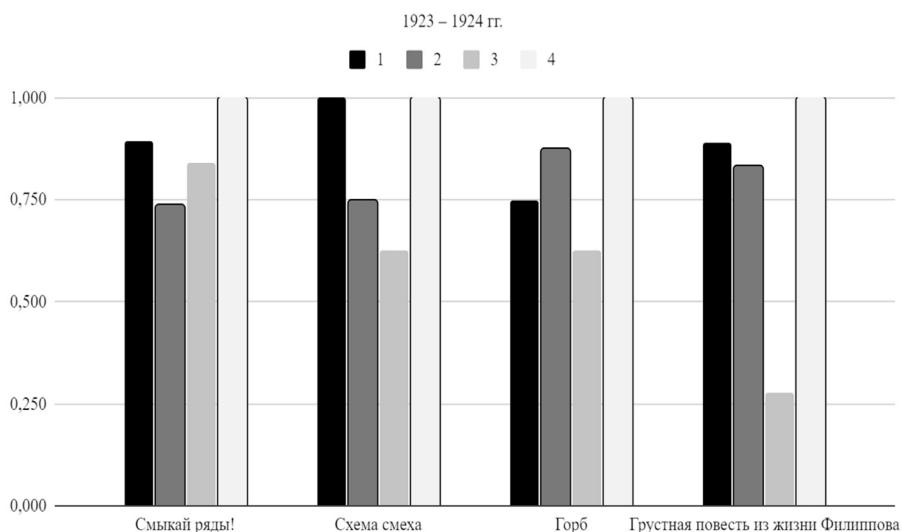


График 5. 4-стопники Маяковского 1923–1924 гг.

Среди набора различных типов реализации стиха в 1923 и 1924 гг., рамочных и альтернирующих, это сочинение обнаруживает уникальную близость к ритмике хотинской оды Ломоносова, близость эта особенно проявляется во второй половине стиха.

Таблица 5
Профили ударности Я4 Маяковского 1923–1924 гг.

СМ	I	II	III	IV
Смыкай ряды!	0,895	0,737	0,842	1,000
Схема смеха	1,000	0,750	0,625	1,000
Горб	0,750	0,875	0,625	1,000
Грустная повесть из жизни Филиппова	0,889	0,833	0,278	1,000

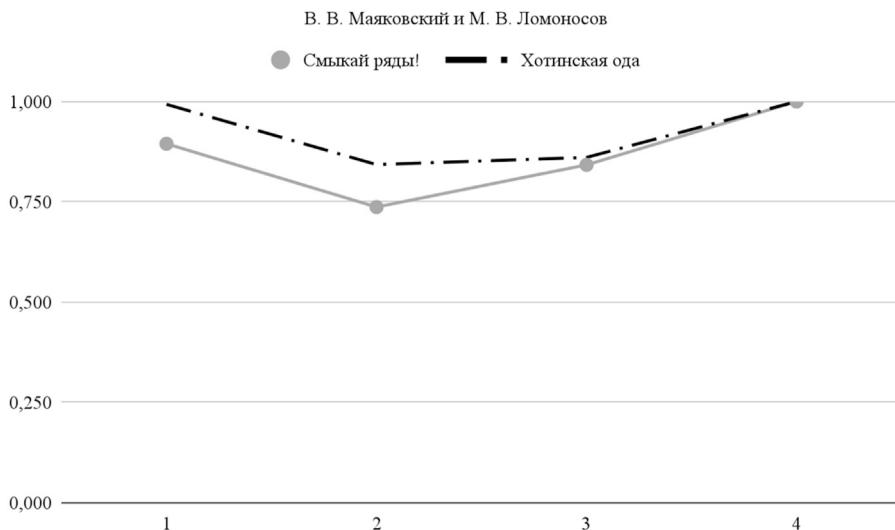


График 6. Сравнение ритмики Я4 Маяковского и М. В. Ломоносова.

Таблица 6
Профили ударности Я4 Маяковского и
Ломоносова.

СМ	I	II	III	IV
Смыкай ряды!	0,895	0,737	0,842	1,000
хотинская ода	0,993	0,843	0,861	1,000

Статистические исследования ямбов Ломоносова, в частности, его ‘Оды [...] на взятие Хотина 1739 года’ всегда обнаруживали такой же ‘смешенный’ рамочный профиль ударности, где из внутренних СМ наиболее слабым оказывается второе, а третье сильным (Казарцев, 2020). Такая ритмика в русском стихе встречалась, очевидно, только в самых ранних образцах Я4, в хотинской оде, и потом не повторялась. Это как бы родимое пятно русского 4-стопника, которое было полностью выведено

в процессе эволюции. Однако похожая, хотя и несколько более неровная ритмика наблюдается в стихотворении ‘Смыкай ряды!’ Маяковского, написанного почти через 200 лет после оды Ломоносова. Возможно, это ритмическое сходство связано с некоторыми семантическими перекличками двух текстов (хотинская ода – прославление побед молодой русской империи, ‘Смыкай ряды!’ – прославление побед новой, советской России, страны рабочих и крестьян). Осознанно или нет, но Маяковский, по-видимому, опирается на Ломоносова. Во всяком случае, такое совпадение в ритмике едва ли могло быть случайным.

В целом, наш анализ показывает, что Маяковский не просто прекрасно владеет изучаемым метром, но и реализует в своем творчестве его различные ритмические вариации, освоенные классическим русским стихом в то или иное время. В конце 1920-ых и в 1930 г. средняя ударность Я4 у Маяковского снижается, понижается также ударность третьего СМ и сохраняется тенденция к альтернации четных и нечетных СМ. Такую картину отражают 4-стопники в составе вольных и смешанных ямбов (График 7 и Табл. 7).

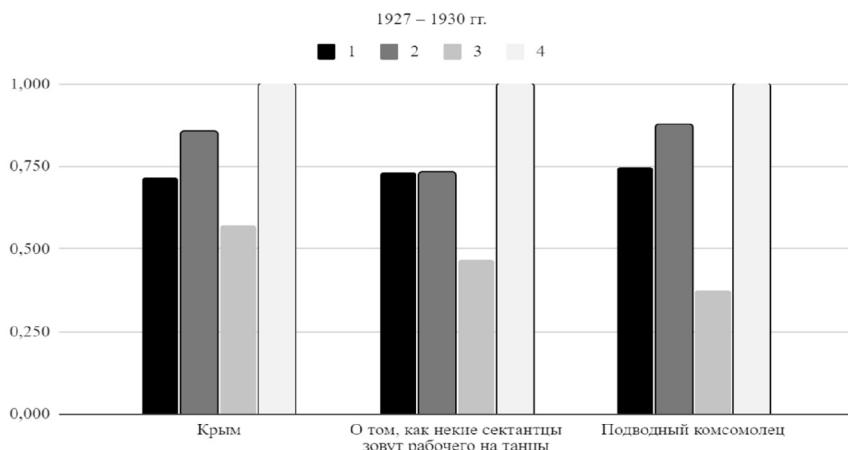


График 7. 4-стопники Маяковского 1927–1930 гг.

Таблица 7
Профиля ударности Я4 1927–1930 гг.

СМ	I	II	III	IV
Крым	0,714	0,857	0,571	1,000
О том, как некие сектантцы зовут рабочего на танцы	0,733	0,733	0,467	1,000
Подводный комсомолец	0,750	0,875	0,375	1,000

Можно сказать, что альтернирующий ритм становится доминирующим к 1930 г. Даже в составе вольного ямба происходит нечто вроде “перехода” от одного типа ритмики к другому: если сначала мы видели преобладание рамочного профиля, то к концу 1920-х гг. Маяковский снижает ударность стиха в целом и заметно уменьшает реализацию первого СМ, вызывая ритмическую альтернацию (‘Крым’ и ‘Подводный комсомолец’). Тем самым 4-стопники Маяковского в течение относительно короткого времени проходят как бы несколько совершенно разных этапов эволюции, реализуя ту ритмику, которая сложилась в сознании поэта в результате предшествующей традиции и современных ему тенденций.

Ритм ямбов на фоне прозы

В стиховедении сложилась традиция исследовать ритм стиха на фоне прозы, которая воспринимается в качестве нейтрального (языкового) просодического фона. Данные по ритмике прозы используются для построения языковых и речевых моделей (ЯМ и РМ) того или иного стихотворного размера. Как правило, эти модели принято строить на материале художественной прозы, в нашей работе для их расчета мы решили привлечь несколько иной, новый в этом отношении материал, текст брошюры Маяковского ‘Как делать стихи?’. Результаты построения моделей отражены на Графике 8 и в Таблице 8 под ним, где они сопоставлены с показателями стиха.

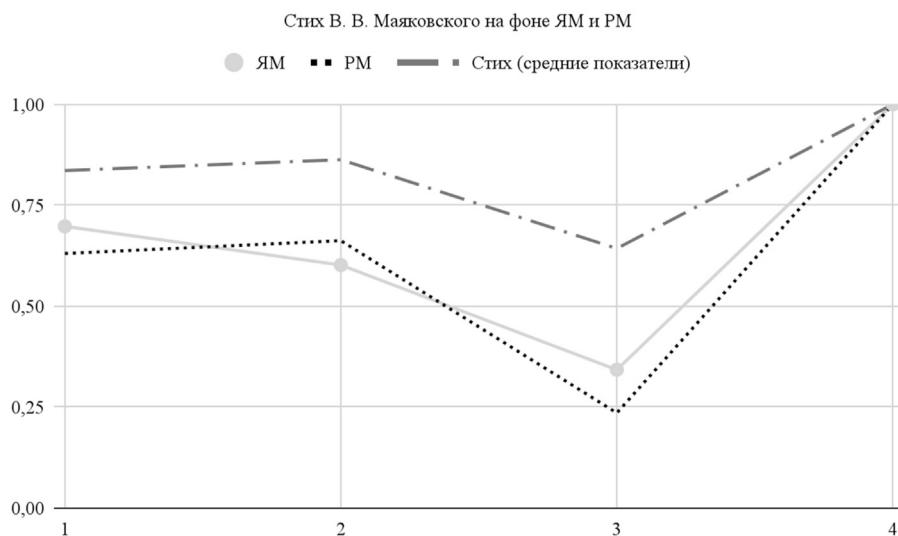


График 8. Я4 Маяковского на фоне моделей.

Таблица 8
Профили ударности стиха на фоне ЯМ и РМ.

СМ	I	II	III	IV
ЯМ	0,698	0,602	0,343	1,000
РМ	0,631	0,662	0,236	1,000
Стих (средние показатели)	0,836	0,863	0,643	1,000

Как уже говорилось, речевая модель была предложена для проверки гипотез, на которых основывается языковая модель, поэтому ожидается, что ЯМ и РМ должны совпадать. В большинстве случаев так и происходит. Однако у Маяковского РМ расходится с ЯМ. Такой феномен, как мы отмечали, нередко наблюдается в прозе поэтов, см. об этом в работах Казарцева (1998; 2017) и Краснoperовой (2004). Можно предположить, что стихотворный опыт влияет на прозу. Ритмическая инерция ямба настолько укореняется в сознании поэта, что видоизменяет распределение ритмических структур в нестихотворной речи, что проявляется в просодии стихоподобных фрагментов его прозы, в результате речевая модель отклоняется от вероятностных показателей и несколько сближается с реальным стихом. Это явление мы и наблюдаем у Маяковского (см. График 8). Графики РМ и реального ямба (пунктир – РМ, пунктир с точкой – стих) практически одинаковы по структуре. Их отличие вызвано лишь повышенной ударностью стиха (что вполне закономерно: частота ударений в реальном ямбе всегда ожидаемо выше, чем в моделях размера). При этом РМ отклоняется от ЯМ. Наблюданное расхождение моделей и сходство РМ со стихом, как уже говорилось, представляет собой довольно частое явление в прозе поэтов. Аналогичная картина наблюдалась, например, в романе ‘Доктор Живаго’ Б. Л. Пастернака (см. График 9 и Табл. 9) (Казарцев, 2017, с. 240).

Как видно на графике, РМ заметно отдаляется от ЯМ, обнаруживая совсем иной ритмический профиль, ритм стихоподобных фрагментов в прозе Пастернака, очевидно, отражает стихотворную тенденцию вызванную в определенной степени действием ЗРАД, аналогично тому, что мы наблюдаем у Маяковского.

⁶ При этом ритмика случайных Я4 в прозе Маяковского показывает еще большее тяготение к альтернации, чем у Пастернака.

Надо сказать, что у некоторых поэтов данные РМ и ЯМ совпадают или близки, как например, у А. К. Толстого (График 10 и Таблица 10) (Казарцев, 2017, с. 238–239).

ЯМ и РМ по "Доктору Живаго" Б. Л. Пастернака

● ЯМ ■ ■ РМ

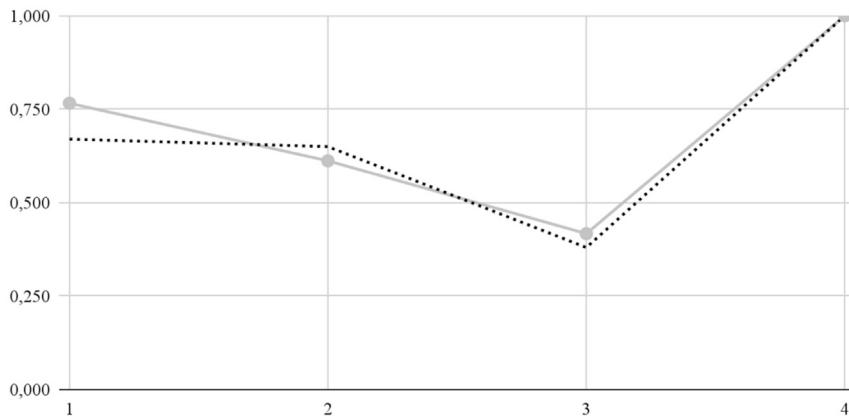


График 9. Данные ЯМ и РМ по роману Б. Л. Пастернака.

Таблица 9
ЯМ и РМ (*Доктор Живаго*).

СМ	I	II	III	IV
Языковая модель	0,766	0,612	0,417	1,000
Речевая модель	0,670	0,650	0,380	1,000

ЯМ и РМ по "Князю Серебряному" А. К. Толстого

● ЯМ ■ ■ РМ

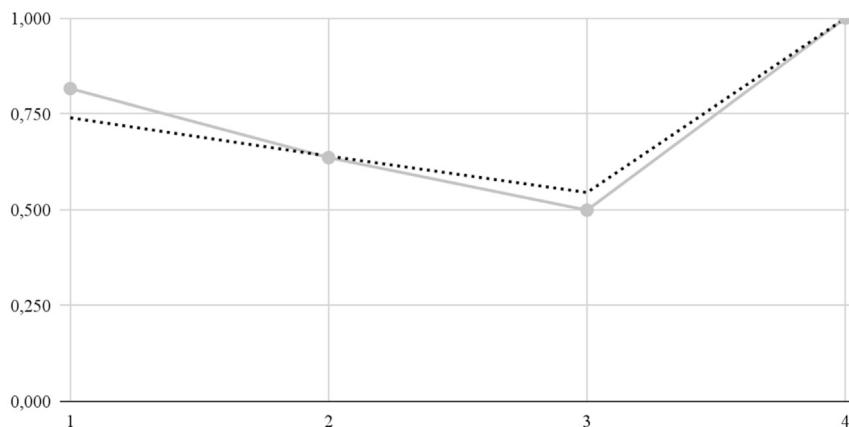
График 10. Модели 4-стопного ямба по роману А. Толстого *Князь Серебряный*.

Таблица 10
Показатели ЯМ и РМ (*Князь Серебряный*)

СМ	I	II	III	IV
Языковая модель	0,816	0,636	0,499	1,000
Речевая модель	0,740	0,640	0,545	1,000

Сравнение речевых моделей (Пушкин и Маяковский)

● Маяковский ■ Пушкин

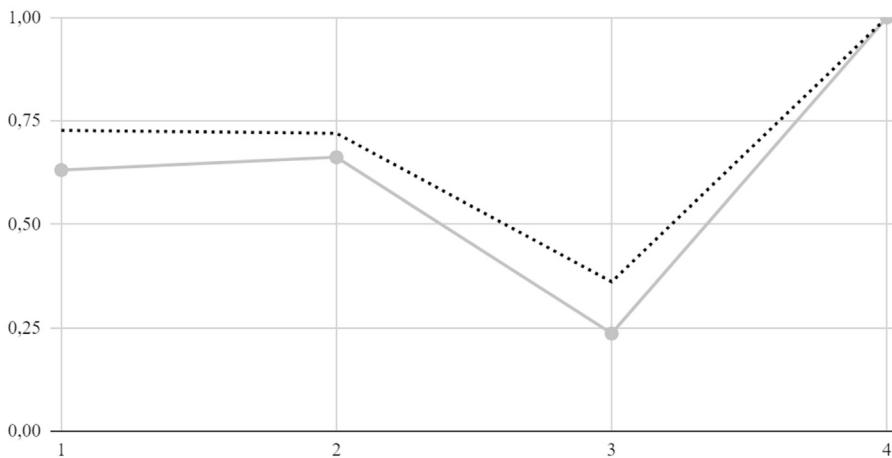


График 11. Ритмика случайных ямбов в прозе Пушкина и Маяковского.

Таблица 11
РМ Пушкина и Маяковского.

СМ	I	II	III	IV
Речевая модель (Маяковский)	0,631	0,662	0,236	1,000
Речевая модель (Пушкин)	0,727	0,720	0,361	1,000

Ритмика стихоподобных фрагментов Толстого в прозе сближаются с показаниями ЯМ, что может свидетельствовать о прозаизации его стиха и об отражении этого явления в ритме его прозы. У Маяковского РМ отклоняется от ЯМ и обнаруживает ритмику, сходную с состоянием русского классического стиха, и является характерной РМ для прозы поэтов, в частности, прозы Пушкина (График 11 и Таблица 11), данные по прозе Пушкина получены ранее (см. Казарцев and Наконечная, 2022).

В целом, как показывает исследование, речевые модели Я4 у Пушкина характеризуются явным отклонением от вероятностной модели и сближением с показателями реального стиха. Удивительно, что проявление

тех же тенденций мы встречаем в творчестве Маяковского, поэта, который “не знал ни одного метра” и стремился полностью порвать с классической традицией. Наблюдаемое явление, вероятно, свидетельствует о глубокой подсознательной связи Маяковского с традицией просодической реализации русского классического 4-стопника. Очевидно, ямб присутствует в практике и в сознании поэта не только как метр, его ритмическая природа, сложившаяся еще в классический период, владеет сознанием поэта, что проявляется не только в его стихах, но и в прозе, в случайных ямбах. Иронично, что пушкинская ритмика обнаруживается в стихоподобных “метрических” фрагментах публицистической статьи Маяковского, в которой ее автор напрочь отрекается от всяких метров.

Заключение

Анализ ямбического стиха Владимира Маяковского, осуществленный с помощью современных компьютерных методов, позволяющих проводить сравнительное исследование стихотворной ритмики на фоне языковых и речевых моделей, неожиданно обнаруживает глубокую связь Маяковского с традицией просодической реализации 4-стопника, сложившейся в классическую эпоху развития русской метрической версификации.

Маяковский, публично отрекающийся от всяких метров, стремящийся полностью освободить ритмическую стихию, подчинить стих ритму, а не метру – поэт, противопоставляющий свое творчество метрическим канонам – на поверку оказывается “традиционистом”, который весьма тесно связан как с метрической, так и с ритмической традицией русского ямба. В своих немногочисленных 4-стопниках он обнаруживает все заметные практики просодической реализации этого размера, которые были знакомы русской поэзии.

Несмотря на относительно небольшую выборку (всего 351 строфа), проведенное нами исследование обнаруживает, что у Маяковского встречается и ритмика XVIII в., даже редкие формы – такие, как например, в хотинской оде – и типичная альтернация, возникавшая под действием ЗРАД в сочинениях “золотого века” (1830-е – 40-е гг.), и, наконец, ритмика ямбов “серебряного века” (1910-е гг.): наблюдается как рамочный профиль ударности, так и чистая альтернация, встречается также просодия “переходного периода”. Иными словами, ритмика 4-стопников Маяковского отражает практически все формы реализации русских ямбов, имевших место в разные периоды эволюции стиха.

Речевая модель, построенная по нехудожественной прозе Маяковского обнаруживает сходство с пушкинской РМ: она заметно отклоняется

от языковой модели и передает характер ритмики реального стиха. Этот факт позволяет говорить с одной стороны о связи Маяковского с традицией реализации русского ямба, с другой – может свидетельствовать о бессознательном влиянии стихотворного опыта на прозу поэта. Данное наблюдение вписывается в типологию изучения ритма русской прозы. Сходство речевых моделей, построенных на материале нейтральной, неритмизованной прозы поэта неоднократно наблюдалось стиховедами.

Проведенное исследование, позволяет предполагать, что ямбическая структура стиха и его характерная просодия входили в поэтический идиостиль Маяковского. Метрическая основа такого ямба и весь спектр вариантов его ритмических реализаций, очевидно, присутствовали в сознании поэта независимо от его собственных деклараций.

Приложения

Приложение 1.

Ритмическая структура четырехстопного ямба Маяковского

СМ	I	II	III	IV
Порт (1912)	1,0000	1,0000	0,6250	1,0000
Уличное (1913)	0,9167	1,0000	0,6667	1,0000
А вы могли бы? (1913)	0,7500	0,8750	0,7500	1,0000
Театры (1913)	0,6667	1,0000	0,4167	1,0000
Кое-что про Петербург (1913)	1,0000	1,0000	0,6250	1,0000
В. Я. Брюсову на память (1916)	1,0000	0,8750	0,5000	1,0000
Интернациональная басня (1917)	0,8000	0,8000	0,7000	1,0000
Советская азбука (1919)	0,7857	0,9107	0,7679	1,0000
Антанта, белой банды щит... (1919)	0,7500	0,7500	0,7500	1,0000
Второй вывоз (1919)	0,5000	0,7500	1,0000	1,0000
Безыменскому (1930)	0,6250	1,0000	0,5000	1,0000
Адуеву (1930)	0,7500	1,0000	0,5000	1,0000
Гандурину (1930)	1,0000	0,7500	0,7500	1,0000

Приложение 2.

Ритмическая структура четырехстопника в вольном и разностопном ямбе Маяковского

СМ	I	II	III	IV
Старая басня с некоторыми разъяснениями (1920)	1,0000	0,6000	1,0000	1,0000
Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче (1920)	0,9545	0,9318	0,5909	1,0000
Всем Титам и Власам РСФСР (1920)	0,9167	0,8889	0,7500	1,0000
Баллада о доблестном Эмиле (1922)	0,9189	0,9189	0,7568	1,0000
Смыкай ряды! (1923)	0,8947	0,7368	0,8421	1,0000
Схема смеха (1923)	1,0000	0,7500	0,6250	1,0000
Горб (1923)	0,7500	0,8750	0,6250	1,0000
Грустная повесть из жизни Филиппова (1924)	0,8889	0,8333	0,2778	1,0000
Крым (1927)	0,7143	0,8571	0,5714	1,0000
О том, как некие сектантцы зовут рабочего на танцы (1928)	0,7333	0,7333	0,4667	1,0000
Подводный комсомолец (1930)	0,7500	0,8750	0,3750	1,0000

Приложение 3.

Распределение форм четырехстопного ямба в ЯМ и РМ по статье ‘Как делать стихи?’

Форма	Языковая модель	Речевая модель
I	0,0625	0,0510
II	0,0477	0,0318
III	0,2291	0,1529
IV	0,2406	0,2420
V	0,0033	0,0000
VI	0,2511	0,3376
VII	0,1656	0,1847
VIII	0,0000	0,0000

Приложение 4.

Профили ударности по ЯМ и РМ по статье ‘Как делать стихи?’

СМ	I	II	III	IV
Языковая модель	0,6978	0,6020	0,3427	1,0000
Речевая модель	0,6306	0,6624	0,2357	1,0000

Примечания

1. В статье представлены результаты работы по проекту ‘Сравнительная и квантитативная метрика и ритмика: компьютерный анализ процессов порождения и восприятия стихотворной речи’, поддержанному программой “Научный фонд” НИУ ВШЭ в 2024 г.
2. Исследование проводилось по тексту статьи ‘Как делать стихи?’, опубликованному в академическом издании: Маяковский, В. В., 1959. Полное собрание сочинений в 13 томах. Москва, т. 12, с. 81–117.
3. Ритмическим словом считается комплекс слогов, объединенный одним значимым ударением: *в делах* (двусложное с ударением на втором слоге), *сказал он* (трехсложное с ударением на втором слоге), *за ужином* (четырехсложное с ударением на втором слоге).
4. Выделяется еще и третья гипотеза – о постоянстве вероятностей, которую можно рассматривать, как дополнение или расширение второй гипотезы. Она состоит в том, что не только в разных текстах вероятности ритмических слов одинаковы, они одинаковы (постоянны) и на разных участках одного и того же текста.
5. Считается, что стихотворная строка (стих) стремится к синтагматической цельности, поэтому условия синтагматически цельных речевых колонов в прозе, напоминающих по своей просодической структуре ямб или хорей, принято считать наиболее близкими к стиховым.
6. Аналогичное явление, такое же сходство в ритмике случайных ямбов в прозе поэта, уже отмечалось стиховедами (Казарцев, 1998; Красноперова, 2004).

CRediT authorship contribution statement

Евгений Казарцев: Validation, Funding acquisition, Resources, Writing – original draft, Formal analysis, Investigation, Software, Data curation, Methodology, Supervision, Conceptualization, Project administration, Writing – review & editing. **Йолдуз Хаертдинова:** Data curation, Formal analysis.

Declaration of competing interest

The authors declare that they have no known competing financial interests or personal relationships that could have appeared to influence the work reported in this paper.

Список литературы

Брейдо, Е.М., 2021. Интервальная модель русской метрики и строгий тонический стих. *Вопросы языкоznания* 5, 106–136.

Гаспаров, М.Л., 1965. Вольный хорей и вольный ямб Маяковского. *Вопросы языкоznания* 3, 76–88.

Гаспаров, М.Л., 2022. *Стиховедение. Собрание сочинений в 6 томах. Том 4.* Москва.

Жирмунский, В.М., 1928. *Вопросы теории литературы.* Ленинград.

Казарцев, Е.К., 1998. Ритмика “случайных” четырехстопных ямбов в прозе поэта. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 2: История* 1, 53–61.

Казарцев, Е.В., 2017. Стихоподобные фрагменты прозы А. С. Пушкина, А. К. Толстого, Ф. К. Сологуба и Б. Л. Пастернака в контексте эволюции русского стиха. *Труды института русского языка им. В. В. Виноградова* 11, 236–244.

Казарцев, Е.В., 2020. Реформа стихосложения М. В. Ломоносова в контексте эволюции континентальной силлабо-тоники. Санкт-Петербург.

Казарцев, Е.В., Наконечная, Е.Т., 2022. Просодия стихоподобных фрагментов в прозе А. С. Пушкина (на материале случайных 4-стопных ямбов). *Русская литература* 3, 107–120.

Kazartsev, E., 2022. *Iambic Verse in Different Literary Traditions. Glottotheory* 13 (1), 3–19.

Красноперова, М.А., 2004. *Основы сравнительного и статистического анализа ритмики прозы и стиха.* Учебное пособие. Санкт-Петербург.

Колмогоров, А.Н., 1963. К изучению ритмики Маяковского. *Вопросы языкоznания* 4, 64–71.

Маяковский, В.В., 1955–1959. Полное собрание сочинений в 13 томах. Том 1–12. Москва.

Маяковский, В.В., 1959. Как делать стихи? Полное собрание сочинений в 13 томах. Москва, pp. 81–117.

Тарановский, К.Ф., 2010. *Русские двусложные размеры. Статьи о стихе.* Москва.

Якобсон, Р.О., 1923. О чешском стихе: преимущественно в сопоставлении с русским. Сборники по теории поэтического языка. Выпуск V. Петроград.

References

Breido, E.M., 2021. Interval'naia model' russkoi metriki i strogii tonicheskii stikh. *Voprosy iazykoznaniia* 5, 106–136.

Gasparov, M.L., 1965. Vol'nyi khorei i vol'nyi iamb Maiakovskogo. *Voprosy iazykoznaniia* 3, 76–88.

Gasparov, M.L., 2022. *Stikhovedenie. Sobranie sochinenii v 6 tomakh, vol. 4.* Moscow.

Zhirmunskii, V.M., 1928. *Voprosy teorii literatury,* Leningrad.

Kazartsev, E.V., 1998. Ritmika “sluchainykh” chetyrekhstopnakh yambov v prose poeta. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seria 2: Istorija* 1, 53–61.

Kazartsev, E.V., 2017. Stikhopodobnye fragmenty prozy A. S. Pushkina, A. K. Tolstogo, F. K. Sologuba i B. L. Pasternaka v kontekste evoliutsii russkogo stikha. *Trudy instituta russkogo iazyka im. V. V. Vinogradova* 11, 236–244.

Kazartsev, E.V., 2020. Reforma stikhoslozeniiia M. V. Lomonosova v kontekste evoliutsii kontinental'noi sillabo-toniki. St Petersburg.

Kazartsev, E.V., Nakonechnaia, E.T., 2022. Prosodiia stikhopodobnykh fragmentov v proze A.S. Pushkina (na materiale sluchainykh 4-stopnykh iambov). *Russkaia Literatura*, 107–120.

Krasnoperova, M.A., 2004. *Osnovy sravnitel'nogo i statisticheskogo analiza ritmiki prozy i stikha*. Uchebnoe posobie. St Petersburg.

Kolmogorov, A.N., 1963. K izucheniiu ritmiki Maiakovskogo. *Voprosy iazykoznaniiia* 4, 64–71.

Maiakovskii, V.V., 1955–1959. *Polnoe sobranie sochinenii v 13 tomakh*. Vols 1–12. Moscow.

Taranovskii, K.F., 2010. *Russkie dvuslozhnye razmery. Stat'i o stikhe*. Moscow.

Jakobson, R.O., 1923. O cheshskom stikhe: preimushchestvenno v sopostavlenii s russkim. *Sborniki po teorii poeticheskogo iazyka*. Vypusk V. Petrograd.