

В.Б. Семёнов

СТАТИСТИЧЕСКИЕ МЕТОДЫ В РУССКОМ СТИХОВЕДЕНИИ XX ВЕКА: АНДРЕЙ БЕЛЫЙ И А.Н. КОЛМОГОРОВ

М.Л. Гаспаров в своих трудах неоднократно упоминал о том, что начало применению точных методов в стиховедении было положено книгой А. Белого «Символизм», вышедшей в 1910 г.¹ Впрочем, ровно век назад, в 1909 г., были написаны именно те ее разделы («Лирика и эксперимент», «Опыт характеристики русского 4-стопного ямба», «Сравнительная морфология ритма русских лириков в ямбическом диметре»), в которых были сформулированы основные задачи и впервые представлены методы стиховедения будущего.

Занимаясь 4-стопным ямбом, Андрей Белый выявил основывающуюся на особенностях, на потенциале русского языка возможность существования таких теоретических моделей данного размера и таких сочетаний ритмических схем в пределах текста с единым размером, какие у Пушкина и следовавших за ним поэтов на удивление нечасто встречались в реальной поэтической практике: «Бесконечно много данных, касающихся анатомии стиля, получим мы, анализируя ритм поэта; называя ритмом некоторое единство в сумме отступлений от данной метрической формы, мы получим возможность классифицировать формы отступлений»². И это предположение было многократно подтверждено на протяжении XX в., а данное определение ритма стало одним из классических.

Для будущего развития методологии русского стиховедения, а именно исследований отечественной силлабо-тоники, выраженный Белым (например, в следующем определении: «ритм есть норма свободы в пределах версификации»³) принцип различения **метра** и **ритма** как *порядка* и *отступления от него* оказался основополагающим.

Но в каком поражающем современников виде предстала его теория ритма в книге «Символизм»! Белый утверждал, что, «имея под руками графические и статистические таблицы ритмических особенностей поэта, можно установить морфологию по родственности

или различию поэтического ритма данного поэта»⁴, и, обращаясь к разным классическим стихотворным текстам русской поэзии, изображал так называемый «вертикальный ритм» (т.е. ритм смежных поэтических строк) в виде схемы, которая всякий раз представляла в виде соединенных в причудливую фигуру точек, обозначавших в каждой ее строке пропуски метрических ударений (т.е. места пиррихий). Каждая из визуализированных «ритмических фигур» получалась отличной от других, а это, разумеется, наглядно показывало то ритмическое разнообразие, которое в целом присуще корпусу произведений с единым силлабо-тоническим двусложным размером.

В.Ф. Ходасевич в книге мемуаров «Некрополь» (1939) зафиксировал тот момент, когда идея, вызревшая в голове Белого, впервые оказалась им реализованной на практике:

«Летом 1908 г., когда я жил под Москвой, он позвонил мне по телефону, крича со смехом: – Если свободны, скорей приезжайте в город. Я сам приехал сегодня утром. Я сделал открытие! Ей-Богу, настоящее открытие, вроде Архимеда!

Я, конечно, поехал. Был душный вечер. Белый встретил меня загорелый и торжествующий, в русской рубашке с открытым воротом. На столе лежала гигантская кипа бумаги, разграфленной вертикальными столбиками. В столбиках были точки, причудливо связанные прямыми линиями. Белый хлопал по кипе тяжелой своей ладонью:

– Вот вам четырехстопный ямб. Весь тут, как на ладони. Стихи одного метра разнятся ритмом. Ритм с метром не совпадает и определяется пропуском метрических ударений. «Мой дядя самых честных правил» – четыре ударения, а «И кланялся непринужденно» – два: ритмы разные, а метр все тот же, четырехстопный ямб.

Теперь все это стало азбукой. В тот день это было открытием, действительно простым и внезапным, как архимедово. Закону несовпадения метра и ритма должно быть в поэтике присвоено имя Андрея Белого»⁵.

А в апреле 1910 г., когда издательство «Мусaget» выпустило тиражом в 1000 экземпляров книгу «Символизм», Белый организовал при указанном издательстве *Ритмический кружок*, молодые члены которого под его руководством учились проводить статистические исследования стиха. Позднее, в 1926 г., один из участников кружка, Алексей Сидоров, обратится к другому (в будущем более известному) участнику, Сергею Дурьлину, со стихотворным посланием-воспоминанием о заседаниях кружка, а именно об этих схемах «вертикального ритма» стихотворений, которые так поражали современников-гуманитариев:

⁴ Там же. С. 331.

⁵ Ходасевич В.Ф. Андрей Белый // Ходасевич В.Ф. Некрополь. Литература и власть. Письма Б.А. Садовскому. М., 1996.

¹ См., например: «...Год издания работы Белого считается чем-то вроде начала русского научного стиховедения» (Гаспаров М.Л. Современный русский стих. М., 1974. С. 21).

² Белый А. Символизм. М., 1910. С. 286.

³ Там же. С. 394.

...Ах, сердце трепетное закипело
И погрузилось в пламенную дрожь,
Когда стремительно воскинул Белый
Нам на доске ритмический чертеж.
Сейчас должно быть не поймут, когда-то
Такой необоримый трепет наш,
С которым на фигуры и квадраты
Поэзию разметил карандаш. <...>

Эти идеи Белого очень быстро стали воздействовать не только на умы теоретиков, но и на поэтические умы. Так, известный стиховед О.И. Федотов обнаружил яркий и изящный пример воздействия ритмологических опытов Белого в лирическом наследии В.В. Набокова: «Вообще склонный к версификационному эксперименту, В. Набоков сознательно следовал теоретическим рецептам А. Белого. В частности, в полусонете «Большая Медведица» (1918) он расположил пиррихии таким образом, чтобы они составили контур описываемого созвездия»⁶. Действительно, тематика стихотворения по воле поэта прямым образом отразилась на его ритмике, и если бы кто-то воспользовался методикой Белого и на общей ритмической схеме текста обозначил места пиррихий точками, а затем соединил бы их линиями, получился бы указанный контур:

С Я Я Я
С П Я Я
П Я П Я
Я П Я Я
С П Я Я
П Я Я Я
П Я Я Я

Впрочем, этот пример востребованности теоретических взглядов Белого поэтами следующих поколений – из числа редких. С теоретиками стиха было по-другому. Самую суть взглядов Белого, сводившуюся к различению метра и его ритмических вариаций, они поняли и приняли на вооружение. В следующие десятилетия только методика статистических подсчетов, произведенных Белым, подвергалась либо критике (Б.И. Ярхо), либо уточнению (Б.В. Томашевский). Прошло ровно полвека, прежде чем теоретические идеи Белого были воплощены в виде не вызывающей нареканий научного сообщества методики практического анализа стихотворного ритма.

Такую методику представил в университетских лекциях 1960 г. замечательный математик А.Н. Колмогоров. Скоро у Колмогорова сложился круг последователей и учеников, вдохновленных неожиданными возможностями синтеза точной (математика) и гуманитарной (филология) наук. Так в начале 1960-х сформировался колмо-

горовский семинар по математическому стиховедению, участники которого с помощью статистических методов начали обследовать ритмические формы русской поэзии. В их числе были и математики (А.В. Прохоров и др.), и литературоведы (М.Л. Гаспаров, М.А. Красноперева).

Два года назад на Гаспаровских чтениях 2007 г. А.В. Прохоров, ближайший сподвижник и регулярный соавтор Колмогорова-стиховед, вспоминал о том, что этот семинар мыслился «продолжением Ритмического кружка Андрея Белого». И это неслучайно. Сам Колмогоров был хорошо знаком с работами стиховедов первой половины XX в. (Томашевского, Шенгели и пр.) и, конечно, знал труды Андрея Белого. К тому же были и «связующие нити», протянувшиеся через полвека: например, с Колмогоровым общался поэт-футурист и стиховед Сергей Бобров, не понаслышке знакомый как с Белым, так и с деятельностью Ритмического кружка. Можно предполагать, что Бобров до этого нового поколения ученых мог донести те устные методические замечания Белого и его комментарии к собственным ритмическим разборам, которые не были поэтом-символистом оформлены в виде литературоведческих текстов, однако сохранялись в памяти знавших его.

Еще одним вероятным звеном могли явиться труды Б.В. Томашевского, инженера по образованию, но профессионального филолога и едва ли не ведущего пушкиниста, который на протяжении всего научного творчества стремился приблизить литературоведение к области точных наук и первым стал применять настоящее статистическое обследование разных стихотворных форм Пушкина. Через семь лет после выхода книги «Символизм» Томашевским под влиянием идей Белого была написана статья «Ритмика 4-стопного ямба по наблюдениям над стихом “Евгения Онегина”» (опубликована в 1918 г.). В 1929 г. он издал продолжающую его линию статистических исследований книгу «О стихе», и она появилась одновременно с книгой Белого «Ритм как диалектика и «Медный всадник». Но и в конце жизни статистическое обследование стихотворных текстов занимало его. В последней работе «Строфика Пушкина» (1957) мы встречаем результаты статистического анализа всех пушкинских строфических форм. Этот труд явился образцовым и стал классическим по отношению к такой области стиховедения, как *строфика*.

По свидетельству выступавшего сегодня проф. В.А. Успенского, близко знавшего Колмогорова, интерес последнего ко внесению статистических методов в исследование стиха появился уже в конце 1950-х гг. Вполне вероятно, что и указанная работа Томашевского могла оказать свое влияние на того, кто явился завершителем полувекowego дела по созданию методики точного анализа стихотворных форм.

⁶ Федотов О.И. Основы русского стихосложения. М., 1997. С. 209.

С начала 1960-х гг. стиховед Колмогоров и его сподвижники обратились к исследованиям наименее изученной и весьма темной области в отечественном стиховедении – к области ритмики русского тонического стиха, особенно так называемого «стиха Маяковского» (само понятие после успешных работ Колмогорова быстро исчезнет). В первой половине 1960-х в научной печати появляются несколько статей, каждая из которых – событие: 1962 г. – «Ритмика поэм Маяковского» (совместно с А.М. Кондратовым), 1963–1964 гг. – «К изучению ритмики Маяковского», «О дольнике современной русской поэзии (Общая характеристика)», «Статистика и теория вероятностей в исследовании русского стиха», «О дольнике современной русской поэзии (Статистическая характеристика дольника Маяковского, Багрицкого, Ахматовой)» (три последних статьи – совместно с А.В. Прохоровым), 1965 г. – «Замечания по поводу анализа ритма “Стихов о советском паспорте” Маяковского».

Анализируя различные формы современной русской тоники, А.Н. Колмогоров с помощью их статистического описания утвердил в отечественной науке о стихе представления о том, что для тонических произведений русских поэтов характерны как фиксированное количество «сильных мест» (иктов) в строке, так и колеблющееся количество «мест слабых» (непостоянная величина межиктового интервала). Так или иначе, это отношение к трем формам русской тонической поэзии (дольнику, тактовику и собственно тоническому, или акцентному, стиху) как к формам, различающимся колебаниями межиктового интервала, в дальнейшем сохранялось в работах всех известных исследователей русского стиха (М.Л. Гаспарова, В.Е. Холшевникова, О.И. Федотова, М.И. Шапира и др.).

Наконец, в 1966 г. был перекинут мостик к исследованию пушкинских форм: первой появилась статья о пушкинском тоническом опыте – «О метре пушкинских “Песен западных славян”». А потом начали появляться статьи о метре и ритме русской силлабо-тоники, и в них были представлены копившиеся годами математически точные результаты обследований как классической силлабо-тоники в целом, так и двусложных размеров – в частности (как помним, именно эта тема особенно занимала Андрея Белого): 1968 г. – «К основам русской классической метрики» (совместно с А.В. Прохоровым) и «Пример изучения метра и его метрических вариантов». Той же теме посвящены и поздние работы: 1984 г. – «Анализ метрической структуры стихотворения А.С. Пушкина “Арион”», 1985 г. – «Модель ритмического строения русской речи, приспособленная к изучению метрики русского классического стиха» (совместно с А.В. Прохоровым).

Во всех указанных выше трудах Колмогоров и продолжил введенную А. Белым традицию различения метра и ритма, и существ-

венно переосмыслил ее. Так, он при определении данных понятий двигался от реального и конкретного к условному и абстрактному, т.е. именно от ритма к метру, а не наоборот. Только широкая практика исследования ритмики разнообразных произведений позволяла, по Колмогорову, дать определение метру, наполнить эту известную абстракцию вполне осязаемым смыслом: «Под метром я понимаю закономерность ритма, обладающую достаточной определенностью, чтобы вызывать: а) ожидание ее подтверждения в следующих стихах, б) специфическое переживание “перебоя” при ее нарушении»⁷.

Именно такое отношение к явлению метра было привито Колмогоровым большинству русских стиховедов следующих поколений. Подытожу сказанное о Белом и Колмогорове: если первый явился творцом идеи научного разграничения понятий о метре и ритме, то второй сумел, во-первых, создать основывающуюся на данной идее безупречную методику статистического анализа ритмических форм, а во-вторых, утвердить статистическое стиховедение в правах точной (хоть и частной) научной дисциплины. Важным итогом было то, что всяким иным областям филологии тем самым был дан важный стимул к обретению статуса позитивного, точного знания.

Но что же с точным стиховедением, развивающим традиции Белого и Колмогорова, сегодня? Оно вовсе не стало «свадебным генералом» на пиру тех многочисленных методов зарубежного литературоведения, которые проникли в нашу науку по окончании периода «перестройки». Даже сегодня находятся те, кто готов поспорить с данными традициями и (с нашей точки зрения, ничуть не обоснованно!) списать их со счетов науки: «...Мы не ставили своей целью подробно останавливаться на истории обретения веры и утраты надежд представителями точных наук, которые стремились кардинальным образом изменить облик филологической науки, привнеся в эту исторически неспешную и эволюционную по своей природе деятельность методы абстрактного количественного счета, теории вероятностей и кибернетического моделирования. Хотя такая задача со всех точек зрения полезна и поучительна – как анализ попыток рассматривать форму явления вне его содержания, попыток, длившихся десятилетиями и пополнивших собой тот раздел истории науки, который можно было бы назвать так: «отрицательный опыт – тоже опыт»⁸ (курсив мой. – В.С.).

Обвинения «представителей точных наук» в «утрате надежд» кажутся весьма поспешными (тем более по меркам «неспешной»

⁷ Колмогоров А.Н. К изучению ритмики Маяковского // Вопросы языкознания. 1963. № 4. С. 64.

⁸ Гринбаум О.Н. Эстетико-формальное стиховедение: Методология. Аксиоматика. Результаты. Гипотезы. СПб., 2001. С. 1.

филологии), а оценка их деятельности – предвзятой: в частности, неправомерно оценивать деятельность ученых вне исторического контекста, вне современного для них этапа развития науки. Все-таки и деятельность Белого, и работы Колмогорова были для своего времени революционными. Куда более взвешенной представляется оценка, данная математическому стиховедению современником Колмогорова, известным стиховедом В.Е. Холшевниковым: «Объяснен ли эстетически весь этот материал, так хорошо описанный статистически? – Надо сказать ясно: нет. Некоторые явления, вероятно, и не могут быть объяснены эстетически, потому что связаны с областью чисто языковой статистики – и если мы это ясно осознаем, то это тоже научный успех. Но некоторые явления еще ожидают истолкования. Может ли их дать статистика и математика сами по себе? – Конечно же, нет.

Математико-статистический метод отнюдь не универсален. Некоторые области, не поддающиеся точной дифференциации и количественному учету, ему вообще недоступны. Но и в области ритмики статистика и теория вероятностей сами по себе мало что объясняют – зато дают богатейший материал для филологической интерпретации и объяснения. И уже наше, филологов, дело – найти способы проанализировать и объяснить то, что описано методами математики. Не будем же сердиться на математиков за формальность их сведений – скажем им спасибо и постараемся выполнить не хуже их ту часть работы, которая является нашей прямой задачей и в которой мы более компетентны, чем они»⁹.

При всех отличиях двух приведенных точек зрения можно отметить и совпадение: то, что полвека назад было оформлено как *пожелание*, в устах современного ученого звучит как *упрек*... Какое же дело, упомянутое Холшевниковым, должны «доделать» филологи? Вполне понятно, что речь идет об истолковании результатов статистических исследований литературных форм, иначе говоря, об их форм *семантизации*. Но еще А. Белый как автор книги «Ритм как диалектика и “Медный всадник”» подвергался нападкам за попытки семантизации двух рядов ритмических фрагментов пушкинской поэмы – рядов, связанных с образами Евгения и царя Петра. Пусть словесные формулировки Белого, пытавшегося тесно связать ритмические формы с определенными смысловыми мотивами, не были точны и удачны, но идея выявления содержательного своеобразие текстов через статистический анализ их форм и сегодня выглядит вполне многообещающей (пока не доказаны ее невоплотимость и бесполезность).

⁹ Холшевников В.Е. Стиховедение и математика // Содружество наук и тайны творчества. М., 1968. С. 394.

Мы можем заключить, что эта часть традиций Белого в свое время не получила у нас должного развития ввиду понятной «робости» филологического сообщества: где они, научные критерии для определения точности интерпретаций, касающихся верхних (смысловых) структурных слоев? На протяжении последнего полувека русское литературоведение занимало по отношению к точным методам двусмысленную позицию: и панически боялось неточных суждений о содержании, и выдвигало перед собой же требование семантизировать исследуемые формы. Еще в 1964 г. Ю.М. Лотман отмечал: «...В настоящее время для проникновения математических методов в литературоведение существуют еще значительные препятствия. Главное состоит в том, что основные понятия литературоведческой науки все еще не формализованы. <...>

Таким образом, прежде чем приступить к применению *математических* методов, следует самой *литературоведческой* науке придать вид, который подобное применение допускал бы»¹⁰.

Но для статистического исследования нематериальных уровней текста (сюжета, образов, тематики и проблематики) методики, равной по убедительности результатов статистическому стиховедению, просто не нашлось. А это как раз указывает будущим поколениям филологов на то, что история привнесения точных методов в литературоведение не закончена, а напротив, требует своего развития, требует от них интереса к тому, что уже совершалось. И чтобы будущие филологи были воодушевлены теми же идеями превращения науки о литературе в точное знание, которыми были воодушевлены и Белый, и Колмогоров, необходимо – для начала! – переиздание всех их трудов, упомянутых в этом докладе. И собранные вместе стиховедческие статьи Колмогорова, и «Ритм как диалектика...» более чем достойны возвращения к широкому кругу читателей.

Сведения об авторе: Семенов Вадим Борисович, канд. филол. наук, доц. кафедры теории литературы филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: teolit@philol.msu.ru

¹⁰ Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 24.