

одной стороны, он, как и стих других тюркских стихосложений, часто рассматривается в рамках *аруда* или *аруза*², классической арабо-персидской системы стихосложения, а с другой, как стих, претерпевший революционные изменения в XX веке, – в рамках русской силлаботоники. При этом он имеет весьма опосредованное отношение, как к первому, так и ко второй. Для того чтобы корректно описать такой стих, нужно найти подход к нему не со стороны уже сложившихся теорий, а “со стороны материала”, проанализировав все множество реально существующих башкирских стихов.

3 Автор рецензируемой книги стремится избежать всех тех ловушек, в которые попадает современное стиховедение, формулируя собственную задачу как поиск “неочевидных закономерностей текста” (с. 13). Такие закономерности, как известно, лучше всего прослеживаются на больших объемах текста, и башкирское стихосложение XX века оказывается идеальным экспериментальным полем для методов на границах стиховедения и корпусного анализа. У этого несколько причин. Во-первых, количество башкирских стихов XX века относительно ограничено: потенциально значительную их часть можно собрать, оцифровать и обработать, чтобы получить ограниченный корпус текстов, на основании которого можно делать вполне уверенные выводы об устройстве этой версификационной традиции. Во-вторых, такое стихосложение обладает и собственной спецификой, и соотносится с другими тюркскими поэтическими традициями, в чем-то двигаясь параллельными траекториями (как, например, с татарской поэзией), а в чем-то обнаруживая собственную специфику. В-третьих, корпусное исследование могло бы показать, насколько ошибаются привычные теории, восходящие к арабо-персидскому или русскому стихосложению, а это, в свою очередь, открыло бы дорогу к корпусной “ревизии” более изученных систем стихосложения (например, русской или даже арабской).

4 Подобный опыт важен также тем, что теория башкирского стиха здесь создается “с нуля”. При этом книга начинается с обширного обзора науки о тюркском (далеко не только башкирском) стихе XX века, и каждое утверждение в дальнейших частях работы всегда существует в контексте этой научной традиции, зачастую опровергая отдельные ее положения. Корпусные методы нередко показывают башкирскую метрику совсем иной, чем хотели бы ее видеть исследователи, отказывающиеся от подсчетов и полагающихся на интуицию или на собственное представление о том, какой *должна* быть башкирская поэзия. Для того, чтобы столь существенно пересмотреть взгляд на башкирский стих, в работе используются методы, существенно выходящие за пределы того относительно узкого репертуара приемов, который реально используется в современном стиховедении. Как пишет автор, он хотел бы “создать прецедент применения в стиховедении оценки регрессионных моделей, сетевого анализа, тематического моделирования, иерархической кластеризации и других давно вошедших в практику работы с данными методов” (с. 15). Это действительно очень важная задача, и, кажется, последующие поколения исследователей стиха не смогут обойти вниманием прецедент книги о башкирском стихе.

5 Однако квантитативными методами книга не ограничивается: для нее также важна типологическая оптика. Вероятно, будущее науки о стихе в слиянии количественных подходов и типологии – в том, чтобы типологические наблюдения могли быть подтверждены подсчетами, а подсчеты, в свою очередь, использовались для прояснения качественных характеристик стиха, не становясь при этом самоцелью, как это, к сожалению, нередко бывает во многих исследованиях, выполненных в русле *digital humanities*. Квантитативное стиховедение школы М.Л. Гаспарова встречается в книге с методологией *distant reading* (“дистантного”, или “дальнего” чтения), разрабатываемой итало-американским ученым Франко Моретти и сотрудниками его исследовательской лаборатории в Стэнфорде.

6 Эта встреча сама по себе знаменательна для русского стиховедения: до недавнего времени никаких контактов между этими, очевидно близкими направлениями замечено не было³. В то же время, утопическая задача построения квантитативной поэтики, опирающейся в том числе и на лингвистические данные, которую ставит перед собой Моретти, очевидно нуждается в серьезных коррективах, а такие коррективы могут быть сделаны при помощи знаний, выработанных стиховедением гаспаровской школы. Кроме того, Моретти и его

последователи нередко игнорируют развитие корпусной лингвистики, переживавшей расцвет в последние двадцать лет, когда системы обработки больших массивов данных стали доступны и относительно просты в использовании.

7 Описанная ситуация во многом симметрична тем отношениям, в которых с корпусной лингвистикой находится русское стиховедение. Несмотря на то, что поэтический подкорпус Национального корпуса русского языка существует больше пятнадцати лет и содержит обширный массив русской поэзии, стиховеды не так часто обращаются к нему, нередко предпочитая проводить подсчеты вручную⁴. Это тем более странно в контексте того, что исследовательская стратегия М.Л. Гаспарова, одного из “отцов” русского стиховедения, по существу была “корпусной”, предполагая сбор и обработку большого массива данных. По сути, ученый и работал с корпусом, но только это был “личный” корпус, не выставленный на всеобщее обозрение и, конечно, не цифровой.

8 Башкирский стих рассматривается в книге на фоне других тюркских поэтических традиций, а также сопоставляется с русским и европейским. В рамках этого анализа выдвигается значительное число утверждений об устройстве башкирской метрики, которые не только описывают башкирский стих, но и намечают программу дальнейших исследований как тюркской метрики, так и силлабического стиха других традиций. Можно сказать, что силлабический стих – второй главный герой книги. И это обстоятельство важно в контексте того, что русским стиховедением таковой до сих пор рассматривается через призму силлаботоники или наиболее изученных европейских традиций – французской и итальянской⁵. При этом тюркская силлабика довольно резко выделяется на их фоне, причем стих разных народов может демонстрировать отклонения в разные стороны.

9 Эволюцию различных тюркских стихосложений можно кратко суммировать следующим образом. В дописьменную эпоху тюрки использовали тонический стих, тяготевший к относительной равносложности, в котором аллитерация играла структурообразующую роль. Затем у народов, живущих южнее и западнее Сибири, он сменяется арузом и наддиалектным идиомом “тюрки” (так происходит и у башкир), заимствуется система жанров и эстетика арабо-персидского стихосложения. Наконец, в XX веке, на фоне социальных и языковых реформ, проходящих во всех тюркских обществах, аруз начинает вытесняться силлабическим стихом, который все это время параллельно существовал в народной поэзии: “...аруз имеет свою долю среди стихотворений, созданных в 1900–1910-х годах, но с 1920-х сходит на нет в башкирской поэзии” (с. 78). История изучения тюркского стиха подробно излагается в самом начале книги, позволяя читателю сориентироваться в разнообразии тюркских поэтических традиций. Но при всей подробности, с которой документируется развитие стиха советских тюрков, ощущается недостаток сведений о турецком стихе. Без специального исследования трудно сказать, влияла ли турецкая литература на советских тюрков, хотя можно предполагать, что такое влияние имело место, по крайней мере, для азербайджанской поэзии, крайне близкой к турецкой по языку и культурному контексту. Не будет лишним вспомнить, что в послевоенное время турецкая поэзия имела в Советском Союзе весьма значительного представителя – Назыма Хикмета, который в 1950-е – начале 1960-х годов жил в Москве.

10 Отдельный, хотя и во многом периферийный для книги вопрос – о переходе от аруза к силлабике. Автор, вооружившись корпусными данными, показывает, как именно осуществлялся этот переход, замечая, что произведения, изначально написанные арузом в арабской графике, крайне редко переиздавались в новом кириллическом алфавите. В книге это связывается с переходом от наддиалектного тюрки к отдельным национальным языкам, но можно предложить и другое объяснение.

11 Аруз – изначально квантитативная система стихосложения, где стих делится на стопы, составленные из метрически кратких и метрически долгих слогов, и где вводятся нетривиальные правила трансформации одних видов стоп в другие⁶. Арабский язык действительно различает долгие и краткие слоги, но уже в персидском, куда очень рано заимствуется аруд, этого различие ослаблено и во многом дискуссионно. Персидский аруз имеет своего рода “гибридный” характер: в словах, заимствованных из арабского,

сохраняется условное деление на долгие и краткие слоги, а в исконных словах долгими считаются гласные определенного качества, полагаемые долгими в силу традиции. При этом арабский алфавит, как известно, систематически выражает на письме именно долгие гласные и скрывает, в неогласованной форме, краткие, облегчая для поэтов и их читателей счет условно долгих слогов. Другими словами, построить стопу аруза в арабской графике может быть проще, чем кириллической или латинской.

12 Интонационно персидский аруз совсем не напоминает арабский: в фарси ударение регулярно приходится на последний слог, и поэтому на русский слух, привыкший к силлаботонике, большинство персидской классики звучит как дольник или даже регулярный трехсложник. То же во многом характерно и для тюркского аруза: в этих языках ударение, как правило, также приходится на последний слог, а квантитативные противопоставления слогов отсутствуют (по крайней мере, в большинстве языков). Значимое исключение в этом ряду – чувашский язык, где возможно также предфинальное ударение: чувашская поэзия по ряду исторических причин почти не испытывала влияния аруза и оставалась чисто силлабической. Возможно, поэтому во второй половине XX века силлаботоника в ней развивалась куда более успешно, чем в других тюркских литературах: так, силлаботонические стихи по-чувашски писал Геннадий Айги, известный в русском контексте, прежде всего, как мастер верлибра.

13 Башкирский стих существует не только на фоне других тюркских стихосложений, но и в союзе с татарским стихом. Башкирский и татарский языки взаимопонимаемы, а некоторые крупные поэты почитаются в обеих литературах (Акмулла, Шайхзада Бабич, Мажит Гафури). Среди общих черт татарского и башкирского стиха, например, доминирование 9-сложника: в других тюркских традициях (например, в киргизской), этот метр может полностью отсутствовать (с. 95, 259). Другая общая черта: стих в обеих традициях относительно редко бывает изосиллабическим (распространен только 8-сложник) – как правило, имеет место *регулярное* чередование строк разной длины, например 10–9-ти или 8–7-сложных. Первая последовательность традиционно называется *узун-кюй* ‘длинный напев’, вторая – *кыска-кюй* ‘короткий напев’ (с. 91–92); обе они – своего рода визитные карточки поволжско-кыпчакской метрики. Формы такого типа, по-видимому, в целом характерны для восходящих к фольклору традиций – нечто похожее можно обнаружить в украинской коломыйке, где используется последовательность 8 + 6 слогов. Характерно, что “основная часть произведений, составляющих башкирский поэтический корпус, либо укладывается в схемы узун-кюй и кыска-кюй, либо представляет собой их дериваты” (с. 186).

14 Другой востребованный размер башкирского стихосложения – 10-сложник, который в девяностые годы становится лидирующим в башкирской поэзии (с. 101). В книге отдельно поднимается вопрос, испытывала ли башкирская метрика влияние русской: отсутствие такого влияния выглядело бы странно на фоне гегемонии русской культуры, однако автор приводит к выводу, что, по крайней мере, в области метрики, башкирская поэзия от русской была независима. Однако, кажется, искомое влияние может выражаться далеко не только в прямом заимствовании, например, силлабо-тонического метра как когда-то был заимствован аруз, но также в общей логике перестройки версификационной системы. Шаг к этому размышлению делает сам автор, замечая, что чередование долгих и кратких слог в узун-кюй и кыска-кюй напоминает чередование женских и мужских окончаний в русском стихе, и его размышление можно продолжить.

15 Так, неожиданная популярность 10-сложника в последние десятилетия XX века может быть связана с тем, что самым популярным размером русской поэзии примерно в это же время становится 5-стопный ямб, причем сфера его распространения примерно такая же – “толстые” литературные журналы, для которых характерен эстетический консерватизм, проявляющийся в том числе и в области метрики⁷. Легко заметить, что 10-сложник может восприниматься как аналог 5-стопного ямба. Собственно, эта трансформация в обратном порядке повторяет генезис 5-стопного ямба, который возникает в английской поэзии под влиянием силлабического стиха Петрарки и его последователей⁸. Таким образом, башкирский стих использует собственные средства, но воспроизводит ту же систему

отношений, которая наблюдается в русской метрике.

16 Отчасти это напоминает те отношения, в которых силлабический стих состоял с арузом в эпоху тюрки. Если арузные формы в большинстве случаев *уже* воспринимались как силлабические, то не воспринимаются ли как по умолчанию силлабические формы русского стиха? Типологической параллелью здесь может быть судьба восточноармянского стиха в XX веке: несмотря на то, что Армения во многом ориентировалась на русскую культуру, армянские поэты предпочли сохранить старый силлабический стих, правила построения которого, однако, были несколько ужесточены под влиянием русской силлаботоники. Так, один из ярких реформаторов стиха начала XX века Ваан Терьян писал стихи, которые могли принципиально читаться двояким образом – как силлабические и силлабо-тонические⁹, и хотя дальнейшая поэзия не пошла за ним, разведя эти два типа стиха, армянская силлабика в целом все же стала более урегулированной.

17 Несмотря на общую аккуратность с обращением с типологическими данными, предлагаемые автором решения иногда все же могут показаться излишне прямолинейными. Так, в главе “Метрический репертуар башкирской поэзии” башкирские размеры сопоставляются с европейской силлабикой. И хотя при взгляде на репертуар башкирских размеров такие параллели напрашиваются, кажется, что существенной информации они не несут: набор метров может быть близок и во французской, и в башкирской поэзии, но контекст их употреблений остается различным. Более того, такие параллели заставляют думать скорее о *генетических*, а не типологических соответствиях между башкирским стихом и европейской силлабикой, хотя контактов с последней у башкирского стиха до XX века не было, да и в XX веке вряд ли можно говорить о них всерьез.

18 Кажется, более продуктивным было бы сравнение башкирского стиха с другими стихосложениями того ареала, где имел распространение арабо-персидский аруз. Одним из таких ареалов мог бы быть Кавказ: хотя этот регион достаточно удален от Башкирии, он также входил в орбиту персидской культуры. И там, как правило, тоже распространена силлабическая метрика, тем более что в периоды наибольшей культурной конвергенции на Кавказе встречались поэты, которые писали одновременно на нескольких языках, в том числе тюркских (как Саят-Нова, сочинявший на армянском, азербайджанском и грузинском).

19 Еще раз отметим, что математический аппарат рецензируемого исследования гораздо более “продвинуто”, чем в большинстве современных стиховедческих работ, где он, как справедливо указывает автор, “остался в основном остался на уровне 1960-х годов” (с. 15). Как правило, это ведет к нетривиальным гипотезам и захватывающим поворотам траектории исследователя, но в некоторых случаях увлечение количественными методами все же выглядит чрезмерным. Так, в некоторых случаях (хотя, нужно отметить, редких) выводы, которые подсказаны математической моделью самоочевидны, в других – им несколько недостает типологического фона (как в обсуждавшемся выше примере с репертуаром башкирских размеров). Отчасти компенсировать последнее призван раздел, где башкирское стихосложение контрастно сопоставляется с киргизским: в нем показано, что ряд черт башкирского стиха если не уникален, то, по крайней мере, не имеет общего характера для всех тюркских стихосложений.

20 То, что корпусные и количественные методы действительно позволяют показать – это те черты стиха, которые существуют словно бы в “подсознании” версификационной системы: правила, которые никогда не формулируются в прескриптивном виде, но, тем не менее, неукоснительно соблюдаются. Одной из таких черт оказывается закономерность, которую автор называет в честь коллеги-стиховеда “правилом [Сергея] Болотова”: «в абсолютном большинстве строк длиной в 9 слогов мы обнаруживаем обязательный словораздел после 6-го слога, то есть 9-сложный стих имеет завершение строки вида “+ 3” либо “+ 1 + 2”, либо “+ 2 + 1”» (с. 132). Ритмические формы, не укладывающиеся в это правило, практически не употребляются, и это позволяет поставить вопрос, причиной ли тому эволюция размера, который гипотетически происходит от удлинённого на три слога древнего 6-сложника (с. 133), или невыясненные синхронные закономерности. Характерно, что в киргизском стихе правило Болотова выражено гораздо менее отчетливо, хотя все равно

присутствует как достаточно заметная тенденция (с. 259).

21 Методы такого рода могут и опровергнуть традиционное мнение. Так, считается, что “вертикальные” аллитерации, затрагивающие начальные слоги словоформы и связывающие соседние строки друг с другом, составляют важный структурный элемент тюркского стиха. По-видимому, так обстояло дело в древнетюркском стихе, но в современном башкирском это точно не так: “вертикальная аллитерация в башкирском стихе – явление крайне редкое и спорадическое. Из более чем 17 с половиной тыс. стихотворений корпуса только в 29 (в основном коротких текстах вертикальная аллитерация идущих один за другим стихов охватывает все стихотворение” (с. 231). “Горизонтальная” же аллитерация (то есть аллитерация, ограниченная одной строкой) встречается в башкирском стихе чаще чем, в прозе, однако все равно недостаточно часто, чтобы говорить о ней как о системообразующем признаке стиха (с. 232).

22 Иногда количественные методы способны предсказать пути для дальнейшего развития стиха: так, в главе 13 ставится интересный вопрос, может ли гармония гласных, характерная для тюркских языков, использоваться как прием в башкирской поэзии? Ответ, к сожалению, оказывается отрицательным: исследуемая традиция остается равнодушна к такому яркому языковому средству. Впрочем, в этом башкирский стих не одинок: так же практически равнодушен латышский и литовский стих к тому, что в соответствующих языках гласные противопоставляются по долготе и краткости. Однако, возможно, башкирские поэты будущего смогут осознать эту черту башкирского языка как важную для стиха.

23 В любом случае избранные исследователем методы нередко заставляют задуматься об устройстве стиха как такового. Так, одна из характерных и при этом столь же “невидимых” особенностей башкирского стиха описывается так называемой гипотезой “паритивного счета”, согласно которой в силлабических размерах преобладают словоформы четной длины (с. 136–137). Это позволяет посмотреть на организующие принципы силлабического стихосложения сквозь призму когнитивной лингвистики, использование которой в исследованиях по теории стиха отнюдь нельзя назвать общим местом. Действительно, механизм счета слогов при создании стиха должен регулироваться некоторыми когнитивными правилами, позволяющими поэту составлять строку, не пересчитывая каждый раз количество слогов в ней. Преимущественное использование словоформ определенного ритмического типа, кажется, позволяет упростить процесс счета. Однако показательно, что в киргизском стихе, привлекаемом для сравнения, эта гипотеза не проходит проверки (с. 260).

24 Таким образом, книга Б.В. Орехова пролагает дорогу для исследования стиха различных национальных традиций, и одновременно показывает, как мало мы пока знаем о стихе и как наши методы исследования требуют дальнейшего развития и совершенствования. Сама эта книга во многом только первый шаг на этом пути, но перспективы, которые она открывает, кажутся поистине захватывающими.

Remarks:

1. *Fabb N., Halle M. Meter in Poetry. A New Theory.* New York: Cambridge University Press, 2008
2. В рецензируемой книге удачно разводятся *аруд* как свод правил классической арабской поэзии и *аруз* как его персидский и тюркский вариант.
3. См.: *Корчагин К.* Франко Моретти и квантитативное литературоведение: Об одной невстрече // Новое литературное обозрение. 2018. № 150. С. 53–56.
4. О корпусе см.: *Гришина Е.А., Корчагин К.М., Плунгян В.А., Сичинава Д.В.* Поэтический корпус в рамках Национального корпуса русского языка: общая структура и перспективы использования // Национальный корпус русского языка: 2006–2008. Новые результаты и перспективы / Отв. ред. В.А. Плунгян. СПб.: Нестор-История, 2009. С. 71–114.
5. Традиция, восходящая к Степану Шевыреву и его переводам из “Освобожденного Иерусалима” Торквато Тассо.

См.: *Акимова М.В.* “Некоторым – не закон”: подвижность метрического ударения в итальянской и русской силлабо-тонике // *Philologica*. 2012. Vol. 9. № 21/23. С. 56–74.

6. Нужно сказать, что попутно в книге решается проблем, важная для всего восточного стихосложения: считать ли бейт строкой, разделенной цезурой, или строфой (то есть двустушием) – автор предпочитает первый вариант, идущий вразрез с традицией описания такого стиха, но типологически более оправданный.

7. *Гаспаров М.Л.* Русский стих как зеркало постсоветской культуры // Он же. Русский стих начала XX в. в комментариях. Изд. второе (доп.). М.: Фортуна Лимитед, 2001. С. 306–314.

8. *Гаспаров М.Л.* Очерк истории европейского стиха. 2-е изд. (доп.). М.: Фортуна Лимитед, 2003. С. 103-106.

9. *Папаян Р.А.* Сравнительная типология национального стиха (русский и армянский стих). Ереван: Издательство Ереванского университета, 1980. С. 21—25.

Орехов Б. В. Башкирский стих XX века. Корпусное исследование. СПб.: Алетейя, 2019. – 344 с.

Корчагин Кирилл Михайлович

*Институт русского языка им. В.В. Виноградова Российской академии наук
119019, Москва, ул. Волхонка, д. 18/2*

Аннотация

Ключевые слова:

Дата публикации: 22.12.2020

Ссылка для цитирования:

Корчагин К. М. Орехов Б. В. Башкирский стих XX века. Корпусное исследование. СПб.: Алетейя, 2019. – 344 с. // Известия Российской Академии наук. Серия литературы и языка. – 2020. – Т. 79. – Номер 5 С. 104-109 . URL: <https://izv-oifn.ru/s241377150012301-4-1/> DOI: 10.31857/S241377150012301-4