

«Для подлинного анализа строфики, — писал Б. Томашевский, — конечно, существенно не таблично-статистическое констатирование этого сечения (речь идет о паузах. — Л. Т.), а изучение реальных речевых форм... стих конкретен» («Стих и язык», 1959, с. 305). Это положение, конечно, относится не только к строфике, а имеет общее, методологическое значение. Нельзя, конечно, не понимать тех трудностей, которые испытывает стиховед, стремясь найти объективно убедительную основу для аргументации своих наблюдений. Эксперимент тут исключен: искусственное воспроизведение стиха, скажем, Пушкина невозможно. (В свое время в Брюсовском институте в семинаре, руководимом Г. Шенгели, делались опыты с воспроизведением всей формальной структуры стихотворений Пушкина: писались тексты, воспроизводившие не только строфику, рифмовку, размер, но и расстановку ударений, количество слогов в словах, т. е. совпадение словоразделов-модуляций и т. п. Но кроме производства чрезвычайно плохих стихов это ни к чему не приводило.) Признания самих поэтов субъективны и случайны для каких-либо выводов. Статистические подсчеты настолько формализуют и нивелируют реальное звучание стиха, что могут охарактеризовать, как говорилось, в основном только стихообразующие особенности языка. Да кроме того, их итог, в конечном счете основанный на оппозиции «много — мало», немного может дать, так как еще никто не доказал, что «много» — всегда хорошо, а «мало» — плохо... Отдельные примеры, хотя бы они сами по себе были убедительны, не могут не иметь выборочного, случайного, вкусового характера, ослабляющего их значение в качестве аргумента.

Наконец, обращение ко всякого рода «реципиентам», т. е. проверка текста на восприятии той или иной аудитории в несколько десятков обычно все выносящих студентов, неизбежно субъективна и мало убедительна.

Думается, однако, что стиховедение имеет в этом отношении еще не использованные резервы, их, как говорил Тредиаковский, «не нет». Мы обычно рассматриваем варианты стихотворных произведений в плане изучения творческой лаборатории писателя, процесса создания им данного текста (не говоря уже о текстологических задачах), но к ним следует подойти и с методологической, так сказать, точки зрения. Проследившая путь строки, строфы и т. д. от первоначального варианта к окончательному тексту, мы ведь имеем возможность выяснить принципы отбора поэтом всех элементов художественно организованной речи: звука, ритма, рифмы, строфы, лексики, интонационно-синтаксических форм, словесно-образной структуры и пр., не отрываясь в то же время от конкретности стиха, поскольку отбор его вариантов может быть описан и понят только на основе данного текста. В «Евгении Онегине» в строке «И отвечает: Агафон» первоначально были и Харитон, и Мирон, и Парамон (Указ. соч., т. 6, с. 101, 384, 603). В отдельности взятая, она не даст нам основы для далеко идущих выводов, но в системе аналогичных вариантов мы, может быть, и уловим доминирующие тенденции, скажем, выбора лексики — звуковые, смысловые или какие-либо иные, заметим те или иные корреляции, положительные или отрицательные, которые связывают те или иные элементы речи, определяют ту или иную их иерархию, хотя бы, если угодно, — соотношения метра с темой или методом. Здесь перед нами, с одной стороны, воочию самый творческий процесс создания данного произведения, с другой — возможность проникнуть в его логику, в понимание процесса отбора различных его элементов, их соотношения и связи. Вместе с тем для сторонников статистического изучения текста здесь есть возможность «полной индукции», к чему призывают В. Баевский и П. Руднев (с. 440), т. е. полного перебора всех вариантов, их классификации и статистической обработки; но они забывают, впрочем, что Б. Томашевский, которого они зачисляют в ряды ее сторонников, предупреждал: «Решительно не могу согласиться с попытками связать форму строфы непосредственно с тематическим, смыс-