

ЦИФРОВЫЕ ГУМАНИТАРНЫЕ  
ИССЛЕДОВАНИЯ

2024 № 1 (001)

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ) РАН  
ЦИФРОВЫЕ ГУМАНИТАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ. 2024 № 1.

ISSN (Online) XXXX–XXXX

Главный редактор  
*Орехов Б. В.*  
(Москва–Санкт-Петербург)

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Алиева О. В. (Москва)  
Акимова М. В. (Москва)  
Беляк Г. Н. (Санкт-Петербург)  
Балакин А. Ю. (Санкт-Петербург)  
Белоусова А. С. (Богота, Колумбия)  
Бонч-Осмоловская А. А. (Москва)  
Вдовин А. В. (Москва)  
Володин А. Ю. (Москва–Красноярск)  
Гагарина Д. А. (Бишкек, Кыргызстан; Эрланген, Германия)  
Кижнер И. А. (Хайфа, Израиль)  
Колозариди П. В. (Санкт-Петербург)  
Ляшевская О. Н. (Москва)  
Маслинский К. А. (Санкт-Петербург)  
Павлова Л. В. (Смоленск)  
Полилова В. С. (Москва)  
Пучковская А. А. (Лондон, Великобритания)  
Романова И. В. (Смоленск)  
Северина Е. М. (Ростов-на-Дону)  
Сенаторова Е. Е. (Нью-Йорк, США)  
Скоринкин Д. А. (Потсдам, Германия)  
Шерстинова Т. Ю. (Санкт-Петербург)

© Авторы статей, 2024;

.....  
Санкт-Петербург

## ОГЛАВЛЕНИЕ

От редакции . . . . .	4
-----------------------	---

### ИССЛЕДОВАНИЯ

*Ольга Алиева*

Меры расстояния для определения авторства древнегреческих текстов . . . . .	8
---	---

*Борис Орехов*

Нестиховедческий ритм в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?» . . . . .	34
--	----

*Инна Кижнер*

Коллекции как данные: готовы ли мы к научным исследованиям с помощью цифровых коллекций культурно-значимых данных? . . . . .	45
--	----

### ДИСКУССИЯ

*Борис Орехов, Андрей Володин*

Digital Humanities в России и конец истории . . . . .	63
---	----

### ХРОНИКА

*Динара Гагарина*

Digital Humanities в Центральной Азии: заметки на полях круглого стола . . . . .	86
--	----

### РЕЦЕНЗИЯ

*Дарья Артемьева*

Джулия Томпсон Кляйн «Междисциплинарные цифровые гуманитарные науки: работа с границами в развивающейся сфере» . . . . .	101
--	-----

*Борис Орехов*

## НЕСТИХОВЕДЧЕСКИЙ РИТМ В РОМАНЕ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ЧТО ДЕЛАТЬ?»

Несмотря на неоднозначную репутацию, самый знаменитый роман Чернышевского нуждается в исследовании поэтики. В статье предлагается анализ самого заметного при чтении плана – ритмического. Он настойчиво задается автором при помощи разнообразных языковых средств, и именно цифровой подход позволяет оценить масштаб применения этого приема.

*Ключевые слова:* Чернышевский, ритм, sequential pattern mining, паттерны

Роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?» уже давно получил среди исследователей литературы неоднозначную репутацию.

С одной стороны, в советское время этот текст рассматривался как важная веха в общественно-политической борьбе, итогом которой стало установление социалистической власти. Таким образом, роман получал преимущественный статус принадлежности к литературе первого ряда, которой можно и нужно посвящать исследовательские тексты. Правда, такое положение дел не стимулировало исследование формы романа, поскольку советская идеология поощряла именно содержательную, «идейную» критику, сочетавшуюся с контекстно-биографическими работами. Это хорошо иллюстрирует библиографический указатель, составленный О. В. Ломовой [Ломова 2015].

С другой стороны, во многом насаждаемый характер канонизации «Что делать?» вызывал ответную негативную реакцию среди исследователей художественной формы, например, среди представителей московско-тартуской структурно-семиотической школы.

Соответствующую иллюстрацию приводит в своих воспоминаниях А. К. Жолковский: «Характерной была реакция на доклад Б.М. Гаспарова и И.А. Паперно (перед самой их эмиграцией) о революционно-демократическом романе Чернышевского „Что делать?“, со школьных лет опостылевшем каждому советскому человеку. Авторы, привлеченные замечательной главой о Чернышевском в „Даре“ В. Набокова, решились подойти к этому роману не как к идейному, а как к чисто литературному явлению и открыли в нем интереснейшую систему приемов сюжетной иронии — главным образом, восходящих к Стерну.

После доклада наступила минутная тишина, а потом чей-то неуверенный голос: „Так вы хотите сказать, что “Что делать?” — хорошая книга?“ — и почти извиняющийся ответ Б.М. Гаспарова: „Пожалуй, да“. В научном кружке, где в рассуждениях принципиально не допускалось никакой оценочности, это звучало почти трогательно»<sup>1</sup>.

В своем весьма эмоциональном эссе, посвященном Чернышевскому А. К. Жолковский добавляет: «Однако на сегодняшний день самое интересное в ЧД — это его бесспорная и сокрушительная прагматическая эффективность»; «Роман по праву знаменит своей „плохописью“. Он столь откровенно и безобразно антихудожествен (да и сам его повествователь непрерывно настаивает на ненужности хорошего стиля), что царские цензоры сознательно пропустили его в печать, рассчитывая повредить таким образом репутации и политической линии автора» [Жолковский 1994].

Аналогичная судьба постигла и других важных для советского проекта авторов, например, о Некрасове современный исследователь пишет: «Поэтика и проблематика некрасовской лирики остается настолько плохо описанной, что говорить о ней приходится практически заново» [Зубков 2022].

Идеологическая нагруженность текста порождала негативную реакцию со стороны эстетствующих читателей. Одной из риторических задач романа «Дар» Набокова состояла в уничтожении художественной репутации Чернышевского. В свете темы, которую мы рассматриваем далее, особенно любопытен стиховедческий угол зрения на эту проблему [Орлицкий 2015]. Иллокутивная стратегия автора также состояла в самоумалении: «У меня нет ни тени художественного таланта. Я даже и языком-то владею плохо. Но это все-таки ничего: читай, добрейшая публика! прочтешь не без пользы. Истина — хорошая вещь: она вознаграждает недостатки писателя, который служит ей. Поэтому я скажу тебе: если б я не

предупредил тебя, тебе, пожалуй, показалось бы, что повесть написана художественно, что у автора много поэтического таланта. Но я предупредил тебя, что таланта у меня нет, — ты и будешь знать теперь, что все достоинства повести даны ей только ее истинностью»<sup>2</sup>. По всей видимости, Чернышевский рассматривал такие высказывания как способ обойти цензурные ограничения (и этот расчет оказался успешным).

При этом беспристрастный взгляд, которого до сих пор не могла себе позволить русскоязычная наука о литературе, действительно открывает ряд небанальных особенностей организации текста, в частности, связанных с ритмизацией прозы. Маскирующие слова Чернышевского не стоит воспринимать всерьез: автор предисловия к современной публикации диссертации Чернышевского отмечает, что писатель «оказывается не так уж семиотически наивен и невнимателен к языку как таковому» [Арсеньев 2022, 34]. Внимание к форме обнаруживается и в авторских метакомментариях: «Я употребил обыкновенную хитрость романистов: начал повесть эффектными сценами, вырванными из середины или конца ее, прикрыл их туманом».

Феномен ритмизованной прозы обычно связывается с опытами Андрея Белого, прежде всего, романом «Петербург». Однако ритм как эстетическая категория так или иначе присутствует в любом художественном произведении, независимо от вида искусства, стилистики и жанра. Если рассматривать ритм как регулярное чередование однопорядковых элементов, то такого рода элементы будут встроены и в музыкальную композицию, и в архитектурную проектировку, и, разумеется, в произведение словесности.

Вот характерный пример узуса: «Присутствие ритма <...> допустимо и там, где вообще нет ни колонн, ни антаблемента. Его могут “отбить” и простые окна и двери, и зубцы крепостных стен, и скульптурные украшения, и даже сами объемы, формирующие композицию здания» [Кавтарадзе 2016, 25].

В живописи ритм проявляет себя в соотношении цвета и элементов композиции, в скульптуре — пластическими формами. Очевиден и визуализированный ритм орнамента, оформленный упорядоченным чередованием его элементов. Таким образом, ритм присутствует даже в «пространственных» (по Лессингу) искусствах, но более очевиден во «временных».

Отечественная школа литературоведения традиционно сильна стиховедческими исследованиями. Стиховедение в применении к русскому классическому стиху рассматривает текст как упорядо-

ченное чередование ударных и безударных слогов. В смысле применения статистики к такого рода исследованиям Чернышевский выступает для стиховедов как прямой предшественник: «Сама по себе мысль Чернышевского — возвести законы чередования метрических ударений к естественной языковой акцентовке и для этого запастись статистическими данными из анализа немерной речи — была и смелой, и в конечном счете плодотворной. Подлинное осуществление она нашла только в стихологической литературе нашего времени, в работах Б. В. Томашевского и Г. Шенгели. Новейшие стиховеды — через 60 с лишним лет после попытки Чернышевского, естественно, могли обставить свою работу всеми необходимыми научными гарантиями» [Гиппиус 1966, 284].

Такая оптика позволяет в рамках стиховедческой методологии рассматривать прозаический текст как содержащий фрагменты, ритмизованные по правилам классического русского стиха, называемые случайными метрами [Орехов 2022].

Однако не следует забывать, что ритмизация не ограничивается стихоподобной силлаботоникой. Если ритм — это регулярное чередование однопорядковых элементов, то эти элементы можно найти на любом уровне организации текста. Об этом ясно пишет М. М. Гиришман, указывающий, что ритм может быть обнаружен как в чередовании фразовых компонентов, целых фраз, абзацев, так и в повторах тем, мотивов, ситуаций, в закономерностях сюжетного движения, в соотношении различных композиционно-речевых единиц, в развертывании всей системы образов и каждого из них [Гиришман 1982].

Действительно, даже при беглом чтении романа хорошо заметна используемая Чернышевским ритмизация, задаваемая через повторение и варьирование однотипных конструкций:

«А у сестрицы жених-то богатый! А маменька говорит: жених-то глупый!» «А уж маменька как за женихом-то ухаживает!»

Я думала об этом и решилась. Я тогда не останусь здесь. Я могу быть актрисой.

Как я хорошо придумала! Как я вам благодарна! Как я буду счастлива!

Скажи: я против жены был. Скажи: нам в угоду сделал, потому что видел, не было вашего желания. Скажи: моя жена была одна виновата, я вашу волю исполнял. Скажи: я сам их и свел.

Как долго ты любил меня, и молчал! Как ты благороден! Как он благороден, Саша!

Ты узнаешь ли мой голос? Ты узнаешь ли лицо мое? Ты видела ли лицо мое?

Задача настоящей работы в том, чтобы измерить степень подобной ритмизации текста и сопоставить эти измерения с современным «Что делать?» (1863) текстом.

Еще раз подчеркнем, что речь идет не о том предмете, с которым обычно работают стиховеды, мы совсем не касаемся вопроса регулярности чередования ударных и безударных слогов и случайно формируемых отрезков текста, которые можно интерпретировать как силлаботонику («случайные метры в прозе»). Мы анализируем ритмичность, формируемую другими способами, прежде всего, на уровне лексических единиц и конструкций.

Текст романа состоит из приблизительно 153 тыс. слов, это крупная романная форма, хотя «Война и мир» достигает приблизительно 587 тыс. слов. С помощью встроенного в пакет `natasha` для Python сплиттера мы разбили текст романа на предложения, их оказалось около 9200. Хороший сопоставительный (и сопоставимый) материал предоставляет роман «Обломов» (1859): 156 тыс. слов и 12 тыс. предложений.

Для начала пойдем по простому пути и посчитаем количество случаев, когда соседние предложения начинаются с одного и того же слова таким образом, чтобы таких предложений было не менее трех. Именно такие случаи приведены в примерах выше.

Вопреки ожиданиям, число такого рода эффектов в романе невелико, всего 41, при этом не все они претендуют на экспликацию ритма. Так, нижеследующий фрагмент, формально подпадающий под наши критерии, демонстрирует единоначалие на довольно длинном текстовом отрезке, к тому же разорванным абзацем:

«Я передаю слова Дмитрия Сергеича с буквальной точностью, как уже сказал.

Я человек совершенно чужой вам: но корреспонденция, в которую я вступаю с вами, исполняя желание погибшего Дмитрия Сергеича, имеет такой интимный характер, что, вероятно, интересно будет вам узнать, кто этот чуждый вам корреспондент, совершенно посвященный во внутреннюю жизнь погибшего Дмитрия Сергеича. Я отставной медицинский студент — больше ничего не умею сказать вам о себе».

Более того, описанным формальным критериям соответствует сопоставимое число случаев в «Обломове»: 44.

— Что? Что? — вдруг с изумлением спросил Илья Ильич, приподнимаясь с кресел. — Что ты сказал?

Может быть, когда дитя еще едва выговаривало слова, а может быть, еще вовсе не выговаривало, даже не ходило, а только смотрело на все тем пристальным немым детским взглядом, который взрослые называют тупым, оно уж видело и угадывало значение и связь явлений окружающей его сферы, да только не признавалось в этом ни себе, ни другим.

Может быть, Илюша уж давно замечает и понимает, что говорят и делают при нем: как батюшка его, в плисовых панталонах, в коричневой суконной ваточной куртке, день-деньской только и знает, что ходит из угла в угол, заложив руки назад, нюхает табак и сморкается, а матушка переходит от кофе к чаю, от чая к обеду; что родитель и не вздумает никогда поверить, сколько копен скошено или сжато, и взыскать за упущение, а подай-ка ему не скоро носовой платок, он накричит о беспорядках и поставит вверх дном весь дом.

Может быть, детский ум его давно решил, что так, а не иначе следует жить, как живут около него взрослые.

Поищем ритмизацию внутри предложений. Варьируемые элементы у Чернышевского (по крайней мере, в современных изданиях) скорее всего будут разделены знаками препинания.

Значимой представляется такая графическая граница синтагмы, как точка с запятой. В «Что делать?» 43 предложения, в которых части, отделяемые точкой с запятой, начинаются с одного и того же слова, и такие предложения в самом деле несут на себе отчетливые признаки ритмизации.

У одних от скрытности; у других от застенчивости; у третьих от расположения хандрить, задумываться; у четвертых от недостатка симпатии к людям.

Когда она становилась его женою, она становилась его подданною; она должна была трепетать его; он запирал ее; он переставал любить ее.

На этот раз сопоставление с «Обломовым» показывает значимую разницу: подобных предложений в романе Гончарова обнаруживается всего 19:

События его жизни уменьшились до микроскопических размеров, но и с теми событиями не справится он; он не переходит от одного к другому, а перебрасывается ими, как с волны на волну; он не в силах одному противопоставить упругость воли или увлечься разумом вслед за другим.

Опять у него мурашки поползли по сердцу; опять что-то лишнее оказалось там; опять ее ласковый и любопытный взгляд стал жечь его.

Последний пример также отличается сознательной ритмизацией, но очевидно, что такого рода примеров у Гончарова значительно меньше.

Поиск нужных нам структур и подструктур обеспечивается специальной областью знания, которая называется *Sequential pattern mining* [Han J. et al 2001].

Используя концепции из этой области знания и специальное программное обеспечение<sup>3</sup>, попробуем отыскать повторяющиеся паттерны (именно они и создают ритм в тексте романа). Возьмем в качестве элемента последовательности частеречный тег (например, *NOUN*), но так как частей речи слишком мало и они слишком часто повторяются, ограничим вариации с ними первыми буквами соответствующих слов. Таким образом, предложение «Верочка усиливалась победить в себе отвращение, но не могла» предстанет в виде последовательности:

'вер-PROPN', 'уси-VERB', 'поб-VERB', 'в-ADP', 'себ-PRON',  
'отв-NOUN', 'но-CCONJ', 'не-PART', 'мог-VERB'

Чтобы не искать самые частотные паттерны такого рода в романе вообще, а находить их в ограниченном регионе текста, где они ощущаются читателем как повторение и фактор ритмизации, настроим поиск таким образом, чтобы находить паттерны только в пределах 5 предложений. Кроме того, ограничим наш поиск паттернами, состоящими как минимум из трех элементов и имеющих в пределах заявленной области поиска частотность 3. Такие ограничения позволят избавиться от изрядного количества мусора.

Методика поиска позволила выявить очевидно ритмизованные фрагменты в количестве 168 единиц. Так, последовательность

'на-ADP', 'мос-NOUN', 'на-ADP', 'мос-NOUN'

соответствует фрагменту:

Этот удовлетворительный для всех результат особенно прочен был именно потому, что восторжествовали консерваторы: в самом деле, если бы только пошалил выстрелом **на мосту**, то ведь, в сущности, было бы еще сомнительно, дурак ли, или только озорник. Но застрелился **на мосту**, — кто же стреляется **на мосту**? как же это **на мосту**? зачем **на мосту**? глупо **на мосту**! — и потому, несомненно, дурак.

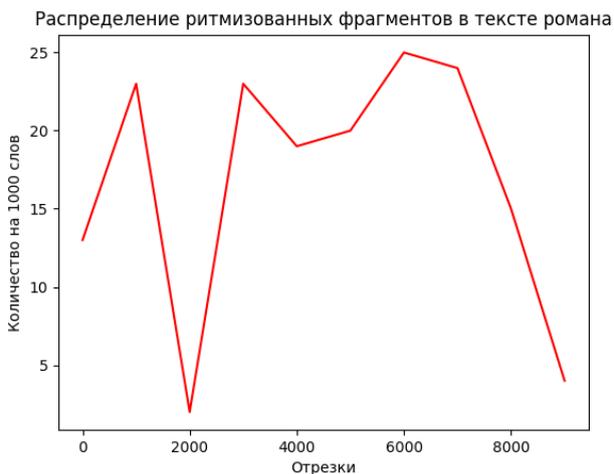


Рис. 1. Распределение ритмизованных фрагментов в тексте романа

Такие фрагменты распределены по тексту романа следующим образом (Рис. 1).

Распределение более-менее постоянное, за исключением отрезка текста от 2000-го до 3000-го предложения. Эта часть приходится на венчание и устройство совместной жизни Веры Павловны с Лопуховым.

Симптоматично, что ритмизованных фрагментов, найденных по той же методике, в «Обломове» обнаруживается на порядок меньше (при большем объеме романа): 64.

К тому же сами фрагменты не читаются как ритмизованные, хотя формально подпадают под паттерн:

Впрочем, **он не** был педант в этом случае и **не** стал бы настаивать на своем; **он** только **не** умел бы начертать в своем уме другой дороги сыну.

Таким образом, нам удалось обнаружить методику поиска последовательностей, которая дает количественно различающиеся результаты для «Что делать?», где ритмизация является частью авторской манеры, и для «Обломова», где она в достаточной степени случайна.

Как мы видим, роман Чернышевского оказывается сложно организованной прозой, нетривиально использующей ритмизацию, и в этом противоречит авторской репрезентации и поверхностным оценкам, сделанным в пылу литературной полемики.

Параметр нестиховедческой ритмизации прозы кажется нам перспективным, так что стоит иметь его в виду при проектировании большой интегральной формально-квантитативной истории русской литературы, а сама практика поиска паттернов последовательностей должна быть расширена на частные морфологические и просодические характеристики, а также морфемы.

### Примечания

<sup>1</sup> Цит. по: [Гаспаров 2006]

<sup>2</sup> Цитаты даются по изданию: [Чернышевский 2023].

<sup>3</sup> PrefixSpan-ru. URL: <https://github.com/chuanconggaio/PrefixSpan-ru>

### Литература

#### Источники

*Чернышевский 2023* — Чернышевский Н. Г. Что делать? М.: Азбука, 2023.

#### Исследования

*Арсеньев 2022* — Арсеньев П. Беззащитная диссертация // Чернышевский Н. Г. Эстетические отношения искусства к действительности. М.: V-A-C Press, 2022. С. 5–45

*Гаспаров 2006* — Гаспаров М.Л. Семинар А.К. Жолковского - Е.М. Мелетинского: Из истории филологии в Москве 1970-1980-х гг. // Новое лит. обозрение. М., 2006. № 77. С. 113-125.

*Гиппиус 1966* — Гиппиус В. В. Чернышевский-стихoved // Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. М., Л.: Наука, 1966. С. 276–294.

*Гиришман 1982* — Гиришман М. М. Ритм художественной прозы. М.: Сов. писатель, 1982.

*Жолковский 1994* — Жолковский А. К. О пользе вкуса // Золотой век. 1994. № 5. С. 17–22.

*Зубков 2022* — Зубков К. Воздвиг ты памятник: Парадоксы авторства и субъектная структура стихотворения Н. А. Некрасова «Баюшки-баю» // Прекраснейшей: сборник памяти Елены Душечкиной. СПб. : Нестор-История, 2022. С. 139-145.

*Кавтарадзе 2016* — Кавтарадзе С. Анатомия архитектуры. Семь книг о логике, форме и смысле. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2016.

*Ломова 2015* — Ломова О. В. Роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?»: библиографический указатель // Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы: Сборник научных трудов. Саратов: изд-во «Техно-Декор», 2015. С. 156–195.

*Орехов 2022* — Орехов Б. В. Случайные метры в русской прозе XIX века // Вещество поэзии: К 70-летию Юрия Борисовича Орлицкого: Сборник научных статей. – М.: РГГУ, 2022. – С. 24–30.

*Орлицкий 2015* — Орлицкий Ю. Эстетическая функция метра в полемике Набокова с Чернышевским // Набоковский сборник 2/2015. СПб.: Музей Набокова, 2015. С. 89–100.

---

*Han J. et al 2001* — . Han, J., Pei, J., Mortazavi-Asl, B., Pinto, H., Chen, Q., Dayal, U., & Hsu, M. Prefixspan: Mining sequential patterns efficiently by prefix-projected pattern growth // Proceedings of the 17th international conference on data engineering. Piscataway, NJ, USA : IEEE, 2001. P. 215–224.