

Психологическое значение частот речи

Виктор Славутинский ©

Данное авторское исследование показывает прямую связь между опытом и личностью пишущего текст человека с одной стороны, его предпочтениями наиболее частых слов текста, таких как союзы и предлоги, и наиболее частых звуков речи, с другой; открывает перспективы практического использования таких связей.

Психологические смыслы частых слов поэтического текста

Подобные психолингвистические исследования проводились и ранее. В частности, во второй половине двадцатого века была открыта связь между эмоциональным содержанием поэтического текста и частотами гласных и согласных в нём, показывающая, что как минимум в стихе звуки имеют эмоциональное значение, универсальное для разных поэтов. При желании информацию об этом легко найти.

В данном же исследовании автор изучил, посредством методов статистики, психологическое наполнение наиболее употребимых частей речи, таких как союзы, предлоги, частицы.

В первой части, ориентировочной, выбрано, для ровного счёта, тридцать семь в той или иной степени известных поэтов:

Анненский, Ахмадулина, Ахматова, Башлачёв, Белый, Берггольц, Блок, Боратынский, Бродский, Вознесенский, Высоцкий, Габриак, Гумилёв, Державин, Евтушенко, Есенин, Крылов, Кюхельбекер, Лермонтов, Ломоносов, Мандельштам, Маяковский, Некрасов, Окуджава, Пастернак, Пушкин, Рыжий, Северянин, Твардовский, Тютчев, Фет, Хармс, Хлебников, Цветаева, Чёрный, Чуковский, Шефнер.

Автор хотел бы подчеркнуть, что выбор основан на известной ему степени популярности и прочих значимых для исследования факторах; на качестве стиха нет. Объективная оценка качества стиха, и литературного произведения вообще, посредством статистического анализа вряд ли возможна — если бы была, то камни могли бы оценивать людей — подобная задача перед исследованием отсутствовала.

В качестве базы использованы, по возможности, сборники отдельных стихов, суммарным объёмом порядка тридцати тысяч слов на одного поэта в среднем. Каждый из наборов текстов проанализирован на предмет наиболее употребимых слов, для которых посчитаны относительные частоты их появления в тексте. Пример результата приведён в таблице.

Таблица 1. Наиболее употребимые слова в стихах Александра Сергеевича Пушкина 1822-1836го годов.

Пушкин, стихи 1823..1836		
Всего слов	48185	Частота
2014	и	0,0418
1160	в	0,0241
761	не	0,0158
736	-	0,0153
635	я	0,0132
571	на	0,0119
467	с	0,0097
449	ты	0,0093
428	он	0,0089
368	как	0,0076
314	но	0,0065
275	мне	0,0057
242		0,0050
233	что	0,0048
204	за	0,0042
201	к	0,0042
185	а	0,0038
184	его	0,0038
169	мой	0,0035
167	о	0,0035
166	все	0,0034
152	меня	0,0032
145	от	0,0030
139	по	0,0029
130	их	0,0027
127	мы	0,0026
124	так	0,0026
122	твой	0,0025
121	где	0,0025

Частота 0,042 здесь означает, что на каждые сто слов порядка четырёх раз встретится слово «и».

Из стихов первого выбранного поэта взята сотня наиболее частых слов, потом последовательно из неё вычтены слова, отсутствующее в подобных сотнях других поэтов. Общее среднее затем упорядочено по убыванию частоты. Так найден абстрактный «поэт», среднее между поэтами списка, предположительно, хорошо соответствующий разговорной речи вообще.

Таблица 2. Частоты наиболее употребимых слов текста усреднённого «поэта».

Слово	Средняя частота	Минимум	Максимум
и	0,0435	0,0271	0,0625
в	0,0297	0,0200	0,0394
-	0,0237	0,0014	0,0847
не	0,0190	0,0072	0,0292
на	0,0140	0,0090	0,0218
я	0,0129	0,0041	0,0220
как	0,0106	0,0050	0,0248
с	0,0103	0,0069	0,0143
что	0,0077	0,0025	0,0154
а	0,0064	0,0009	0,0132
ты	0,0063	0,0010	0,0096
но	0,0060	0,0019	0,0098
он	0,0054	0,0018	0,0149
за	0,0045	0,0025	0,0076
по	0,0042	0,0019	0,0093
к	0,0046	0,0029	0,0083
мне	0,0046	0,0015	0,0089
все	0,0042	0,0009	0,0094
о	0,0038	0,0014	0,0077
так	0,0034	0,0013	0,0074
от	0,0034	0,0008	0,0064
у	0,0031	0,0007	0,0068
из	0,0033	0,0014	0,0070
мы	0,0034	0,0010	0,0066
ни	0,0023	0,0004	0,0054

Отклонения речи поэтов от среднего по отдельным словам нормированы в диапазоне -1..1, затем определены занимающие первые места в каждую из сторон поэты, первые три из которых приведены в двух следующих таблицах.

Таблица 3. Наибольшие отклонения частых слов поэтического текста от среднего в меньшую сторону.

Слово	-	--	---	Значение -
и	Белый	Вознесенский	Некрасов	Констатация
в	Лермонтов	Некрасов	Чуковский	Поверхностность
-	Гумилёв	Ломоносов	Боратынский	Подчинённость
не	Ломоносов	Хлебников	Белый	Принятие
на	Северянин	Кюхельбекер	Ахмадулина	Бунтарство
я	Маяковский	Тютчев	Ломоносов	Растворённость
как	Ломоносов	Маяковский	Кюхельбекер	Прямота
с	Белый	Северянин	Ахмадулина	Отдельность
что	Чёрный	Хармс	Белый	Субъективность
а	Тютчев	Боратынский	Ломоносов	Закономерность
ты	Чёрный	Хлебников	Маяковский	Социальность
но	Цветаева	Белый	Некрасов	Решительность
он	Блок	Рыжий	Цветаева	Превосходство
за	Тютчев	Ломоносов	Белый	Определённость
по	Блок	Белый	Боратынский	Мирность
к	Рыжий	Мандельштам	Ахматова	Бесцельность
мне	Чёрный	Некрасов	Маяковский	Альтруистичность
все	Чуковский	Белый	Некрасов	Элитарность
о	Башлачёв	Высоцкий	Чуковский	Эмоциональность
так	Шефнер	Ломоносов	Белый	Требовательность
от	Белый	Хлебников	Некрасов	Безначальность
у	Кюхельбекер	Ломоносов	Тютчев	Самость
из	Блок	Пушкин	Боратынский	Безысходность
мы	Кюхельбекер	Лермонтов	Державин	Индивидуализм
ни	Хармс	Белый	Хлебников	Бесконечность

Таблица 4. Наибольшие отклонения частых слов поэтического текста от среднего в большую сторону.

Слово	+	++	+++	Значение +
и	Тютчев	Пастернак	Чуковский	Прибавление
в	Габриак	Бродский	Белый	Объёмность
-	Твардовский	Высоцкий	Цветаева	Своеволие
не	Твардовский	Шефнер	Бергольц	Отрицание
на	Башлачёв	Высоцкий	Шефнер	Устойчивость
я	Ахмадулина	Есенин	Евтушенко	Эгоизм
как	Тютчев	Пастернак	Вознесенский	Сравнительность
с	Крылов	Некрасов	Пастернак	Совместность
что	Рыжий	Крылов	Твардовский	Объективность
а	Башлачёв	Высоцкий	Чуковский	Случайность
ты	Пушкин	Фет	Блок	Личность
но	Лермонтов	Евтушенко	Анненский	Сомнение
он	Крылов	Чуковский	Лермонтов	Соперничество
за	Твардовский	Чуковский	Рыжий	Преодоление
по	Некрасов	Башлачёв	Чуковский	Наступательность
к	Пастернак	Кюхельбекер	Ломоносов	Устремлённость
мне	Есенин	Ахмадулина	Ахматова	Алчность
все	Высоцкий	Окуджава	Башлачёв	Народность
о	Северянин	Хлебников	Ахмадулина	Рефлексивность
так	Рыжий	Анненский	Крылов	Снисходительность
от	Бродский	Шефнер	Ломоносов	Детальность
у	Некрасов	Крылов	Чуковский	Принадлежность
из	Маяковский	Пастернак	Белый	Оптимизм
мы	Хлебников	Высоцкий	Башлачёв	Коллективизм
ни	Окуджава	Твардовский	Крылов	Категоричность

Столбцы «значение» — интерпретирующие, добавлены на основе известных данных о самих поэтах. Чуть подробнее об этом.

Наиболее часто союз «и» встречается у детского поэта Чуковского, характерен для перечислений детской поэзии, «приходи к нему лечиться и корова, и волчица, и жучок, и паучок, и медведица». На втором месте в плюс Пастернак, воспитавший двоих своих детей и двоих приёмных. В минимальной степени союз встречается у Некрасова, потерявшего ребёнка маленьким, глубоко это переживавшего и оставшегося бездетным. На втором месте в минус — Вознесенский, имевший дочь на стороне, и общавшийся с ней соответственно часто. Можно сделать вывод, что регулярное использование «и» характерно для прибавления вообще, и с заметной вероятностью означает частое взаимодействие говорящего с детьми.

Важно отметить, что в этом случае, как и в остальных, интуитивно очевидным, с учётом известных особенностей характеров и интенций на момент написания рассмотренных произведений, представляется весь ряд от края до края целиком. В первом случае его разумно целиком привести, От меньшей частоты «и» к большей:

Некрасов, Вознесенский, Белый, Башлачёв, Бродский, Цветаева, Твардовский, Боратынский, Маяковский, Есенин, Хармс, Рыжий, Высоцкий, Северянин, Державин, Ломоносов, Пушкин, Хлебников, Анненский, Чёрный, Крылов, Окуджава, Берггольц, Фет, Шефнер, Евтушенко, Лермонтов, Ахматова, Блок, Мандельштам, Габриак, Ахмадулина, Гумилёв, Кюхельбекер, Тютчев, Пастернак, Чуковский.

Остальные здесь просто нет места приводить. Технически, задача построения подобного ряда с современной техникой решается достаточно быстро, испытывающий сомнения читатель может построить его самостоятельно.

Обильно предлог «в» встречается у математика Белого, мыслившего всю свою жизнь как процесс во времени, за ним следует космополит Бродский, поэт уже, что часто забывают, космического века. Редок предлог у бывшего критика Чуковского и социального критика Некрасова, предположительно скорее видевших жизнь на плоскости, чем в объёме, в котором границы и противостояние возможны много менее.

Связующее тире «—» многочисленно у имевшей сложную личную жизнь Цветаевой, народного барда и бунтаря Высоцкого. Случайно у офицера, гражданского чиновника, одного из самых интеллектуальных русских поэтов Боратынского, первого русского академика Ломоносова. Оно определённо означает волюнтаризм и своеволие, тогда как редко его интонирующий или пишущий человек скорее есть часть системы; возможно и государственного аппарата.

Отрицательная частица «**не**» регулярна у блокадников Берггольц и Шефнера, воевавшего и выходявшего из окружения офицера Твардовского. Исключительна у Белого и нумеролога Хлебникова. Её последовательное использование означает наличие тяжёлого, возможно трагического, опыта, который трудно забыть; отсутствие — абстрактный склад ума, и, зачастую, жизнь скорее в нём, чем в объективной действительности.

Предлог «**на**» избыточен у Шефнера и Высоцкого, побочен у поэта сложной личной жизни и отношений с алкоголем Ахмадулиной, мистификатора Габриак, прямолинейного декабриста Кюхельбекера. Можно сделать вывод, что частое его использование означает высокую степень устойчивости мышления, учёта разнообразных подчинённостей, «что на чём стоит», тогда как редок он у людей «без царя в голове», легко способных пойти на ниспровержение авторитетов.

Местоимение «**я**» много употребляли проныра Евтушенко и деревенский хулиган Есенин. Приходится признать его действительным выражением эгоцентризма, а то и эгоизма. Избегают его Ломоносов, государственный чиновник и философ Тютчев — что, вероятно, означает отсутствие эгоизма в них, единство с миром и другими, даже растворённость; зыбкие границы личности.

Сравнительный союз «**как**» множат неофутурист, лирик физики и физик лирики Вознесенский, один из самых сложных образно русских поэтов Пастернак; обходятся без того Кюхельбекер и певец коллективизма с индустрией Маяковский. Высокая метафоричность речи, насколько можно сделать вывод из их жизнеописаний, обычно характерна и проблемы предпочитающим решать обиняками. Тогда как редкость описательных метафор характеризует людей прямых.

Предлог «с» обыкновенен у «падающего и поднимающегося с пятилеткой» интеллигента Пастернака и сочувствующего крестьянам барина Некрасова, а исключителен у намеренно живущей среди простого народа Ахмадулиной и встающего в позу, но вполне общающегося с поклонницами на равных иронического эгофутуриста Северянина. Интересно: «я с другими» психологически противоположно «я из них».

Союз «что», частый у воевавшего офицера Твардовского и баснописца Крылова, редкий у Белого и трагического под маской иронии абсурдиста Хармса, означает, надо думать, объективность. Известно, что за военными стихами Твардовского каждый раз вполне реальные прототипы; предположительно, столь же реальные и за баснями Крылова — вероятно, известные ему лично. Тогда как за символизмом Белого и сатирой Хармса скорее собирательные, а то и выдуманные, образы.

Противительный союз «а» в речи лучше всего иллюстрирует пословица «в огороде бузина, а в Киеве дядька». Относительно много его используют Чуковский и Высоцкий, мало Ломоносов и Боратынский. Явно регулярное употребление союза означает взгляд на мир как случайный, во многом хаотичный и даже противоречивый, тогда как редкость свидетельствует о видении мироздания упорядоченным, систематичным и закономерным.

Обращение «ты» больше всех используют романтический рыцарь Блок, поэт тихой природы и скрытых вулканических страстей Фет; меньше всех — Маяковский и запредельный футурист Хлебников, способный уехать от каких угодно конкретных людей в случайном направлении. Точно по нему проходит граница личного и социального.

Противительный союз «но» характерен для мягкосердечного педагога Анненского и Евтушенко, мал у Некрасова и Белого; выражает сомнение.

Местоимение «он» во множестве у демонического задиры Лермонтова и бывшего критика первой категории Чуковского, редкий гость у боксёра из профессорской семьи, певца рабочих городов и окраин Рыжего; «короля поэтов» Блока. По всей видимости, регулярно оно у людей склонных к соперничеству и ревнивых, тогда как миролюбие делает его редким.

Отдельно следует рассматривать редкое «он» Цветаевой, женщины. Такая редкость наверное означает влюбчивость, концентрацию на любимом, исключаящую мысли о других. В творчестве Ахматовой, Берггольц и Габриак местоимение редко, но присутствует вдвое чаще, на нормальном женском уровне видимо; тогда как у Ахмадулиной чуть выше среднего и значит запутанность личной жизни.

Предлогом «за» проявляется стремление к преодолению: част он у Твардовского, Чуковского, Рыжего; редок у Ломоносова, Тютчева, Белого.

Предлог «по» норма для Чуковского и рок-барда Башлачёва, нет для Боратынского и Блока. Можно предполагать, что он показывает определённую наступательность, активность позиции.

Предлог «к» своеобразен Ломоносову и Кюхельбекеру, целеустремлённым натурам. Чужд акмеистам Ахматовой и Мандельштаму, характерам созерцательным, как будто бывшим здесь со времён древних Греции и Рима — во многом, депрессивным; может именно потому.

По местоимению «мне» в первых ролях женщины, Ахматова и Ахмадулина; примечательно, что другие дамы в этом отношении близки к среднему, а третье место преображённого творчеством во благо, но всё равно скрыто присутствующего в порывах природы природного эгоизма занимает Есенин. Противоположное, альтруистическое, отношение — у Маяковского и Некрасова, состоявших третьими в тройственных союзах, и у отдавшего жизнь ради спасения других доброго сатирика Саши Чёрного.

К местоимению «все» постоянно обращаются Башлачёв, «дворянин арбатского двора» Окуджава, Высоцкий — барды, выступавшие перед аудиториями именно с песнями. Некрасов использовал народные мотивы, Белый называл свои произведения симфониями, Чуковский писал для простых детей — и всё же, редкость обращения к нему выдаёт исключительность, элитарность их характеров. Народность присутствует в их творчестве, но в них самих её мало.

Предлог «о» являет мысль Ахмадулиной, Берггольц и Хлебникова; мало приходит на ум он Чуковскому и Высоцкому. Речь, сама делающая вывод, о чём она, рефлексивна, самосознательна; тогда как Бармалей или Як-истребитель, естественно, мало думают о том, зачем они делают то, что делают — возможно, до какой-то степени подобно своим создателям.

В основном наречие, **«так»** присуще речи Крылова и Анненского, отчуждено у Ломоносова и Белого. Предположительно, причины этой скорее эмоциональной просторечности — стремление к общению с простым читателем, свидетельствуют о снисходительности. Мысль эта от тривиальности относительно далека, её разумно подтвердить списком чуть большего размера: Крылов, Анненский, Рыжий, Ахмадулина, Твардовский. С противоположной стороны Маяковский, Хармс, Шефнер, Ломоносов, Белый.

Предлогом **«от»** оперируют много Ломоносов, Шефнер, Бродский; изредка — Некрасов, Хлебников, Белый. Детальность мысли и поиск первопричины, начального целого, вплоть до глубокой веры в Творца, таков один полюс; отсутствие какой-либо исходной точки и предначертания на другом.

Предлог **«у»** регулярен у Чуковского и Крылова, обходят же его вниманием Тютчев и Ломоносов. Соответственно, первых вопросы принадлежности занимают, а вторых нет; притом, что оба вторых государственные мужи, явно ощущают себя они самими по себе.

Предлог **«из»** есть выражение стремления к исходу, Белого, Пастернака, Маяковского; наверное, они оптимистично ощущали жизнь постоянным рождением. Безысходными же себя чувствовали Боратынский, Берггольц и Пушкин. Примечательно, что унылость официально страдавшего депрессией Блока и саркастического Лермонтова высока, но меньше, чем у этих троих.

Местоимение **«мы»** значит истинный коллективизм; кроме того, в отваге говорить от себя за других есть что-то царственное. Таковы Башлачёв, Высоцкий, Хлебников. Интересно, что заявлявший о себе как о коллективисте Маяковский посередине, аналогично поступавший Пастернак хорошо в минусе, а вот Евтушенко и Вознесенский правда близки к первой тройке. Наибольшие же индивидуалисты из рассмотренных — Державин, Лермонтов, Кюхельбекер.

Наконец, частица окончательного отрицания **«ни»** это проявление категоричности Крылова, Твардовского, Берггольц, чуть менее Окуджавы. Из представленных поэтов, вероятно, они наиболее жёстки в отношении морали. Видят же каждое проявление мира по сути бесконечным абстракционисты Хлебников, Белый, Хармс, и, более всех, Габриак, которая сама вымысел во многом.

Психологический портрет поэта на основе частых слов текста

Легко заметить, в поэтической речи относительные частоты частых слов представляют собой что-то типа отпечатка характера и индивидуальности. Рассмотрим это подробнее на примере главного русского и российского поэта Пушкина, уточнив, в каком отношении частые слова его речи находятся к среднему, абстрактному «поэту».

Таблица 5. Отклонения от среднего частых слов поэтической речи А.С. Пушкина.

Слово	Отклонение	Значение -	Значение +
ты	0,76922	Социальность	Личность
с	0,32923	Отдельность	Совместность
мне	0,22352	Альтруистичность	Алчность
но	0,19060	Решительность	Сомнение
он	0,18301	Превосходство	Соперничество
я	0,13356	Растворённость	Эгоизм
о	0,02301	Эмоциональность	Рефлексивность
и	-0,03576	Констатация	Прибавление
к	-0,07325	Бесцельность	Устремлённость
все	-0,07380	Элитарность	Народность
ни	-0,16464	Бесконечность	Категоричность
от	-0,24618	Обобщённость	Детальность
не	-0,26494	Принятие	Отрицание
за	-0,36443	Определённость	Преодоление
-	-0,37903	Подчинённость	Своеволие
на	-0,38532	Безвластие	Иерархичность
в	-0,40238	Поверхность	Объёмность
у	-0,43034	Самость	Принадлежность
а	-0,54627	Закономерность	Случайность
мы	-0,56166	Индивидуализм	Коллективизм
что	-0,61646	Субъективность	Объективность
так	-0,65740	Требовательность	Снисходительность
из	-0,66643	Безысходность	Исход
по	-0,74124	Мирность	Наступательность
как	-0,82768	Прямота	Сравнительность

Идя от больших отклонений — нормированных по общим для всех поэтов максимуму, минимуму, и среднему — к меньшим по модулям величин, можно сделать следующие предположения.

Первое — как только настоящий поэт пришёл бы к выводу, что с нами вообще возможно иметь дело, он постарался бы перейти на «**ты**», на личности. И в хорошем смысле этого слова, и, при ином раскладе, в плохом. Он бы хотел бы быть с нами именно как с нами, людьми, вместо как представителями того и сего, века, профессии, и прочего подобного.

Второе, что бросилось бы нам в глаза — что он человек весьма и весьма **прямой**, избегающий обиняков, действующий открыто и просто, в каком-то смысле даже по-мужицки.

Третье — нас бы это, с нашим знанием о количестве дуэлей, удивило — оказалось бы, что поэт на деле наступателен мало, а скорее **миролюбив**, и, при всякой возможности, домосед.

После этого, до нас бы дошло, что Александр Сергеевич — человек довольно **требовательный**, и ради нас свою планку снижать воздержится, объяснять готов только единожды, вообще до нашего понимания снисходить намерен мало.

Затем мы, если бы были внимательны, то заметили, что его порой гнетёт безысходность, чувство безвыходности, тот самый хорошо описанный им **сплин** — на самом деле.

Далее, мы бы обратили внимание, что Пушкин довольно-таки субъективен и **пристрастен**, может усматривать хорошее в чём-то плохом если в того человека верит, и прямо обратное, если нет. Потом мы бы приняли во внимание его **индивидуализм** и **самостоятельность**, избегание каких бы то ни было групповщины и зависимости; а кроме того — **логичность** и закономерность его мысли и поступков.

Потрет этот, следующий из найденного ранее численно, кажется, весьма хорошо согласуется с оставленными современниками описаниями.

Хотелось бы обратить внимание читателя на то, что в таблицах крайностей Александр Сергеевич отметился только два раза, и на вторых местах. Из данного портрета тоже нет возможности сделать вывод о том, что речь идёт о гении. Однако же у всякого русского человека нет никаких сомнений в том, что лучший русский поэт именно Пушкин.

То есть, всё рассмотренное ранее, о чём было уже предупреждено, находится в пространстве ином, чем мера таланта и мера гения; было бы весьма удивительно, если бы оказалось, что есть общеупотребительное слово, или простой набор слов, такие меры определяющие.

Витальные черты характера поэта на основе частых слов текста

Коль скоро характер действительно проявляется в частотах наиболее употребимых слов речи, сфера интересов автора приводит его к, на первый взгляд странному, вопросу — есть ли такие черты характера поэта, шире человека вообще, которые проявляются в его речи с одной стороны, а с другой продлевают или сокращают его жизнь.

Корреляция ранее рассмотренных частот с известными продолжительностями жизни в годах была посчитана по Спирмену и Пирсону, что дало следующие результаты.

Таблица 6. Связь черт характера, проявляющихся частотами частых слов поэтической речи, с продолжительностью жизни поэта, коэффициент Пирсона.

Слово	r	s	Значение +
как	0,0177	0,3878	Сравнительность
ни	0,0217	0,3763	Категоричность
от	0,0636	0,3081	Детальность
и	0,0728	0,2984	Прибавление

Чем меньше параметр r , тем лучше; $r=0,02$ означает наличие связи с достоверностью 98%, то есть, что добавление в список ещё одного поэта может изменить знак коэффициента s на отрицательный лишь в двух процентах случаев. При данном объёме выборки 98% это достаточно надёжная связь, которую следует принимать во внимание. Параметр $r=0,06$ значит достоверность большую 90%, но меньшую 95%; при данном объёме это на уровне «наверное» и «может быть» — полезно учесть, но полагаться на такую зависимость было бы ошибкой.

Параметр s это, собственно, коэффициент силы связи — равный сумме произведений отклонений величин от их средних, поделённой на корень произведения сумм отклонений от средних в квадратах; $s=0,38$ означает, что продолжительность жизни поэтов, максимально использующих слово «как», на сорок процентов выше, чем поэтов, использующих его минимально.

Практически наверное продлевают жизнь поэта такие черты характера, как:

1) Умение видеть подобию и сходства, сравнивать; потому искать обходные пути, решать проблемы иначе, чем «в лоб».

2) Моральная категоричность, способность говорить «никогда больше» и так поступать.

Действительно, если бы тот же самый Пушкин сдержал данное Государю обещание воздержаться от новых дуэлей, и был бы менее прямолинеен в средствах решения возникших проблем, то, скорее всего, он прожил бы заметно дольше.

Менее точно, на уровне «вроде бы», продлевают жизнь поэта такие черты, как:

3) Детальность взгляда, умение примечать что от чего зависит, и, отчасти, уходить от проблем.

4) Стремление к приращению, в частности чадолюбие.

Если бы Александр Сергеевич заранее думал о том, как возможный уход может сказаться на его семействе, принимал во внимание, что силы, навязывающие ему вроде бы личный конфликт, исходят извне Государства Российского — вероятно, здравомыслие оградило бы его от излишне решительных шагов и попыток в одиночку решать вопросы утаённо, но государственной важности.

Ранговый коэффициент Спирмена, более чувствительный относительно таких разномастных выборок, могущих быть распределёнными иначе, чем нормально, сортирует связи по-другому, и видит, в дополнение к перечисленным, ещё две полезные черты, целеустремлённость и склонность к соперничеству, притом первую считает значимой достаточно достоверно.

Таблица 7. Связь черт характера, проявляющихся частотами частых слов поэтической речи, с продолжительностью жизни поэта, коэффициент Спирмена.

Слово	р	с	Значение +
как	0,0251	0,3680	Сравнительность
от	0,0305	0,3561	Детальность
ни	0,0311	0,3549	Категоричность
к	0,0485	0,3266	Устремлённость
он	0,0531	0,3205	Соперничество
и	0,0993	0,2751	Прибавление

Черт характера, которые жизнь бы сокращали, в результатах нет, что представляется естественным, поскольку рассмотрены самые употребимые в среднем слова. Скорее всего, предупреждающие о скорбных перспективах речевые предпочтения есть, но за пределами первой сотни, и довольно далеко от неё.

Вероятно, результаты полученные на базе поэтической, весьма мало защищённой и в среднем довольно мало живущей, возможно распространять на людей вообще — с меньшей уверенностью, но возможно. Понятно, что отношение, которое в своей радикальной форме приводит поэта к гибели, в меньших количествах портит жизнь обычного человека, и, возможно, даже сокращает её.

Частотная близость образов мысли и стилей поэтов, явная и мнимая

Посредством тех же методов возможно проверить степень согласованности изменений частот всей группы общих слов у разных поэтов.

Таблица 8. Степень подобию частотных черт речи поэтов чертам речи Пушкина, коэффициент Пирсона.

	р	с
Фет	9,47E-19	0,98405
Кюхельбекер	1,80E-17	0,97935
Блок	4,98E-16	0,97236
Габриак	5,37E-16	0,97218
Анненский	1,45E-15	0,96964
Державин	2,52E-15	0,96812
Гумилёв	2,86E-15	0,96776
Евтушенко	5,85E-15	0,96566
Хармс	2,45E-14	0,96103
Ахмадулина	8,06E-14	0,95670
Лермонтов	1,07E-13	0,95558
Хлебников	2,63E-13	0,95191
Окуджава	6,16E-13	0,94813
Есенин	1,05E-12	0,94561
Ахматова	1,32E-12	0,94450
Берггольц	1,56E-12	0,94365
Мандельштам	1,90E-12	0,94266
Северянин	2,90E-12	0,94045
Шефнер	3,02E-12	0,94024
Рыжий	4,59E-12	0,93797
Пастернак	4,74E-12	0,93778
Тютчев	7,85E-12	0,93491
Крылов	9,38E-12	0,93386
Чёрный	9,71E-12	0,93366
Боратынский	3,67E-11	0,92527
Чуковский	1,19E-10	0,91691
Ломоносов	1,06E-09	0,89871
Бродский	1,10E-09	0,89834
Башлачёв	1,62E-08	0,86995
Некрасов	9,50E-08	0,84675
Маяковский	9,43E-07	0,80974
Высоцкий	3,15E-06	0,78643
Вознесенский	3,57E-06	0,78380
Белый	1,80E-05	0,74685
Твардовский	4,08E-05	0,72537
Цветаева	2,33E-03	0,58093

Таблица 9. Степень подоби́я частотных черт речи поэтов чертам речи Пушкина, коэффициент Спирмена.

	ρ	с
Кюхельбекер	1,83E-13	0,95344
Северянин	6,70E-10	0,90285
Габриак	7,33E-10	0,90205
Шефнер	1,48E-09	0,89556
Гумилёв	1,71E-09	0,89419
Державин	3,11E-09	0,88825
Блок	1,76E-08	0,86899
Евтушенко	2,02E-08	0,86726
Фет	2,15E-08	0,86649
Лермонтов	3,55E-08	0,86017
Мандельштам	4,89E-08	0,85593
Есенин	6,24E-08	0,85264
Ахмадулина	9,18E-08	0,84725
Бродский	3,05E-07	0,82901
Вознесенский	3,53E-07	0,82666
Берггольц	3,78E-07	0,82554
Окуджава	6,09E-07	0,81746
Пастернак	6,81E-07	0,81554
Ахматова	7,84E-07	0,81305
Хармс	9,61E-07	0,80939
Анненский	2,94E-06	0,78783
Тютчев	4,17E-06	0,78053
Белый	4,23E-06	0,78026
Высоцкий	4,49E-06	0,77900
Башлачёв	4,57E-06	0,77861
Боратынский	8,26E-06	0,76549
Крылов	1,48E-05	0,75168
Твардовский	1,70E-05	0,74822
Цветаева	5,54E-05	0,71681
Чёрный	5,57E-05	0,71668
Рыжий	8,15E-05	0,70560
Хлебников	1,60E-04	0,68463
Ломоносов	1,90E-04	0,67905
Некрасов	2,33E-04	0,67218
Чуковский	2,49E-04	0,66987
Маяковский	4,16E-03	0,55280

Если образ мысли двух поэтов похож, то их речь похожа, похож её стиль, и высока корреляция изменений частот одной и той же группы общих слов; одно слово они используют чаще, одно другое — реже.

Результаты по коэффициенту Пирсона выглядят более представительными, чем Спирмена; наиболее значимыми следует, вероятно, считать подобию, которые достаточно достоверны по обоим критериям.

Наиболее близки Пушкину речью оказываются его современники, люди, которых он лично знал, — Кюхельбекер и Державин. В этом случае подобие речи есть просто проявление принадлежности одному и тому же времени, в точности одной и той же культуре.

Кроме них — поэты, которых другие воспринимали, как «Пушкиных своего поколения». Или которые себя сами таковыми считали: Лермонтов, Фет, Блок, Евтушенко. Они, определённо, учились у Александра Сергеевича, и это наложило известный отпечаток на их речь.

К ранее рассмотренному соотношению характера и частот это относится мало. Мера характера есть наиболее яркие отклонения частот от средних; мера стиля — подобие всех частот в абсолютных величинах. Так Кюхельбекер мало похож на Пушкина характером в крайних частностях, которые замечаются первыми, однако поэты сходны стилем и средним.

Наименее же похожими на Пушкина речью оказываются, закономерно, такие поэты двадцатого века, которые с девятнадцатым порывали — кое-кто из них открытым текстом предлагал «сбросить Пушкина с корабля современности» — Маяковский, Хлебников, Цветаева; и Твардовский, вообще мало к прошлому веку обращавшийся, живший именно в двадцатом.

Кроме них далеки от Александра Сергеевича стилистически представитель века восемнадцатого, Ломоносов, и Некрасов, имевший опорой чисто народную поэтическую линию, тогда как Пушкин находился в авангарде европеизации русской речи.

Особо, пожалуй, примечательно появление в начале обеих таблиц Габриак, что многое говорит о мистификации вообще, и избавляет от нужды препарировать пародии типа «Парнаса Дыбом».

В какой-то степени, обман нашумел потому, что представлявшаяся женщиной, и ей бывшая, поэт частотными особенностями речи похожа на своего современника Блока, и более того, на Пушкина, жившего за три четверти века до обоих — что современники чувствовали, строя самые разные, в том числе и фантастического свойства, предположения о том, кто на самом деле скрывается за этим Керубино. Очевидно, такая подпись, как стиль, может быть сознательно подделана, подобно подписи настоящей.

С определённой точки зрения Черубина де Габриак выходит большим «Пушкиным своего времени», чем считавшийся современниками «королём поэтов» Блок, и это явно требует таланта; между тем, сейчас знающих о том эпизоде Серебряного Века русской поэзии довольно мало, а тем более мало знающих её стихи, из чего можно ещё раз сделать вывод, что наши меры таланта, как минимум, далеки от чисто частотных.

Частотная близость характеров поэтов

Предыдущий результат выглядит, всё же, мало показательным. Он скорее о сродстве стилей. Можно ли выяснить статистически степень сродства именно характеров, дружбы? Да, однако для этого, как минимум, нужно сравнивать степень согласованности изменений в последовательности нормированных отклонений частот от среднего, вместо частот абсолютных.

Тут есть тонкий нюанс — среднее выборки часто находится в иной точке, чем среднее между её минимумом и максимумом; добавление ещё одного экстравагантного типа, заходящего в чём-то заметно дальше других, оставляет среднее практически без изменений, но существенно изменяет представления о крайностях. То есть, сравнение по нормированному списку отклонений от средних величин даёт порой существенно иные результаты, чем простое.

Таблица 10. Степень близости частотных черт характеров поэтов чертам характера Пушкина, коэффициент Пирсона.

	р	с
Боратынский	2,60E-06	0,79037
Кюхельбекер	0,00235	0,58048
Маяковский	0,00888	-0,51206
Фет	0,01202	0,49428
Блок	0,03380	0,42585
Державин	0,03472	0,42387
Вознесенский	0,06497	-0,37470
Цветаева	0,07864	-0,35829
Габриак	0,08876	0,34749
Окуджава	0,09001	-0,34622

Таблица 11. Степень близости частотных черт характеров поэтов чертам характера Пушкина, коэффициент Спирмена.

	р	с
Боратынский	0,00001	0,76751
Кюхельбекер	0,00016	0,69769
Маяковский	0,01610	-0,47625
Вознесенский	0,01694	-0,47692
Хлебников	0,08836	-0,34846

Тут всё очевидно — Боратынский и Кюхельбекер близкие друзья Александра Сергеевича, в прямом смысле, общались и лично, и в переписке.

Тогда как Маяковский и Хлебников, у которых коэффициент согласованности отрицательный, делали всё, чтобы быть на Пушкина похожими минимально, предлагали как раз его сбросить с корабля, и, вероятно, вызвали бы ответную антипатию; как минимум иронию.

Своим духовным последователям, Фету и Блоку, он, вероятно, симпатизировал бы; примечательно, что Евтушенко, при простом статистическом сравнении Александру Сергеевичу оказывающийся достаточно близким стилистически, при сравнении характерологическом ему весьма параллелен. Отпадают и такие последователи как Северянин и Габриак.

Так же знаменательно, что старший современник Пушкина Державин, близкий ему стилем, общим присущим веку образом мысли, при сравнении характеров, однако, оказывается дальше, чем живший в иное время Фет — по одному критерию чуть, по другому значительно, до полного отсутствия связи.

Этот результат, в отличие от предыдущих, скорее всего, замеченных другими исследователями ранее, весьма примечателен, и, вероятно, имеет значение выходящее за пределы Парнаса. Фактически, на основе простенького анализа написанных текстов, как минимум при условии, что это тексты искренние и скорее о себе, возможно **предсказать, стали бы два человека дружить** — с достаточно высокой точностью.

Прямое частотное сходство характеров поэтов

Возможно ли измерить подобным образом, вместо возможности дружбы, прямое подобие характеров? По всей видимости, да. Нужно сравнивать, вместо всех отклонений, только те, которые в базовом характере значительны, более половины в ту или иную сторону, как в рассмотренном ранее психологическом портрете.

Таблица 12. Степень близости черт характеров поэтов ярким чертам характера Пушкина, коэффициент Пирсона.

	р	с
Блок	6,94E-04	0,93365
Боратынский	0,00279	0,89340
Фет	0,02074	0,78600
Габриак	0,04053	0,72817
Державин	0,06096	0,68479
Окуджава	0,07082	-0,66695
Есенин	0,07648	0,65738

Таблица 13. Степень близости черт характеров поэтов ярким чертам характера Пушкина, коэффициент Спирмена.

	р	с
Лермонтов	0,06939	-0,69048
Цветаева	0,09618	-0,64286

Так по одному коэффициенту выходит, что Лермонтов и Цветаева имеют иной характер, чем Александр Сергеевич — вроде бы, весьма смутно. По другому, вполне достоверно похож оказывается Блок, достоверно Боратынский, в той или иной степени Фет и, снова, Габриак — навряд ли она стала бы другом Пушкину, но на первый взгляд, по ярким чертам характера, она на него похожа.

Частые слова прозы

Поэт, ставя перед собой задачу вызвать чувства, естественно приходит к выражению собственных эмоций как наиболее ярких, и сам даёт психологу все карты в руки. Совершенно иначе поступает романист, прячущий свою мораль в глубину длинной и запутанной истории. Он запросто может делать вид, что сочувствует своим персонажам, которым эта мораль по сути противонаправлена; готовить им плачевную участь, а при этом имитировать их прямую речь, наполняя текст прямо обратным тому, что имеет в виду в конечном счёте сказать. Стихотворение тяготеет к сиюминутности и потому малой форме, за то предстаёт во множестве, давая представление о том, как устроение и характер поэта менялись со временем. Роман это вещь в себе, если и характеризующая, то определённый период жизни автора, его достаточно стабильные настроения.

Возможно ли сделать правильные выводы о характере автора прозаического текста ранее созданными методами? Известно, к примеру, что Пушкин дружил с Гоголем; про Толстого и Тургенева — что они долгое время находились в ссоре, огорчавшей обоих. Возможно ли увидеть это посредством статистики прозы?

Для второй части исследования выбрано чуть менее сорока авторов; из творчества каждого, по возможности, только одно произведение или часть его, здесь указанные явно.

Аксёнов, «Таинственная страсть»; Белый, «Петербург»; Булгаков, «Мастер и Маргарита»; Бунин, «Жизнь Арсеньева»; Гоголь, «Мёртвые души», том 1; Гончаров, «Обломов»; Горький, «Жизнь Клима Самгина», том 1; Гранин, «Иду на грозу»; Грин, «Алые паруса»; Достоевский, «Идиот»; Зощенко, Рассказы начала 20х; Искандер, «Сандро из Чегема», том 3; Карамзин, «Лиза», «Марфа» и «Наталья»; Куприн, «Поединок»; Лермонтов, «Герой нашего времени»; Лесков, «Леди Макбет Мценского уезда»; Мамин-Сибиряк, «Приваловские миллионы»; Набоков, «Дар»; Одоевский, «Русские ночи»; Окуджава, «Похождения Шипова»; Олеша, «Три Толстяка»; Островский, «Как закалялась сталь»; Пастернак, «Доктор Живаго»; Писемский, «Тысяча душ»; Платонов, «Чевенгур»; Полевой, «Повесть о настоящем человеке»; Пушкин, «Повести Белкина»; Салтыков-Щедрин, «История одного города»; Соллогуб, «Тарантас»; Сологуб, «Мелкий бес»; Толстой Алексей, «Князь Серебряный»; Толстой Лев «Война и мир», том 4; Тургенев, «Отцы и дети»; Фадеев, «Разгром»; Чернышевский, «Что делать?»; Чехов, Рассказы и Повести 1894..1897; Шолохов, «Тихий Дон», тома 3 и 4; Шукшин, «Калина красная».

К досаде автора, он вынужден был отсеять замечательные драматические произведения, такие как «Горе от ума» Грибоедова и «Недоросль» Фонвизина, и написанные от первого лица, такие как «Соло на ундервуде» Довлатова и «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева. Они отклонялись от остальных резко, и могут быть рассмотрены только отдельно.

Таблица 14. Наибольшие отклонения частых слов прозаического текста от среднего в меньшую сторону.

Слово	---	--	-	Значение -
и	Олеша	Гранин	Одоевский	Констатация
-	Гоголь	Пастернак	Олеша	Подчинённость
в	Сологуб	Гранин	Шукшин	Поверхностность
не	Бунин	Набоков	Белый	Принятие
что	Шолохов	Лермонтов	Зощенко	Субъективность
на	Чернышевский	Окуджава	Достоевский	Бунтарство
с	Одоевский	Платонов	Зощенко	Отдельность
я	Полевой	Салтыков-Щедрин	Толстой Лев	Растворённость
он	Бунин	Лесков	Карамзин	Превосходство
как	Платонов	Островский	Карамзин	Прямота
а	Карамзин	Лермонтов	Толстой Лев	Закономерность
его	Зощенко	Бунин	Шукшин	
но	Зощенко	Лесков	Аксёнов	Решительность
к	Платонов	Чернышевский	Олеша	Бесцельность
это	Карамзин	Лермонтов	Толстой Алексей	
все	Пушкин	Гоголь	Достоевский	Элитарность
она	Гоголь	Соллогуб	Зощенко	
так	Пушкин	Платонов	Островский	Требовательность
у	Карамзин	Одоевский	Толстой Лев	Самость
за	Платонов	Одоевский	Толстой Лев	Определённость
по	Карамзин	Горький	Гранин	Мирность
же	Лермонтов	Карамзин	Грин	
да	Олеша	Платонов	Одоевский	
от	Гоголь	Зощенко	Писемский	Безначальность
вы	Бунин	Платонов	Фадеев	Социальность
бы	Островский	Олеша	Куприн	
было	Карамзин	Лермонтов	Тургенев	
то	Горький	Карамзин	Пастернак	
из	Соллогуб	Зощенко	Лермонтов	Безысходность
о	Шукшин	Зощенко	Лесков	Эмоциональность
только	Пушкин	Окуджава	Грин	
мне	Полевой	Салтыков-Щедрин	Фадеев	Альтруистичность
меня	Полевой	Салтыков-Щедрин	Толстой Лев	
вот	Карамзин	Платонов	Толстой Лев	
ни	Зощенко	Горький	Сологуб	Бесконечность
ему	Бунин	Салтыков-Щедрин	Белый	
был	Лесков	Тургенев	Карамзин	
для	Шукшин	Булгаков	Шолохов	
мы	Полевой	Гончаров	Горький	Индивидуализм

Таблица 15. Наибольшие отклонения частых слов прозаического текста от среднего в меньшую сторону.

Слово	+	++	+++	Значение +
и	Бунин	Лермонтов	Чехов	Прибавление
-	Писемский	Сологуб	Шукшин	Своеволие
в	Аксёнов	Булгаков	Бунин	Объёмность
не	Гранин	Гончаров	Чернышевский	Отрицание
что	Толстой Лев	Чернышевский	Достоевский	Объективность
на	Толстой Алексей	Полевой	Шолохов	Устойчивость
с	Тургенев	Набоков	Бунин	Совместность
я	Бунин	Достоевский	Чернышевский	Эгоизм
он	Гончаров	Фадеев	Гранин	Соперничество
как	Гоголь	Грин	Лермонтов	Сравнительность
а	Лесков	Окуджава	Зощенко	Случайность
его	Горький	Толстой Алексей	Пушкин	
но	Чернышевский	Салтыков-Щедрин	Лермонтов	Сомнение
к	Грин	Шолохов	Островский	Устремлённость
это	Писемский	Достоевский	Чернышевский	
все	Шукшин	Одоевский	Гранин	Народность
она	Грин	Гончаров	Чехов	
так	Гоголь	Достоевский	Чернышевский	Снисходительность
у	Сологуб	Островский	Чехов	Принадлежность
за	Сологуб	Островский	Лесков	Преодоление
по	Лесков	Пастернак	Салтыков-Щедрин	Наступательность
же	Белый	Достоевский	Шукшин	
да	Толстой Алексей	Соллогуб	Шукшин	
от	Искандер	Куприн	Платонов	Детальность
вы	Чернышевский	Достоевский	Тургенев	Личность
бы	Гоголь	Достоевский	Чернышевский	
было	Чернышевский	Толстой Лев	Чехов	
то	Чехов	Салтыков-Щедрин	Толстой Лев	
из	Шолохов	Пастернак	Белый	Оптимизм
о	Одоевский	Горький	Толстой Лев	Рефлексивность
только	Толстой Лев	Мамин-Сибиряк	Чернышевский	
мне	Чернышевский	Бунин	Пушкин	Алчность
меня	Зощенко	Чернышевский	Бунин	
вот	Окуджава	Зощенко	Шукшин	
ни	Лермонтов	Гоголь	Салтыков-Щедрин	Категоричность
ему	Фадеев	Полевой	Пушкин	
был	Гоголь	Олеша	Лермонтов	
для	Платонов	Чернышевский	Одоевский	
мы	Пушкин	Искандер	Одоевский	Коллективизм

Словарь, начатый с тысячи частых слов Гоголя, свёлся к ста общим; показана лишь часть, по той же причине нет публикации таблицы частот. Поскольку в данном случае речь идёт только о проверке, интерпретация оставлена той же самой, что была относительно поэзии.

Про союз «и» ранее был сделан вывод, что он означает прибавление, характерен для много имеющих дело с детьми. Олеша воспитывал в браке с сестрой любимой женщины её сына, от другого брака, без собственных детей. Дочь Гранина в момент написания его романа имела возраст семнадцати лет. На бездетном князе Одоевском его род прервался. В целом, с учётом того, какими бывают подростки, отклонения в минус правдоподобны. Однако, по отклонениям другой полярности, точно известно, что и Чехов, и Лермонтов, были бездетны. Сын Бунина умер маленьким. Сделанные по обилию союза выводы, кажется, оказались бы ошибочны.

Зная, что и Антон Павлович и Михаил Юрьевич в момент написания своих книг находились на подъёме, в том числе финансовом, но мало обзавелись семьями и детьми, можно предполагать, что избыточность союза выражает соответствующие мечты. Тогда роман Ивана Алексеевича целиком это заместитель ребёнка, и метод приоткрывает черты характера возможные, но мало нашедшие воплощение в действительности; допустим.

Результаты по тире «—» разумно исключить вообще, поскольку в прозе оно используется для передачи прямой речи. Поскольку есть и кавычки, сам выбор, вероятно, может сказать что-то об авторе, но явно говорит избыточно: наблюдаемое своеволие оказывается в прямой зависимости от того, насколько часта прямая речь в его произведении.

Реже всего предлог «в» встречается у фрейдиста Сологуба, певца науки Гранина, романтика села Шукшина; част у романтика в классическом европейском смысле Булгакова, европейца Бунина, коллективиста-шестидесятника Аксёнова. С учётом того, что книги Даниила Александровича и Василия Макаровича написаны уже в космическом веке, тогда как с другого полюса два романа из трёх сделаны до космоса, выводы о соотношении плоскостного или объёмного в мышлении авторов показались бы ошибочными — что первые против прогресса, а вторые опережают время. С другой стороны, почему, собственно, и нет? В романе Михаила Афанасьевича персонаж свободно обращается и с четвёртым измерением, тогда как в «Иду на грозу» люди идут *на* грозу, хоть и посредством самолёта.

Отрицательная частица «не», редкая у писателей-поэтов Бунина, Набокова, Белого, людей действительно интеллектуальных, регулярна у воевавшего офицера Гранина, политического заключённого Чернышевского; что же до Гончарова, то, будучи одновременно и суровым цензором, и достаточно прогрессивным писателем, он, вполне возможно, действительно являлся натурой страдательной.

То, что частица означает тяжёлый опыт, а её редкость свидетельствует о мало отягощённом им научном взгляде на жизнь, — похоже, что верно и в отношении литературы вообще.

Союз «что», теоретически означающий объективность, исключителен у певца казачества Шолохова, демонического Лермонтова, трагического сатирика Зощенко; норма у Льва Толстого, Чернышевского, Достоевского, авторов «больших» романов, системных. Здесь результаты тоже представляются в той или иной степени адекватными — легко предположить в первых пристрастность, основательность мысли во вторых.

Предлога «на» избегают политические заключённые Чернышевский и Достоевский, а используют побольше действительный статский советник, бывший придворный егермейстер, граф Алексей Константинович Толстой, депутат Верховного Совета Полевой и состоявший в активной переписке с главой государства Шолохов — точно бывшие в сношениях с государством писатели. Вывод, что предлог мало свойственен людям «без царя в голове», а присущ имеющим иерархический склад ума гражданам, продолжает выглядеть серьёзным. Примечательно, что у Гранина он встречается чуть реже, чем в среднем.

Редкость свидетельствующего о совместности вместо единства предлога «с» у Платонова и Зощенко ожидаема, но то, что ощущал себя частью народа классический романтик князь Одоевский — довольно странно. Между тем, вполне соответствует чаяниям обилие предлога у европейцев Набокова, Бунина, Тургенева. Легко поверить, что они скорее чувствовали себя с другими, чем частью единого целого. Здесь всё точно.

Местоимение «я» чуждо коммунисту Полевому, вице-губернатору Салтыкову-Щедрину, и пророку Льву Толстому. Вполне возможно считать их идеологическими альтруистами, общинниками. На другом полюсе эгоизм Бунина; с учётом его отзывов о других, тоже вполне ожидаемый. Однако то, что первое место себялюбия держат предтеча психоанализа Достоевский и социалист-утопист Чернышевский — кажется сомнительным.

Между тем, анализ показывает, что по всей выборке писателей нормированные отклонения от среднего слов «я», «мне» и «меня» коррелируют крайне высоко, с коэффициентами близкими к единице, надёжностями более миллиарда к одному, и по этим двум другим словам те же самые три писателя попадают на верхние места. Если слово «я» можно мыслить элементом стиля с обилием прямой речи, то «меня» и «мне» видятся именно выражениями вполне определённого образа мысли.

Как минимум, эгоистами выходят персонажи; что странно, если они из утопии.

Местоимение «он» без надобности первому русскому нобелевскому лауреату Бунину, первому русскому историку и материально успешному литератору Карамзину, певцу сильного характера Лескову; во втором и третьем случаях редкость может быть обусловлена тем, что книги их про женщин. Однако, с другого полюса романы Гончарова, Фадеева, Гранина, о противостоянии так или иначе. «Обломов» противопоставляет маниловский тип деловому человеку, «Иду на грозу» — честного человека карьеристу; что в принципе можно было бы проделать и без самолёта с грозой. В «Разгроме» противостояние попросту военное. И другие представители этого края, Полевой, Лермонтов, Горький, в целом создают впечатление, что выбор конфликта как содержания обусловлен характером скорее, чем стиль содержанием.

Кстати, если об этом зашла речь, приближается к среднему отклонения в плюс конфликтность и у Льва Толстого с Тургеневым. Кроме того, второй выступает достаточно последовательным индивидуалистом, тогда как первый радикальный коллективист; другая точка расхождения — уважение к прошлому Льва Николаевича, к современности Ивана Сергеевича.

Отклонения в разные стороны больше половин по словам «было», «были», «вам», «мне», и прочим в том же роде. Характерологического конфликта, между тем, нет; противонаправленность двух писателей отсутствует в целом, что на словаре в сто общих слов, что в двадцать наиболее частых. Ссора предсказуема только если принимать во внимание принципиальную значимость именно этих двух точек для обоих, методами простой статистики такое вряд ли возможно.

Сравнительный союз «как» случайный гость у Платонова, Островского, Карамзина; хотя первые две книги о заре социализма, поощрявшего прямооту, даже грубоватость, а то и грубость, только вторая из них сугубо реалистична. Первую можно целиком видеть метафорой — однако специфический платоновский стиль вводит статистику в заблуждение и формально выглядит самым прямолинейным из всех. С другой стороны, достоверно известно, что Андрей Платонович, посмотрев фильм «Космический рейс», написал письмо руководству страны с просьбой отправить первым в космос его. Возможно, он действительно был человеком прямым, а афористичность его романа это просто сорт обобщения.

Без всяких сомнений, довольно прямолинейные натуры Островский с Карамзиным. С другого полюса, обильно используют союз Гоголь, Грин, Лермонтов; определённо можно сказать, что их творчество весьма поэтично и метафорично, тогда как авторы — люди весьма сложные; по каким-то смутным причинам сравнительность мысли мало продлила их жизнь.

Противительный союз «а» мимо строки Льва Толстого и Карамзина — легко поверить, что они считали мир глубоко закономерным. Редкость хаоса у поэта Лермонтова, герой которого поступает как в голову взбредёт, представляется странной, но принятие во внимание фатализма автора решает проблему; явно Михаил Юрьевич видел мир, как и своего героя, логичными, только постижимыми лишь частью своей. Внешне герои находящихся с другой стороны спектра Лескова и Зощенко хаотичны так же, но логики высшего порядка за их действиями нет.

Противительный союз «но» реже всего использует Зощенко, бывший боевой офицер и агент угрозыска; Лесков и Аксёнов, люди весьма решительные, как и их персонажи. Можно, к примеру, вспомнить, анекдот о том, как Николай Семёнович, в уже достаточно почтенном возрасте, живо залез под стол, чтобы доказать на практике, что другой литератор в его отсутствии будет отзываться о нём негативно; такое и на Василия Павловича похоже, случайно могло выйти подобное с последствиями. Прибегают к союзу более других — Лермонтов, Салтыков-Щедрин, Чернышевский и Достоевский. Про них прямо известно, были натурами сомневающимися.

Предлог «к» далёк Платонову, Чернышевскому, Олеше. Считать первых двух депрессивными странно, но на другом полюсе Островский, Шолохов, Грин, Лесков. Возможно, целеустремлённость свойственна литераторам вообще, а её мера познаётся только в сравнении. Так или иначе, автор «Что делать?» объективно был лишён возможности передвижения сравнимо с автором «Как закалялась сталь», однако книги их различны настроением принципиально.

Местоимения «все» избегают Пушкин, Гоголь, Достоевский. Это тем более мало соответствует ожиданиям, коль скоро Николай Васильевич перед «Мёртвыми душами» ставил задачи вселенского масштаба, а «Повести Белкина» Александром Сергеевичем планировались к максимально широкой, журнальной, публикации. Обилие местоимения у Гранина и Шукшина можно было предполагать, но с ними снова князь Одоевский, вместо, скажем, Островского.

То, что «русский Фауст» был скрытым народником, представляется сомнительным даже с учётом окормления им литераторов. Однако, пока делать общие выводы преждевременно.

Причины употребления просторечного **«так»** ранее были усмотрены в стремлении к общению с простым читателем, а само слово интерпретировано как выражающее снисходительность. Вывод, что Пушкин, Платонов, особенно Островский, к простому читателю стремились мало — вряд ли весом, однако можно видеть их людьми требовательными. Кроме того, этот результат Александра Сергеевича хорошо сопоставим с его результатами среди поэтов.

Снисходительными людьми выходят Чернышевский, Достоевский, Гоголь, Лесков; за исключением «Что делать?», книги их о негативных в целом типах.

Интересным видится вывод, что, бичуя пороки общества, Николай Васильевич сочувствовал своим Плюшкину и Собакевичу в степени сравнимой с той, в которой Фёдор Михайлович Настасье Филипповне, а Николай Семёнович Екатерине. Кроме того, и герои Николая Гавриловича предстают в ином свете, как получившие больше своего достоинства случайно.

Без предлога **«у»** обходятся граф Толстой, князь Одоевский, первый в России издатель собственного доходного журнала Карамзин. Вполне разумно видеть их мало зависимыми от других. На противоположном полюсе Сологуб, Островский, Чехов, Зощенко — и снова результат выглядит достаточно сомнительным.

Предлог **«за»**, означающий стремление к преодолению, редок у Платонова, Льва Толстого, Одоевского, Чернышевского; при пересчёте, из-за возникших подозрений, что результат обусловлен послевоенной спецификой четвёртого тома, результат по всей «Войне и миру» остался приблизительно тем же. В обычае предлог у Зощенко, Сологуба, Островского, Лескова; с этой стороны всё выглядит правдоподобно. Складывается чувство, что анализ в целом даёт результаты правильные, только трудно принимаемые — ожидаются они по формальному содержанию и обстоятельствам жизни, а получаются по склонностям натуры.

Частотой предлога **«по»** Салтыков-Щедрин и Пастернак обходят Лескова и Полевого; если наступательность вторых в целом понятна, то первых скорее нет. Раритетность же его у Горького с его ярмарочным духом, и тем более путешественника Карамзина и военного Гранина — сомнительна крайне. Возможно, сделанный ранее вывод о сути предлога попросту ошибочен.

Предлог «от» ставят изредка реалисты Зощенко и Писемский: можно считать их людьми мало верующими в Творца, но то, что их в безверии обходит Гоголь, весьма сомнительно. С другого полюса, между тем, Платонов, Куприн, Искандер, Шолохов. По всей видимости, в этом отношении важнее, чем вера в первопричину, вера во что-то типа «яблоко от яблони».

Вероятно, обращение «вы» в беллетристике заменяет поэтическое «ты», и точно так же есть выражение превосходства личностного над социальным. Разумно видеть социалистами пренебрегающего им Салтыкова-Щедрина, Платонова, особенно Фадеева, но то, что их обходит Бунин, странно; при проверке становится ясно, что «ты» в «Жизни Арсеньева» втрое больше, и дело в предпочтении более прямого обращения.

Индивидуализм же Тургенева, Достоевского, Сологуба, ожидаем, но то, что среди них оказывается формально именно социалист Чернышевский — странно ещё более. Интересно, что «вы» мало у Фазиля Абдуловича, горцы которого говорят на «ты» со вполне человеческой частотой. При узколобо прямолинейном применении метод дал бы ошибку.

Предлог «из», редкость которого ранее была посчитана выражением безысходности как черты характера, редок у Зощенко и Лермонтова, действительно весьма депрессивных натур. Гончаров, на четвёртом месте, сам говорил о себе как о периодически «убивающемся хандрой». Что их всех в этом обходит Соллогуб, о котором современники скорее отзывались как о поверхностном ломаке, вызывает сомнения.

Между тем, «Тарантас» Владимира Александровича, в отличие от гоголевской «птицы-тройки», кончает возвышенные фантазии прозаическим крушением; возможно современники, по возрасту народа ещё психологически близорукие, затруднились угледеть за маской характер. Оптимистами же выходят Белый, Пастернак, Шолохов, Островский, Искандер, и это похоже на правду.

Предлог «о», мера рефлексивности, мало свойственен Шукшину, Зощенко, Лескову, Шолохову. Таковы их персонажи, такова их речь — разумен вывод, что и сами авторы мало были склонны рефлексировать; о психологе Зощенко такой вывод вызывает сомнения. Самыми же самосознающими получаются Лев Толстой, Горький, Одоевский, Чернышевский, Чехов — очень даже может быть.

Местоимение **«мне»**, credo эгоизма, будучи редким, показывает альтруизм Полевого, Салтыкова-Щедрина, Фадеева, Льва Толстого, Грина, это правдоподобно. Наибольшими же эгоистами выходят Пушкин, Бунин, Чернышевский, что тоже правдоподобно; за ними идут Зощенко, Чехов, Достоевский, что уже сомнительно, однако по слову «меня» результат практически тот же самый.

Частица окончательного отрицания **«ни»**, проявление категоричности, будучи избегаемой показывает моральную мягкость Зощенко, Горького, Сологуба; если вторых прогнозируемо, то первого нет — его рассказы сейчас скорее видятся чем-то типа «так жить нельзя ни в коем случае». С другого полюса Салтыков-Щедрин, Гоголь, Лермонтов, Гончаров, точно суровые критики.

Местоимение **«мы»**, выражение коллективизма, редко у Полевого, Гончарова, Горького, Гоголя, Лескова, Фадеева.

Появление «Повести о настоящем человеке» с этой стороны явная ошибка, обусловленная тем, что существенную часть книги герой находится в полном одиночестве; формальный же индивидуализм Александра Александровича объясним весьма мало.

С другого полюса, коллективистского, Одовский, Искандер, Пушкин, Соллогуб, и, парадоксально, Турегнев, затем Карамзин, Чехов, только потом Чернышевский.

Про Александра Сергеевича, Фазиля Абдуловича, Николая Михайловича и Антона Павловича — верится сразу, а если нет, то проверяется легко. Можно поверить, с учётом классового выравнивания посредством крушения тарантаса, и в то, что был скрытым коллективистом князь Владимир Александрович. Что же до Ивана Сергеевича, вероятно его коллективизм был действительным, но иного рода, чем Льва Толстого — коллективизмом индивидуальностей, вместо как частей единого целого, растворяющихся в нём.

Обобщая полученные результаты, где-то они хорошо согласуются с ожиданиями, где-то, кажется, приоткрывают скрытые и мало замеченные современниками черты характера, а где-то заведомо ошибочны, обусловлены спецификой содержания произведения вместо натуры его автора.

Подытоживая эту часть, представляется, что на основании статистики текстов нет возможности делать достаточно надёжные выводы о характерах их создателей, если это тексты иного свойства, чем личного, даже если произведения в целом однотипны.

Однако, в достаточном количестве случаев полученное вполне соответствует чаяниям, и видится вполне резонным делать посредством метода выводы ориентировочного свойства, используемые в сочетании с результатами других методов психологии.

Психологический портрет литератора на основе частых слов прозы

Посмотрим, можно ли получить на основе частотного анализа речи такой же по степени внятности психологический портрет литератора, какой получился поэта. Для примера возьмём автора первого по-настоящему крупного русского романа, Николая Васильевича Гоголя.

Таблица 16. Заметные отклонения от среднего частот частых слов прозаической речи Н.В. Гоголя.

Слово	Отклонение	Значение -	Значение +
-	-1		
она	-1		
от	-1	Безначальность	Начальность
нам	-1		
через	-1		
над	-0.9011838		
нас	-0.884892		
все	-0.8544012	Элитарность	Народность
к	-0.816802	Бесцельность	Устремлённость
мы	-0.8022644	Индивидуализм	Коллективизм
ей	-0.734249		
меня	-0.731472		
ней	-0.714082		
мне	-0.5815228	Альтруистичность	Алчность
люди	-0.5098258		
тогда	-0.5044512		
который	0.5013536		
прежде	0.5055492		
только	0.5410532		
же	0.5719458		
еще	0.5730898		
что	0.591322	Субъективность	Объективность
бы	0.6196086		
был	0.6392404		
во	0.646981		
них	0.6757602		
было	0.7152098		
так	0.7330838	Требовательность	Снисходительность
сам	0.743841		
себе	0.787419		
всем	0.8681276		
ни	0.8957716	Бесконечность	Категоричность
или	0.9142552		
были	0.9533052		
ли	0.9994548		
всех	1		
сказать	1		
такой	1		

Первое, что нам бросилось бы в глаза при общении с литератором, если верить статистике, это его глубокое **безверие** в смысле веры в Творца, отсутствие веры в сотворённость, изначальную запланированность человека таким, какой он есть сейчас; в то, что человек обусловлен начальными условиями, происходит от них. Трудно сказать, как именно бы это проявилось, но мы осознали бы, что Николай Васильевич твёрдо уверен в том, что каждый отвечает за свои поступки сам, вне какой-либо определённости предначертанием.

Следующая черта, которую мы бы заметили — его **категоричность**. В своих определениях, добра и зла в частности, Гоголь был бы весьма твёрд.

Затем, стало бы ясно, что от народа литератор довольно далёк, и мало в него стремится. Мы бы увидели приличную, безотносительно внешней демократичности его прозы, **элитарность** самого литератора. Граница, проводимая Николаем Васильевичем между высшим обществом и простыми людьми, на деле оказалась бы довольно серьёзной; в частности, крепостное право он бы считал вполне нормальным положением дел.

Потом мы бы обратили внимание на определённый пессимизм Гоголя, присущее ему ощущение того, что происходящее в целом характеризует **бесцельность**.

Далее, во внимание попал бы его **индивидуализм**. Типичное русское «Мы все заедино!» вызвало бы в нём весьма глубокий скепсис.

После этого стало бы понятно, что категоричность моральных правил Николая Васильевича компенсируется его **снисходительностью**; что зная точно, как именно надо быть, он прощает многие ошибки и даже отступления от пути к этому идеалу.

При этом, в своих суждениях Гоголь был бы весьма **объективен**, замечал бы подобные отступления без особой пристрастности. И ещё одна черта, на которую мы бы обратили внимание — что, при всём при том, Гоголь заметный **альтруист**, и в своих поступках движим желанием счастья скорее другим, чем себе.

Как ни странно, этот портрет с историческими описаниями согласуется прилично; так на противоречие между очевидным стремлением Гоголя к справедливости и отсутствием у него интереса к проблеме крепостного права литературоведы обращали внимание и ранее. Возможно, и с остальными прозаиками полученные результаты ближе к истине, чем казалось. Подумать о смыслах остальных отклонений от среднего автор оставляет читателю.

Частотная близость характеров литераторов

Хорошо, допустим получающиеся психологические портреты в целом адекватны и в случае, если базой их является прозаический текст. Посмотрим, что статистика может сказать о близости характеров разных литераторов, на базе нормированных отклонений от среднего наиболее частых слов, словаря объёмом чуть более ста единиц.

Таблица 17. Степень подобия черт характеров литераторов чертам характера Гоголя, коэффициент Пирсона.

	р	с
Салтыков-Щедрин	1,047761E-06	0,42050
Островский	2,10884E-05	-0,37050
Достоевский	7,14E-04	0,29874
Шолохов	0,00174	-0,27742
Искандер	0,00876	-0,23356
Соллогуб	0,01175	0,22472
Карамзин	0,01843	-0,21055
Тургенев	0,01945	-0,20879
Писемский	0,02125	0,20589

Таблица 18. Степень подобия черт характеров литераторов чертам характера Гоголя, коэффициент Спирмена.

	р	с
Салтыков-Щедрин	2,03E-06	0,410194642
Островский	2,63E-05	-0,36645903
Достоевский	0,00133	0,28398764
Соллогуб	0,00282	0,2650424365
Карамзин	0,00888	-0,233154251
Шолохов	0,01127	-0,2259959
Лермонтов	0,02921	-0,19511913
Писемский	0,03077	0,19330974
Тургенев	0,04989	-0,175785283

Два коэффициента дают очень похожие результаты: больше всех оказывается похож на Николая Васильевича Михаил Евграфович, с надёжностью порядка двух к миллиону. Этот результат весьма впечатляет — у математического анализа нет *понимания* «Мёртвых душ» и «Истории одного города», категорически никакого, однако он автоматически *реагирует* на то, что это сущностно подобные произведения, написанные близкими духовно людьми. С чем всякий, читавший эти книги, легко согласится.

Духовным оппонентом Гоголя оказывается, с чуть меньшей, но тоже весьма высокой надёжностью, Островский. Действительно, элитаристу, рассчитывающему исправлять пороки общества исподволь, взывая к совести их носителей из высшего класса обвиняками, было бы трудно найти точки соприкосновения с представителем простого народа, видящим решение проблемы в физическом устранении самих носителей пороков.

Приблизительно в том же, как в этих двух случаях симпатии и антипатии, ключе видится общность Гоголя с Достоевским и Соллогубом, расхождение с ними Шолохова и Искандера; первые усматривают общество больным, но излечимым посредством совести на стезях иных, тогда как вторые видят народ здоровым, а проблему располагающейся где-то в районе власти и исправимой в реальном времени. Соответственно, различны и характеры.

Интересно, что с умеренным вероятием, но в число антипатий Николая Васильевича попадают европейцы Карамзин и Тургенев, а в число симпатий реалист Писемский.

В целом, и здесь результат видится вполне разумным. Примечательно, однако, что с Пушкиным, о котором Гоголь говорил как о друге, статистика усматривает маловероятное, но слабое расхождение. Знакомство, очевидно, было скорее шапочным.

Сходство же с Булгаковым, который называл Николая Васильевича учителем, оба коэффициента показывают как крайне сомнительное и близкое к нулю величиной; на всякий случай, это было проверено на базе только московских глав «Мастера и Маргариты», отличных от иерусалимских стилем, но результат остался тем же самым.

Если оставить только яркие черты характера, большие половины отклонения частот от среднего, то список так или иначе относящихся к Гоголю писателей сократится до пяти человек.

Таблица 19. Степень подобия черт характеров литераторов ярким чертам характера Гоголя, коэффициент Пирсона.

	р	с
Салтыков-Щедрин	1,68E-06	0,68954
Шолохов	8,89E-05	-0,59250
Достоевский	0,00024	0,56245
Островский	0,00037	-0,54799
Искандер	0,00474	-0,44850

Таблица 20. Степень подобия черт характеров литераторов ярким чертам характера Гоголя, коэффициент Спирмена.

	р	с
Салтыков-Щедрин	2,03E-05	0,63266
Шолохов	7,95E-04	-0,52110
Достоевский	0,00129	0,50279
Островский	0,00697	-0,43058
Искандер	0,02122	-0,37263

Надо думать, они его наиболее внимательно читали; и одни выбрали продолжать начатое им, а другие — пойти в прямо противоположную сторону.

Коль скоро речь зашла о Булгакове, может быть, сейчас известном и более Гоголя, вот его потенциальные, может и явные, симпатии и антипатии.

Таблица 21. Степень подобия черт характеров литераторов чертам характера Булгакова, коэффициент Пирсона.

Булгаков	р	с
Белый	1,18E-06	0,41872
Карамзин	4,33E-05	-0,35719
Одоевский	0,00139	-0,28288
Соллогуб	0,00635	-0,24287
Окуджава	0,00821	0,23547
Платонов	0,01359	-0,22024
Шолохов	0,02051	0,20706
Набоков	0,02451	0,20113
Полевой	0,03558	0,18818
Чернышевский	0,04405	-0,18043

Таблица 22. Степень подобия черт характеров литераторов чертам характера Булгакова, коэффициент Спирмена.

	ρ	с
Белый	4,85E-06	0,39601
Карамзин	6,39E-05	-0,34973
Одоевский	0,00284	-0,26483
Соллогуб	0,01375	-0,21988
Окуджава	0,01483	0,21751
Фадеев	0,02798	0,19661
Шолохов	0,02977	0,19447
Платонов	0,04086	-0,18319

Легко заметить, что связан роман Мастера, вместо как с «Мёртвыми душами», с «Петербургом» Белого, а так же, косвенным образом, через «Белую гвардию», с Шолоховым и Фадеевым.

Всё остальное в полученных результатах можно было ожидать, включая и умеренной смутности расхождение с Одоевским, философическое фаустасианство которого деятельному и имеющему вполне конкретные запросы фаустасианству Булгакова чуждо; всё можно было ожидать, за исключением внятной антипатии Карамзину.

Однако, если подумать, мораль автора-сентименталиста, легко допускающего гибель своей героини дабы сыграть на чувствах читателя, и автора-модерниста, ради счастья своих героев готового перевернуть авторской волей самые законы бытия, прямо противоположны; один написал «Историю Государства Российского», сиречь его развития, а у другого действуют надисторические силы, отмечающие, что «люди новой формации» в «целом похожи на прежних».

Этот результат, пожалуй, один из самых впечатляющих. Статистический аппарат понимает произведение ровно никак, делает выводы по предлогам, союзам и прочим служебным частям речи, а выводы получаются мало того, что правильные — такие, которые сами по себе вряд ли пришли бы на ум.

Витальные черты характера литератора на основе частых слов текста

По первой сотне наиболее частых слов прозы, только два статистически достоверно связаны с продолжительностью жизни, что по абсолютной частоте, что по её отклонению от среднего.

Таблица 23. Связь частот частых слов прозаической речи с продолжительностью жизни литератора, коэффициент Пирсона.

	р	с
здесь	0,00011	-0,58712
этой	0,00591	0,43835
кто	0,01571	-0,38926
нем	0,01927	-0,37805

Таблица 24. Связь частот частых слов прозаической речи с продолжительностью жизни литератора, коэффициент Спирмена.

	р	с
здесь	0,00044	-0,54192
этой	0,00270	0,47317

Таблица 25. Связь нормированных отклонений от среднего частых слов прозаической речи с продолжительностью жизни литератора, коэффициент Пирсона.

	р	с
здесь	0,00018	-0,57107
этой	0,00570	0,44003
мой	0,03393	-0,34495

Таблица 26. Связь нормированных отклонений от среднего частых слов прозаической речи с продолжительностью жизни литератора, коэффициент Спирмена.

	р	с
здесь	0,00044	-0,54192
этой	0,00270	0,47317

Можно заметить, частое «здесь» сокращает жизнь, а «этой» продлевает.

Примечательно, что связи с продолжительностью жизни частоты использования слова «тут» нет, так что известное присловье «здесь вам не тут» вполне основательно подтверждается.

Как можно интерпретировать полученный, на первый взгляд странный, результат? По всей видимости, слово «здесь», происходящее от слова «десница», выражает, при последовательном использовании, какую-то затаённую агрессию, вредное самому своему носителю агрессивное отношение ко всему происходящему вокруг. Слово «тут», для сравнения, происходит от того же корня, что слова «ту» и «тот», оно намного более жизненно.

Объяснить пользу слова «этой» намного труднее, но, вероятно, в нём сочетаются особым образом объективность, уважение к женщине, и к праву собственности.

Слова «мой», «кто», и «нем» статистически значимы только в частных подходах, и, вероятно, ими можно пренебречь. Однако, скорее всего, с одной стороны оборот «на нём» так же имеет отношение к агрессии, а «нем» соотносим с вредным литератору молчанием. Слово «кто» может быть связано с чем-то типа ревности, а «мой» — собственнического инстинкта.

Результаты существенно отличны от результатов анализа поэзии, и тому можно увидеть причины: средняя продолжительность жизни прозаиков в целом заметно выше, и имеет меньший разброс, чем продолжительность жизни поэтов. Очевидно, среди поэтов много больше встретивших проблемы именно из-за характера, более разнообразными способами и просто в силу радикальности, тогда как прозаику нужно иметь вполне определённые узкие отклонения его черт от среднего, чтобы встретить какие-либо проблемы из-за них.

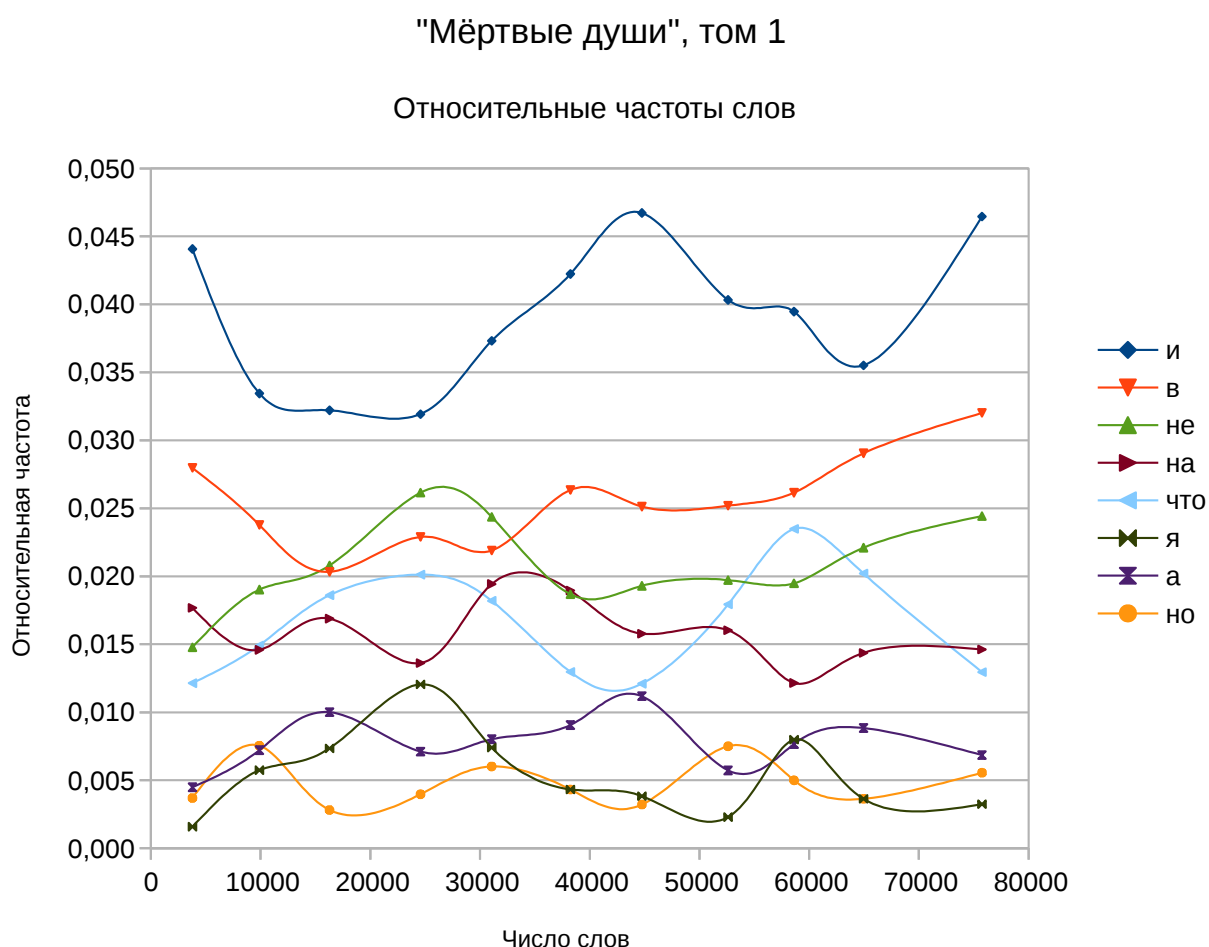
Кроме того, вполне возможно, анализ по найденным значимым словам прозы показал бы прямую связь с продолжительностью жизни и поэтов, если бы был проведён, что потребовало бы полной пересборки словаря и фактически проведения того же самого исследования второй раз, в чём нет практического резона. Скорее всего, это одни из ранее упомянутых слов относительно редких, зато выражающих действительно важные в отношении витальности черты характера; действительно заинтересованный читатель может проверить это сам.

Пульс частых слов произведения литературы

Лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать. Ещё одним интересным приложением полученного метода может быть изучение своеобразного «пульса» литературного произведения или дневниковых записей, изменения относительных частот их слов по главам или годам.

Пожалуй, полезно отметить: в среднем на главу даже самых частых общих слов приходится всего лишь десятки. При уменьшении отрезка до страниц «пульс» начинает хаотично скакать, результаты поглавного подсчёта намного внятнее — возможно, это объясняет психологический смысл главы. Каждая выделенная точка графика это одна из них.

График 1. Изменение относительных частот наиболее частых слов первого тома романа «Мёртвые души». Н.В. Гоголя по главам.



Достаточно просто понять, как менялось умонастроение Николая Васильевича Гоголя при написании первого тома «Мёртвых Душ». К четвёртой главе происходит заметный рост «не», «что», «я», тогда как «и», «на», «в», напротив, встречаются реже, чем в главе первой.

Вероятно, автор, взявшись за серьёзный роман, начал испытывать определённое напряжение тогда, когда труд объёмом вышел за привычные ему пределы пьесы и повести.

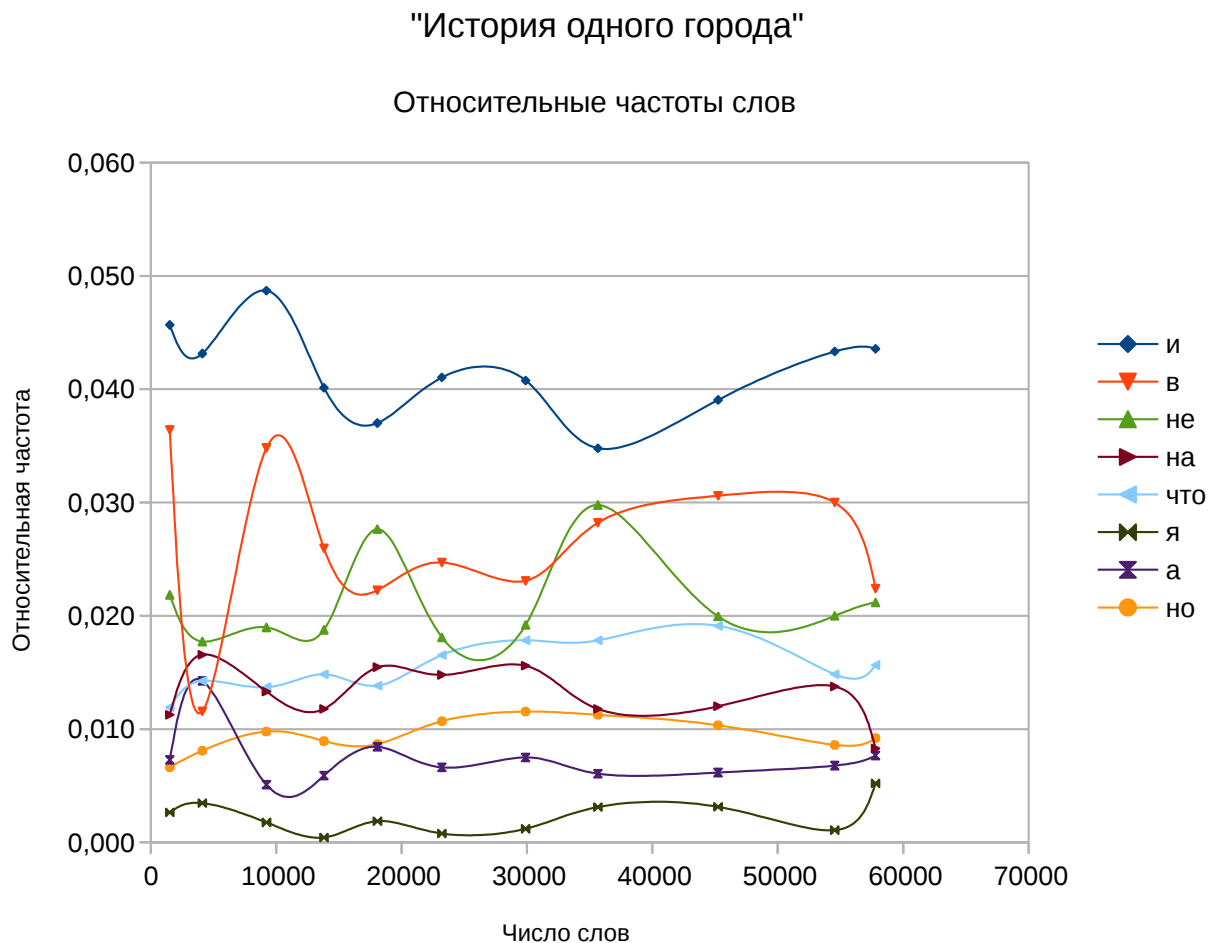
Однако, частота «но» остаётся приблизительно той же. Сомнений в том, стоит ли продолжать, у Николая Васильевича нет. Он усилием воли берёт себя в руки, так надо, и в следующей число «на» прилично растёт, а «не» снижается.

Примечательно так же увеличение частоты «и» за счёт частоты «что» в середине тома. Автор ради большей общности жертвует объективностью, доходя до минимума в описании персонажа, довольно похожего на известного литератора фамилией — вот тогда в нём действительно начинает расти сомнение, частота «но» растёт. В результате растёт частота «я», и присущая Гоголю объективность берёт верх, приводит к обратному уменьшению «и» и росту «что». По всей видимости, ему самому сокращение оптимизма только в облегчение — частота «на» уменьшается тоже.

Однако, Николай Васильевич решает закончить том позитивно, и «и» возвращается к ранее достигнутому пику на последней главе; соответственно, подрастают «но» и «не», а «что» снова снижается.

Совершенно иной «пульс» имеет «История одного города» Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина.

График 2. Изменение относительных частот наиболее частых слов романа «История одного города». М.Е. Салтыкова-Щедрина по главам.



Короткие главы при исследовании объединены в одно целое; так объединены «от издателя» и «обращение к читателю», «фантастический путешественник» и «соломенный город».

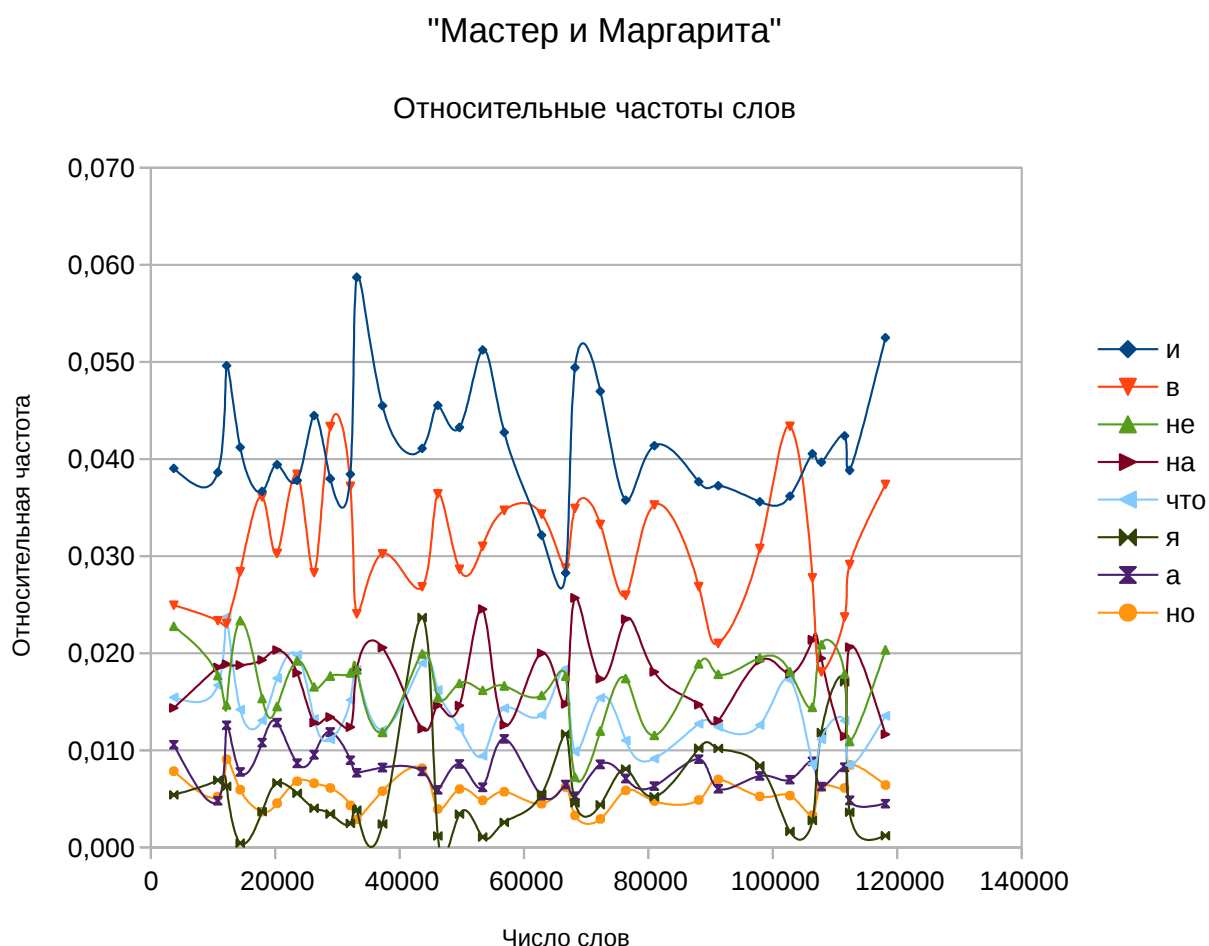
Легко заметить, что в целом сходный с чистым литератором Гоголем стилем, государственный чиновник Щедрин гораздо более рационален. В частности завершающая глава, «оправдательные документы», и ранее означенные вводные две, явно добавлены именно для выделения границ произведения — «в» максимально в начале и минимально в конце.

Кроме того, в целом стиль выдержан гораздо ровнее; однако, если всё-таки выделять подглавы, то возникают заметные колебания, развлекающие читателя.

Главы, выделяющиеся большими частотами «не» и меньшими «и» — пятая и восьмая, «голодный город» и «эпоха увольнения от войн». Как бы ни был Михаил Евграфович рационален, каким бы ни был сатириком, как бы ни держал ровный тон, а всё-ж-таки народные беды волнуют его, и это реальное отношение проступает из-за пародийной истории, казалось бы, к реальным войне и голоду относящейся крайне косвенно.

Если «Мёртвые души» и «История одного города» ещё чем-то похожи, то «Мастер и Маргарита» предстаёт текстом полностью другого «пульса»: короткие главы задают гораздо более напряжённый, ломаный, ритм, как будто намеренно прыгающий вверх и вниз.

График 3. Изменение относительных частот наиболее частых слов романа «Мастер и Маргарита». М.А. Булгакова по главам.



Можно было бы ожидать, что существенно отличными будут «иерусалимские» главы от «московских», но происходит иное категорически, «и» взмывает, а «в» обрушивается на одиннадцатой главе, «раздвоении Ивана»: глава, где впервые появляется Иисус, из остальных выделяется мало, а сильно выделяется та, в которой впервые появляется Мастер; и сильнейший пик по «я» происходит в тринадцатой главе, где он начинает говорить.

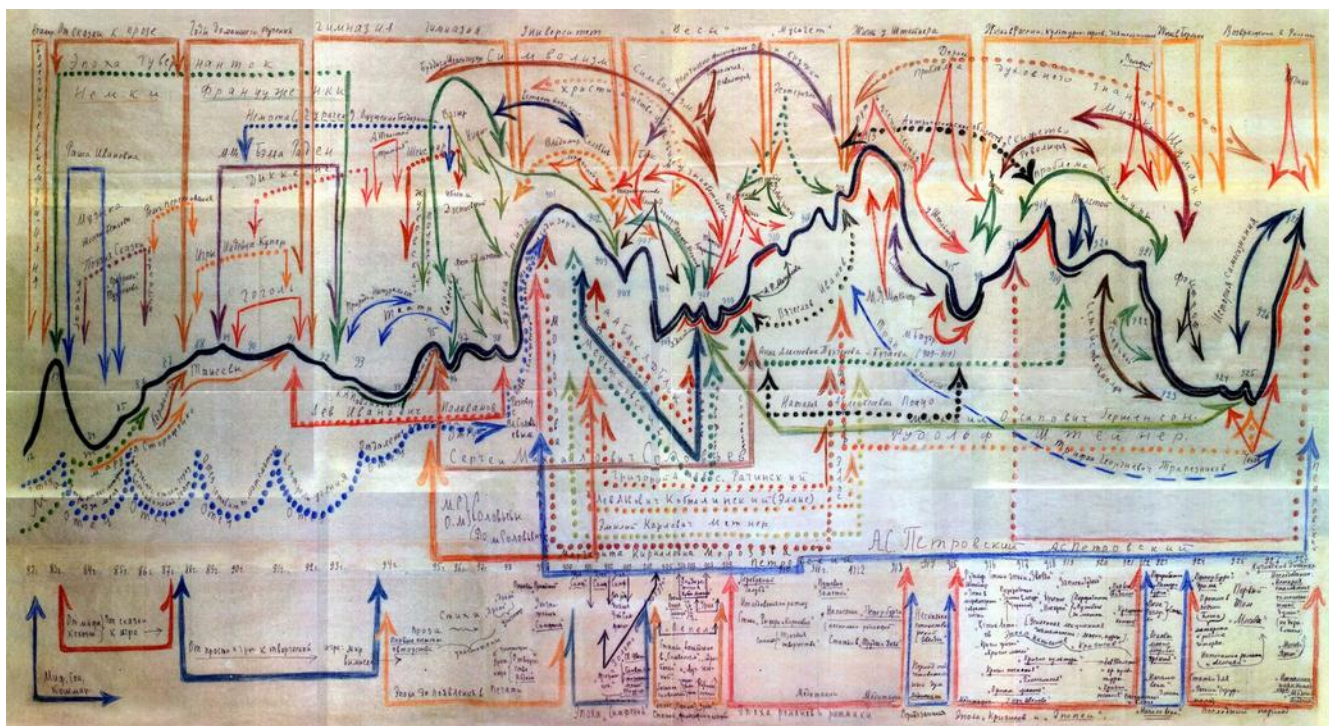
Сильный спад по «и» восемнадцатой, где буфетчика встречает голая ведьма, продолжается в девятнадцатой, в которой впервые появляется потерявшая Мастера Маргарита. Провал по «в» двадцать шестой главы, где гибнет предатель Иуда; взлёт «в» двадцать восьмой, где Коровьев и Бегемот жгут Дом Массолита; падение тридцатой, где Мастер и Маргарита уходят из жизни — всё это определённого говорит: роман *личный*.

Вместо как о Христе и Пилате, тем более каких-то философских обобщениях, он об огромном желании быть счастливым с реальной любимой женщиной, тогда как в квартире вполне реального критика Латунского расколотить стёкла, посуду, и всё, что там вообще возможно расколотить. При отсутствии возможности действительной — хотя бы в книге.

Сделав такой примечательный вывод, можно перейти и к большему.

Ранее было сказано, что роман характеризует скорее какой-то период жизни, тогда как стихи в совокупности раскрывают всю жизнь поэта. Говоря о такой хронологии, замечательный подарок исследователям сделал Андрей Белый, составивший мистический график своей жизни со всеми её взлётами и падениями, от 1882го до 1927го года.

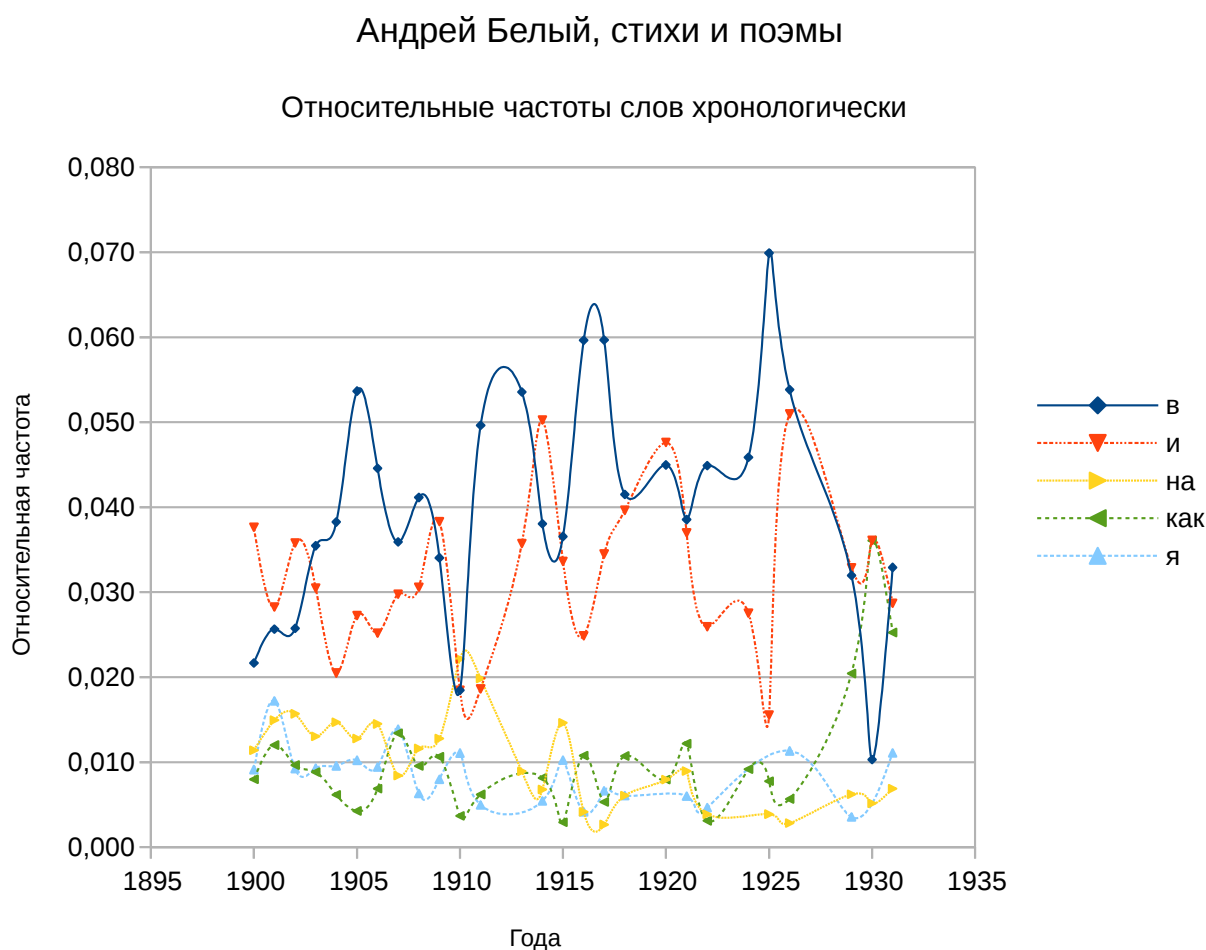
Изображение 1. Авторский график жизни Андрея Белого.



Большие пики графика — 1901й, 1913й, 1918й года, притом наибольший в 1913м. Впадины — 1907й, 1915й, 1924й, последняя наибольшая. С 1925го снова начинается рост.

Для исследования были использованы все доступные стихи Белого, автоматически сортированные по годам. Если в стихах того или иного года одно из значимых слов отсутствовало, то он пропускался, а его стихи прибавлялись к стихам следующего, поэтому между точками графиков кое-где заметны пропуски.

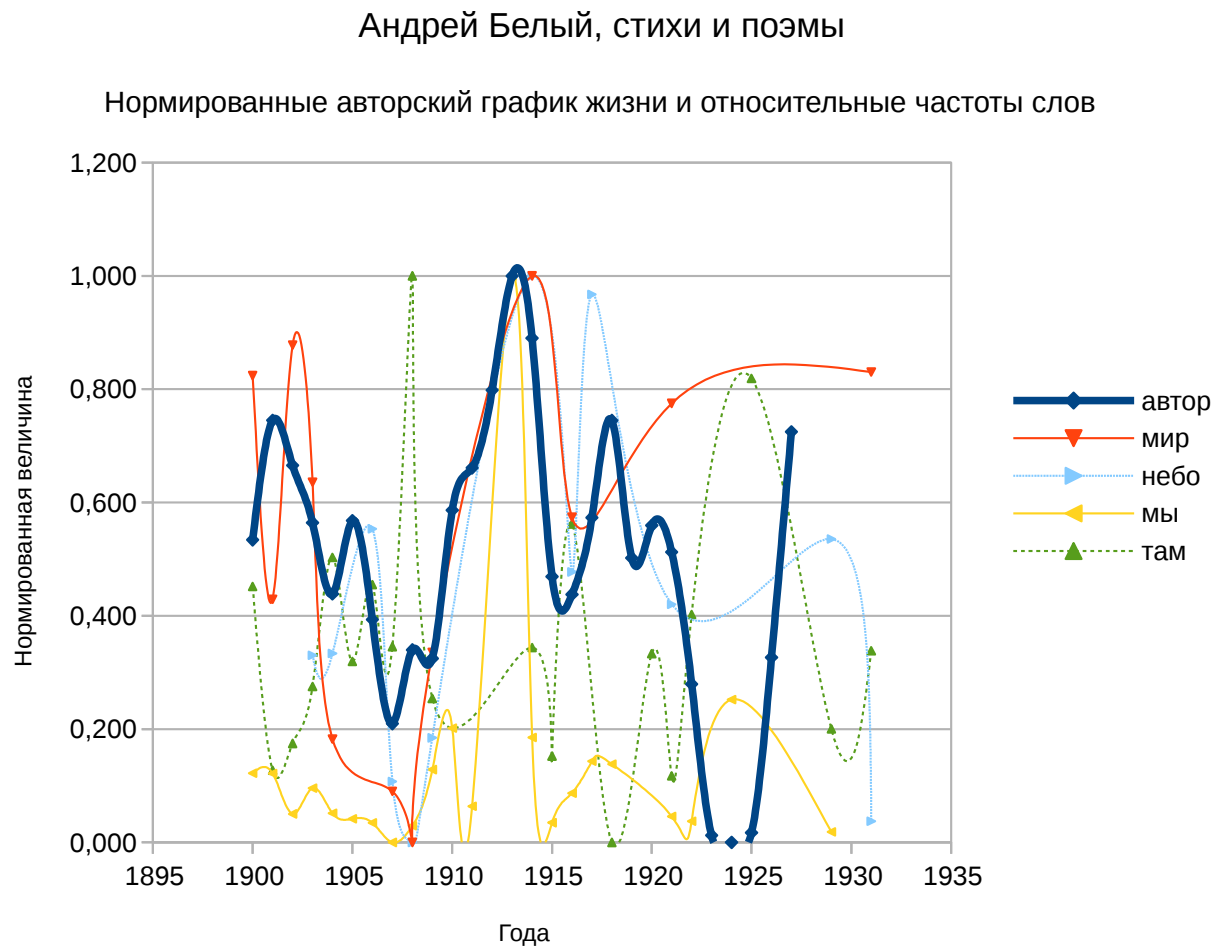
График 4. Изменение относительных частот наиболее частых слов стихов А. Белого по годам.



Ближе всего к авторскому графику оказывается изменение частоты «и»; в общих чертах можно заметить все три пика, и постепенный рост двадцатых годов. Интересно, что объективно центральные два пика сравнимы, тогда как субъективно автор видел первый более главным; ещё более обращает на себя внимание то, что начало и финальный рост заметно меньше авторских субъективных представлений о них.

Достигнутый результат оставляет однако, ощущение какой-то частичности. Получить более точный возможно, нормировав авторский график в величинах от нуля до единицы, и выяснив корреляцию с ним изменений относительных частот слов первой сотни из наиболее используемых им по отдельности.

График 5. Нормированные авторский график жизни А. Белого и изменение относительных частот слов по годам.



Следует отметить, что стихи, к которым Белый обращался дважды, посчитаны дважды, согласно указанным годам. На уровне достоверности один к ста по Спирмену и Пирсону коррелируют с авторским графиком изменения частот слов «всё», «мир», «небо», «мы», и, с обратным знаком коэффициента, «там», и «меня». На результирующем графике, для большей его читаемости, показана только часть полученных результатов.

Достаточно просто понять, что это значит — в годы, отмеченные самим Белым, как пиковые, он ощущал единство со всем миром; в годы спада хотел оказаться где-то там, и чувствовал, что жизнь его подводит. Особо примечателен резкий пик «мы» в год, отмеченный Андреем как лучший, в котором произошло его знакомство с женой.

Рассмотрим ещё один пример биографии, хронологическое изменение относительных частот слов в стихах Бориса Леонидовича Пастернака. Действительно, интересно посмотреть, как именно поэт «мерится пятилеткой». Для наглядности частоты нормированы, и результаты совмещены на одном графике отдельными полосами.

График 6. Изменение относительных частот наиболее частых слов стихов Б.Л. Пастернака по годам.



Здесь многое примечательно, являет человека большого ума, а потому гибкости. Так Революцию, которую его знакомые влюблённые «не заметили», сам Борис Леонидович заметил прекрасно, и отнёсся к ней без одобрения — частоты «не» и «но» в 1917м примечательно прыгают вверх относительно предшествовавших военных лет.

Однако, коль скоро страна так решила, сопротивление бесполезно, и «не» с «но» опускаются обратно. Следующий пик — очевидно, материальные проблемы начала двадцатых годов. Снова велико «не», и абсолютного максимума достигает «что»

Ещё одна вершина отрицания, ещё большая, в начале тридцатых — как человек умный, Пастернак прекрасно понимает, к чему ведёт смена государственного курса. Кроме «не», прыгают вверх «но» и «что». Важен так же абсолютный минимум «я» в 1936м — время высываться крайне мало подходящее, и Борис Леонидович это отлично сознаёт.

Однако к началу войны, когда становится очевидно, зачем всё это было, «не» и «но» падают до минимальных в его творчестве значений, «я» возвращается к среднему уровню, а «и» вырастает до пика, максимума на долгие годы.

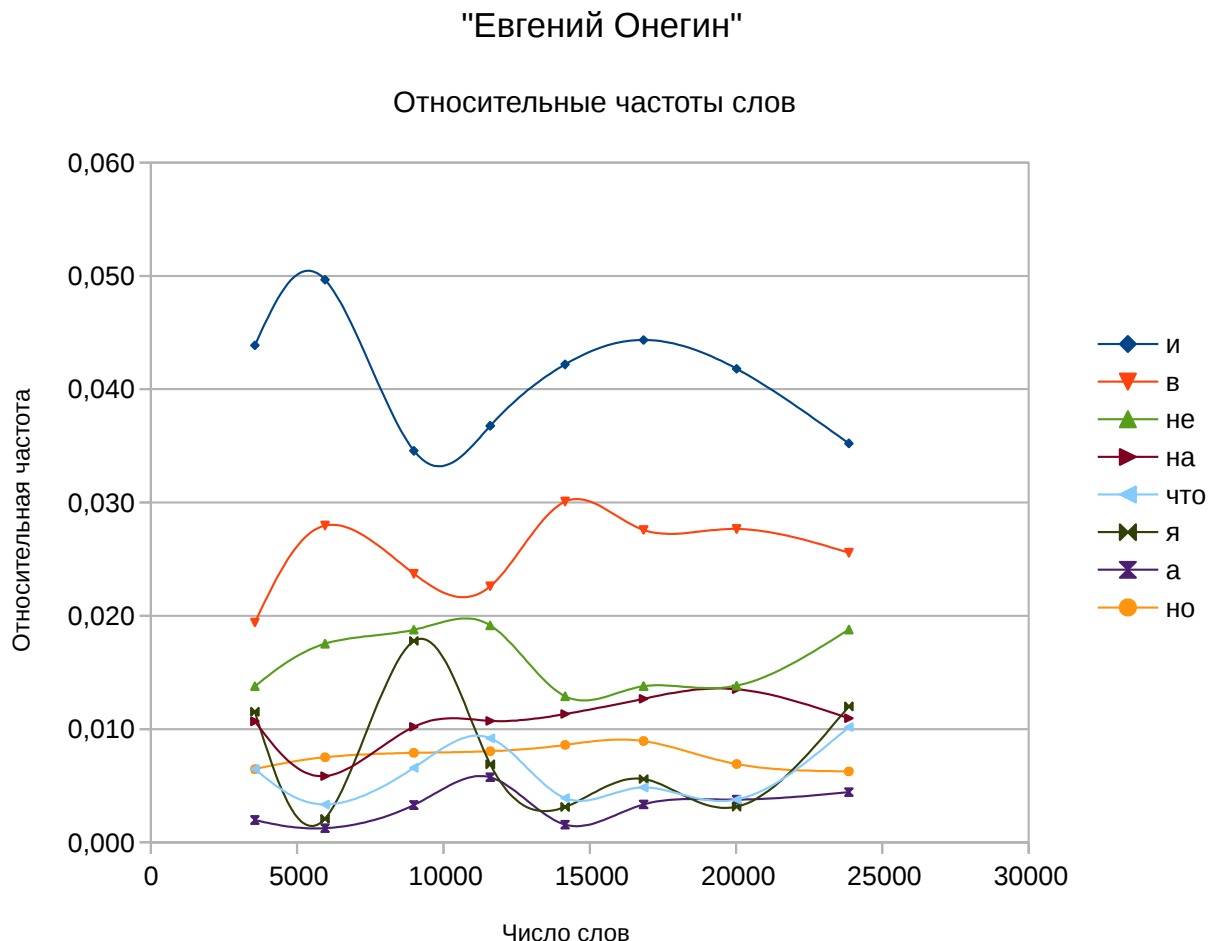
Послевоенные годы относительно спокойны, «и» высокое, «но» низкое, «не» среднее. Последняя крупная перемена в жизни Пастернака — две крайние точки графиков, 1957й и 1959й годы.

Реакция поэта на скандал вокруг его романа, «Доктор Живаго», иная, чем можно было бы ожидать: «не» падает почти до военного минимума, как и «в», до максимума вырастают «и» и «я». Борис Леонидович воспринимает драму романа как происходящую вокруг ухода его самого, «гибели всерьёз», предуготовляющую его место в вечности, и довольно точно говорящую, кто именно он такой. Его истинная реакция это принятие.

В целом, возникает впечатление, что поэт как минимум интуитивно чувствовал речь на том уровне, который рассматривается здесь, и это чувство сознательно использовал для избегания бесполезного риска.

Хорошо; а что «Онегин»?

График 7. Изменение относительных частот наиболее частых слов романа «Евгений Онегин». А. С. Пушкина по главам.



Хорошо заметен спад «и» и «в» на третьей-четвёртой главах, показывающий, что объёмный труд наобум стал автора тяготить, так же как он тяготил Гоголя потом; одновременно сильно растёт сначала «я» — вероятно, если считать, то объём авторских отступлений в третьей главе окажется большим относительно; затем «что». К пятой главе решение уже найдено. Когда Татьяна видит сон, Пушкин уже точно знает, что именно будет с Онегиным, Ленским, и чем закончится эта часть его романа как минимум. Примечателен так же рост «я», «не», и «что» в финальной главе, тогда как «но» продолжает снижаться, «а» расти. Александр Сергеевич твёрдо решил порвать с Онегиным, пусть даже если и парадоксальным образом. В целом, просто видеть, насколько жизнь и характер представителя девятнадцатого века *устойчивей* представителя века двадцатого.

Выводы

Как инструмент психологии и характерологии, статистический анализ относительных частот частых слов речи показал на текстах поэтических блестящие результаты, высоко согласующиеся со всем известным о характере поэтов.

В отношении текстов прозаических, результаты сначала показались во многом ошибочными, частными, основательными лишь в справочном смысле — однако, вполне возможно, так получилось потому, что литераторы в целом менее очевидны характерами, чем поэты.

После того, как все шаги той же самой процедуры были проделаны и в отношении текстов прозы, до получения относительных психологических портретов и нахождения потенциальных дружб и антипатий включительно, можно вполне говорить, что созданный инструмент достаточно мощен, способен на базе однотипных текстов достаточного объёма делать объективные характерологические выводы, притом без какого-либо психологического тестирования их авторов вообще.

При достаточной продолжительности творчества оказывается возможным рассматривать посредством метода, кроме как характер в целом, изменение настроений со временем.

С учётом того, как хорошо развит сейчас жанр текста публичного, и востребованы объединяющие людей механизмы типа социальных сетей, в которых подобные тексты встречаются в изобилии, метод явно имеет заманчивые **перспективы**.

Говоря прямо, им можно достаточно просто сказать, насколько разумно сводить двух разных людей друг с другом, и возможно вполне определённо говорить о том, как меняется настроение людей и общества со временем — даже если они сами хотели бы такие перемены скрывать.

Дополнение

Возможно, всё сказанное показалось иному читателю слишком сложным, какими-то высокими материями, а то и наведением тени на плетень посредством цифири.

Автор может точно сказать ему, что часто употребляемые, по сути служебные, слова речи действительно отражают разные отношения к жизни. Проиллюстрировав это следующим примером.

Допустим, человек приехал из Петербурга в Москву, и написал об этом книгу. Закончено такое произведение может быть сотней совершенно разных предложений, двадцать пять из которых приведены здесь.

- 1) «Наконец, **мне** улыбнулось московское солнце.».
- 2) «Разные города Петербург **и** Москва.».
- 3) «Москва. Москва. Насилу **я**, милостивые государи, добрался.».
- 4) «Вчера Петербург, **а** сегодня Москва!».
- 5) «Прodelав положенные круги, такси остановилось **у** подъезда. Москва.».
- 6) «Поезд встал. Москва, **мы** приехали.».
- 7) «Надеюсь, **ты** ждала, Москва!».
- 8) «Шумен город Москва. Многих **он** встретил распротёртыми объятями, многих он забыл.».
- 9) «Прощай, северная жизнь — привет, столичная!».
- 10) «Потянулись московские улицы... **Так** завершалось это долгое путешествие.».
- 11) «**О**, Москва! Сколько сказано о Москве!».
- 12) «**За** поворотом показалась Москва.».
- 13) «Москва ждала. **На** этом рассказ разумно завершить.».
- 14) «Москва, **как** огромный крашенный палехом скворечник, постепенно заняла весь взор.».
- 15) «Москва! **Ни** дня больше разъездам!».

16) «Москва. **Не** имея намерения далее задерживать добропорядочного читателя, отмечу только глубокое своё почтение, попутно пожелав многих лет счастья.».

17) «Москва, Москва! **Все** бывали здесь!».

18) «Отринув по петербургской привычке лифт, поднялся **по** ступеням пролётов, подумал секунду, решительно нажал кнопку звонка. Здравствуй, Москва.».

19) «Привет привёз тебе, Москва, **из** Петербурга!».

20) «Долгая дорога соединяет Петербург **с** Москвой.».

21) «Большой город Петербург, **но** Москва, наверное, будет побольше...».

22) «Вот уже Москва, Москва. Иной читатель спросит автора, "**Что** такого особенного Ваше путешествие?". Маловнимательно теперь читают книги, диагональю...».

23) «Москва. Долгие годы помыслы были устремлены **к** этому городу. Куда устремятся завтра?».

24) «Таков путь **от** Исаакия до Христа Спасителя.».

25) «Всё возможно **в** Москве!».

Если читатель до сих пор имеет сомнения в рассказанном выше, автор с облегчением препоручает его другим людям и силам.

Психологическое значение гласной поэтического текста

Набранная база вызывает соблазн попробовать получить какие-то ещё результаты. Первое, что приходит на ум — поиск самого «звучного» поэта по доли гласных в тексте. Отчасти, побуквенное изучение заведомо воспроизведёт уже обнаруженное в середине прошлого века, но оно явно проще и потому перспективнее, чем статистика более сложных конструкций.

Таблица 27. Доля гласных в поэтических текстах.

Поэт	Доля гласных	Отклонение
Чуковский	0,4027	1,00
Хлебников	0,3904	0,48
Гумилёв	0,3891	0,43
Окуджава	0,3869	0,33
Ахмадулина	0,3860	0,29
Мандельштам	0,3854	0,27
Башлачёв	0,3854	0,27
Вознесенский	0,3852	0,26
Хармс	0,3851	0,25
Евтушенко	0,3848	0,24
Ахматова	0,3848	0,24
Есенин	0,3848	0,24
Боратынский	0,3845	0,23
Шефнер	0,3837	0,20
Рыжий	0,3833	0,18
Высоцкий	0,3819	0,12
Берггольц	0,3808	0,07
Пастернак	0,3784	-0,04
Анненский	0,3776	-0,09
Некрасов	0,3774	-0,10
Крылов	0,3771	-0,11
Блок	0,3771	-0,12
Пушкин	0,3762	-0,17
Ломоносов	0,3760	-0,18
Северянин	0,3752	-0,23
Бродский	0,3752	-0,23
Фет	0,3746	-0,26
Кюхельбекер	0,3741	-0,30
Маяковский	0,3739	-0,31
Лермонтов	0,3734	-0,34
Тютчев	0,3713	-0,46
Габриак	0,3702	-0,53
Белый	0,3702	-0,53
Державин	0,3687	-0,61
Твардовский	0,3665	-0,75
Чёрный	0,3650	-0,84
Цветаева	0,3623	-1,00

Результат сразу оказывается парадоксальным, показывая, насколько субъективно человек воспринимает поэзию. В минусе Цветаева и Чёрный, это так и слышится, но в плюсе певучести со значительным отрывом стихи Чуковского. Гласных в них на целых шесть процентов больше среднего, но мало кто замечает то, насколько звучны проходящие по статье детских стихи.

На втором месте Хлебников, мелодичность «вээоми» и «пизэо» которого проходит мимо внимания, напротив, из-за высокой сложности его поэзии: внимание читателя занято решением стихотворения как задачи, объёма сознания оказывается мало для осознания тональных её характеристик. На третьем Гумилёв, воспринимаемый музыкально редко в силу героики его стиха, и только про Окуджаву читатель точно слышит, что это всё скорее песни.

С другой стороны, гласных суммарно в стихах Блока и Пушкина ниже среднего, но переживаются они как глубоко звучные, из-за осознания поэтами таких тонкостей, как ранее отмеченные другими исследователями собственные эмоциональные смыслы звуков. Или, скажем, того, что «а» именно красное, «о» жёлтое, «ё» между жёлтым и зелёным, «е» зелёное, «у» голубое, а «и» синее, тогда как «э», вероятно, фиолетовое, и «ы» ближе к чёрному, а «я» к яркому, то есть светлому — как вполне следует просто из самих названий этих цветов. Логично было бы, если бы тогда гласные выстраивались в частотный спектр физически, но на деле относительно гласных многое субъективно; такой вопрос, как высота их тонов, кажущийся имеющим самоочевидный объективный ответ, однозначного ответа лишён, и потому их последовательности по тонам нет в современной литературе.

Каждая гласная это сложное сочетание разночастотных гармоник звуковых волн, с групповыми пиками, называемыми формантами, в определённых характерных областях частот. Если все высокочастотные форманты одной гласной имеют громкость большую другой, то она звучит выше — это просто, так определёнno «и» звучит выше, чем «ы». Сложнее, к примеру, когда одна гласная имеет высокочастотную форманту определённой высоты, а другая две, по обе стороны от неё, и сравнимой интенсивности — так обстоит с «ё» и «а».

Попытка решить задачу численно сталкивается с трудностями, на преодоление которых нет времени; результирующий список, по возрастанию высоты тона **у, ы, о, э, а, ё, ю, я, е, и**, получен посредством измерений на глазок спектров типа показанных далее.

Примечательно отсутствие соответствия последовательности высот гласных и длин волн их субъективных цветов; так же по графику легко заметить, что оценка соотношения высот тонов «и» и «е» действительно субъективна, зависит от способа оценки, а кроме того может зависеть и от интонирования.

График 8. Спектры гласных.



Между тем, в целом полученный результат видится правильным, что позволяет перейти далее, к отклонениям речи поэтов от среднего по отдельным гласным. Важно отметить, что если разница между минимумом и максимумом суммарной доли всех гласных определена закономерностями речи, и составляет относительно самой доли только десять процентов, то по отдельным гласным между поэтами в среднем разница треть, по «ю» два раза, а по «э» сорок два.

То есть, на слух менее певучая речь от более певучей отличима умеренно, тогда как звуковые предпочтения слышны практически сразу же.

Кроме того, в силу ограничений источников, где «ё» отсутствовало даже у части поэтов современных, данные по нему просто приплюсованы к данным по «е».

Таблица 28. Наибольшие отклонения частот гласных поэтического текста от среднего в меньшую сторону.

Гласная	-	--	---	Значение -
у	Тютчев	Габриак	Ломоносов	Мирность
ы	Твардовский	Некрасов	Крылов	Лёгкость
о	Кюхельбекер	Чёрный	Державин	Раздражённость
э	Некрасов	Державин	Ломоносов	Древность
а	Боратынский	Габриак	Тютчев	Сухость
ю	Хармс	Крылов	Твардовский	Бесчувственность
я	Тютчев	Чёрный	Твардовский	Тусклость
е	Чуковский	Чёрный	Некрасов	Безрассудность
и	Берггольц	Цветаева	Твардовский	Близорукость

Таблица 29. Наибольшие отклонения частот гласных поэтического текста от среднего в большую сторону.

Гласная	+	++	+++	Значение +
у	Есенин	Хармс	Чуковский	Угроза
ы	Боратынский	Белый	Гумилёв	Надрыв
о	Рыжий	Крылов	Твардовский	Довольство
э	Рыжий	Маяковский	Северянин	Современность
а	Хармс	Вознесенский	Чуковский	Радость
ю	Боратынский	Берггольц	Есенин	Любовь
я	Евтушенко	Мандельштам	Есенин	Яркость
е	Шефнер	Боратынский	Габриак	Интеллектуальность
и	Маяковский	Вознесенский	Чуковский	Интуитивность

Столбцы «значение» так же добавлены постфактум; эта часть в известном смысле повторяет сделанное другими, но заходит с другой стороны, чем предшествовавшие исследования. Если в середине шестидесятых для выяснения смысла гласных изучались наборы включающих эти гласные слов, то здесь проанализирована вполне известная сумма содержания творчества поэтов, чаще или реже использующих такие слова по степени соответствия характерам.

Гласная «у» редка в одах Ломоносова, творчестве растворённого в мире Тютчева, внутрилитературной Габриак, математика Белого, и эгофутуриста Северянина.

Обычна она у баснописца Крылова, болеющего за народ Некрасова, хулигана Есенина, абсурдиста Хармса, а более всего ей пугает детей бывший критик Чуковский.

В принципе, достаточно долго потянуть звук «у», чтобы понять, что он означает угрозу, точно находится в самом низу эмоционального спектра.

Гласная «**ы**» выражает волевое напряжение, надрыв. Прийти к такому соображению, исходя из обилия её у интеллектуалов Белого, Боратынского, Анненского, Хлебникова, тогда как скромности у Твардовского, Маяковского, Высоцкого, довольно трудно. Понимание приходит с ясностью того, что выражение усилий противоречит цели стихов, описывающих их.

Прямое описание того, каким надрывом далась Победа Тёркину, построен город-сад, каково жить в нём с теми задачами, которые страна перед собой ставит — отбивало бы настрой ко всему этому. Потому Василий действует человеческими усилиями, вполне открыто написано, но чувствование их им выключено, его нет в звуке стиха; из-за этого, собственно, он и герой. Там, кстати, и реалистичное вполне объяснение есть, почему он мало что такое чувствует.

Тогда как интеллектуалов редко что останавливает от выражения того, насколько мыслительный труд тяжёл вообще — ибо они, напротив, предлагают им его передоверить.

Русская речь вообще обманчива в этом отношении. Слово «подвиг» звучит легче, чем «призыв» к нему, и только нарисовав в уме картину того, как один человек двигает по полу тяжёлый шкаф, а другой его к этому призывает, мы видим, как усилия в действительности соотносятся; титаном искренности выглядит на общем фоне Гумилёв, призывающий осваивать планету именно с обилием «ы», и лично побывавший во всех местах, в которые других зовёт.

Гласная «**о**» это выражение довольства и одобрения. К примеру, в словах «хорошо» и «здорово» по три «о». В поэзии они характерны для од — так Василий Тёркин Твардовского это ода русскому солдату; Рыжий славит простого человека, со всеми его отрицательными сторонами; Хлебников природу, прошлую Русь и будущий земшар; Берггольц подвиг простого ленинградца, и так далее.

Примечательно, что в одах штатного государственного поэта Ломоносова «о» чуть меньше среднего, а у Державина мало категорически — формально благодарность, тоном совсем нет; по факту, в его одах даже чуть меньше «о», чем в его стихах просто.

Кроме него в раздражённом минусе — сатирик Чёрный, которому по должности положено, бунтарь Кюхельбекер, вечная любовница Цветаева, учитель Анненский, Габриак, и Маяковский со своим «Хорошо!».

Ещё более интересно отклонение от правила Крылова — звуком его басни это оды; они как бы поют хвалу выступающим в облики зверей порокам, чтобы закончить ироническое восхваление заметным угрожающим «у», в полном соответствии с «добрым молодцам урок».

Гласная «э» принципиально отличается от всех остальных — в русской речи самой по себе её нет, она встречается только в корнях заимствованных, преимущественно из речи европейской. Со временем таких корней становится всё больше, и потому посредством гласной возможен своеобразный «радиоуглеродный анализ» текста — меньше всего её у самого старшего из поэтов списка Ломоносова, больше всего у заставшего и двадцать первый век Рыжего.

Тем интереснее отклонения от своего времени — Белый, Мандельштам, Блок намеренно «старят» свою поэзию, тогда как футуристы Маяковский и Северянин специально изыскивают слова на «э». Примечательно, что Хлебников одновременно футурист и патриот, почти националист, и потому его стихи суммарно оказываются на среднем уровне своей эпохи.

Кроме того, поскольку заимствуют обычно то, на что у народа оказалось мало ума изобрести и воплотить в достаточном объёме первым самому, то есть довольно сложное, мало «э» у пишущего о простом народе Некрасова и детского поэта Чуковского.

Гласная «а» выражает радость, шире эмоцию вообще. Интересно, что частотно она приходится на центр спектра, сказать её проще всего, но «о» и «е» в речи более распространены. Поднимающие частоту «а» поэты с высокой вероятностью поют, как минимум читают свои стихи вслух регулярно — Башлачёв, Окуджава, Высоцкий, Маяковский, Вознесенский; но больше всего её у именно эмоциональных, детских, поэтов, Хармса и Чуковского.

Редкость же гласной выдаёт характер интеллектуально-суховатый, Тютчева, Белого, как минимум внешне бесстрастный, Фета. Кроме того, раньше, в логический Век Просвещения, её избегали в большей степени, и с отрицательной стороны оказываются старые поэты и их подражатели типа Габриак.

Гласная «ю» это тональная основа корня «люб», что для поэзии имеет огромное, основополагающее, значение. Больше среднего её у всех поэтов-женщин, за исключением только Габриак, что тоже, вероятно, было частью мистификации; в плюс выделяется личной трагедией Берггольц, всю любовь которой другие люди силой загнали в поэзию.

Отсутствие же свидетельствует об известной бесчувственности, и особо заметен минусом Твардовский, в военных стихах которого просто нет места никакой человеческой любви. Другие представители этого полюса, Крылов, Хармс, Анненский, Некрасов, Бродский, оставляют чувство какой-то «сердечной недостаточности», обделённости любовью.

Частота гласной «я» в поэтическом тексте прилично, с надёжностью один к миллиону и силой связи порядка семидесяти процентов по Пирсону и Спирмену, коррелирует с частотой в нём слова «я», означая тем самым личность всего, написанного с её избытком. Кроме того, по тем же причинам она выражает чувства яркие. Таковы, кроме Есенина, Мандельштама, Евтушенко — Фет, Хармс, Некрасов, Пастернак, Хлебников; Берггольц, Ахматова, Ахмадулина.

Интересно отметить Фета — внешне малоэмоциональные, его стихи внутренне яркие.

На другом полюсе, безличном и тусклом — Чёрный, философ Тютчев, у которого отсутствие блеска и сухость идут рука об руку, и Лермонтов. Ломоносов и Державин с такой стороны потому, что перелом по «я» случился в Золотом Веке русской поэзии, а в их времена её избегали так же, как «а». С ними и коммунист Твардовский. Тускло пишущие женщины же, Цветаева и Габриак, очевидно, имели склонность растворяться в другом.

Продолжая использовать сравнительный метод, можно заметить, что с периодичной гласной «е» коррелирует высокое слово «о», избегание слов «за», «а» и «у». То есть, предпочитающий её поэт склонен к описательности, избегает зависимости, преодоления, и мыслит логично. Очевидно, она характеризует слова, связанные с мышлением, и обилие её может говорить об избытке мысли, сомнении, а редкость свидетельствует о безрассудности.

На положительном полюсе рассудка — поэты-женщины, за исключением действительно решительной Цветаевой; вообще же в лидерах Ломоносов, Тютчев, Шефнер и Боратынский, а на первом месте Габриак, что вполне закономерно, коль скоро она и женщина, и загадка. На отрицательном — Некрасов, Чёрный, Маяковский, Хармс, Рыжий, Вознесенский, Твардовский, и Чуковский, вероятно поскольку детям раздумья свойственны мало.

Гласная «и» для интеллектуального понимания сложна; более или менее надёжно, на уровне единиц к тысяче, коррелируют изменения по ней с частотами слов «ты» и «не» — оба коэффициента отрицательные, на уровне половины. Достоверной связи с союзом «и» нет.

Регулярны в её использовании Хлебников, Ломоносов, Маяковский, Вознесенский, лидер Чуковский. Редки Твардовский, Цветаева, Берггольц, Башлачёв, Есенин, Габриак, и, странно, Белый. Вероятно, эта тональная несущая частота связана с интуицией, обычна поэтам регулярно переживающим озарения, а редка у людей в таком смысле тёмных, близоруких, прозрения которых скорее достижения интеллекта, а то и просто силы воли и упорства.

Что же до «ты» и «не», то интуитивное озарение широко, им видят мир целиком.

Сосредоточить провидение на других сомнительно — оно редко контролируемо, и мысли о конкретном скорее затмевают его ясность. Чисто же видеть мир вообще, отрицая в нём какую-то частность, затруднительно тем более, это по сути противонаправленные действия.

Между тем, в обычном мышлении сомнение, отрицание как приём, весьма регулярны.

Потому смутно, на уровне «может быть», гласные «и» и «е» соотносятся как «либо-либо», то есть одни поэты предпочитают движение к решению последовательными периодами разума, а другие — сразу интуитивно провидеть правильные ответы.

Так Пушкин скорее интуит, чем интеллектуал. Боратынский, напротив, намного более интеллектуал, чем интуит; а в Кюхельбекере довольно хорошо развиты обе составляющие характера, но менее эффективны другие, что вынуждает его быть человеком волевым.

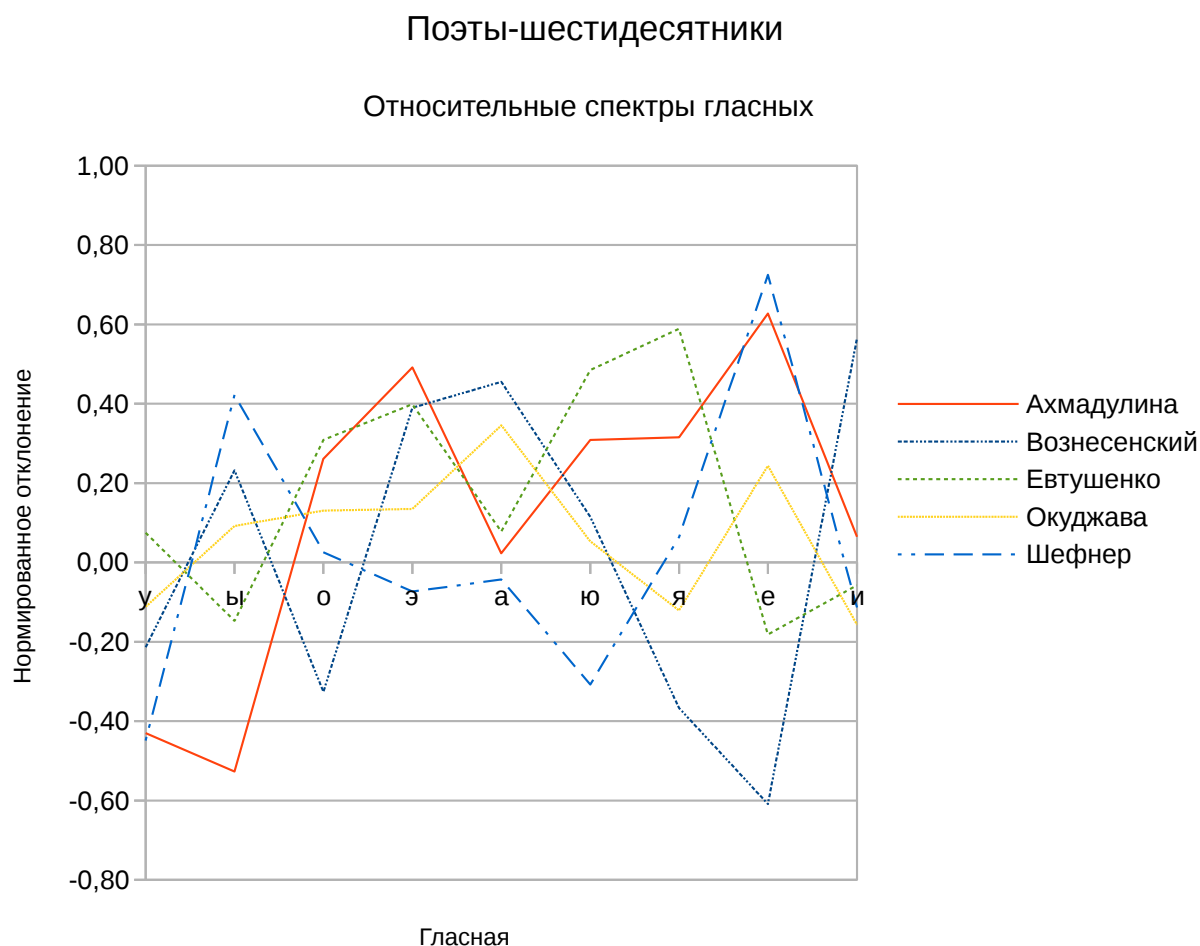
Интересно, что истинные футуристы Хлебников и Маяковский оба хорошие интуиты, и их видение будущего это именно прозрение будущего; эгофутурист же Северянин только чуть выше среднего поэтического интеллектом, а провидением скорее в минусах — его представления о завтрашнем дне с высокой вероятностью почерпнуты где-то вполне объективным образом, и умело использованы для создания имиджа провидца.

Таковы, насколько можно понять, психологические смыслы гласных по отдельности; кроме того, о гласных вообще следует отметить, что, поскольку высокие трудны басу, а низкие с тенором, крайние отклонения практически наверняка характеризуют голос поэта как звук, в смысле действительного тембра. Голос Твардовского определённо глуховат, на фоне чего выделяется характерное «окание»; Есенина яркий и юный, тогда как Гумилёв, к примеру, «ыкает», и, вероятно, имеет соответствующий, довольно низкий, тембр голоса.

Психологические портреты поэтов на основе частых гласных

Зная сказанное выше, интересно посмотреть, как именно голоса гласны, и как согласуются голоса поэтов одного и того же времени.

График 9. Относительные спектры гласных поэтов-шестидесятников.



Легко заметить, совместные выступления, пребывание в одной компании, сонастроили голоса поэтов Политехнического Музея: каждому из них в спектре отведена отдельная роль.

Неофутурист Вознесенский берёт высокие «и», держит середину на «а», гудит на «ы» — интуитивные озарения будущего, радость настоящего, призыв к усилию в настоящем, чтобы такого будущего достичь, вот его партия.

Ахмадулина звучит на «е» и «э», кокетливо эстетствуя по новейшей моде, и по-женски сомневаясь в современниках, типа «И снова в даль Вселенной / отлетают корабли, / ты говорил „наверно“, / а сможешь? Сможешь ли?».

Евтушенко пробивается на «я» и «ю», малозаметно, но держит низкое «у» — он Дон-Жуан, герой-любовник, Есенин космической эпохи; последнее с хорошей надёжностью два к ста.

Окуджава же оказывается полностью в тени, и, отчасти потому, поёт.

Примечательно, что общий спектр в своих максимумах направлен на повышение тона, «к звёздам через тернии». Это всё явно голос молодёжи и для молодёжи; кроме того, подъём подтверждает правильность ранее построенной последовательности тонов от низких к высоким. Единственное отличие от неё — максимум по «е» у шестидесятников выше, чем по «и», что, с учётом постановки во главу угла именно научно-технического прогресса, естественно.

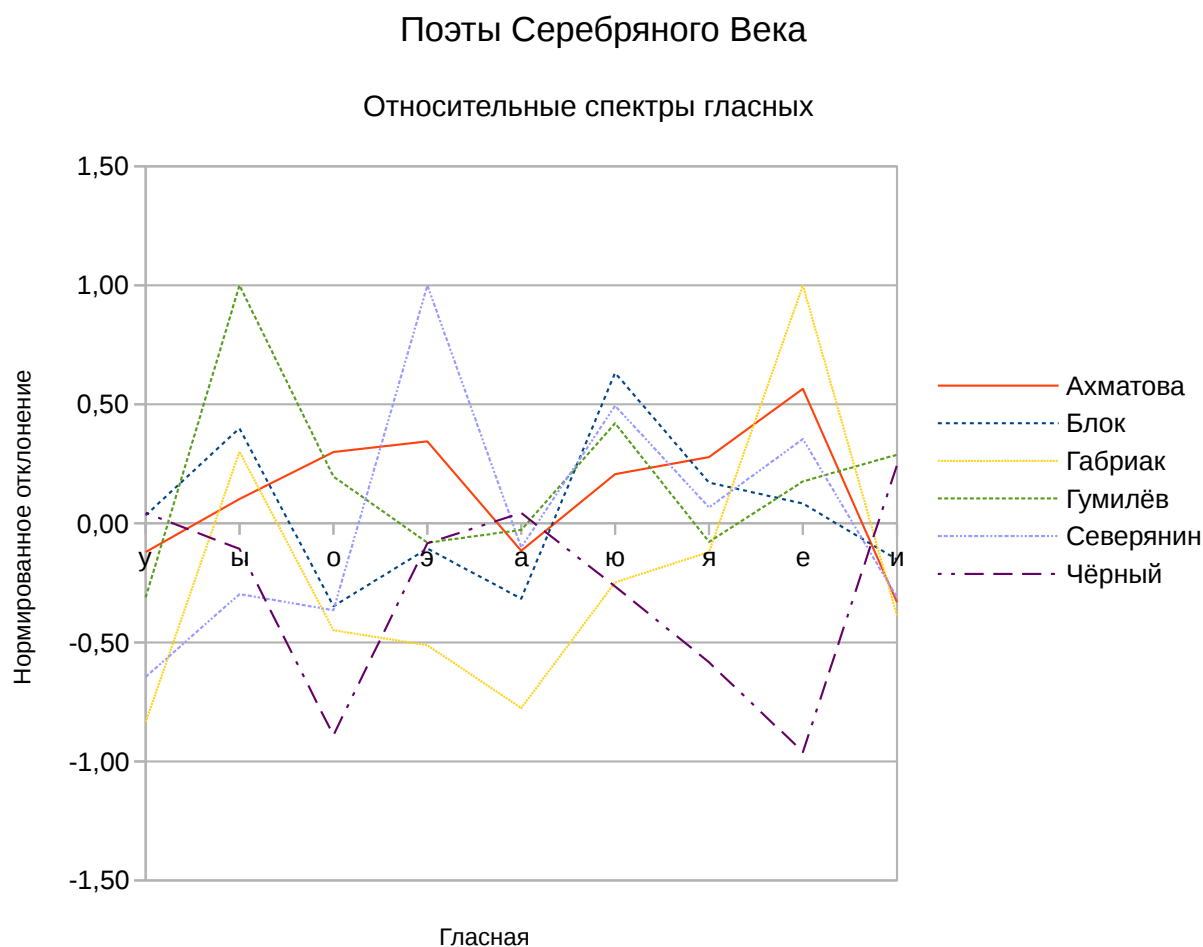
Кроме того, хоть и разумно предполагать, что единожды взятый тон обычно сохраняется, дабы «не пропасть поодиночке», остаться «в строю» и сохранить «свою» аудиторию, всё же статистика проведена по всем доступным стихам, в том числе и более поздним, чем стихи шестидесятых: возможно, если считать только по ним то, выйдет ещё определённое. Между тем, наклон прямой пиков и так достаточно ровный, срезано почти как по линейке.

Важно отметить: общая линия максимумов направлена на повышение достоверно — корреляция их с возрастающим рядом чисел на уровне три к тысяче по Спирмену, и восьмидесяти процентов силой, видна просто на графике; однако возвышения среднего тона достоверно нет, что отдельно, что всех вместе. С высокой вероятностью это означает, что срезавший частоты фильтр был по отношению к самим поэтам внешний — специально их подобрала по идеологическим и речевым склонностям социальная система, тогда как сами по себе они просто писали как пишется, без намеренного и сознательного повышения тона.

Отдельной строкой — Шефнер, поэт-ленинградец и замечательный лирический фантаст, продолжатель романтики Грина как бы в русле фантастики тогдашней, научной.

Представитель другого поколения, он стал слышен по-настоящему только в шестидесятые, и легко можно понять, почему. Его голос тоже заметно идёт на подъём пиками: «ы» в нём это усилия взрослых, которыми далась молодёжи её лёгкость, а «е» — сомнение, в том числе и в ней, в молодёжи. Заметно более серьёзное, чем кокетливое сомнение Ахмадулиной.

График 10. Относительные спектры гласных поэтов Серебряного Века русской поэзии.



Совсем иное время Серебряный Век, и иные звуки в нём, равномерно заполняющие всё пространство, стремящиеся дойти до пределов во всех отношениях, включая и те, которые через полвека покажутся низменными.

Легко угадать, что спектр «ёлочкой» означает отсутствие на графике голосов, занимавших пустующие ниши. Так и есть; большие поэты, которые выделялись пиками, а по относительной звучности терялись, вынужденно пропущены, чтобы сохранить его читаемость. Из тех же, что могли быть на нём, намеренно показаны только самые яркие.

В этом хоре, точнее в этой его части, верхние «и» тихо берёт Гумилёв; его прозрения скрыты. Он же гулко басит на «ы», конквистадором призывая покорять дальние страны планеты.

Громкое «е», действительно заставившее современников подумать, у Габриак.

На «ю» умеренно заметен Блок, который, соответственно, и является «королём поэтов» своего времени, а точнее героем-любовником Серебряного Века.

Эlegantное «э» доверено франту Северянину: из умеренных, но всё же заметных относительно среднего «ю», «е» и «я», отрицательных «ы» и «у», можно сделать вывод, что его эгофутуризм это дитя союза интеллекта и желания привлекать легкомысленных дам минимумом усилий. Видения будущего, тем более призыва к труду, в нём нет, что с такой аудиторией естественно.

Примечательны спектры Чёрного и Ахматовой. Саша вступает на «и», «а», «у», но очень тихо — его скорее читают; отрицательный результат это тоже результат, сатиры привлекают читателя раздражённым и точным скепсисом, именно «инструментовкой на согласных».

Подобным образом отличны и стихи Цветаевой, у которой отрицательные пики по отдельности малы, и потому её нет на графике, однако гласных вообще меньше, чем у всех остальных; она тоже даёт читателю своеобразный отдых от характерного для эпохи стремления к разлюлям предельно-максимально возможной звучности.

Анна Андреевна же еле слышна на «о» и «я», но, с её подъёмом навверх, явно из другого времени; в отличие от остальных, будет звучать и за пределами Серебряного Века, и сама, и в последовательницах. Легко заметить, что её соотношение элегантного «э» и сомнения в миле друге «е» это прообраз тона Ахмадулиной, делающей то же самое, только в концентрированном виде — с надёжностью порядка трёх к ста, что для ряда из десяти чисел вполне надёжно.

В теории, Габриак тоже пишет «на подъём», и могла бы звучать в поздние годы тоже, но по «э» её спектр много сильнее в прошлом, чем Ахматовой, что, увы, критично для промежуточных 1920-х с их предельным прогрессивом.

Собственно, о чём речь — насколько можно понять, существует звуковая, а потому характерная и образная, специализация — в поэзии, да, наверное, и речи вообще; она обусловлена тем, что в общем звуковом спектре каждый из звучащих одновременно голосов интуитивно стремится занять свободную нишу, чтобы быть замеченным минимумом усилий.

Поэма, заметно превосходящая, скажем, гласной «а» собрата, ранее посчитавшего создать «акующую» правильным, давно написавшего такую, весьма затруднительна. Обычные стихи на фоне подобных современников сами просто фон, в них нет изюминки сравнительно.

Тогда как положивший своим уделом писать на «а» облюбовал «а» вполне определённо, появление в его стихотворном обиходе большого количества «о» маловероятно; другое место освоить намного проще.

Подобным образом — вероятно, скорее бессознательным — заполняются свободные места в общественном транспорте. Каждый пассажир только стремится сесть или встать как можно дальше от всех остальных. Многие, наверное, и затруднились бы сказать, почему они сели или встали так; по здравому размышлению, было бы странно, если с поэзией вышло бы иначе.

Во избежание допущений, что такой результат происходит из-за связанных с нормированием ошибок, можно привести числовые данные: частота «э» у Габриак, намеренно избегающей гласной в порядке наведения тени на плетень, равна 0,0008: меньше, чем у Пушкина. На графике отклонение выглядит умеренным потому, что он дан относительно поэтов вообще.

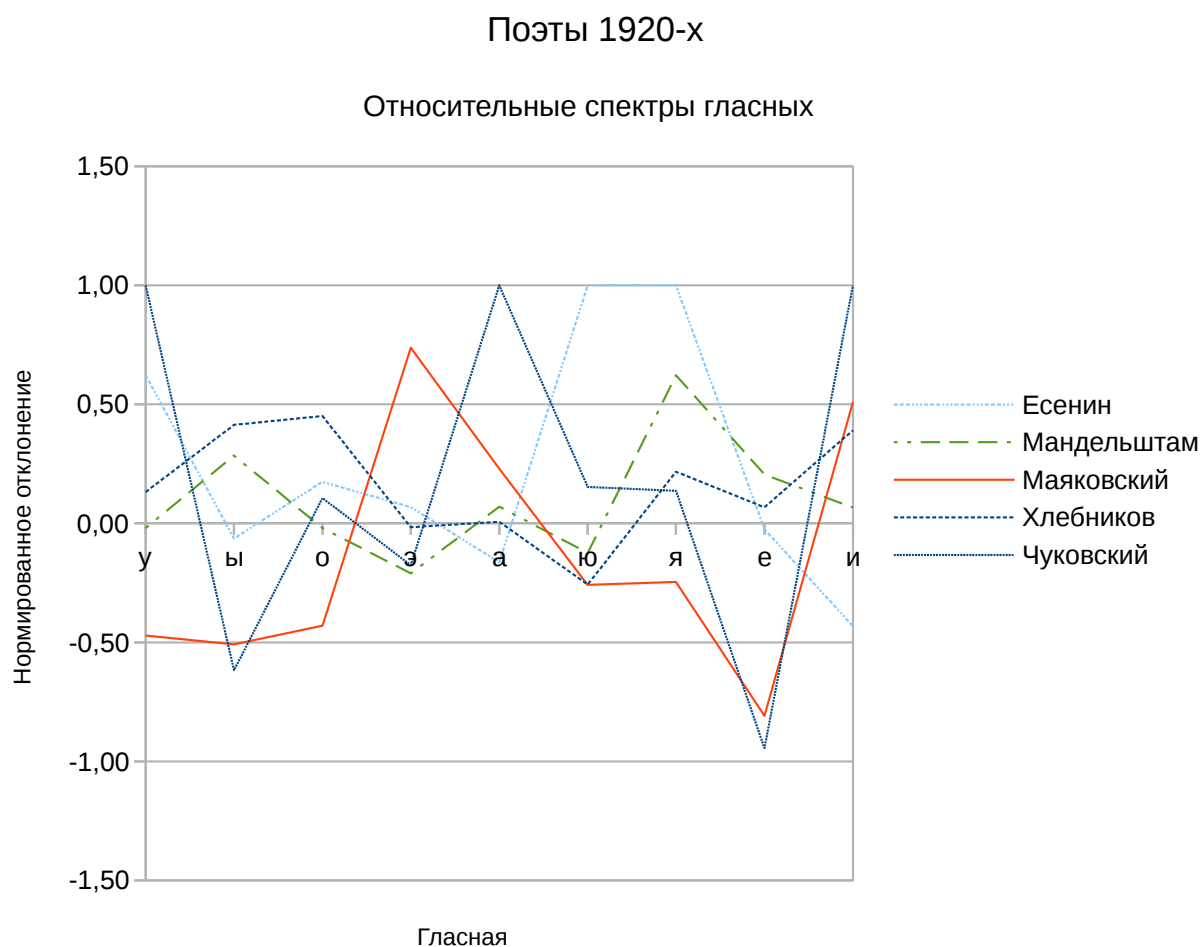
Тогда как у Ломоносова доля гласной всего 0,0001, соответствуя среднему своего времени, когда она появлялась только в «это», «эфиопах», и «эллинах»; в восемь раз реже.

Намеренно же бравирующий «э» Северянин, современник Габриак, произносит его с частотой 0,0029 — три раза больше по отношению к Габриак, и тридцать к Ломоносову.

Ещё раз следует отметить, на графике нет, к примеру, поэта-философа Белого, потому, что в общем гуле его голос теряется, и только затруднил бы общую читаемость.

Кроме того, легко видеть, насколько взрощенные, контролируемые государством и оберегаемые им от конкурентных переделов рынка, домашние поэты-шестидесятники тонально приглаженной диких поэтов Серебряного Века — в 1960х самое большое отклонение от общего среднего порядка шестидесяти процентов, а за пятьдесят лет до того три раза по сто только на этом графике. Нет, подобное ошибками метода отсутствует возможность объяснить.

График 11. Относительные спектры гласных поэтов 1920-х годов.



Поэты двадцатых годов сформировались и были значимы ещё в Серебряном Веке, легко заметить, что они дополняют предыдущий график как раз по свободным нишам.

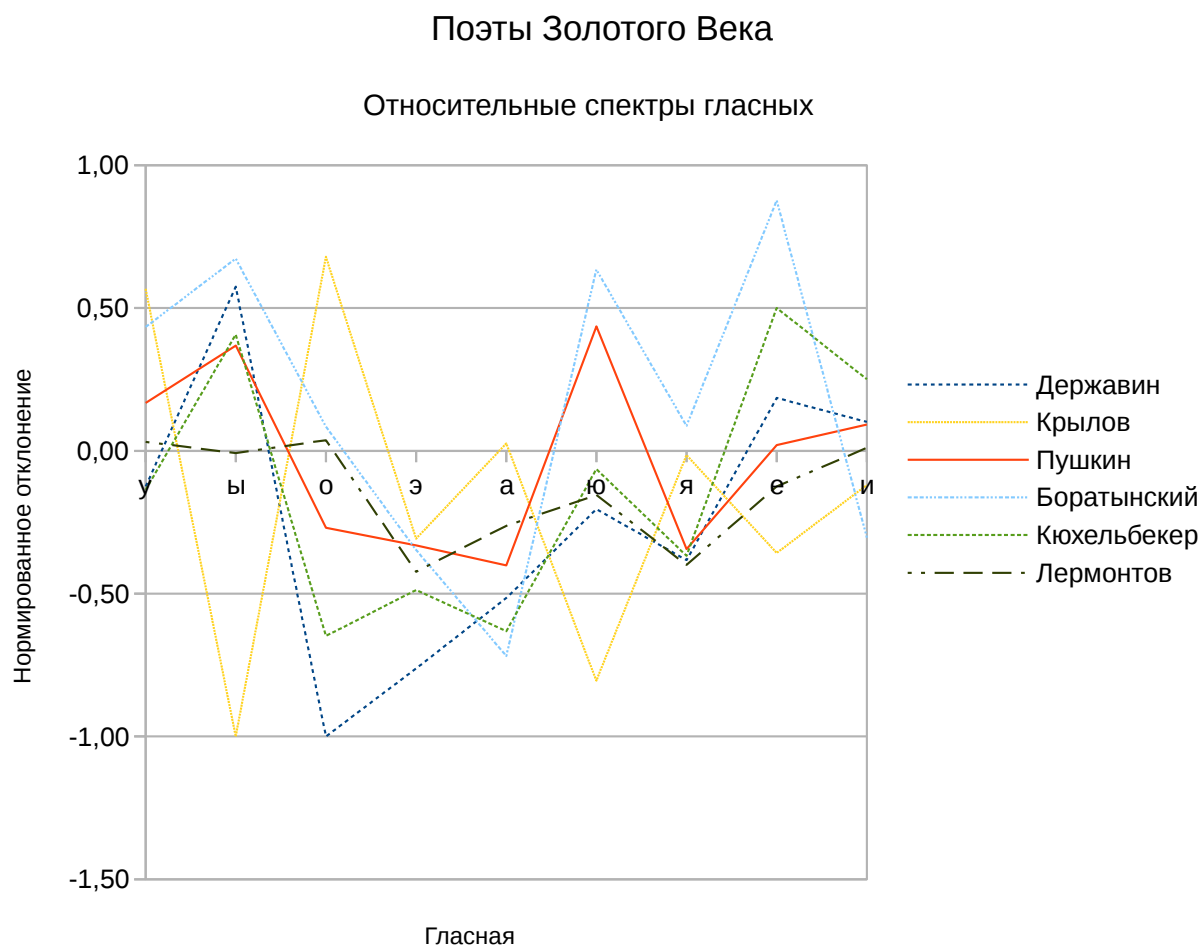
Ярче всех заметен Есенин, звенящий на «ю» и «я». Самые верхние «и», однако, берёт переключившийся в детского поэта Чуковский, он же держит середину на «а», и угрожающе гудит «в Африку гулять», пугая детей, которым в новом обществе всё лучшее. Меньше «у» даже у чрезвычайно мрачного Хармса, которого поэтому на графике нет.

Интересно, что теряются на фоне остальных и в целом нейтральный Пастернак, берущий сложностью образов, и абсурдист Хармс, а римлянин Третьего Рима Мандельштам лишь робко проглядывает на «е», и потому поминает Боратынского с его «негромким голосом», который, кстати, на деле выделяется тонально довольно сильно.

Робко — поскольку в целом «е» мимо фавора решительной эпохи, от интуитивного взгляда которой до шагов по жизни, как созидания трудом, так и крутых поступков, дистанция нуль.

Высокое «э» Маяковского выдаёт в нём бывшего футуриста-эксцентрика. Примечательно так же скрытое присутствие в начале советской поэзии Хлебникова, специально изучавшего гласные, и, при умеренных пиках, держащего второе после Чуковского место по суммарной их частоте; кроме того, уступая в одном «о» поэтам других времён, он превосходит им всех современников крайне критичного времени.

График 12. Относительные спектры гласных поэтов Золотого Века русской поэзии.



Из приведённых ранее графиков можно было заметить, что Серебряный Век до сих пор определяет тональные крайности поэтической речи, а эра Политехнического от него отличается вектором к высоким тонам из низких, оставаясь в смысле крайностей умеренной.

Золотой же Век русской поэзии, в своё время, вероятно, гармоничный, с точки зрения речи современной представляет собой достаточно тёмный лес.

Во-первых, кроме значительно меньшего количества «э», все представители Золотого Века на современный слух заметно меньше «акают» и «якают», и разброс их по «и» довольно мал.

Во-вторых, в силу меньшей развитости тогдашней поэзии как социально полезной деятельности, их речь заметно менее скоординирована; каждый говорит как ему самому удобно, мало считаясь с остальными.

Державин, поэт в общем-то скорее предыдущего поколения, сильно выделяется по «ы», а его «е» заметно мало; Золотой Век видит в нём призыв, сомнения нет.

Крылов дополняет ироническое «о» угрожающим «у»; интересно, что «ы» у него меньше всех вообще — то есть, вопрос трудности праведной жизни из его рассмотрения выключен.

Боратынский тонально принадлежит к будущему, к Серебряному Веку минимум. Сам он говорит, что «глас его негромок», но упоминание потомков в контексте весьма основательно: стихи его объективно, и по «ы», и по «ю», и по «е» остальных превосходят; в героилюбовники ему мешает выбиться, кроме сомнений, забитое на старый манер «я».

Кюхельбекер в основном среднее между Крыловым и Державиным, он достойный ученик прошлого; по «ы» и по «е» ярче Пушкина, и его интуитивное «и» самое громкое — впрочем, довольно тихое относительно прошлого Ломоносова и будущего Маяковского.

Лермонтов, представитель скорее поколения следующего, тонально нейтрален и даже глуховат, он типа Чёрного и Цветаевой своей эпохи: вместо как пробовать перепеть предшественников, берёт намеренно тусклый тон, и выражает им соответствующее сумрачно-романтическое содержание.

Что же до Александра Сергеевича, речь его нам бы показалась яркой мало, но обратила бы на себя внимание довольно гулким «ы», и, вероятно, красивой «ю» — учитывая отсутствие особого звона в соседних гласных, скорее всего звучала она глуховато, ближе к «у».

Легко заметить, тональных крайностей в ней нет. Если сравнивать речь других простыми частотами — по Спирмену, Пирсон для таких выборок мало подходит — то они выходят либо крайне похожими, либо очень, либо достоверно. Среди похожих мало — Анненский, Вознесенский, Некрасов, и Окуджава.

Сравнивая же нормированные отклонения от среднего, так обычно человека отличают от других людей, можно заметить, что только современники ему в той или иной степени интонационно близки, тогда как голоса двадцатого века если хоть как-то и достоверно, то противоположны.

Таблица 30. Степень близости характерных интонаций поэтов интонации Пушкина по отклонениям частот гласных от среднего, коэффициент Спирмена.

	р	с
Высоцкий	0,0369	-0,7167
Боратынский	0,0589	0,6667
Пастернак	0,0666	-0,6500
Кюхельбекер	0,0760	0,6333
Державин	0,0857	0,6167
Бродский	0,0857	-0,6167

Нам его речь кажется вполне близкой, почти той же самой, что сейчас, и формально оно так; но на деле интонации, по которым мы человека, говорящего нашей общей речью, от других отличаем, в его времени были иные, и звучал он совершенно иначе, чем наши современники. Мы очень хорошо знаем голос Высоцкого — вот, с надёжностью четыре к ста Пушкин звучал *наоборот*.

Весьма примечательно, что такой результат получен на основании каких-то десяти гласных, для выборки такого размера он довольно достоверен.

Что же до связи гласных, по отдельности, суммарно, частотами, отклонениями от среднего, с продолжительностью жизни поэта — такой связи нет.

Гласные прозы

Разумно ожидать по текстам прозы сравнимые результаты — соответствия гласных как несущих частот характерам авторов и содержанию их лучших произведений, и общего развития такого, что где-то к началу двадцатого века совокупными усилиями достигается предел крайностей частоты по каждой, а далее формируется движение от низких к высоким.

Таблица 31. Доля гласных в текстах прозы.

Писатель	Доля гласных	Отклонение
Карамзин	0,4071	1,00
Чехов	0,4064	0,92
Пушкин	0,4063	0,91
Пастернак	0,4058	0,85
Лесков	0,4039	0,66
Чернышевский	0,4039	0,65
Салтыков-Щедрин	0,4037	0,63
Толстой Лев	0,4034	0,60
Искандер	0,4028	0,53
Сологуб	0,4028	0,53
Одоевский	0,4022	0,47
Полевой	0,4002	0,25
Гоголь	0,3999	0,22
Горький	0,3998	0,21
Гранин	0,3992	0,14
Платонов	0,3986	0,08
Мамин-Сибиряк	0,3986	0,07
Булгаков	0,3985	0,07
Соллогуб	0,3977	-0,01
Тургенев	0,3977	-0,01
Куприн	0,3974	-0,03
Толстой Алексей	0,3971	-0,05
Островский	0,3970	-0,06
Набоков	0,3968	-0,07
Лермонтов	0,3967	-0,07
Аксёнов	0,3965	-0,08
Достоевский	0,3963	-0,10
Грин	0,3956	-0,14
Шолохов	0,3954	-0,15
Гончаров	0,3943	-0,22
Писемский	0,3927	-0,31
Белый	0,3925	-0,33
Окуджава	0,3919	-0,37
Бунин	0,3912	-0,41
Зощенко	0,3907	-0,44
Фадеев	0,3907	-0,44
Олеша	0,3860	-0,73
Шукшин	0,3816	-1,00

Сразу можно заметить, что первое из двух предположений ошибочно. Максимум звучности русская литературная речь достигла ещё в начале девятнадцатого века; русское стихосложение до сих пор продолжает стремиться к такому идеалу, по всей видимости задерживаемому вопросами рифмы и размера.

Общая мелодичность прозы Пушкина и Пастернака, как поэтов, ожидаема, и заметна на слух. То, что их обходят в этом Чехов и Карамзин, вероятно, показывает во вторых скрытых поэтов.

Скромные отклонения в плюс Гоголя и особенно Булгакова, произведения которых воспринимаются как поэмы в прозе, ещё раз показывает субъективность восприятия текста. Гласных в них больше среднего умеренно, но слышатся они музыкальными, потому, что точны, соответствуют содержанию речи её формой; между тем, приближение к поэзии принципами этим романам далось ценой уменьшения суммарной доли гласных.

Очень интересный результат по Льву Толстому — сама собой его проза звучна хорошо, но только при исключении обильного французского текста, с которым оказывается почти на отрицательном полюсе. Отчасти, это одно из объяснений того, зачем вообще Лев Николаевич включил в произведение речь, которую большая часть современных читателей затрудняется знать. Очевидно, его целью было вызвать в них возмущение омертвляющим чужеродным, такое же как то, которое подняло народ на Гражданскую Войну.

Нахождение на негативной стороне писателей двадцатых годов, Олеси, Фадеева, Зощенко, вполне закономерно, и даже ожидаемо. В каком-то смысле сухость их речи это естественная реакция на дошедший до предельной напевности Серебряный Век.

То, что им компанию составляют Бунин, Окуджава, Белый, ожидаемо мало, но вероятно объясняется сходными причинами. Представляется, что писатели-поэты делятся на две категории; у одних звука внутри так много, что его хватает и на новеллистику, где они, менее скованные рифмой, свободны звучать более стиха. Тогда как другие в литературе вообще продолжают следовать принципам стихосложения, а отдыхают от поэтического мелоса, и потому пишут сухо.

В целом, разброс прозы по гласным меньше стихотворного. Если в поэзии крайности относительно самой доли различаются на десять процентов, то в прозе всего шесть. И проза вся более звучна, целиком: в повести минимально напевного Шукшина доля гласных больше, чем в среднем стихотворении.

Таблица 32. Наибольшие отклонения частот гласных текста прозы от среднего в меньшую сторону.

Гласная	-	--	---	Значение -
у	Мамин-Сибиряк	Достоевский	Одоевский	Мирность
ы	Гончаров	Шукшин	Зощенко	Лёгкость
о	Карамзин	Соллогуб	Зощенко	Раздражённость
э	Толстой Алексей	Пушкин	Карамзин	Древность
а	Салтыков-Щедрин	Бунин	Одоевский	Сухость
ю	Фадеев	Окуджава	Олеша	Бесчувственность
я	Салтыков-Щедрин	Платонов	Аксёнов	Тусклость
е	Шукшин	Шолохов	Олеша	Безрассудность
и	Лермонтов	Чернышевский	Шукшин	Близорукость

Таблица 33. Наибольшие отклонения частот гласных текста прозы от среднего в большую сторону.

Гласная	+	++	+++	Значение +
у	Олеша	Платонов	Зощенко	Угроза
ы	Бунин	Олеша	Гранин	Надрыв
о	Искандер	Куприн	Салтыков-Щедрин	Довольство
э	Аксёнов	Грин	Чернышевский	Современность
а	Островский	Лесков	Соллогуб	Радость
ю	Чернышевский	Одоевский	Карамзин	Любовь
я	Толстой Алексей	Достоевский	Лермонтов	Яркость
е	Карамзин	Чернышевский	Одоевский	Интеллектуальность
и	Карамзин	Одоевский	Салтыков-Щедрин	Интуитивность

Максимум угрозы по гласной «у» в творчестве писателей двадцатых годов объясним точно так же, как их сухость. Ряд из закономерного лидера, бывшего чекиста Зощенко; Платонова, одно антиутопическое название романа которого уже многое говорит, и Олеси, вполне определённо угрожающего прототипам своих Толстяков, продолжают Фадеев и Шолохов.

Искандер с ними случайно, так через русскую речь звучит абхазская, в которой, к примеру, ничего угрожающего нет в слове «Сухум»; то же самое у Окуджавы. Дальше Шукшин, гласная которого, вероятно обусловлена исходным местом пребывания персонажа «Калины Красной», потом Горький и Островский — всё почти сплошь двадцатые годы.

Минимально прибегают к ней Одоевский, Достоевский, Мамин-Сибиряк, Карамзин, Тургенев, Писемский, Лев Толстой, то есть по большей части люди от рождения материально обеспеченные с гарантией.

Пожалуй, примечательно, что отсутствием мыслимого противника «Русские ночи» оказываются истинно философским романом, и то, что при высокой личной конфликтности Толстого, частом местоимении «он», произведение «Война и мир» тоном миролюбиво: насколько известно, Лев Николаевич был миролюбив вообще, но ревнив, и легко выходил из себя в частности.

Кроме того, можно отметить вятную связь гласной «у» с предлогом «у», по которому те же Одоевский и Толстой оказались в минусах — она подтверждается на уровне «может быть» по Спирмену относительно прозы. То есть принадлежность, зависимость, и угроза в русском сознании смутно связаны положительно, тем более, чем больше вокруг эмоций. Чем менее русский человек себя ощущает «у кого-то и чего-то», тем в меньшей степени он склонен грозить другим посредством громкого «У!».

Наиболее надрывен гласной «**ы**» призыв к порядочности Гранина, за ним идут призывающий к мировой революции Олеша, и Грин, романтический мир которого весь стоит на людях достойных и сильных, в большей степени, чем реальный Куприна, Полевого, Шолохова.

Что же до Одоевского, как и поэтов Бунина, Пастернака, Набокова — предположительно, их частая гласная ранее описанного интеллектуального свойства, либо обусловлена чрезмерностью выбранной формы романа относительно авторских возможностей.

На отрицательном полюсе расслабленности лидер Зощенко — усилия, которыми достижима жизнь иная, чем его персонажей, он оставляет вонне внимания, формально обходясь без призыва гражданам жить какой-то иной. Так же, как баснописец Крылов; он только высмеивает ту, которой они уже живут, и потихоньку угрожает последствиями.

Следующий за ним ряд довольно примечателен — Шукшин, Гончаров, Писемский, Достоевский, Булгаков. То есть, в «Обломове», скажем, формально нет призыва встать с дивана, а есть «и никто не узнает, где могилка его» относительно ожидаемой будущности *адепта* сего благородного пристанища; потому, что литераторы этого ряда в описании человеческой натуры реалисты, и какие-либо иллюзии относительно перспектив прямого взывания у них отсутствуют.

Писатели, которым обычно одобряющее «**о**», делятся на две равновеликие группы. Искандер, Лев Толстой, Бунин, Чернышевский, действительно поют хвалу — первые двое вполне объективным народам, третий и четвёртый скорее своим собственным мечтам.

Салтыков же Щедрин, Гоголь, и, очевидно, Куприн, единственного вставшего на путь морали офицера повести которого военное же общество и уничтожает, по сути наследники Крылова. Их одобрение скорее иронического свойства.

На противоположном полюсе, раздражения, Зощенко, который в этом наследует Чёрному вместо Крылова и отсутствие симпатии к своим героям тонально скрывает мало; возможно, сам Чёрный в этом отчасти наследует Соллогубу. Кроме них в гневе, как ни странно, Карамзин, Олеша и Грин, хорошо обходя этим, к примеру, Лермонтова. Приходится признать, что в данном случае склонности характера оказываются сильнее желания создать у читателя то или иное настроение.

Прогрессивного «э» более всего у Чернышевского и Грина, у второго из-за экзотического имени «Дэзи», а у первого из-за обильного до паразитности «это», но в обоих случаях гласная психологически внятно показывает утопический характер их произведений. Современность Аксёнова, завершившего свой труд уже в новом тысячелетии, нормальна, однако за ним Достоевский, Писемский, Одоевский, только потом Искандер: «Идиот», «Приваловские миллионы», и, увы, «Русские ночи» суть футуристические утопии.

Негативный же полюс занят писателями действительно давними, Карамзиным, Пушкиным, Алексеем Толстым, Соллогубом, после которых в среднем идут упрощавшие свои тексты для доступности их простому народу литераторы двадцатых годов, Платонов, Шолохов и Фадеев.

То, что по гласной «а» радостны книги Островского, Мамина-Сибиряка, Чехова, Булгакова, Олеси и Аксёнова, вполне понятно. Их действительно наполняет радость жизни, восторг бытия. Что всех обходит в этом «Мелкий бес», кажется каким-то страшным извращением, присущим только русской литературе, но отчасти пониманию способствует частая гласная в «Макбет» Лескова — очевидно, Фёдор Кузьмич через энергичность подчёркивает реализм описываемых им типов. И в большей к стати степени, чем сам Горький, *красную речь* которого хвалил сам Чуковский.

Безрадостными выходят произведения Бунина, Салтыкова-Щедрина, Гоголя, Фадеева, Набокова, Куприна, Платонова, и на первом месте в минус Одоевский. Почему таковы сатирические «История одного города» и «Мёртвые души», очевидно; до какой-то степени «Поединок» о том же самом. В «Разгроме» логично радости нет, равно как и в крахе коммуны «Чевенгура». Эмигрантские романы тонально унылы, вероятно, просто по факту эмиграции.

Что же до мрачности «Русских ночей», то в ней, надо думать, сошлись романтизм эпохи и личность автора; для своего времени сочетание всего этого с философским уклоном нормально, но можно понять, почему сейчас книгу помнят слабо.

По любовной «ю» на первом месте Карамзин, вполне логично: все три выбранных его повести о женщинах, и только он из больших писателей последовательно создавал такие. Книга Шукшина о любви в известной мере. Пушкин и Пастернак — поэты, отчасти это объясняет и высокую гласную Алексея Константиновича Толстого. То, что история романа Чернышевского, на манер комедии Шеспира, повествует аж о двух любящих парах, с его утопизмом забывается, но это так.

Прилично «ю» в «Мелком бесе», вероятно тоже в порядке вызова; похоже Лесков любит своей «Леди Макбет» безотносительно её поступкам. В советские времена повесть трактовали как социальный протест, возможно, и сам автор так думал, но гласной больше среднего заметно; впрочем, отклонение в плюс по «э» больше. Сложнее воспринимать как любовный роман Одоевского. Что-то в том времени мы мало понимаем уже.

С противоположной, бесчувственной стороны — Олеша, Окуджава, Фадеев, Булгаков, Полевой, Мамин-Сибиряк, Гранин, Шолохов.

В «Повести о настоящем человеке» места любви нет, как в «Тёркине»; «Разгром» тоже о войне, подчёркнуто об этом. Роман Гранина о порядочности, любовь в нём скорее побочная линия. В масштабах «Тихого Дона» и «Приваловских миллионов» чувство это всего лишь одно из множества человеческих проявлений; в минусе даже уделивший ему много более внимания Лев Толстой — дело явно в тематическом объёме именно.

Редкость гласной в «Мастере и Маргарите», воспринимаемых сейчас как один из главных русских романов о любви, хорошо объясняет ещё меньшее использование слов с ней в «Трёх Толстяках»: и там, и там, любовь это движущая героями сила, но как таковая она за кадром описываемого, в эпизоде — сам мир обеих книг во многом её лишён; по отношению к нему поступки любящих героев революционны, бунтарски. Что же до «Похождений Шипова», то произведение скорее наследует «Ревизору», и романтика в нём побочна.

Изобилие гласной «я» говорит о «Герое нашего времени» как романе сугубо автобиографическом, что превосходно подтверждается местом, временем, действием и самим героем.

Интереснее, что прозрачно прозванный автором Львом Николаевичем Князь Мышкин, выходит, альтер-эго самого Достоевского. Как и Князь Серебряный Толстого.

Формально, «Чегем» это авторское повествование, и слова «я» там выше среднего; на том же четвёртом месте, что по слову, книга стоит и по гласной. Конечно, её автор кровь от крови именно этого народа. Далее идут Окуджава, Пушкин, Чехов, и Лев Толстой — в их случаях гласная представляется обусловленной скорее поэтическим желанием сделать текст ярким, чем личностью содержания — хотя Болконский определённо похож на самого Толстого в юности.

На противоположном полюсе, среди книг, которые содержат слов с «я» меньше среднего, многое на первый взгляд кажется мало объяснимым.

Так «Таинственная Страсть», роман заведомо автобиографический, по сути пересказ того, что действительно с участием автора происходило; однако ключевое «с участием»: книга, как бы он ни отрицал социализм, в большей степени про его современников, чем индивидуалистическая. Интересно, что, хотя роман и воспринимается, из-за обилия положительных эпитетов, как ода, в действительности одобряющего «о» в нём ниже среднего. Вероятно, Василий Павлович хотел написать оду, но его критическое отношение проявилось вопреки его воле; либо так изображена среда СССР вообще.

Похожее происходит с книгами Олеси, Белого, и особенно Булгакова, которые явно имеют автобиографические черты, но тональную редкость «я». Очевидно, в «Толстяках» и «Мастере» гласную перевесил и вытеснил из тона вложенный критический запал; тогда как у Андрея всё творчество достаточно безличное, только стихи и только гласной чуть выше среднего по «я».

В других избегающих её романах, Платонова, Салтыкова-Щедрина, Гоголя, редкость объяснима легко: это всё произведения сугубо критичные, и авторы себя с их персонажами отождествляют в минимальной степени.

Наибольшие интеллектуалы по гласной «е» — Одоевский, Чернышевский, Карамзин, Достоевский, Лесков, Платонов, Полевой, и только потом Пушкин с Набоковым.

Относительно первой шестёрки всё вполне прозрачно. Князь Владимир Фёдорович был, кроме писателя и философа, композитором и музыковедом, основоположником этой отрасли знания в России, действительно разносторонне развившейся натурой.

Николай Гаврилович — автор диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности», и собственной педагогической теории; вероятно, в её рамках его роман и написан, как воспитательный. Николай Михайлович — великий русский историк. Фёдора Михайловича сейчас признают серьёзным философом, выделяют его воззрения из творчества вплоть до создания монографий.

Про Андрея Платоновича тоже есть согласие, что он большой ум: речь его искусственно сконструирована, кажется примитивной подобно народной, на которую похожа внешне, но отличается сутью. Сейчас в Платонове тоже видят философа, в духе русского космизма.

Про «Леди Макбет» можно с осторожностью сказать, что сильный и решительный женский характер вообще привлекателен интеллигентам, сомневающимся во всём и вся, сославшись на того же Карамзина. То есть, в самой книге об этом ничего нет, но автор либо сам интеллигент, либо достаточно рационален писать на определённую аудиторию.

В весьма далёком сходстве, но всё-таки подобное можно сказать и про Бориса Николаевича Полевого, создавшего очень нужную книгу когда она требовалась, а потом занимавшего высокие организационные посты вполне успешно. То есть, когда Полевой выступал с осуждением Пастернака, он делал это, вместо как по ограниченности ума, из внятного сознания того, что именно Борис Леонидович делает. И к чему это его приведёт.

На противоположном полюсе, безрассудности — Олеша, Шолохов, Шукшин, Горький, Фадеев, Аксёнов. Про них сразу ясно, правда люди решительные. Далее Искандер и Окуджава — скорее всего по горской горячности. И только Алексей Константинович Толстой в этом ряду выглядит странно. Можно было бы сказать, дело в историческом характере его труда, но и повести Карамзина исторические, а он на другой стороне. Выходит, прямолинейный рубака Прутков ближе автору, чем принято думать.

Интуитивное «и» сильно в Салтыкове-Щедрине, Одоевском, Карамзине, Соллогубе, Пастернаке, Пушкине, Гоголе, Аксёнове, и Чехове.

Весьма интересен взгляд на «Историю Одного Города» как результат духовных озарений, позволявших автору заглядывать в историю действительную; или, скажем, на «Тарантас» как произведение более духовное внутренне, чем даже «Доктор Живаго», и тем более чем гоголевская тройка, которая летит дальше там, где он разваливается и тем самым прерывает провидческие сны своего пассажира.

Занимательно так же то, что Одоевский и Карамзин имеют высокими и интеллект, и провидение; это вызывает желание подробнее проверить, насколько в прозе вообще согласуется использование двух гласных. Результат выходит следующим: вообще связи нет, но высокая интуиция, отклонение от среднего в плюс по «и», довольно достоверно, на уровне двух к ста и силой связи порядка двух третей, означает высокий интеллект и отклонение в плюс по «е», а наоборот нет. Знакомому с математикой это может показаться странным; дело в рассмотрении только частей выборки. По разным гласным получаются разные подвыборки, в одной связь есть, а в другой отсутствует.

Из этого, на уровне «возможно», допустим вывод, что интуитивное видение как способ познания рассудок в себя включает, и потому легко в каких-то частностях пользуется им, как инструментом. Тогда как положенный во главу угла интеллект, возведённый из инструмента в ранг принципа, затмевает видение, исключает пользование им; имеющий набор инструментов легко найдёт в нём молоток, а привыкший решать молотком все задачи редко обращает внимание на другие возможности.

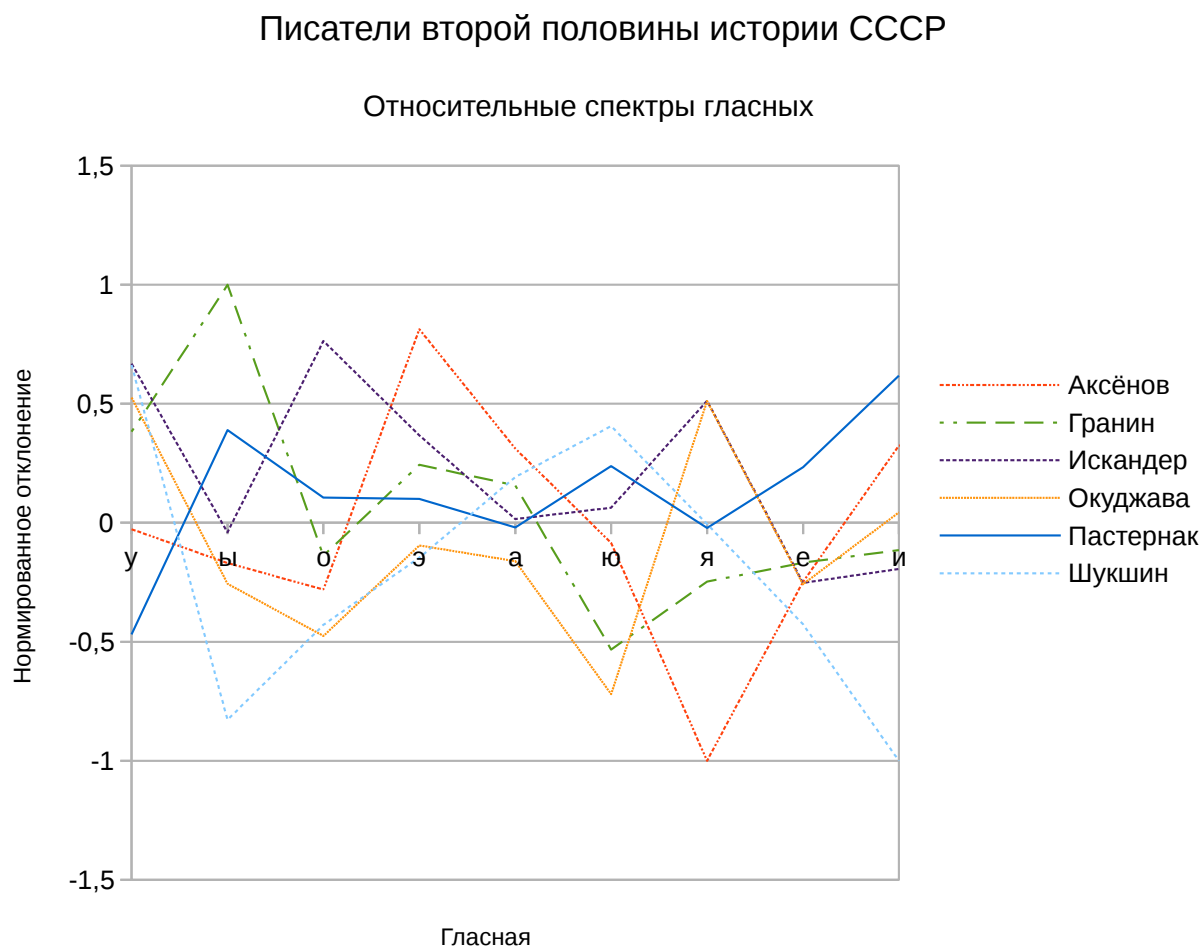
Занятно, что в поэзии соотношение иное: оба отклонения в плюс мало что значат, и отклонение в минус по «и» тоже, тогда как интеллект ниже среднего поэтического уровня с очень хорошей достоверностью и силой, четыре тысячных и две трети по Спирмену, означает развитую интуицию. Для писателя разум это производная прозрения, а для поэта прозрение это производная безумства; что, вероятно, означает забитость разума чепухой, и возможность резона только вопреки ему.

С противоположного полюса, близорукости — Шукшин, Чернышевский, Лермонтов, Грин, Гончаров, Достоевский, Олеша, Бунин; этот ряд хорошо иллюстрирует то, почему слово «близорукий» в отношении интуиции подходит много более слова «тёмный». На свой манер они все люди светлые, кто-то и весьма. Просто у них нет возможности зреть причины, по коим их благим мечтам сложно воплотиться в действительности. Суммарный облик представителей этого края — Дон Кихот, и примечательно, что у Фёдора Михайловича более чем достаточно интеллекта написать об этом рефлексивный роман.

Психологические портреты литераторов на основе частых гласных

Предположение о повышении тона как принципе советской литературы на примере писателей второй половины истории СССР подтверждается с точностью до наоборот.

График 13. Относительные спектры гласных писателей второй половины истории СССР.



Легко заметить, только книга Пастернака, содержанием вызвавшая скандал, тоном соответствует тону поэзии шестидесятых, направлена от низких гласных к высоким наибольшими пиками. Примечательно, что как поэт, с учётом творчества всех лет, Борис Леонидович менее позитивен; роман же содержит сдержанный призыв к свету, в той или иной степени о любви, и единственное отличие его от духа наступившего десятилетия это основной упор на интуицию вместо интеллекта. Что, наверное, отчасти определило возникший конфликт.

Остальные же книги этой поры государству оказались приемлемы содержанием, но направлены вниз линией пиков тона.

Примечателен в таком смысле вышедший чуть позже драмы «Живаго» роман Гранина. Формально «Иду на грозу» про учёных, но интеллектуальной «е» и интуитивной «и» в нём ниже среднего, зато очень много призывающей «ы» и порядком угрожающего «у». Гласными это произведение военное, навроде Гумилёва, но заметно менее головное и менее про любовь — автор будто бы призывает учёных в борьбу за прогресс, но без особой очевидности того, что прогрессивнее было бы рисковать механизмами вместо людей; выходит призыв ради призыва и борьба ради борьбы, из-за чего тон направлен вниз, отрицателен.

Ярко негативна тоном вышедшая в семидесятые «Калина Красная» Шукшина. Любовь в ней это вторая линия, пик «ю» заметно ниже другого, по «у», основной линии угрозы: вышедшего на свободу и пытающегося начать жить нормальной жизнью с любимой женщиной рецидивиста убивают бывшие поделщики, за что над ними вершит скорый и справедливый суд простой советский крестьянин посредством самосвала.

С одной стороны, очевидна простецкая народная мораль, где со скользкой дорожки нет возврата, предупреждение тем детинушкам, которые подумывают на неё стать; с другой, косвенным образом раскрывается то, что произошло дальше с офицерским обществом из «Поединка» Куприна, намекается, что весь этот «высший класс» был уголовниками. В целом, между тем, классическая принципами повесть лишена позитивной программы.

«Похождения Шипова» Булата Шалвовича Окуджавы того же времени — формально историческая фантасмагория с элементами сатиры, детектива, и любовными. По гласной «я» выходит во многом пересказом личных впечатлений, по «ю» видно, что любовные элементы это лишь дань форме; редкое «о» говорит о критическом отношении, тогда как детективная «у» внятно выделена, но её можно списать на грузинские корни. Обобщая, скорее нейтральное тонально чтение, однако толика пессимизма видна и в нём; впрочем, смутно.

Выходивший главами почти два десятилетия и вышедший целиком в восьмидесятые, роман Фазиля Абудловича Искандера «Сандро из Чегема», как было ранее сказано, ода в первую очередь, причём ода искренняя, во многом на личном опыте построенная. Излишек гласной «у», вероятно, можно так же считать обусловленным корнями в речи абхазской, отличной от русской.

Между тем, оптимистичной «о» в нём много, а гласные высоких тонов, пусть и в маленьком, но минусе. Назвать замечательную книгу настраивающей русский слух на очень уж возвышенное трудно, издание её именно в «Библиотеке для юношества», вроде бы, логично.

Вероятно, финальный роман эпохи — вышедшая уже в новом тысячелетии «Таинственная Страсть» Василия Павловича Аксёнова. По крайне малой «я» и весьма большой «э» можно сделать вывод, что книга коммунистическая идеологией, и футуристическая в смысле Северянина содержанием. Так и есть: автор предельно самоотверженно воспекает близкий ему круг поэтов, писателей, и художников родом из шестидесятых, умеренно этичных представителей высоко эстетических профессий. Как ни крути, пик «о» больше, чем «я», максимумами и эта книга направлена к низменному.

Между тем, хотя линия по вершинам всей группы и ведёт в сторону низких частот на уровне «наверное», шесть к ста по Спирмену, нет достоверного понижения тона по всем гласным, и суммарно, и по большей частности. Просто литераторы побасовитей поэтов, писали так, как писалось, в согласии со своими собственными живыми голосами.

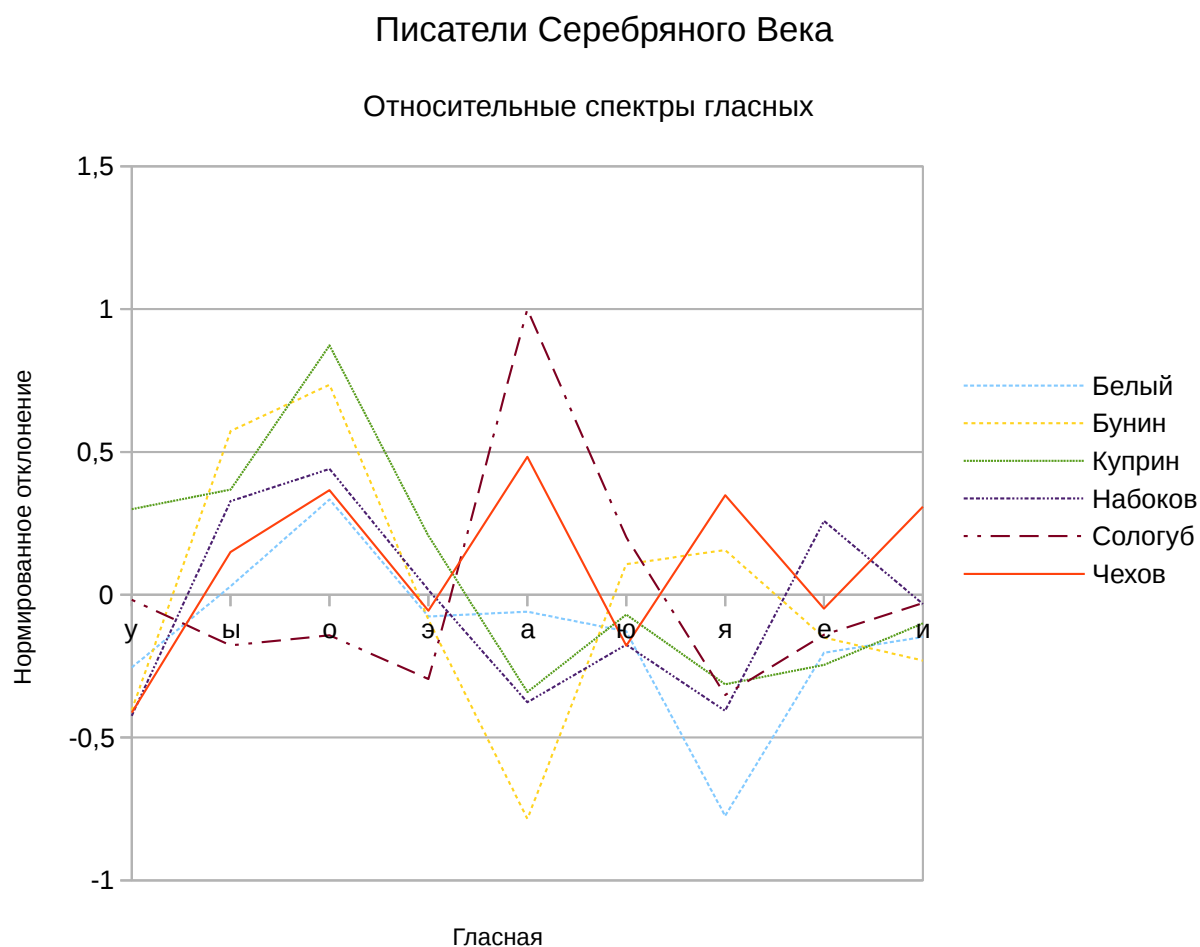
За одним исключением — «Иду на грозу», который, в отличие от остальных, на уровне пяти к ста, «вроде бы», занижает тон: вероятно, он обусловлен намеренным желанием «заземлить» слишком уж ушедшую в научную фантастику молодёжь шестидесятых.

Из довольно высокого разнообразия можно было бы предположить, что редактуру романов на уровне тона общество посчитало задачей либо мало подъёмной, либо излишней. В действительности, только часть рассмотренного издавалась широко сразу после написания. Другая часть встретила серьёзные возражения, третья осмысляет период постфактум.

Целая группа отличных «деревенских» писателей позднего СССР типа Астафьева показала бы, наверное, большее стилистическое сходство, но «объять необъятное» нет возможности заведомо, а рассмотренные авторы больше известны современному читателю, и потому задачу осознания им психологического смысла гласных обращение именно к ним решает лучше.

С другой стороны, отчасти в сложностях редакции большого текста можно видеть объяснение и разнообразия результатов прозы Серебряного Века. Если бы цензура имела возможность отслеживать и контролировать тон, она бы это делала.

График 14. Относительные спектры гласных писателей Серебряного Века.



Формально, повести и рассказы Антона Павловича Чехова написаны ещё в веке девятнадцатом, но первый же взгляд на график даёт понять, что сам период в известной степени им обусловлен — спектр многим похож на суммарный поэтов Серебряного Века. Уникальная «пила», с пиками на «о», «а», «я», «и», выдаёт намеренную сконструированность, и сразу же объясняет, отчего современники пели дифирамбы типа «блестя молодыми глазами, плыл по безграничному простору великой речи»; равно как и то, почему доля гласных у Чехова больше, чем у Пушкина.

Примечательно так же, что Набоков явно намеренно пишет *наоборот*, «не Чехов», в верхних гласных, тем самым, однако, продолжая причислять себя к тому же самому Серебряному Веку и в тридцатые годы, двадцать лет как находясь в эмиграции.

До какой-то степени антиподной речью написан и «Поединок» 1905го, однако пики низких «у», «ы», особенно «о», делают повесть особенной, сложным сочетанием оды, призыва, и угрозы; это явно военный тон, возможно оказавший влияние и на Гумилёва. Наверное разумно видеть в повести попытку выделить какой-то архетип, стоящий за историями Пушкина, Лермонтова, и другими характерными «обществу чести». Ода в нём герою, вставшему на праведный путь, какому-то альтер-эго двух поэтов; угроза же обществу, а призыв к порядочности.

Самобытен роман Сологуба того же времени, приглушённого тона, но с ярким «аканием», прямо противоречащим содержанию; автор как будто бы рад отвратности персонажа, и тому, насколько уродливо общество, в котором он нормален. Вероятно, роман это попытка перевести сатиру с крыловского «о» на эмоциональное «а», воспринятая в таком качестве мало, поскольку следующие по высоте гласные это уже фрейдистское «ю» и самоироническое «я».

Речь «Петербурга» Андрея Белого тонально чем-то подобна чеховской, но принципиально расходится с Антоном Павловичем по «я». Учитывая автобиографичность романа, очевидно, что символическое расхождение подчёркивает тусклость пейзажей; молодой интеллигент в качестве героя, символизм, философская полемика, личные сложности — типичное произведение Серебряного Века. Запланированный теракт кончается только пшиком и разрывом отношений отцов и детей, а трагедией нет — весьма в духе времени, постфактум довольно наивном.

Роман Бунина, уже послереволюционный, это попытка написать нормальную человеческую жизнь в книге. В отличие от похожего принципом «Самгина» Горького, автор которого к дореволюционному герою скептичен с внятыми сатирическими «у» и «о», Иван Алексеевич в эмиграции своему персонажу симпатизирует. Однако причина его создания — отсутствие своих детей в действительной жизни, и потому по радостной «а» книга в крепком минусе.

Между тем, легко заметить подобие соотношения пиков по низким гласным рассказам Чехова — явно произведение того же самого русла; из поэтов того времени рост частоты низких гласных с ростом высоты тона есть только у Хлебникова, и его призыв к добру намного более агрессивен.

Завершает эпоху роман Набокова «Дар», 1937го года, по гласным высоким тонам очевидно продолжающий Куприна, но идущий дальше в отражении Чехова, тогда как по низким он среднее между Антоном Павловичем и Буниным. Молодой интеллигент, вопросы отношений детей и отцов, сложности с противоположным полом, вставная философская и литературная полемика — определённо произведение Серебряного Века и тематически.

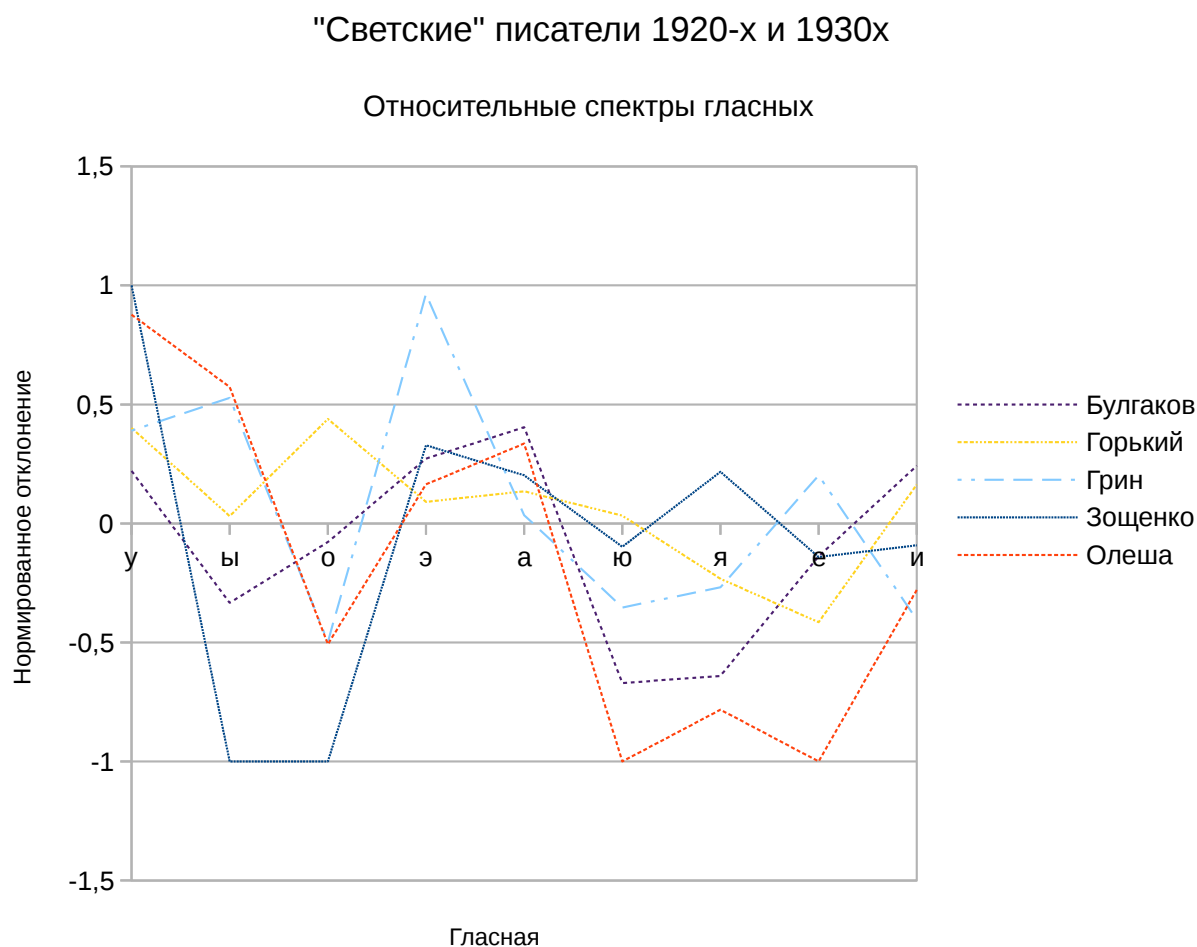
Примечательно, что повесть Куприна, в отличие от прочих, критерий Спирмена считает, на уровне «может быть», четырёх к ста, намеренно занижающей тон по средним, то есть упадочно-депрессивной. Вероятно, до какой-то степени она прообраз романа Гранина; что, впрочем, тонально подтверждается мало. В остальных занижения нет, что в общей сумме, что порознь.

Писателей послереволюционных годов разумно разделить, в силу их большого числа в выборке, на две группы, «светских» и «государственных».

Точнее было бы назвать вторых «религиозными», по степени отношения содержания рассмотренных произведений к продвигаемому государством с начала тридцатых новому стилю социалистического реализма; что в отношении литературы значит относительно реалистичное повествование, в котором группа людей, масштабами от семьи до народа, выступает как сила позитивная безусловно, лучшая какой угодно индивидуальности или меньшей группы. Однако такое название, содержательно точное, создавало бы излишнюю путаницу.

В первую группу, «светскую» входят Булгаков, Горький, Грин, Зощенко, и Олеша.

График 15. Относительные спектры гласных «светских» писателей 1920-х и 1930х.



Рассказы Михаила Михайловича Зощенко начала двадцатых, формально сатирические, держат рекорд сразу по трём гласным, внятно показывая, что если в уделе избранных, поэзии, социальный перелом произошёл до, то в общедоступной прозе уже после Революции.

Максимум по «у», минимумы по «о» и «ы» — их слово сугубо критично, но в нём категорически нет призыва жить согласно новому времени, а присутствует внятная угроза тем гражданам, которые запаздывают поступать по-новому; остальное же близко среднему.

Повесть «Алые Паруса» Александра Грина, начатая ещё в Серебряном Веке, а законченная и вышедшая после Революции, внешне романтическое произведение о любви, тонально к любви относится умеренно, а есть внятный призыв к обновлению футуристического свойства, с толикой угрозы: вероятно, того же свойства, что у Зощенко.

Скорее всего, правильно трактовать книгу в духе символизма, имея в виду под её парусами флаги новой страны.

Сказка Юрия Карловича Олеши «Три Толстяка», приблизительного того же времени, устроена по сравнимым принципам, но, будучи начата уже после революции, содержит гораздо больше конфликта и угрозы, почти на уровне Михаила Михайловича. Сильный её призыв, по остальным пикам, оказывается, вроде бы, призывом радоваться произошедшим переменам; однако тонально сама радость в книге умеренна, тогда как по «ю» — хотя любовь и движет частью героев — произведение в максимальных минусах. Равно и по разумной «е»; это призыв принять новое ни по любви, ни по расчёту, а просто так, и ещё более призыв угрожать поступающим иначе.

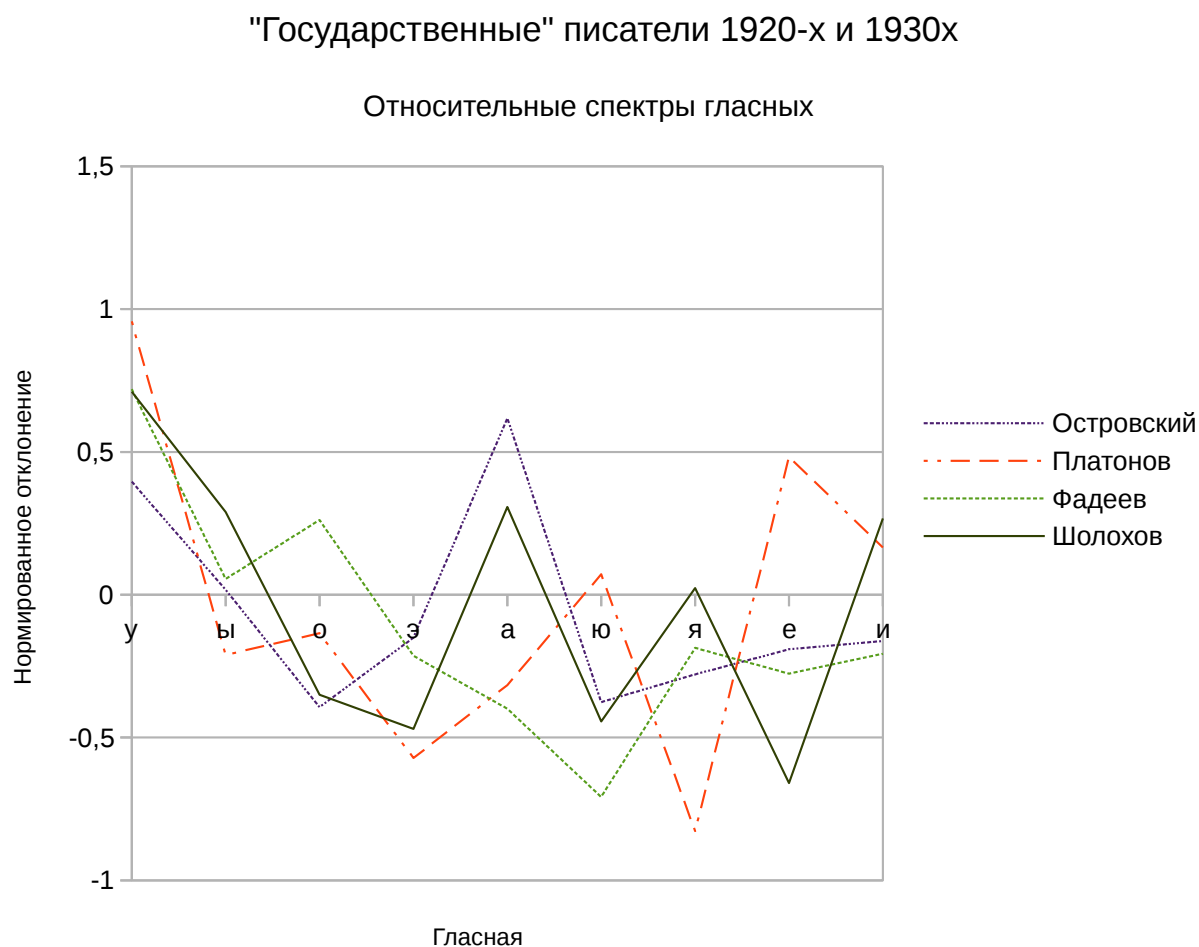
На уровне трёх к ста по Спирмену сказка депрессивна тонально: можно понять как начальные сдержанные рецензии, так и последующую настоящую депрессию автора, уже в статусе классика советской литературы.

Роман «Жизнь Клима Самгина» Максима Горького, издававшегося ещё в начале века, но прижившегося в новой стране по наибольшей его близости к большевизму до Революции и проявленным в послереволюционный период организационным талантам, по сути есть произведение Серебряного ещё Века, несёт все его характерные черты — и взросление героя-интеллекта, и социально-философские размышления, и какой-то символизм.

Отличие в подспудной уверенности автора в бессмысленности жизни этого персонажа прошлого, что на Родине, что за границей, а кроме того, коль скоро герой затруднился воспринять идеи нового времени, его интеллектуальной ограниченности. Отсюда слегка крыловские «о» и «у», и слегка пониженное «е», на нейтральном фоне, близком к среднему речи. Автор явно относительно героя скептичен, сильнее чем Пушкин относительно своего Онегина.

Завершает период в 1940м году роман «Мастер и Маргарита» Михаила Афанасьевича Булгакова; в центре спектра он подобен книге Олеши, на верхах и низах Горькому; можно предположить наличие в его книге героя-интеллекта и символической сказки — там есть то и другое, и вторая вмешивается в жизнь первого самым фантазмагорическим образом, но и самым благотворным из возможных; притом произведение, переводя символизм на факты, отчасти автобиографическое.

График 16. Относительные спектры гласных «государственных» писателей 1920-х и 1930х.



Можно заметить, что «государственные» писатели двадцатых и тридцатых годов в целом имеют глухой тон, на фоне которого выделяются общее угрожающее «у», и, частью, радостное «а», что напоминает о русском военном кличе «Ура!», а видится сломом.

Можно назвать их обобщающими опыт Революции, Гражданской Войны, и первых лет нового социалистического государства с одной стороны. С другой они символически, то есть переносно, предупреждают о продолжающих окружать новое общество угрозах.

«Неугомонный не дремлет враг!».

Роман «Разгром» Александра Александровича Фадеева написан на основании личного опыта. Поэтому, при коммунистической идеологии, «я» в нём, хоть и в минусе, относительно других чуть выше среднего.

Стоящий во время длительного перерыва Гражданской Войны в таёжной деревне отряд расслабляется, и несёт тяжёлое поражение, сохраняя, однако, боеспособность. Отсюда «о», равно и довольства и оды, и заметно большее его величиной пугающее «у».

Ту же мысль «Чевенгур» Андрея Платоновича Платонова обобщает до высот философского гротеска. Жители населённого пункта с таким названием ждут, коль скоро реакционные капиталистические силы побеждены, социалистического рая и падения булок с неба прямо в рот. Однако подобные идеалистические ожидания, конечно, ошибочны, а нападение реакционных сил приводит к шекспировской гибели абсолютно всех персонажей за исключением советского Горацио. Соответственно «и» и особенно интеллектуального «е» выше среднего, но из остального присутствует только «у», и крайне высокое. Для того времени подобный заход оказался крутоват, и полностью роман вышел только в годы распада СССР.

«Как закалялась сталь» Николая Алексеевича Островского — автобиографический роман о дореволюционных годах и Гражданской, до середины написанный, а потом надиктованный тяжело больным автором, отличается однако, при меньшем чем у остальных «у», весьма заметное «а». Тонально он полон радости — это радость победившей в Революции стороны, первого поколения, которому перемена открыла все возможности, безотносительно цене. Примечательно, что гласной «я» в книге мало; интересно также сравнить тон с «Мелким бесом» — при объективной разнице содержания, тонально книги многим похожи. В каком-то смысле первая есть решение заданной второй задачи.

Завершает эпоху с этой её стороны «Тихий Дон» Михаила Александровича Шолохова, эпопея о донских казаках, от предреволюционных лет до начала двадцатых, описать которую так же сложно, как «Войну и мир». В конечном счете, наверное, она о величии народа в целом, но тупиковости попыток единоличия в частности, что группового, что полностью единоличного — вполне в русле советской идеологии, да и Толстого. Обращает на себя внимание наследование Чехову в области гласных высоких тонов, которое господа эмигранты затруднились заметить; и низкое «о» в оде, очевидно, обусловленное «акающим» говором донского казачества.

График 17. Относительные спектры гласных писателей «молодёжного» романа 1860-1870х.



Среди писателей второй половины 19го века, выделяется тоном группа, которую разумно рассмотреть отдельно, поскольку его подобие наводит на мысли о подобии и содержания.

В романе «Тысяча душ» Алекея Феофилактовича Писемского, 1858го года, герой женится по расчёту вместо любви, но та карьера, которую он рассчитывал построить на базе полученных средств во всеобщее благо, оказывается возможна только в своё собственное, а в общее нет. Разочаровавшись и овдовев, он женится на любимой, которая его ждала все эти годы.

В «Обломове» Ивана Александровича Гончарова, 1859го, герой по праздности духа теряет любимую, уходящую от него к человеку поделовитее, сам, кажется, мало это замечая, и заканчивает дни в гордом одиночестве без особого толку.

В «Отцах и детях» Ивана Сергеевича Тургенева, 1861го, главный герой из-за бескомпромиссности и эмоциональной порывистости затрудняется построить отношения с любимой, и, помогая бедным, гибнет по отсутствию аккуратности и осторожности, объясняясь с ней лишь на смертном одре. Примечательно, что молодёжь того времени, заметив в персонаже родственный дух, восприняла всё это как пример для подражания.

Завершают период «Приваловские миллионы» Дмитрия Наркисовича Мамина-Сибиряка, в конечном счёте о том, как молодой наследник сначала по мягкости характера и отсутствию деловой хватки теряет наследство, упускает любимую, увлекаемую принципиальным философом и деловым человеком, бывшим ссыльным по политической статье; но постепенно жизнь расставляет все чёрточки над й. Со временем возвращаются и средства, и закономерно овдовевшая любимая, которую выросший над собой герой, со своим скромным, но делом, привлекает больше, чем когда он был наследник миллионов, да чужих.

Легко можно понять, что во всех четырёх случаях суть книг составляет нравоучение; общего в них тонально, за какими-то исключениями, во-первых, минимальное «у», поскольку угрожать с родительской позиции глупо. Во-вторых, «ы» в среднем тоже мало: если бы работал призыв, то отсутствовала бы нужда писать длинный и запутанный роман. В третьих, одобрительного «о» и радостного «а» больше среднего, довольство и радость присутствуют как приманка и подсластитель пилюли. По «э» сама по себе новизна нового поколения есть, но желательна поменьше. Мало и «ю». Романы навряд ли про любовь, да и такой уж большой любви к их героям у авторов нет. Остальное же всё на среднем уровне, малозначимо.

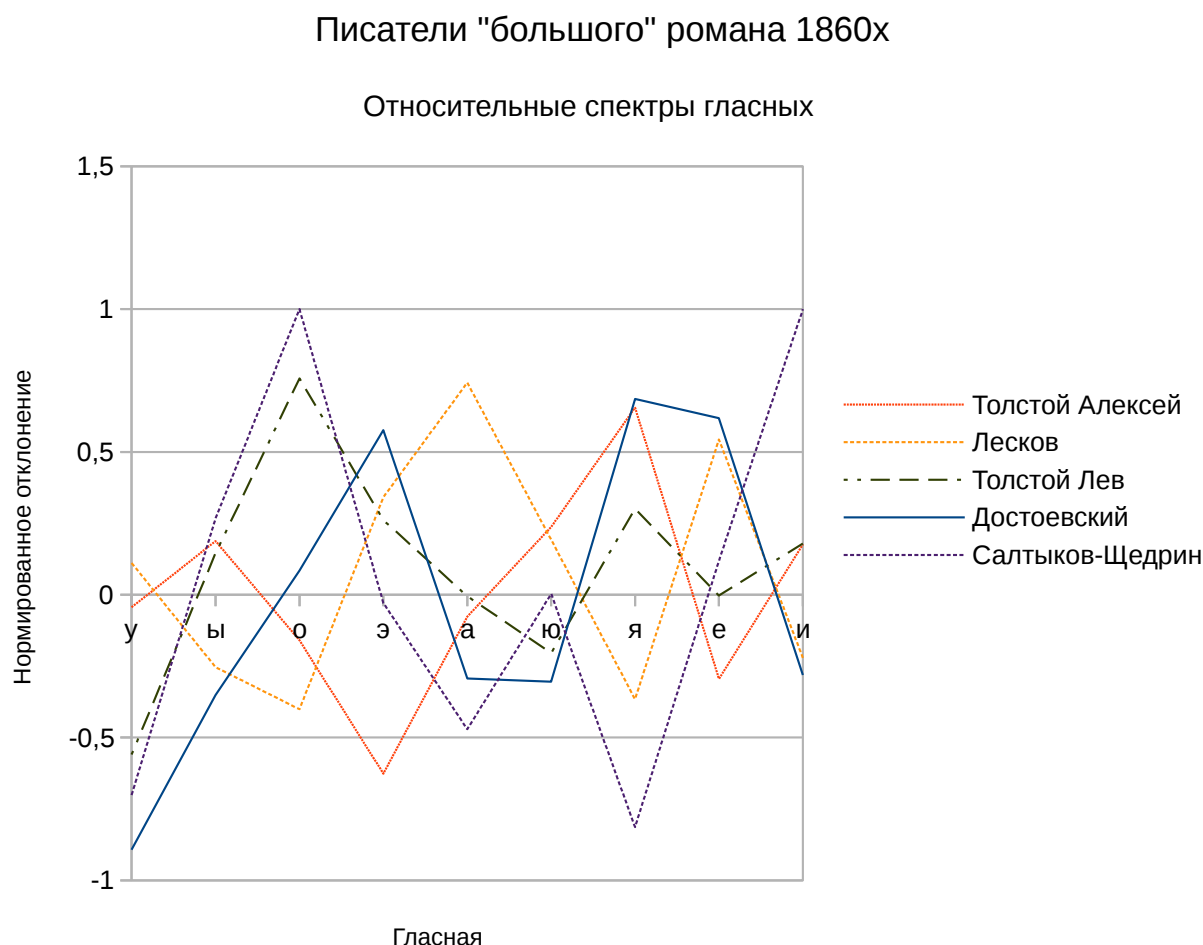
По всей видимости авторы рассчитывали, что, как в таких случаях обычно бывает, книги их первыми прочтут взрослые, и затем подсунут молодёжи; как минимум, что молодёжь ухватится за близкие им типажи, а уж книги приведут её куда надо, под полное одобрение взрослых.

Отличия же от этого общего принципа следующие. Роман родоначальника жанра Писемского — в прозе, вообще «Онегин» устроен точно так же нравоучительно — содержит довольно много прогрессивного «э», что «усовершенствовано» последователями. Позиция Гончарова, решившего героя показательно довести до негативного финала, намного более угрожающая. Тургенев поинтеллектуальнее прочих, его герои ведут философского свойства диспуты по «е»; завершающий традицию Мамин-Сибиряк, коль скоро она перестаёт действовать, начинает призывать по «ы», тогда как любви в его книге меньше, чем у остальных.

Примечательно сравнить всё это с прозой Серебряного Века. Там тоже роман взросления, но от первого лица, самих взрослеющих. Здесь же всё сделано от второго, а на деле с родительских позиций.

Отдельно — «Что делать» Николая Гавриловича Чернышевского, вышедший в 1863м, и формально продолжающий ту же самую линию «воспитательных романов», о чём можно было бы сделать вывод по молодым героям. В нём главный герой успешно уступает женщину тому, кого она любит больше, сам женится на другой, и обе пары устраивают прото-коммуны. Легко заметить, что автор предлагает совсем иную мораль, новую, пока ещё скорее теоретическую; соответственно, в нём очень много умственного «е», много больше «ы» и «о», прямая противоположность по «ю» предыдущим, а, главное, он держит рекорд футуристического «э». По сути, это притворяющийся воспитательным прогрессивный роман, он использует ту же форму, но наполняет её противоположным содержанием.

График 18. Относительные спектры гласных писателей «большого» романа 1860-х.



То, что тон «молодёжной» прозы второй половины девятнадцатого века обусловлен целевой задачей, лучше всего показывают спектры других писателей золотого десятилетия русского большого романа, с 1860го по 1870й года.

Тон «Князя Серебряного», исторического романа Алексея Константиновича Толстого, 1861го, подчёркнуто архаичен, «э» в нём заметно меньше среднего. Едва заметный призыв по «ы», выделенное «ю», и весьма значительное «я» выдают личность произведения. По всей видимости, оно это какой-то парафраз авторского опыта; как минимум прототип вынужденно сотрудничающего с опричниной князя, уезжающего на войну с татарами именно чтобы там погибнуть, автору хорошо знаком и близок.

Героиня повести «Леди Макбет Мценского уезда» Николая Семёновича Лескова, 1864го, по налёкам критики появилась как антитеза героине известной пьесы того времени, с тем же именем, и из той же среды; но если та, изменив постылому мужу по любви, кончает с собой, то эта убивает и мужа, и всех встающих на её пути к счастью, и если в конце концов и гибнет, то в процессе очередного убийства. Можно было бы согласиться с критикой, но «е» явно больше, чем нужно для антитезы — вероятно, оба автора имели в виду скорее судьбы России, и первый намекал на прошлых декабристов, а второй на Революцию. К той же мысли приводят довольно большое прогрессивное «э», и «ю» выше среднего; автор относится к героине без одобрения, но любовь к ней в нём есть. Интересно сравнить «Мелкий бес» с этой повестью.

Роман «Война и мир» Льва Николаевича Толстого, одно из главных произведений русской литературы вообще, вышел в 1868м году. В основном, как можно понять из высокого «о», это ода — русскому народу. Отчасти благодаря имени «Элен», но «э» в нём выше среднего; автор мало чурается и слов типа «энтузиазм», так что считать книгу ретроградной ошибочно. Заметное «я» говорит об известном отождествлении с героями, а весьма низкое «у» о миролюбивой позиции автора. Хотя в книге есть романтические линии, «ю» в ней чуть меньше среднего; роман, безотносительно одной из самых ярких в русской романистике и литературе вообще романтических сцен, классическим образом парафразирующей Шекспира, скорее о чём-то другом. Размышляя, можно предположить, что Лев Николаевич какой-то частью его противопоставляет прошлое, в котором люди были миролюбивы на войне, как идеал настоящему, где они агрессивны и в мирной жизни; кроме того, находит более жизненные решения классических проблем.

Если у Тургенева, говоря условно, Ромео гибнет, а Джульетта остаётся одна, у Алексея Константиновича уходит в монастырь, то у Льва Николаевича вполне счастливо выходит замуж за более жизнеспособного пастора, и рождает от него детей — при этом без обвинений Ромео в обломовщине, а с полным уважением к гибельности его натуры и свободе выбора.

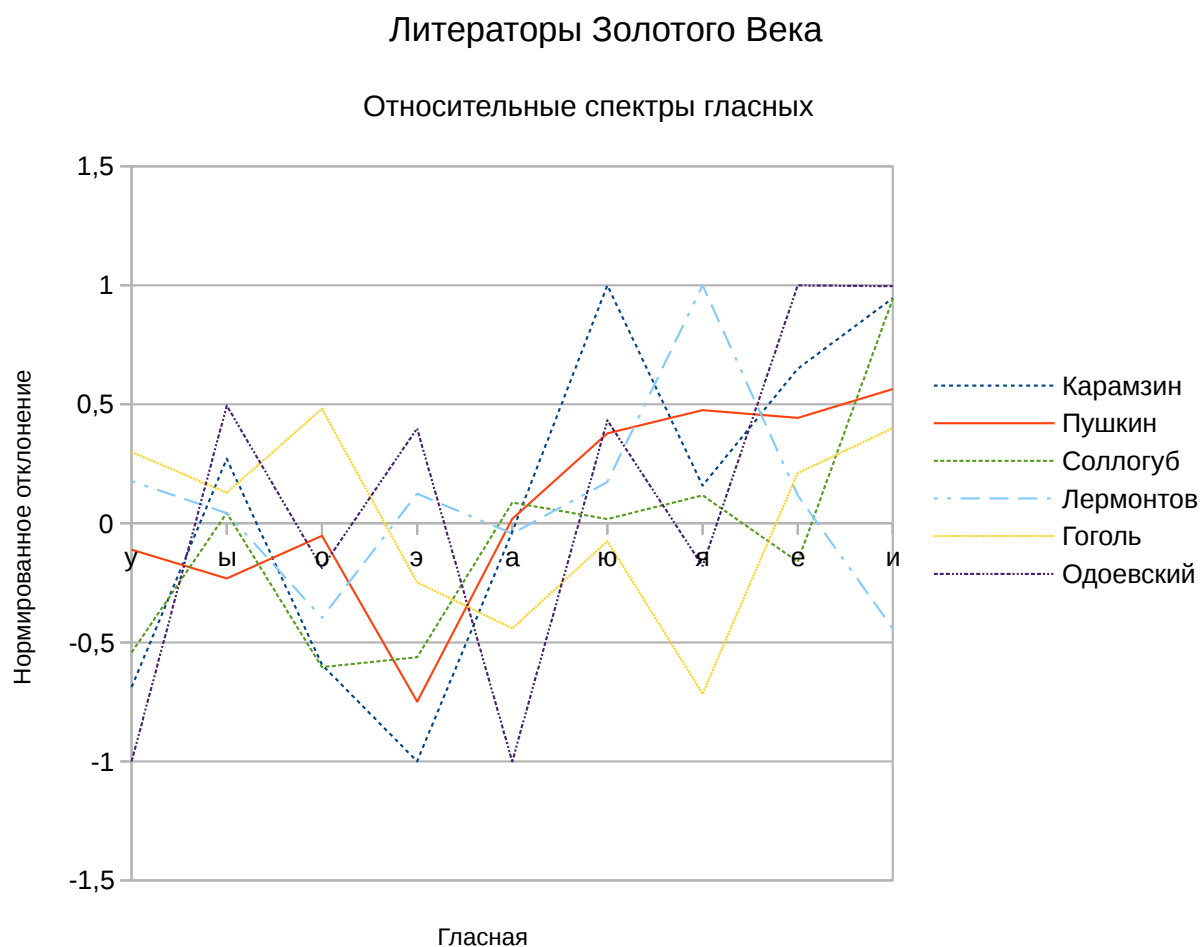
Из избытка «я» в «Идиоте» Фёдора Михайловича Достоевского можно предполагать, что асоциальный и страдающий эпилепсией князь Мышкин это альтер-эго самого автора; тем более основательна такая мысль, коль скоро он разделяет с автором действительное заболевание. По «э» роман самый прогрессивный из современных ему, за исключением произведения Чернышевского; по «е» самый умственный тож.

Минимум «у» весьма мало согласуется с финальным убийством героини вторым персонажем, к чему дело последовательно идёт на протяжении четырёх частей. Кроме того, вообще все герои книги ведут себя весьма далёким от рациональности образом, иллюстрируя пословицу «беситься с жиру», и заставляя усомниться в том, что её события происходят наяву. Произнесённый героем, авторский лозунг «Красота спасет мир!» реален, коль скоро его регулярно поминают; мотивация же героев смутна, на уровне сна. Возможно, название романа это просто прямое обращение к падкому до «страстной литературы» читателю, а вся книга целиком обусловлена намерением пропихнуть под маркой подобного чтения какие-то новые идеи и мысли, к реальности относясь только условно.

Наконец, речь «Истории одного города» Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина, пародии на Историю Государства Российского, высмеивающей большие ошибки царствований малыми ошибками губернаторов уездного городка, при внешней своеобычности, тонально радикальна, держит рекорд по максимуму «о» и «и», близка к таковому по минимуму «у» и «я». График оставляет ощущение того, что пародийная ода написана в результате духовного озарения практически безлично, а потому почти полностью беспристрастно, и есть результат прямого видения российских истории и реалий. Толстого считали пророком, можно усмотреть этому основания в малости «у» романа про войну; но тогда Михаил Евграфович выходит каким-то мало замеченным просветлённым на буддийский манер. Как минимум, из всех рассмотренных его книга, получается, самая просветляющая; возможно поэтому прошла цензуру.

Подытоживая этот период, можно отметить, что социальный заказ на нравоучение в частности явно был, но первоклассные литераторы его реализовали вполне искренне, а вообще в рамках дозволенного публиковалось и расходилось практически что угодно.

График 19. Относительные спектры гласных писателей Золотого Века.



Писатели же Золотого Века, во многом, являют тональное сходство, означающее, очевидно, сходство тем и известное единомыслие; по противонаправленности части пиков можно сделать вывод о намеренном написании текстов «в пику» хорошо известным публично, по малости круга литераторов на тот момент, современникам.

Начало эпохе задаёт Николай Михайлович Карамзин своими тремя женскими повестями, ещё в конце восемнадцатого века; соответственно, гласной «э» они держат рекорд минимума. Кроме того, автор-сентименталист очевидно любит своих героинь, и потому достигает пика по «ю». Вообще, последовательное написание автором-мужчиной книг, героинями которых являются женщины, это явление для отечественной литературы довольно редкое. Можно было бы предполагать, что Карамзин пошёл по такому пути из коммерческих соображений, на поводу феноменального успеха первой из них, но гласная опровергает такие подозрения.

Весьма схожи с ними тоном, учитывая продолжительность разделяющего промежутка, завершающие эру почти через пятьдесят лет «Русские ночи» Владимира Фёдоровича Одоевского; различия в прогрессивном «э» и крайне высоком умственном «е», моментально выдающем, что содержание романа суть философское размышление. Вообще книга, из всего рассмотренного держащая рекорды аж по трём гласным, и близкая к такому по четвёртой, духовидческой «и», достойна и большего внимания современников — очевидно, современного читателя отпугивает предельная её безрадостность, крайне низкое «а».

Ещё два романа периода явно связаны по тону речи, «Герой нашего времени» Михаила Юрьевича Лермонтова 1840го года, и «Мёртвые души» Николая Васильевича Гоголя 1842го. История взаимного влияния смутна. Гоголь начал писать свою книгу в 1835м, писал в стол с многочисленными переделками, и выпустил целиком, тогда как роман Лермонтова выходил отдельными главами с 1838го. Можно предполагать, что Николай Васильевич его читал; в то же самое время, Лермонтов наверняка был знаком с его изданными ранее произведениями.

Так или иначе, в целом похожие спектры расходятся в трёх точках — по «о», «Мёртвые души» это сатира, продолжающая традицию Крылова, тогда как «Герой» претендует на серьёзность, и идёт гласной вниз. Далее, по «я» Гоголь себя с Чичиковым мало ассоциирует, когда Печорин это Лермонтов и есть, что подтверждается рекордом пика; по «и» книга Николая Васильевича отчасти духовидческая, тогда как Михаил Юрьевич, напротив, отрицает возможность подобного прозрения принципиально, по крайней мере в рамках романа. Остальным графики близки до параллельности.

Принадлежность к тому же периоду можно заметить и в тоне «Тарантаса» Владимира Александровича Соллогуба, 1840го года, низкими гласными подобном Карамзину, но более современном, в высоких нейтральном, и с заметным прозрением по «и». Представляя тот же, модный тогда, жанр романа-путешествия с осмыслением судеб России через встречаемые типы и авторские отступления, он, однако смотрит на него со стороны старшего поколения, полемичной менее, а вид открывающей более далёкий.

Отдельно — «Повести Белкина» Александра Сергеевича Пушкина, вышедшие без указания имени автора в 1830м. Можно заметить, в целом литература Золотого Века тоном идёт на «подъём», и по пикам, и по гласным вообще, но если у Карамзина и Одоевского надёжность роста порядка «наверное», то у Пушкина это четыре к тысяче по Спирмену, что, с учётом объёма выборки и методов измерения, можно считать достоверным вполне.

Гоголь ставил перед «Мёртвыми душами» задачу привести каждого читателя в рай, посредством изменения его сознания. Насколько это вообще возможно для литературного произведения, Пушкин такую задачу уже решил, пусть и в меньшем объёме.

Его книга, за исключением патриотичной старомодности, *настраивает* читателя на радостный и возвышенный лад, и из приведённого спектра вполне можно понять, как именно она это делает — в среднем ведёт от низких тонов к высоким, тем, что первых поменьше, а вторых побольше среднего речи; что, очевидно, было воспринято затем как принцип, и использовано обществом при подборе голосов поэтов-шестидесятников.

Примечательно, что относительно современной «Повестям» русской литературы ничего подобного нет; при ориентировании на Каразмина пушкинское «у» кажется громковатым, а «и» скромным. Однако, всё сделано правильно относительно русской речи вообще.

Можно предполагать, что заметив малую эффективность прозы Николая Михайловича из-за чрезмерной высоты её идеалов, Александр Сергеевич предложил более демократичное решение, к тому же более точно прочувствовав последовательность гласных интуитивно; о его ориентировании на женские повести как минимум в смысле доступности говорит и малость «э», даже относительно его времени.

Так или иначе, из всех рассмотренных только «Повести Белкина» достоверно решают задачу просветления духа читателя — возможно, медленнее, чем хотелось бы, без радикальных абсолютных минимума «у» и максимума «и», зато надёжно, что делает произведение явлением исключительным, по крайней мере относительно рассмотренного ряда творений.

Можно было бы считать подобный вывод ошибкой, обусловленной тем, что сама последовательность гласных в начале исследования была построена достаточно субъективно, и, возможно, просто совпала с субъективной пушкинской в той или иной степени; но только при единственности «Повестей». Если бы сама последовательность была субъективной, то оказалась бы безуспешной, что исключило бы её повторение в «полётной» поэзии 1960х.

Отчасти, отсутствие безусловности ряда объясняет, зачем Александр Сергеевич изначально издал повести анонимно. Вероятно, у него отсутствовала уверенность в точности избранного тона, и он хотел удостовериться в ней по результатам публикации, безотносительно громкости своего имени.

В целом, ожидания начального этапа исследования русской прозы оказались полностью ошибочными. Развивалась она совершенно иначе, чем поэзия, и проза 1960х больше похожа на поэзию Серебряного Века, тогда как писателем века космического оказывается Пушкин. Но может потому его время и называют Веком Золотым — применительно к литературе только.

Таблица 34. Степень близости характерных интонаций литераторов интонации Пушкина по отклонениям частот гласных от среднего, коэффициент Спирмена.

Писатель	p	c
Гранин	0,0433	-0,7000
Карамзин	0,0503	0,6833
Грин	0,0589	-0,6667
Соллогуб	0,0589	0,6667
Куприн	0,0760	-0,6333
Олеша	0,0805	-0,6109

Если говорить о близости духа, то, как и следовало ожидать, повести Пушкина сходны на уровне «может быть» повестям Карамзина, что естественно. Логична так же связь тона прозы Соллогуба уже с самим «Белкиным». Достоверная противонаправленность Гранина следует из всего сказанного выше — вероятно, его книга действительно против развития как движения от примитивных физически усилий и объективного риска к безопасному и спокойному действию мысли. Что же до Грина, Куприна, и Олеси, то это всё на уровне «наверное», и вызывает значительные сомнения.

Кроль скоро до того производилось сравнение по частым словам литераторов с Гоголем, разумно провести такое и по гласным.

Таблица 35. Степень близости характерных интонаций литераторов интонации Гоголя по отклонениям частот гласных от среднего, коэффициент Спирмена.

Писатель	p	c
Салтыков-Щедрин	0,0262	0,7280
Платонов	0,0311	0,7333
Куприн	0,0857	0,6167

Как и следовало ожидать, «История одного города» оказывается произведением духа, сходного гоголевскому.

Много интереснее, что «Чевенгур» имеет с ним что-то общее, притом достаточно внятное. Весьма отраднo, когда техника, вместо как подтверждать уже наличествующие соображения, показывает человеку мало им самим замеченное. Действительно, общее содержания есть.

Что же до корреляции частот гласных с возрастом, искать такую среди литераторов вообще, коль скоро её нет среди составляющих группу много большего риска поэтов, смысл отсутствует.

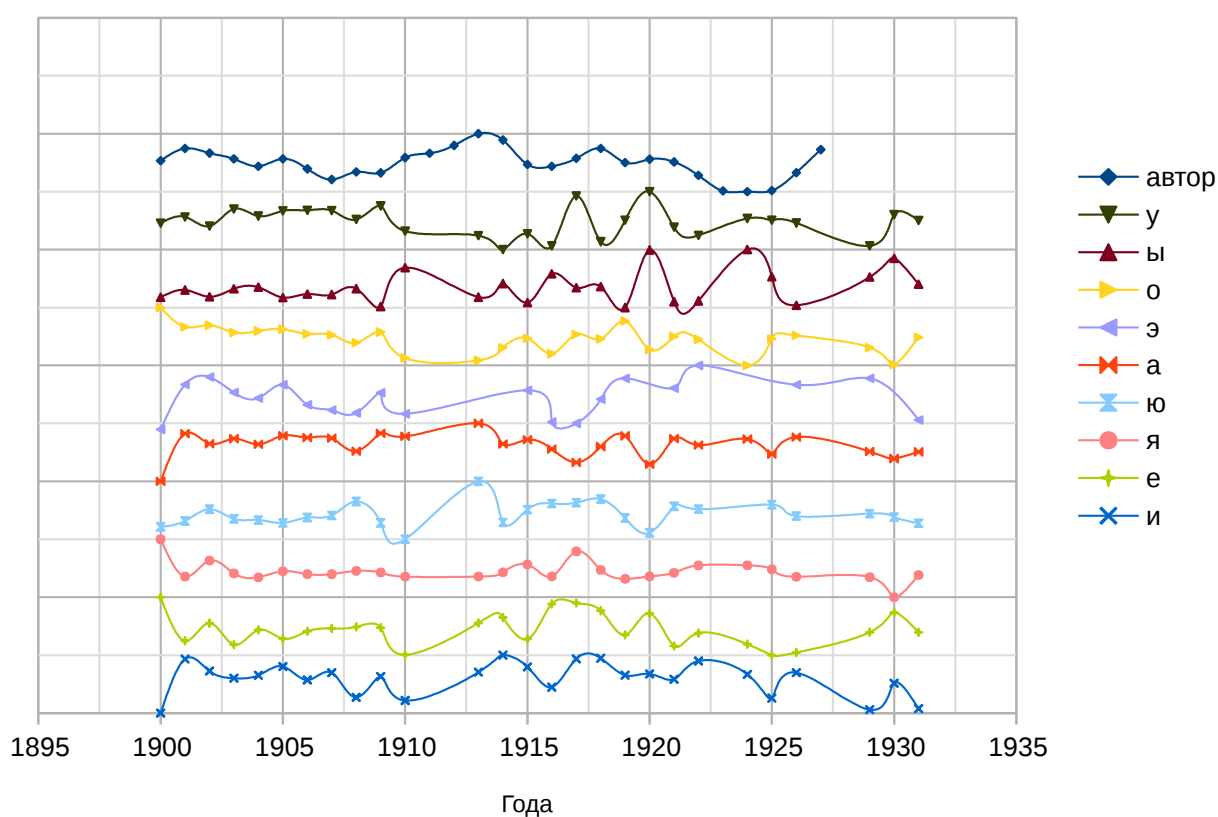
Пульс гласных произведения литературы

Следующий шаг исследования — построение и изучение диаграмм «пульса», подобных тем, которые ранее строились на основании частых слов; можно начать с хронологии Белого.

График 20. Нормированные авторский график жизни А. Белого и изменение относительных частот гласных его произведений по годам.

Андрей Белый, стихи, поэмы и проза

Нормированные авторский график жизни и частоты гласных



Интуитивно можно заметить, что авторский график явно складывается из изменений относительных частот гласных, но сложение отлично от линейного: отклонение частоты использования той или иной гласной от среднего выше пороговой величины влияет на него, и нет роста влияния гласных с ростом или понижением их тона. Методами регрессии и полиномов «формулу Белого» построить нет возможности по опыту; полученная подбором, скорее всего, оказалась бы индивидуальной.

Вместо подобных попыток, здесь разумно отметить, что из ранее отмеченных больших пиков графика с первым, 1901го, ассоциированы заметный рост «и», «э», «а», падение «е». По всей видимости, начинающий литератор, до того пробовавший писать «от ума», открыл возможности интуиции, достиг так лучших и более современных результатов, и был этому весьма рад.

Второй пик, наибольший, в 1913м году, однозначно связан с ростом «ю» до максимума, то есть счастливой любовью; как следует из биографических данных, знакомством с женой.

Третий, в 1918м, характеризуют падение «у», «ы», рост «о» и «э» — можно предполагать радость философа относительно прекращения Первой Мировой Войны и того государства, которое намеревалось, забрав его в солдаты, отправить на совершенно бессмысленную гибель.

Впадине 1907го соответствуют снижение «и», «а», рост «ю»: зримая легко картина безрадостных романтических отношений, на бесперспективность которых поэт пытался закрывать глаза, что хорошо подтверждается и биографией.

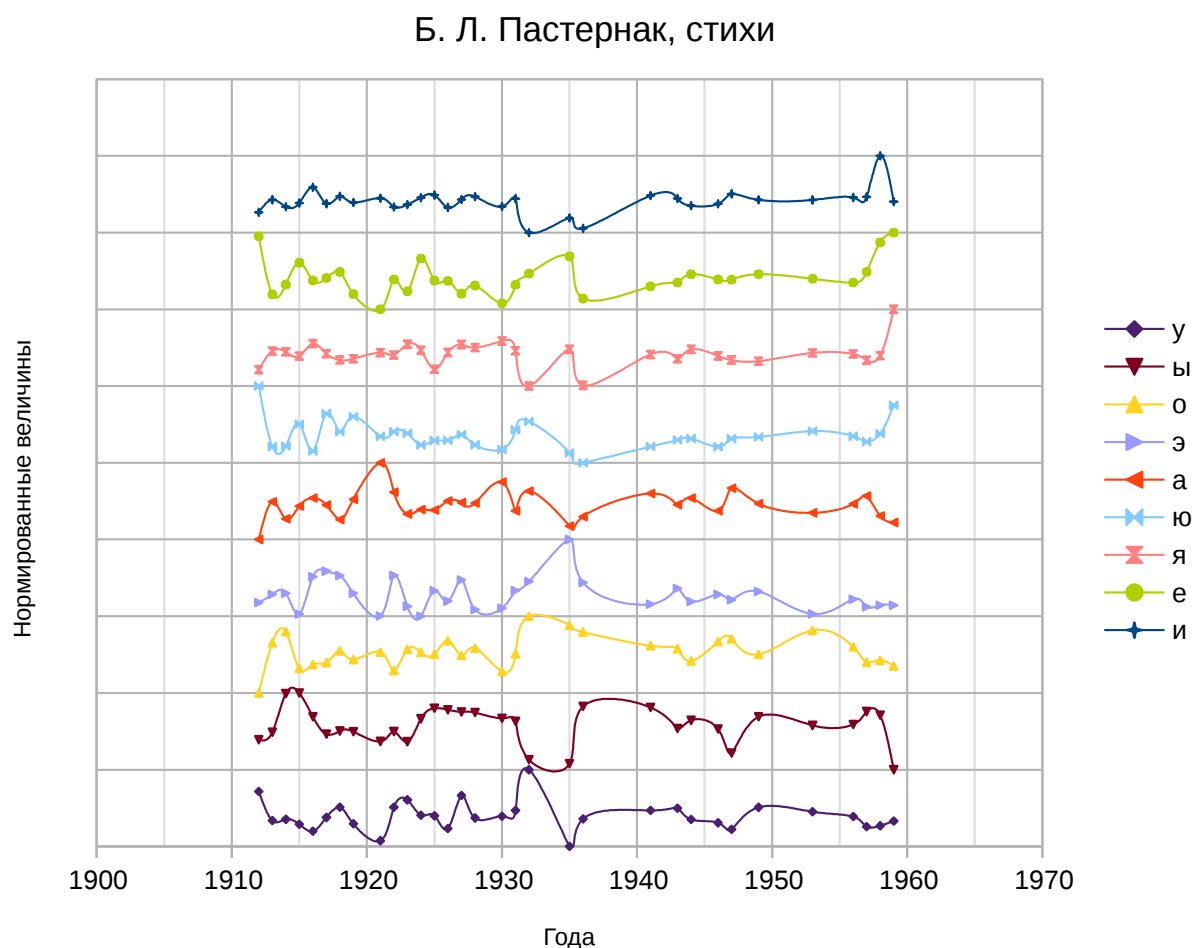
Со снижением 1915-1916го годов соотносятся падение «у», «о», «э», «я», «и», резкий рост «е» — Белый тогда жил в Германии и взаимодействовал с философической сектой, что подтверждают пояснения на авторском графике. По всей видимости, взаимодействие, им самим в тот момент оцениваемое как позитивное, на самом деле угнетало его, затуманивало интуицию и подавляло индивидуальность псевдоинтеллектуальными разговорами. Очевидно, поэта «обрабатывали» с целью «упаковать».

Впадине 1923-1925го годов параллельны пик «ы» и уменьшение «о», «и». Насколько известно, в этот период поэт, вернувшийся в Россию после кратковременной послереволюционной эмиграции один, потерпев фиаско попытки забрать из секты жену, плясал фокстрот по кабакам.

Примечательно, что сама любовь, очевидно, встретила крушение ещё в 1920м, но на авторский график это повлияло мало, из-за роста «у» и «ы», связанных с попытками устройства в России. В отсутствии возможности покинуть Родину, поэт имел другие интересы и радости, чем любовь. В середине же двадцатых, вероятно, он любовью уже был обеспечен, а спад обусловлен усилиями, которых это требовало, и попытками закрыть глаза на перспективы «хриstopляса».

В целом, результат видится на порядки более точным, объёмным, объективным, и потому полезным, чем подобный по частым словам. Тот в большей степени о субъективном авторском видении; этот о реалиях.

График 21. Изменение относительных частот гласных стихов Б.Л. Пастернака по годам.



Более внятный результат посредством частот гласных получается и относительно «пульса» поэзии Бориса Леонидовича Пастернака.

Легко заметить, по «ю» и «е», «у», что первые изданные его стихи есть плод любви и разума, довольно робкий; первый всплеск удовлетворения собой по «о» сменяется усилиями самосовершенствования по «ы», очевидно, связанных с изучением классических образцов, коль скоро «э» падает до минимума.

Ощущение угрозы с продолжающейся Первой Мировой, Революцией, Гражданской, достигает пика в 1918м, за которым следует всплеск радости по «а» — новым обществом поэт принят, и, коль скоро оно проще прежнего, интеллектуальная составляющая по «е» снижается.

К середине двадцатых «ы» снова идёт на подъём: советская поэзия растёт, нужно успешно соответствовать, в частности и её призывному тону, но ничего критичного. Усилие разума чуть больше, чем требовалось в Серебряном Веке, но с опытом происходит легче.

Пик страха по «у» имеет место в начале тридцатых — и Пастернак, прозрев перспективы, как бы «закмушивается», отказывается видеть и будущее, и настоящее. Падает до минимума «и». Сжимается «я», зато растёт «ю», означая попытку уйти от ясности проблемы в любовь, «э», стремления обезопасить себя прогрессивностью, и одобряющее, едва заметно крыловское, «о».

В отличие от местоимения «я», гласная «я» к середине тридцатых увеличивается, так зажатое личное находит выход; но в 1936м, к самому опасному времени, падает обратно и она, и прогрессивное «э», равно и интеллектуальное «е», интуитивное «и», любовная «ю», радостная «а» — буквально все гласные высоких частот.

Зато волевое «ы» растёт до максимума, и возвращается к среднему дошедшее было до минимума «у». Очевидно, Борис Леонидович осознал, что его слышат внимательнее, чем он думал, начал контролировать и тон.

С началом Великой Отечественной, за исключением «ы», всё возвращается к средним значениям — внешнего врага Пастернак боится меньше собственной власти; постепенно оно уменьшается, и к середине послевоенной пятилетки доходит до минимума.

Тогда же происходит локальный пик радости и довольства, предположительно, связанный с успешным началом «Живаго»; ещё один, сочетающийся с минимальным «э», имеет место в районе 1953го, вероятно, тоже связан с романом.

Следующие заметные перемены — крайние годы жизни поэта, выход «Живаго» и история с Нобелевской Премией. Подрастают до максимума гласные высоких тонов, уменьшается радостное «а», растёт, а потом падает до минимума «ы»: приходит просветление, и смирение сменяет попытки каких-то усилий.

Легко видеть, картина в высокой мере соответствует полученной по частотам слов, но яснее, содержит дополнительные детали и частности. Сходство, однако, вызывает желание проверить, есть ли прямая связь между гласными как несущими волнами определённых состояний сознания поэта и частыми словами в той же самой роли.

Таблица 36. Корреляция изменений частот частых слов и частот гласных поэзии Пастернака, коэффициент Спирмена.

Гласная	Слово	ρ	s
у	и	0,0201	0,4564
ы	что	0,0112	-0,4940
э	но	0,0352	0,4168
ю	на	0,0058	-0,5316
и	не	0,0336	-0,4202

Исходные данные сведены в одно целое для подсчёта различно: по словам сложением количеств вхождений и сложением суммарных количеств слов, после чего подсчётом средних частот, по гласным простым усреднением частот. Часть результатов могла быть отбита, вероятно поэтому результат получился скромным; однако точно отсутствовало добавление новых результатов, ошибочных.

Связь угрожающей гласной «у» со словом «и», характеризующем прибавление, можно видеть стремлением сплотиться с другими в ситуации угрозы, сделать в ней к тому ещё и это.

Отрицательная связь, либо-либо, волевой гласной «ы» со словом «что», очевидно, означает принадлежность к новому времени, в котором для решения особо напрягающих человека проблем существуют механизмы. Которые, впрочем, ещё довольно часто отсутствуют.

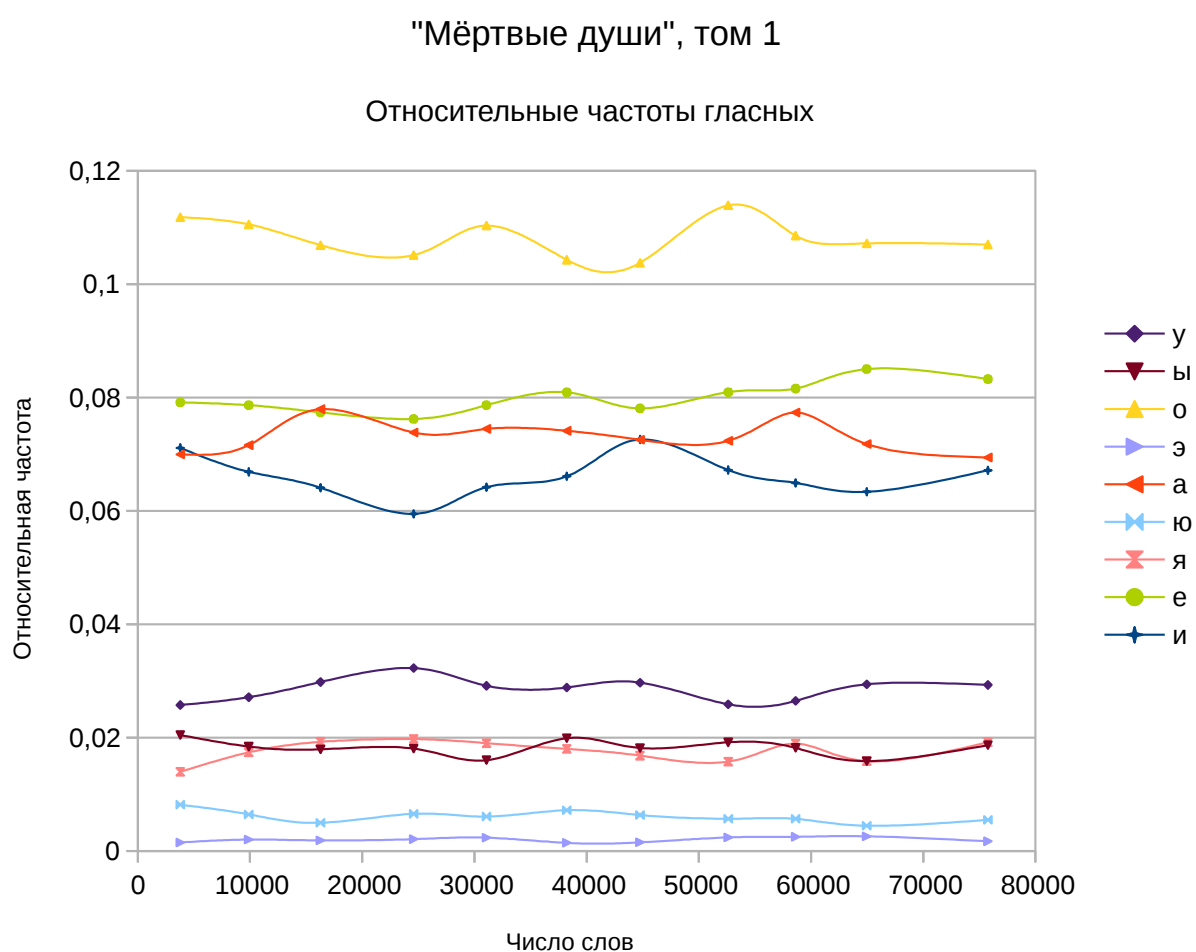
Весьма примечательна связь прогрессивной «э» с противительным союзом «но» — результат сочетания в обществе стремления к прогрессу с одной стороны, и к подъёму национального духа с другой, что в поэте, точно знающем, что и слово «прогресс», и «национальный» имеют благополучно заимствованные корни, закономерно вызывает сомнения.

Отрицательная связь любовной гласной «ю» и иерархического «на» приоткрывает отношение к любви как бунту и отсутствию каких-либо правил. Отчасти, она объясняет то, почему «вечности заложник» оказался в плену именно такого времени; из результатов этот наиболее надёжен.

Что же до отрицательной связи гласной «и» и отрицательной частицы «не», скорее всего, она выражает уже описанное ранее соотношение: ясно видеть мир вообще, отрицая в нём что-то в частности, затруднительно.

В целом, связи видятся адекватными; интересно выяснить каковы подобные в случае «Мёртвых душ» Николая Васильевича Гоголя.

График 22. Изменение относительных частот гласных романа «Мёртвые души» по главам.



Ранее исследованные изменения по частым словам в случае «Мёртвых душ» оказываются более резкими выражениями плавно идущих изменений по гласным.

К четвёртой главе последовательно снижаются до минимума «и» и «е», то есть и ясность и понимание того, что он делает, доходят у автора до минимума. Соответственно, ощущение угрозы по «у» растёт и доходит до максимума.

К следующей главе решение находится, происходит рост довольства по «о», а всё остальное начинает возвращаться к норме.

Пик гласной «и» на седьмой главе точно так же достигнут посредством снижения «о», как слова «и» за счёт слова «что» на другом графике. Так же растёт гласная «я», как слово «я», так же к последней главе «и» подрастает посредством авторских усилий, роста «ы».

Корреляция «на глазок» кажется большей, чем в предыдущем случае; это подтверждает и статистика, выделяющая в рамках одного произведения больше единства между гласными и частыми словами, чем в стихах многих лет. Показаны наиболее достоверные результаты.

Таблица 37. Корреляция изменений частот частых слов и частот гласных романа «Мёртвые души», коэффициент Спирмена.

Гласная	Слово	р	с
у	не	0,0440	0,6273
ы	не	0,0440	-0,6273
о	а	0,0208	-0,7000
э	что	0,0037	0,8182
а	я	0,0150	0,7273
я	я	0,0119	0,7455
е	в	0,0021	0,8455
и	и	0,0026	0,8364

Связи сознания Гоголя оказываются, однако, устроенными совсем иначе, чем Пастернака. Со словом «не» коррелируют противонаправленные изменения по гласным «у» и «ы»; отрицание значит угрозу и снижение усилий, предположительно, возможных только в согласии.

Довольная «о» и хаотически противительный союз «а», во многом, взаимоисключающи — либо хаос, либо довольство.

Прямо связаны прогрессивная «э» и «что» — с учётом того, как много тогдашняя Россия заимствовала из Европы вещного, закономерно.

С местоимением «я» гласные «а» и «я» связаны практически одинаково, что приоткрывает представление о себе как человеке радостном.

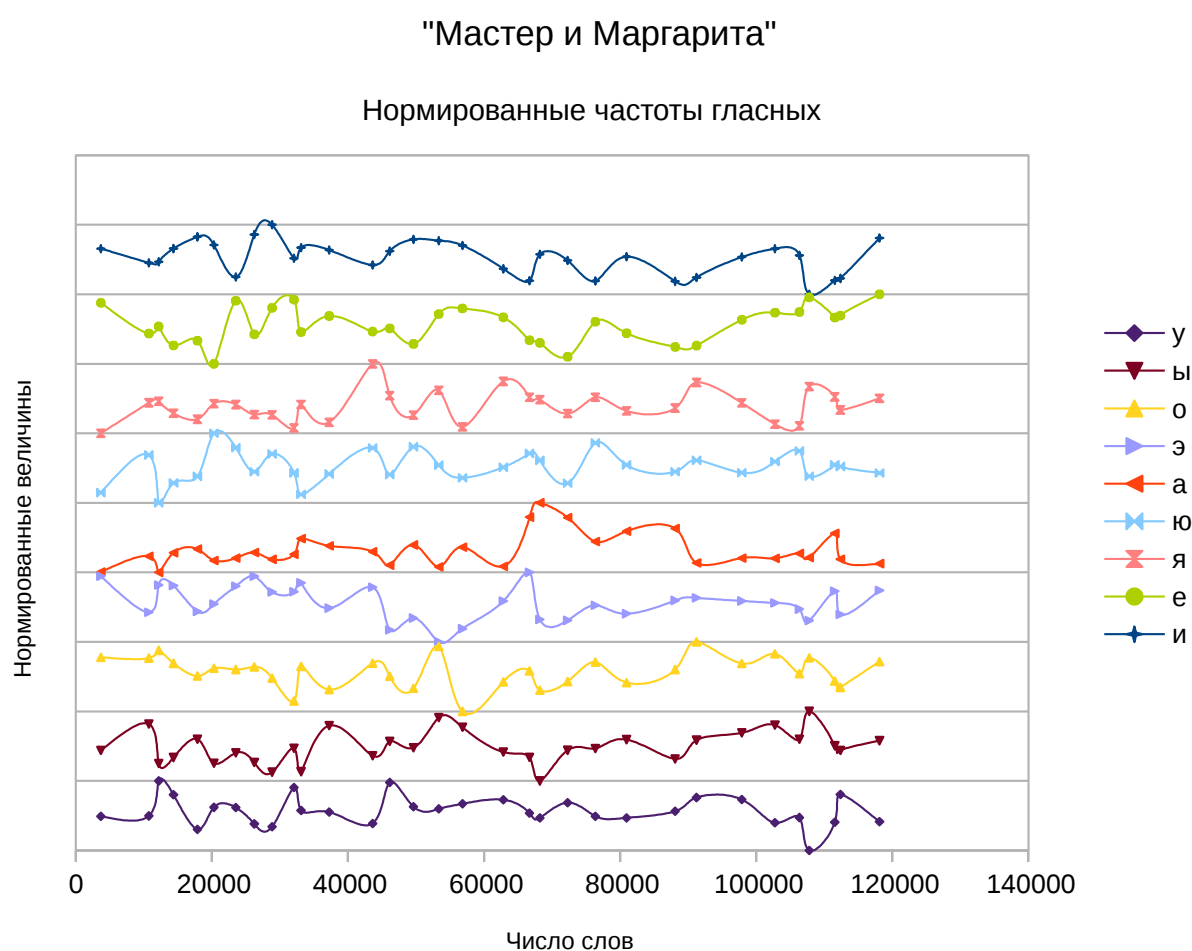
Весьма крепка связь гласной «е» с предлогом «в»: очевидно, пространственные представления занимают разум Николая Васильевича прилично.

Гласная «и» хорошо связана с союзом «и», как для большинства рассмотренных литераторов.

Из приведённого примера легко заметить, что, хотя в обоих случаях прямо на глаз видны соответствия графиков слов и гласных — отсутствие связи частого и частого было бы даже странным — внутреннее содержание сознаний литераторов принципиально различно; потому ошибочно было бы выводить из одного человека универсальные закономерности.

Безусловно, из всей выборки писателей можно сделать какие-то общие выводы; этому разумно посвятить отдельную главу, здесь же продолжить сравнение частных случаев.

График 23. Изменение относительных частот гласных романа «Мастер и Маргарита» по главам.



Здесь, как и на части случаев до того, приведёны нормированные величины, поскольку колебания частот гласных от главы к главе меньше, чем частот слов, и в абсолютных величинах график выходит менее показательным.

Говоря о словах, средний объём главы «Мастера» приблизительно четыре тысячи слов, а средняя частота, скажем, предлога «в» порядка трёх использований на сотню слов: вхождение в районе ста раз на главу означает низкую вероятность случайности ранее замеченных полуторных биений частот слов от главы к главе. Они намеренные, вполне объективно. Тогда как на графике гласных сравнимых пульсаций нет. Вполне очевидно, книга написана «будоражающим» пульсом частых слов специально.

При взгляде же на изменения частот гласных сознательный их контроль Булгаковым представляется сомнительным, за исключением, пожалуй, «о». Между тем, высшие и низшие точки графика по каждой гласной оказываются в том или ином соответствии содержанию.

Минимум «и», «у», максимум «е», «ы» находятся в двадцать девятой главе, где происходит диалог Воланда с Левием Матвеем, посланным волей Христа *просить* дать Мастеру и Маргарите покой — по всей видимости, такое решение, либо его оформление, далось Михаилу Афанасьевичу большим трудом.

Верх по «и» имеет место в девятой главе, где бесовские силы, посредством превращения рублёвой взятки в валютную, отправляют на заслуженный отдых председателя жилтоварищества. Какое-либо глубокое озарение в ней можно найти только если допустить, что тема валюты есть намёк на поддельные «шпионские» процессы тридцатых. Что возможно, но весьма сомнительно.

Провал интеллектуальной «е» — шестая глава, попадание Стёпы Лиходеева в дурдом, с обилием его прямой речи; логика в этом есть.

Меньше всего «я» в первой главе, где никакого Мастера и в помине нет; больше всего в тринадцатой, где он впервые начинает говорить. Здесь всё понятно.

Наиболее угрожает «у» третья глава, в которой Берлиоз попадает под трамвай. Который, кстати, ходил по Садовому Кольцу; тогда как трамвайные линии Берлиоза и Живаго образуют крест. В ней же меньше всего любви по «ю», что до какой-то степени разумно. Однако максимум «ю» та же шестая с дурдомом: насколько можно понять, из-за участия в ней второстепенного персонажа фамилией Рюхин — с точки зрения гласных, выбор спорный.

Пол по радостной «а» — третья глава с трамваем, а потолок двадцатая, где Маргарита молодеет от волшебного крема и на метле вылетает в окно. В каком-то смысле сходятся и пик, и впадина.

Минимум современной «э» имеет место во главе шестнадцатой, где гибнет Иешуа. Она же максимум одной «о», что можно понять. Предел современности — глава девятнадцатая, в которой впервые появляется Маргарита. Наименьшая частота «о» наблюдается в следующей за шестнадцатой, семнадцатой, описывающей события следующего дня после нашумевшего представления в Варьете — с «Шилкой и Нерчинском», пишущим костюмом от Салтыкова-Щедрина, и прочим. Очевидно, она такой сделана ради контраста с предыдущей; чего-либо сверхординарного относительно других в ней нет.

Возникает ощущение частичных сознательности и контроля: с одной стороны, Буглаков явно чувствовал гласные в достаточной степени, чтобы максимально ожелтить Голгофу «о», потом обвалить гласную до минимума в следующей главе, и постепенно увеличивать затем до двадцать пятой, где гибнет Иуда; похоже, Михаил Афанасьевич подчёркивал отдельными гласными смыслы отдельных, особо значимых относительно авторского замысла, глав.

С другой стороны, он назвал Рюхиным второстепенного персонажа, литератора считающего Пушкина посредственностью сродни себе самому. Со вполне понятными аллюзиями, но, всё же, с буквой «ю», вместо, скажем, «ы» или «ё».

Связи частых слов с частотами гласных романа оказываются специфическими. Для удобства результаты сортированы по убыванию достоверности.

Таблица 38. Корреляция изменений частот частых слов и частот гласных романа «Мастер и Маргарита», коэффициент Спирмена.

Гласная	Слово	р	с
и	я	0,00003	-0,68402
я	а	0,00087	-0,56708
э	не	0,00268	0,51870
о	не	0,00304	0,51283
э	что	0,00398	0,50000
я	я	0,00442	0,49487
э	но	0,01078	0,44795
о	в	0,01283	-0,43805
и	в	0,01350	0,43512
и	и	0,01917	0,41422
ю	и	0,02739	-0,38988
о	но	0,03500	0,37537

Наиболее надёжна отрицательная связь гласной «и» и местоимения «я», на уровне «наверняка».

Получается, каждый, говорящий в книге от первого лица — включая, очевидно, и Иешуа, и Мастера, и Воланда, иначе сила связи была бы меньшей — в интуиции крайне ограничен, тёмнен. По крайней мере тёмнен автор; роман либо написан как бесовской, либо самоуничижителен. Слова «и» и «я» в книге отрицательно связаны менее достоверно, с $p=0,02$, $s=-0,4$; надёжной связи гласных «и» и «я» нет. Если считать гласные бессознательными, а частые слова сознательными, то связь можно характеризовать как подсознательную, сознательную отчасти, и менее присущую, чем глубинные черты эмоционального свойства.

На втором месте обратная связь гласной «я» с хаотическим противительным союзом «а», большей силы, чем с местоимением «я», что исключительно, в речи вообще и у других авторов такого нет. В каком-то смысле «я» романа есть проявление порядка, в большей степени чем себя — тоже пахнет вынесенным в его эпиграф «Фаустом» Гёте. Слова «я» и «а» отрицательно связаны с $p=0,005$, $s=-0,5$; связи гласных нет.

На третьем положительная связь прогрессивной «э» с отрицательной частицей «не». Все телефоны, телеграфы, и мотоциклетные коляски книги пренебрежимо слабее её мистических сил, и такое отношение, как можно заметить, в ней лежит довольно глубоко.

Затем положительная связь «о» и «не» — роман сатирический, его одобрение басенного толка; интересно в таком случае выглядит шестнадцатая глава. Следующие две связи обычные, «э» со «что» точно такая же, как у Пастернака, о заимствованных из-за рубежа плодах прогресса, и гласной «я» с местоимением «я», которая вообще повсеместна. Интересно, что сами гласные «э» и «ы» в романе отрицательно связаны на уровне $p=0.001$; прогресс действительно исключает усилие, возможно, авторское его отрицание определено этим.

Из остальных, пожалуй, наиболее достойна внимания умеренно достоверная, но показательная отрицательная связь любовной гласной «ю» с союзом «и»; любовь героев книги, вместо как добавление к уже имеющим место любовям, исключение из правил, крайне индивидуалистична сутью — правы называвшие книгу антисоветской. Весьма примечательный, поскольку мало ожидаемый, результат. На довольно-таки глубоком уровне, для подавляющего большинства людей бессознательном, роман действительно об исключительной любви, и, ещё более достоверно, написан из, безотносительно спорному знаку, религиозного взгляда на реалии; «действительно» здесь есть «объективный факт».

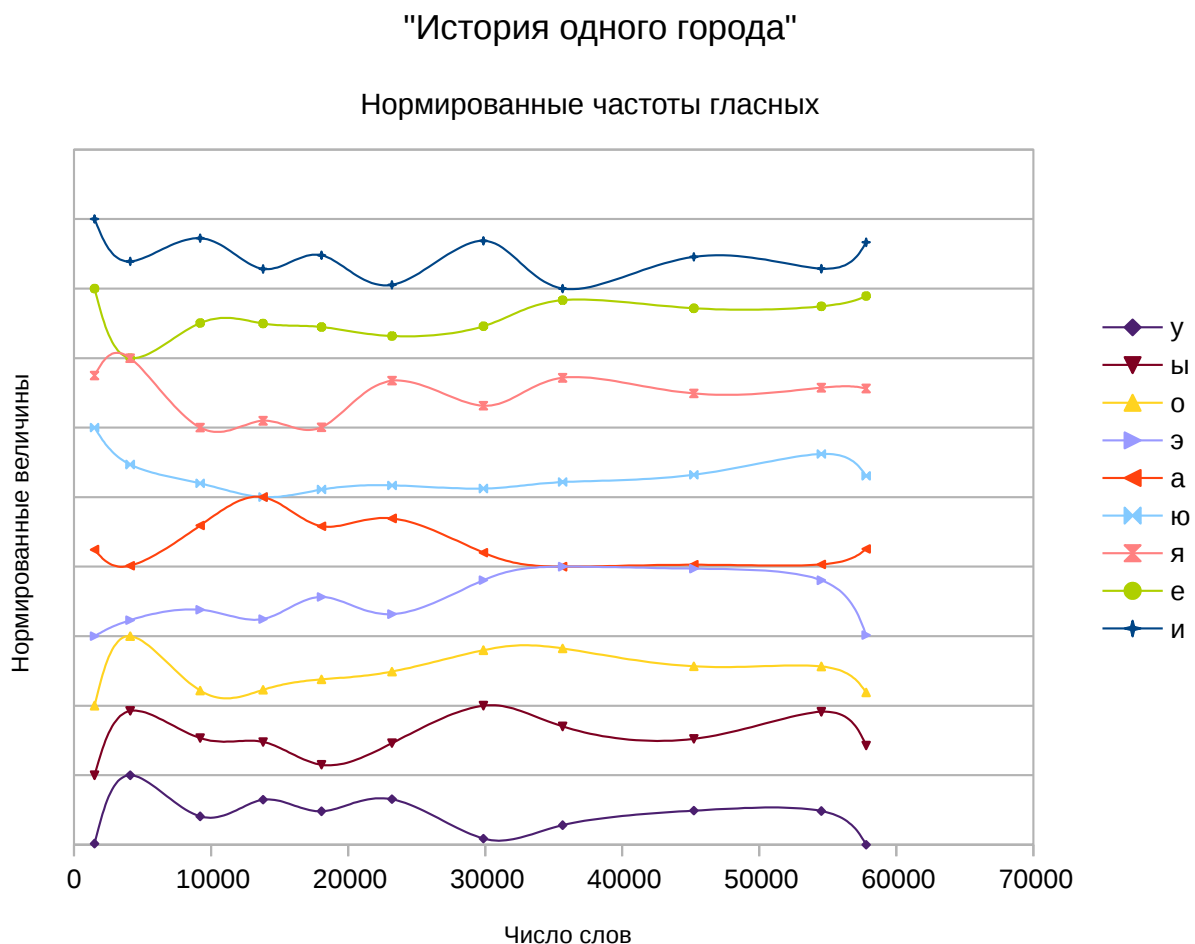
Совсем иные связи гласных и слов «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Таблица 39. Корреляция изменений частот частых слов и частот гласных повести «История одного города», коэффициент Спирмена.

Гласная	Слово	р	с
у	не	0,02306	-0,69091
э	и	0,03700	-0,64545
э	что	0,03700	0,64545
э	но	0,03700	0,64545
е	на	0,00095	-0,87273
е	не	0,02807	0,67273
е	в	0,04782	0,61818

Отрицательная связь гласной «у» и отрицательной частицы «не» означает, по сути, что можно пригрозить и пререкания тут же прекращаются. Взаимоисключающе зарубежная «э» и союз «и», выражая яркий патриотизм; этот же смысл у положительной связи «э» с «но». Иерархический предлог «на» отрицает осмысление через гласную «е»: порядок есть такой, какой есть, он данность, тогда как разум занят скорее изучением отрицания «не», чем пространственных соотношений «в».

График 24. Изменение относительных частот гласных повести «История одного города» по главам.



В целом достоверность связей меньше; график изменений частот гласных повести похож на график частот слов, с таким же выделением вступления и эпилога, но попытки найти общность по существу встречаются известные трудности; выделяются из прочих по гласным иные главы, чем по словам.

Можно, однако, отметить, что количество прогрессивной «э», оправдывая название «история», на протяжении повести последовательно растёт; так же постепенно с приближением к настоящему времени увеличивается и авторское «я». Наибольшую угрозу Михаил Евграфович видит в призвании варягов первой главы, наименьшую — в «войнах за просвещение» седьмой, которая отмечена и наибольшим усилием по «ы».

Таблица 40. Внутренние корреляции изменений частот гласных повести «История одного города», коэффициент Спирмена.

Гласная	Гласная	ρ	с
ы	о	0,00701	0,78182
о	э	0,04782	0,61818
о	а	0,02306	-0,69091
ю	я	0,02548	0,68182

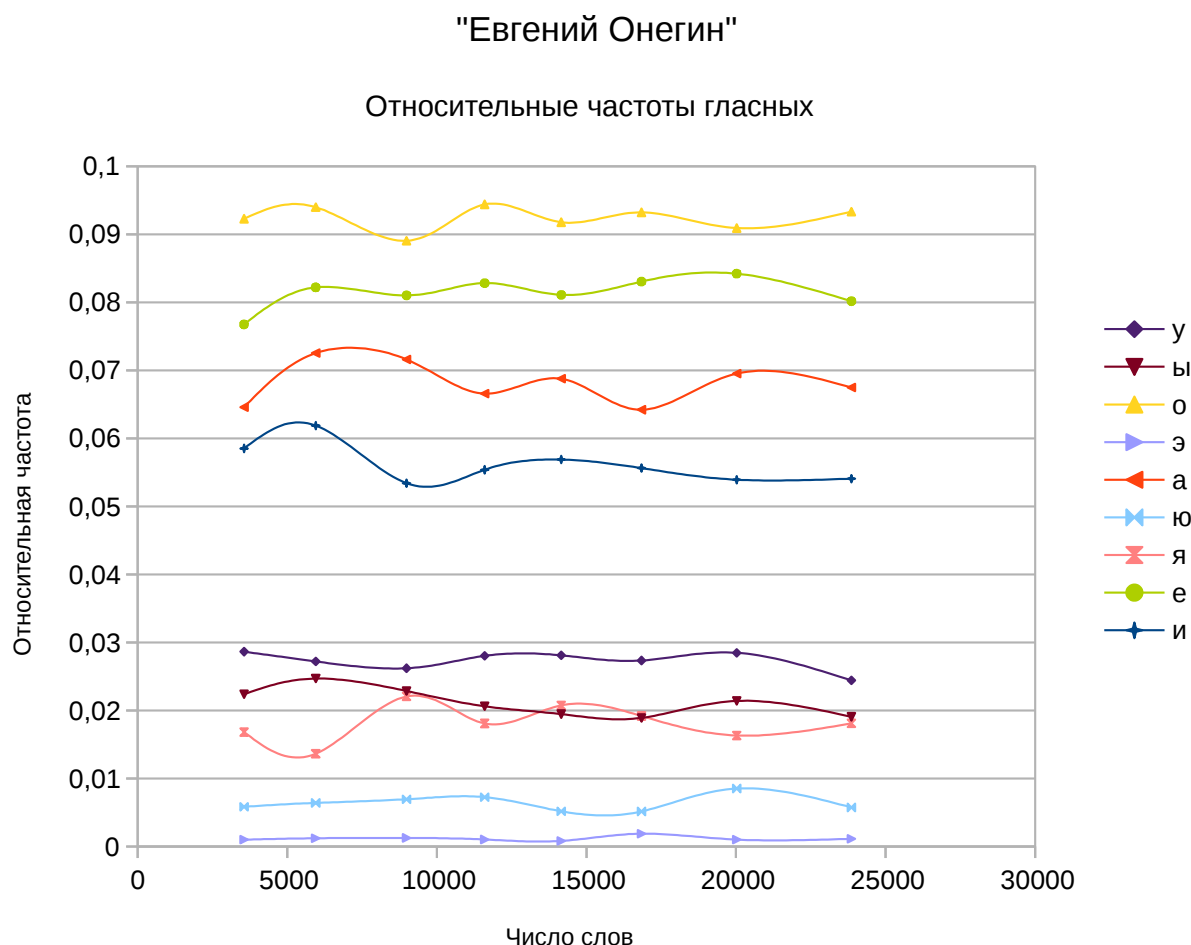
Рассматривая более глубокий уровень, связей гласных друг с другом, можно отметить, что усилия по «ы» и довольство по «о» оказываются прямо связанными. Вроде бы из-за слова «глуповцы», но отсутствие такой же связи по «у», которая в слове «Глупов», в отличие от «ы», есть, показывает, что связь характеризует именно сознание автора. Кроме того, интересно, что спорный прогресс в глубине души довольно смутно, но одобряется.

Следующий пример, «Егений Онегин» Александра Сергеевича Пушкина, в отличие от предыдущих примеров написан практически ровным тоном по главам, лишённым достоверных связей как между отдельными гласными, так между гласными и частыми словами.

Из рассмотренного до того можно сделать вывод, что отсутствие связей в целом атипично, а значит, по всей видимости, они обойдены намеренно. Пушкин специально держит один и тот же тон: предположительно, чтобы скрыть от читателя своё личное отношение к описываемым персонажам и событиям отчасти, отчасти для повышения целостности произведения.

Можно отметить изменения по гласным «и», «а», «я» в первых четырёх главах, подобные ранее замеченным по частым словам. Затем колебания малы, что, по всей видимости, означает следование определённому внутренне намеченному плану; перемены представляются скорее отражающими изменение авторских намерений и стиля, чем связанными с происходящими в главах событиями. На деле «Онегин» довольно герметичная книга; ключи к пониманию самого Александра Сергеевича в ней есть, но находятся ввне легко «взламываемых» частых единиц речи.

График 25. Изменение относительных частот гласных романа «Евгений Онегин» по главам.



Больше данных можно извлечь из ранее отмеченных «Повестей Белкина»; отдельные, различные содержанием, повести в большей степени приоткрывают характер автора. Так наиболее личной по «я» оказывается «Выстрел», она же выражает наибольшее интуитивное прозрение по «и» и наибольшую угрозу по «у».

Самые радостные по «а» — «Метель» и «Барышня-крестьянка»; довольство, а так же превышение интуитивной «и» над разумной «е», показывает реже вспоминаемый «Гробовщик», фантазмагорией напоминающий Гоголя.

Единственная обнаруживаемая связь гласных книги — отрицательная между «э» и «ю», $r=0,01$, $s=-0,94$: означает, вероятно, большую любовь к Отчизне, и, соответственно, меньшую к зарубежным влияниям. При внимательном рассмотрении можно заметить её и на графике.

График 26. Изменение относительных частот гласных «Повестей Белкина» по главам.

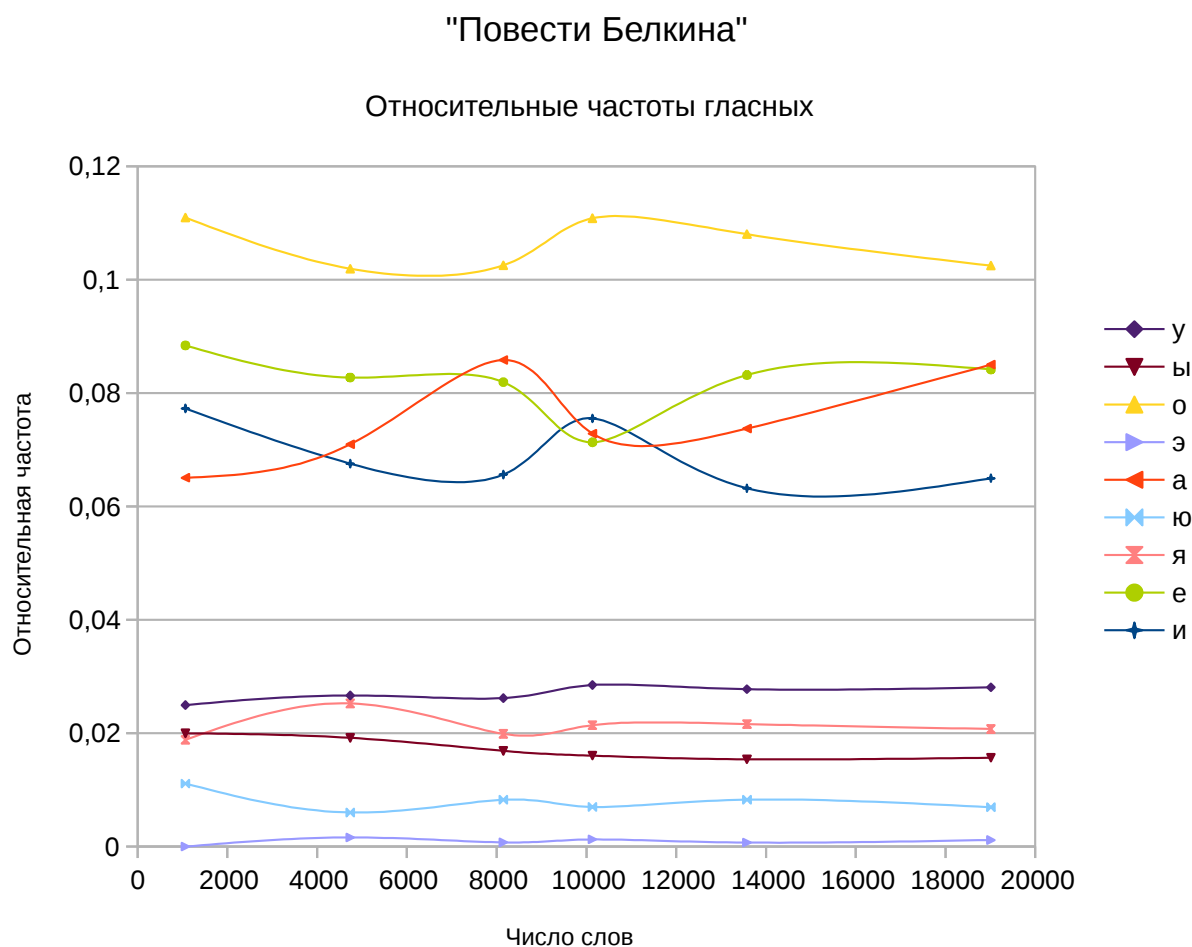


Таблица 41. Корреляция изменений частот частых слов и частот гласных «Повестей Белкина», коэффициент Спирмена.

Гласная	Слово	р	с
у	в	0,01667	-0,94286
у	но	0,03333	-0,88571
ы	на	0,03333	-0,88571
о	не	0,03333	-0,88571
а	что	0,00278	1,00000

По корреляции гласных и слов можно сделать вывод, во-первых, что автора сам труд его радует; во-вторых — что ему нет угрозы в просторе.

Кроме того, усилие по «ы» оказывается внесистемным, свободным, исключаяющим иерархический предлог «на». Что-то похожее и в «Онегине» есть, но много менее вероятное, на уровне $p=0,04$. Кроме того, в романе гласная «и» связана с союзом «и» на уровне $p=0,01$ с копейками, но эта связь в целом обычна, встречается у большинства авторов и мало о чём говорит; тогда как остальные практически отсутствуют.

Что же до «Белкина», то угроза по «у» в «Повестях» противоположна сомнению по «но», то есть Пушкин склонен реагировать на попытки давления резко; гласная «о» и отрицательная частица «не» противонаправлены, означая, что ода и довольство «Повестей» вполне искренни, возможно, отличаясь этим от оды «Онегина», относительно которого сохраняется чувство какой-то сокрытости, утаённости.

Вероятно, более подробное рассмотрение этих двух произведений, вообще творчества Александра Сергеевича, изучением связей гласных с менее частыми словами к примеру, дало бы свои результаты. Человек существует объективно, возможности его конечны, заведомо есть то, что у него нет возможности контролировать. Тем или иным образом настоящий авторский взгляд может быть выявлен наверное — как уже отчасти был, посредством сравнения Пушкина с другими авторами.

Однако, коль скоро автор до какой-то степени сам решил защитить от читателя своё личное отношение, то чрезмерная настойчивость была бы излишней. Цель этого исследования нахождение общих закономерностей проявления характера в речи, вместо как проникновение в чью-то душу без спросу.

Гласные и частые слова

Для проверки особо вездливый читателем, который до сих пор имеет какие-то сомнения, возможно предоставить результаты корреляции гласных и частых слов по всей выборке литераторов и общей для них базе порядка ста слов. Если точнее, слова эти следующие: «и, в, не, на, что, он, с, я, а, как, его, но, к, это, все, по, она, у, за, так, из, же, от, было, то, да, о, бы, только, вы, был, ему, еще, мне, вот, меня, они, когда, сказал, их, ни, для, до, мы, него, теперь, или, нет, ли, если, была, под, быть, тут, может, себя, там, во, без, где, ничего, со, время, себе, были, есть, вас, чем, ей, раз, ним, того, будет, сам, вам, тем, кто, над, ней, один, своей, них, нас, при, перед, тогда, через, всех, чего, после, который, день, будто, им, тот, том, которые, люди».

Таблица 42. Корреляция изменений частоты гласной «у» и частот частых слов прозы, коэффициент Спирмена.

Слово	р	с
о	0.00004	-0.62403
при	0.00007	-0.60849
который	0.00023	-0.57151
сказал	0.00050	0.54481
тем	0.00097	-0.51964
через	0.00108	0.51570
для	0.00159	-0.49995
которые	0.00161	-0.49951
то	0.00206	-0.48922
ни	0.00209	-0.48857
быть	0.00287	-0.47500
ли	0.00288	-0.47478
там	0.00361	0.46471
на	0.00392	0.46099
есть	0.00471	-0.45246
того	0.00742	-0.43057
или	0.00835	-0.42466

Слова в таблице с положительным коэффициентом с достоверно употребляют чаще литераторы, использующие слова с гласной «у» чаще остальных. Отрицательный коэффициент имеет в точности обратное значение: слова с ним чаще используют писатели употребляющие слова с гласной «у» реже.

Все рассмотренные связи, при объёме выборки порядка сорока, достоверны на уровне «практически наверняка».

Легко заметить, отрицательных связей намного больше, и среди них такие слова как «быть» и «есть», а кроме того выражающие свободный выбор «ли» и «или», рефлексивное «о», категорическое «ни», целенаправленное «для»; тогда как положительные связи можно заметить только с указующим «там», иерархическим «на», преодолевающим «через», и описательным «сказал». Вполне очевидно, что всё это хорошо согласуется именно с угрозой; интересно, что связи гласной «у» с предлогом «у» нет вовсе.

Таблица 43. Корреляция изменений частоты гласной «ы» и частот частых слов прозы, коэффициент Спирмена.

Слово	р	с
а	0.00019	-0.57807
да	0.00071	-0.53146
сам	0.00223	-0.48594
вот	0.00300	-0.47303
их	0.00344	0.46690
были	0.00390	0.46121
которые	0.00593	0.44151
тут	0.00679	-0.43495
не	0.00765	-0.42904

Гласная «ы» отрицательно связана и с положительным «да», и с отрицательной частицей «не», и с противительным союзом «а», а кроме того со словом «сам». Можно понять, что речь именно об усилии, которое навряд ли совершит себя само, и требует действия вместо согласия или пререкательств; «их» наводит на мысли, что оно отчасти есть усилие убеждения. Слова «были» и «которые» напоминают о «богатыри, не вы».

Таблица 44. Корреляция изменений частоты гласной «о» и частот частых слов прозы, коэффициент Спирмена.

Слово	р	с
себя	0.00011	0.59580
что	0.00063	0.53627
было	0.00135	0.50673
который	0.00186	0.49360
о	0.00237	0.48331
том	0.00328	0.46909
время	0.00383	0.46209
себе	0.00970	0.41700
которые	0.00978	0.41657
только	0.00995	0.41569

Все связи с гласной «о» положительные; среди них «себя» и «себе», предметное «что», рефлексивное «о» и, интересно, «время». Они хорошо складываются во фразу «настало время подумать и о себе», и вполне довольству соответствуют.

Таблица 45. Корреляция изменений частоты гласной «э» и частот частых слов прозы, коэффициент Спирмена.

Слово	р	с
это	0.00015	0.58529
ней	0.00512	0.44852
может	0.00562	0.44414

Понятно, что гласная «э» связана со словом «этот». Местоимение «ней», редко употребляемое относительно людей, скорее означает связь предмета с предметом, а «может» определённую вероятность, отсутствие уверенности. Малопонятный предмет, как-то связанный с другими — это и есть проявление прогресса.

Таблица 46. Корреляция изменений частоты гласной «а» и частот частых слов прозы, коэффициент Спирмена.

Слово	р	с
ей	0.00066	0.53430
у	0.00111	0.51439
она	0.00230	0.48463
во	0.00635	-0.43823
того	0.00813	-0.42598
тем	0.00906	-0.42051

Можно было бы думать, что гласная «а» связана со словом «она» просто потому, что в него входит, но связь с «ей» на порядок надёжнее. Рисуеться картина каких-то черевичек, которые «ей» понравятся, обрадуют, и возможно, «она» решит быть «у кого-то». То, что гласная выражает радость, представляется вполне вероятным.

При этом, вполне очевидно, что радовать собираются именно «её», поскольку связи с «того» и «тем» отрицательные.

Достоверно из рассмотренных гласная «ю» оказывается связана только со словом «них»; для внесения ясности приходится воспользоваться корреляциями уровня достоверности «наверное».

Таблица 47. Корреляция изменений частоты гласной «а» и частот частых слов прозы, коэффициент Спирмена.

Слово	р	с
них	0.00401	0.45990
или	0.0110978341	0.4100010942
нас	0.0152448741	0.3929313929
люди	0.0166945075	0.3878980195
мы	0.0195689138	0.3789254842

По всей видимости, поверить в любовь «у них» гораздо проще чем в любовь «у нас», чем в какое-то «мы». Между тем, и здесь всё достаточно прозрачно.

Себялюбивость гласной «я» вне всяких сомнений. Интересно, что ранее рассматриваемое как проявление безысходности редкое «из» оказывается с ней связано достоверно.

Таблица 48. Корреляция изменений частоты гласной «я» и частот частых слов прозы, коэффициент Спирмена.

Слово	р	с
меня	0.00005	0.62009
мне	0.00008	0.60521
я	0.00012	0.59230
из	0.00810	-0.42620

Как представляется, себялюбивому человеку трудно покинуть и постылое, если оно его.

Таблица 49. Корреляция изменений частоты гласной «е» и частот частых слов прозы, коэффициент Спирмена.

Слово	р	с
без	0.00003	0.63672
или	0.00256	0.48003
своей	0.00262	0.47894
тем	0.00336	0.46799
для	0.00342	0.46712
того	0.00537	0.44633
была	0.00618	0.43954
сказал	0.00638	-0.43801
при	0.00649	0.43714
ли	0.00732	0.43123
быть	0.00772	0.42860

Добрая половина слов, связанных с гласной «е», противоположно связаны с «у» и «ы». Тут и проблема выбора «или» с «ли», и позитивное «быть», и целенаправленное «для», и воспоминания про то, как «была». Понятно вполне, что «быть» это «как быть», притом первое место явно держит «как быть без». Сама гласная действительно про размышления. Примечательно, что «сказал» единственное отрицательно соотносится с «е», а положительно с «у». Возможно, что эта связь присуща литераторам, которых пугает перспектива «свое уже сказать». Либо имеющим в виду слово совмещённое с угрозой, которое подразумевает мало раздумий с обеих сторон.

Таблица 50. Корреляция изменений частоты гласной «е» и частот частых слов прозы, коэффициент Спирмена.

Слово	р	с
ней	0.00112	-0.51417
их	0.00195	0.49163
я	0.00265	-0.47850
при	0.00285	0.47522
во	0.00626	0.43889
которые	0.00713	0.43254
были	0.00765	0.42904

Наконец, гласная «и», раньше рассмотренная как выражающая интуицию, действительно, отрицательно связана с местоимением «ней», которое положительно связано с малопонятным «э», и с местоимением «я», вполне показывая, что чем более человек на себе самом зациклен, тем сложнее ему ясно видеть окружающий мир.

Скорее всего, если бы начальная выборка была бы порядка десяти тысяч слов, и свелась бы до тысячи общих, результат вышел бы ещё более внятным. Между тем, представляется, что в сочетании с предыдущими главами, и ранее упомянутыми другими исследованиями, уже имеющего доказательства разумному человеку должно быть достаточно.

Оценка содержания текста по гласным

Ещё одним способом проверки может быть практическое применение полученных результатов как метода.

По гласным рассмотренной прозы ранее получены следующие числовые результаты.

Таблица 51. Средние частоты и психологические значения гласных русской литературной речи.

Гласная	Минимум	Среднее	Максимум	Значение -	Значение +
у	0,0243	0,0276	0,0311	Мирность	Угроза
ы	0,0135	0,0178	0,0214	Лёгкость	Надрыв
о	0,0982	0,1052	0,1109	Раздражённость	Довольство
э	0,0005	0,0025	0,0040	Древность	Современность
а	0,0670	0,0779	0,0870	Сухость	Радость
ю	0,0044	0,0061	0,0097	Бесчувственность	Любовь
я	0,0172	0,0196	0,0237	Тусклость	Яркость
е	0,0681	0,0783	0,0871	Безрассудность	Интеллектуальность
и	0,0523	0,0629	0,0704	Близорукость	Интуитивность

Практически любой современный текстовый редактор имеет встроенные средства статистики, показывающие, в частности, количество символов без пробелов, а кроме того ещё и поиск, указывающий количество найденных вхождений того или иного слова, объёмом вплоть до одной буквы.

Найдя количество заглавных и строчных гласных их просто сложить, а полученное число разделить на общее число символов посредством обычно доступного вместе с редактором калькулятора; проделав такую операцию девять раз, по этой таблице тем более легко сделать выводы об отклонении частот рассматриваемого текста от средних величин, а посредством дальнейших элементарных действий можно посчитать и ранги отклонений.

Возьмём какое-то новое произведение, отсутствовавшее среди ранее изученных. К примеру, повесть «Понедельник начинается в субботу» братьев Стругацких.

Заранее известно, что это книга научно-фантастическая, сильно полюбившаяся в своё время научным сотрудникам, притом в оптимистичные шестидесятые года; прочтя её, можно удостовериться, что в ней нет угрозы, призыва, как впрочем и любовной линии, что она действительно довольно весёлая и яркая.

Можно, соответственно, ожидать, что по «у», «ы», «ю» она окажется в минусах, а по прогрессивной «э», по «о», «а», «я», «е» будут плюсовые отклонения.

Таблица 52. Частоты гласных повести «Понедельник начинается в субботу» и ранжированные их отклонения от средних величин русской литературной речи.

Гласная	Частота	Ранг	Значение -	Значение +
у	0,0267	-0,2609	Мирность	Угроза
ы	0,0180	0,0547	Лёгкость	Надрыв
о	0,1030	-0,3147	Раздражённость	Довольство
э	0,0036	0,7193	Древность	Современность
а	0,0789	0,1057	Сухость	Радость
ю	0,0053	-0,4629	Бесчувственность	Любовь
я	0,0221	0,6215	Тусклость	Яркость
е	0,0700	-0,8146	Безрассудность	Интеллектуальность
и	0,0638	0,1184	Близорукость	Интуитивность

Выделены отклонения от средних величин больше половины. Легко заметить, текст книги по гласным действительно оказывается современным и ярким; восприятие же его интеллектуальным или дальновидным в действительности субъективно и ошибочно, тогда как резонен скорее авторский подзаголовок «сказка для научных сотрудников младшего возраста».

Кроме того, в тоне книги довольно мало любви, и ещё, её тон, противу ожиданий, скорее раздражённый, чем довольный, вполне согласуясь с дальнейшей историей творчества тандема зато.

Понятно, что из всякого правила бывают исключения. В данном конкретном случае попытка навскидку найти такое скорее потерпела фиаско; читатель может предпринять ещё одну самостоятельно.

Выводы

Подытоживая эту часть, можно сказать, что чем чаще та или иная составляющая речи используется, тем в меньшей степени она сознаётся и является сознательно контролируемой.

В рамках предложения практически кто угодно знает, что он хочет сказать и что говорит.

Уровень наиболее частых слов для большинства уже скорее является подсознательным, и потому, вместо как передавать намеренно вложенный смысл, передаёт данные о говорящем, внутреннем устройстве его сознания, его убеждениях. Отдельные литераторы, посвятившие своему делу всю жизнь, очевидно способны сознательно контролировать такие единицы речи, как предлоги и союзы, но скорее исключения, чем правило.

Инстинктивно интонируют даже животные, но на постоянный сознательный контроль речи по частотам гласных, по всей видимости, способны только поэты; между тем и этот уровень, как следует из всего сказанного выше, является значимым, позволяя сделать выводы о содержании самых глубинных, почти бессознательных, пластов психики.

Результаты по гласным получились, пожалуй, даже более показательными, чем по частым словам, более надёжными, а получить их в целом проще. Гласные в тексте встречаются на порядки чаще отдельных слов, и много меньший его объём нужен для выводов.

Фактически, возможно создать алгоритм, который почти в реальном времени, на основании отрывков текста объёмом порядка сотен символов, то есть одного-двух абзацев, говорит о сознании человека вполне объективные вещи. Сравнение с другим текстом таких же размера и авторства может сказать что-то о настроении в данный момент, а на базе объёмом одной страницы можно уже делать практически безошибочные выводы о психоэмоциональном состоянии человека, что весьма удобно для практических применений, и открывает заметно более заманчивые перспективы, чем анализ по словам.

Кроме того, уровень связей гласных и служебных слов речи так же оказывается с одной стороны трудно контролируемым сознательно, а с другой передающим вполне содержательные данные о связях подсознания и бессознательного, более достоверные в психологическом смысле, чем частоты слов. В силу больших различий разных людей на этом уровне, такой анализ трудно автоматизируем, но его вполне возможно использовать для целенаправленного углублённого изучения частных случаев.

Психологическое значение согласной литературного текста

По всей видимости, практически применимого психологического смысла в согласных русской литературной речи нет, что в той или иной мере логично. Если в слове есть смысл, определённый общими принципами речи, и вполне соответствующий его формальному содержанию, и в гласной есть смысл, определённый общими психологическими закономерностями, из которых разные авторы одинаково подбирают слова в согласие своим настроению и обусловленному им тону, порой первобытному, существовавшему и до артикулированной речи, то между словом и согласной должно быть связующее звено, собственного смысла лишённое.

Естественно, такой вывод сделан основательно, на основании таблиц ранжированных отклонений относительных частот использования авторами согласных от средних величин, поисков в едином для всех литераторов общем словаре смыслового единства включающих одну и ту же согласную слов, изучения корреляции изменения частоты согласной с изменениями частот осмысленных слов из этого словаря, и так далее. Однако подробное рассмотрение поисков того, чего нет, только зря потратило бы время читателя. Достаточно каких-то частных примеров.

Таблица 53. Литераторы и поэты, предпочитающие и избегающие согласной «в», ранжирование -1..+1.

Согласная	в		
Поэты	Ранги	Литераторы	Ранги
Чуковский	-1,00	Шукшин	-1,00
Анненский	-0,85	Лермонтов	-0,57
Рыжий	-0,65	Зощенко	-0,55
Некрасов	-0,61	Гончаров	-0,33
Евтушенко	-0,27	Чехов	-0,31
Боратынский	0,29	Тургенев	0,35
Бродский	0,32	Лесков	0,46
Тютчев	0,41	Карамзин	0,59
Державин	0,50	Соллогуб	0,65
Ломоносов	1,00	Мамин-Сибиряк	1,00

Как можно было заметить ранее, на полюсах предпочтения и избегания гласных присутствует вполне интуитивно очевидное единство, общность характеров, можно заметить группирование и по историческому времени творчества. С согласными ничего подобного нет.

В одну кучу оказываются свалены авторы совершенно разных характеров, времён жизни, принципов, комплекций, черт лица. Какую-либо общность между ними найти как минимум крайне трудно; скорее всего, её нет, а если она есть, то извлечь из неё практический резон представляется столь же сложным, сколь трудно её нахождение.

Порой в какой-то части результата дразнящим образом есть кажущаяся общность: к примеру, среди первых пяти поэтов, избегающих согласной «л» все имеют то или иное отношение к Великой Отечественной Войне, а первые трое к блокаде Ленинграда, поскольку Бродский блокадный ребёнок.

Таблица 54. Литераторы и поэты, предпочитающие и избегающие согласной «л».

Согласная		л	
Поэты	Ранги	Литераторы	Ранги
Берггольц	-1,00	Одоевский	-1,00
Бродский	-0,97	Соллогуб	-0,84
Шефнер	-0,70	Чернышевский	-0,74
Окуджава	-0,63	Гоголь	-0,71
Твардовский	-0,56	Достоевский	-0,70
Есенин	0,48	Пушкин	0,47
Хармс	0,52	Шукшин	0,60
Лермонтов	0,72	Сологуб	0,63
Анненский	0,81	Горький	0,64
Чуковский	1,00	Олеша	1,00

Однако Хармс тоже имеет к блокаде определённое отношение, он в неё ушел из жизни.

Найти то, что объединяло бы его с народным Есениным и демоническим Лермонтовым, а их в свою очередь с Анненским и Чуковским, крайне затруднительно.

Согласные различаются средними частотами использования сильнее гласных, можно было бы ожидать, что отличия проявятся более на одном из краёв ряда, в наиболее употребимой или наиболее редкой согласной, но и такого нет.

Так, наиболее обща в поэтической речи согласная «н», имеющая относительную частоту шесть процентов при средней по согласным в два.

Таблица 55. Литераторы и поэты, предпочитающие и избегающие согласной «н».

Согласная	н		
Поэты	Ранги	Литераторы	Ранги
Чуковский	-1,00	Шукшин	-1,00
Крылов	-0,57	Зощенко	-0,48
Маяковский	-0,54	Олеша	-0,48
Хармс	-0,52	Мамин-Сибиряк	-0,28
Хлебников	-0,49	Окуджава	-0,23
Блок	0,60	Фадеев	0,56
Тютчев	0,60	Гранин	0,59
Ахматова	0,65	Белый	0,73
Боратынский	0,97	Одоевский	0,77
Шефнер	1,00	Набоков	1,00

Что характерное могло бы объединять Гранина с Белым, а Олешу с Маминым-Сибиряком, представить трудно весьма.

Согласная «ж», напротив, встречается вдвое реже среднего, составляет менее процента. Между тем, результаты предпочтений по ней представляются целостными сравнимо.

Таблица 56. Литераторы и поэты, предпочитающие и избегающие согласной «ж».

Согласная	ж		
Поэты	Ранги	Литераторы	Ранги
Белый	-1,00	Белый	-1,00
Хлебников	-0,64	Грин	-0,79
Пастернак	-0,59	Булгаков	-0,67
Северянин	-0,46	Олеша	-0,63
Гумилёв	-0,44	Пастернак	-0,58
Анненский	0,62	Гоголь	0,51
Крылов	0,67	Достоевский	0,57
Кюхельбекер	0,69	Чернышевский	0,81
Лермонтов	0,86	Платонов	0,93
Боратынский	1,00	Чехов	1,00

Допустим, избегающие «ж» поэты все сплошь представители Серебряного Века. Но Анненский тоже представляет Серебряный Век, и что общего у него с Крыловым или Кюхельбекером представить сложно; то же самое можно сказать о Платонове в компании Чернышевского и Гоголя.

Глядя на такие примеры по отдельности, может казаться, что какая-то общность всё-таки есть; но если взглянуть на подобный ряд поэтов или литераторов целиком, то, в отличие от гласных, очевидно вполне, что никакой логики в нём нет. То же самое, вероятно, должно происходить и при простом продолжении приведения примеров. Возьмём первую попавшуюся согласную случайным образом, скажем, «т», интуитивно ощущаемую выражающей твёрдость.

Таблица 57. Литераторы и поэты, предпочитающие и избегающие согласной «т».

Согласная	т		
Поэты	Ранги	Литераторы	Ранги
Хлебников	-1,00	Шолохов	-1,00
Мандельштам	-0,86	Фадеев	-1,00
Пушкин	-0,74	Пушкин	-0,95
Цветаева	-0,73	Сологуб	-0,83
Боратынский	-0,73	Карамзин	-0,78
Шефнер	0,38	Аксёнов	0,64
Бродский	0,67	Гранин	0,70
Ломоносов	0,72	Зощенко	0,79
Крылов	0,92	Достоевский	0,96
Твардовский	1,00	Чернышевский	1,00

Хорошо, допустим Твардовский твёрд логично, и как-то представима жесткость остальных поэтов положительного полюса, однако, и Пушкин, и особенно Цветаева, ощущаются вполне твёрдыми людьми. Тем более сомнения вызывает ряд литераторов — на первом месте Чернышевский, а на последних заставшие Гражданскую Войну Шолохов и Фадеев. Точно так же и содержательная общность произведений, к примеру «Разгрома» и «Повестей Белкина», представляется близкой к нулю, однако же они рядом, а во многом похожий на «Разгром» «Чевенгур» где-то далеко.

То же самое и с корреляцией.

Таблица 58. Частые слова прозы, изменение частот которых коррелирует с изменением частоты согласной «р».

Слово	р	с
потому	0,0001	-0,5888
какое	0,0001	-0,5880
что	0,0003	-0,5617
зачем	0,0003	-0,5539
кажется	0,0005	-0,5374
давно	0,0006	-0,5315
себя	0,0011	-0,5161
должен	0,0021	-0,4835
что-нибудь	0,0023	-0,4796
себе	0,0029	-0,4697
деле	0,0033	-0,4687
как	0,0042	-0,4577
не	0,0041	-0,4550
хотя	0,0051	-0,4454
только	0,0062	-0,4398
даже	0,0064	-0,4380
почти	0,0063	-0,4353
будто	0,0085	-0,4238
сторону	0,0083	0,4219
под	0,0066	0,4332
на	0,0004	0,5542

Единственное слово включающее «р», изменение частоты которого достоверно коррелирует с изменением частоты самой согласной, это «сторону»; усмотреть в таблице какую-то единую логику, что с большей отрицательной стороны, что с меньшей положительной, затруднительно, и ещё труднее при включении в неё менее достоверных связей.

Разумному человеку шести приведённых примеров в совокупности должно быть достаточно. Иной может проделать самостоятельно все требуемые вычисления на большей базе, и прийти к тем же выводам спустя, в зависимости от степени упорства, месяц или год бесполезного и бессмысленного труда.

Почему же исследование, проведённое в середине шестидесятых, пришло к иным выводам? Очевидно, дело в методологии. Исследователи выбирали слова, содержащие ту или иную согласную, и обнаруживали в них общий смысл; по ограниченности возможностей, субъективным выбором какой-то части словаря, и потому нашли то, что хотели найти. Можно было бы подозревать в чём-то подобном и данное исследование, но тогда оно как минимум привело бы к выводу о сознательности предпочтений слов и гласных литераторами.

Оценка степени иррациональности литературного текста

Если в отклонениях относительных частот согласных от средних величин нет общего смысла, то общий смысл есть в середине, в речи минимально вычурной. Если то или иное речевое предпочтение читателю мало что говорит и об индивидуальности автора, и о содержании произведения, то оно только затрудняет чтение, и по сути, скорее всего, обусловлено иррациональными мотивами; чем радикальнее согласная используется или отвергается, тем больше отклонения затрудняют восприятие.

Соответственно, разумно просуммировать модули нормированных отклонений от среднего, помноженные на частоты согласных, просуммировать по каждому литератору, и получить ряд, в котором с одного края мотивы творчества рациональны по природе, а с другого иррациональны, обусловлены порывами души, психологическими травмами, представляемым благом народа, и прочим подобным.

Таблица 59. Степень иррациональности творчества поэтов.

Поэт	Иррациональность
Ахмадулина	0,1229
Фет	0,1233
Цветаева	0,1249
Высоцкий	0,1256
Окуджава	0,1266
Есенин	0,1365
Рыжий	0,1426
Евтушенко	0,1434
Ахматова	0,1463
Габриак	0,1498
Маяковский	0,1532
Блок	0,1583
Северянин	0,1632
Вознесенский	0,1694
Берггольц	0,1743
Гумилёв	0,1750
Пушкин	0,1750
Лермонтов	0,1783
Башлачёв	0,1799
Кюхельбекер	0,1817
Бродский	0,1887
Мандельштам	0,1953
Белый	0,1990
Пастернак	0,2014
Чёрный	0,2019
Тютчев	0,2029
Хармс	0,2146
Шефнер	0,2263
Державин	0,2270
Хлебников	0,2353
Твардовский	0,2526
Крылов	0,2568
Некрасов	0,2598
Боратынский	0,2831
Анненский	0,2884
Ломоносов	0,3167
Чуковский	0,3934

Числа в таблице — суммы абсолютных величин отклонений частот согласных от среднего, в рангах -1..1, помноженных на средние частоты использования самих согласных.

Полученный результат, всё же, смущает тем, что больше стремящийся к звучности поэт занижает количество согласных, и в нём оказывается иррациональным более.

Этот нюанс теоретически решается возведением нормированного отклонения в степень, прежде, чем умножить его на среднюю частоту. Близкие к единице отклонения тогда останутся близкими к единице, меньшие станут тем меньше, чем дальше они от неё, и поэты, стремящиеся к звучности, но возникающие искажения интуитивно распределяющие по всем согласным так, чтобы они продолжали соответствовать нормам речи в целом, окажутся иррациональны в полученном ряду менее намеренно выделяющих те или иные согласные.

Между тем, вопреки ожиданиям, при подобном подходе принципиально места остаются распределены так же. Причины этому могут быть разными, как в речи, так и сознании; в рамках исследования отсутствие разницы значит только, что можно обойтись без степеней. Более того, практика показывает, что достаточно простого суммирования абсолютных отклонений частот согласных от средних, без возни с нормированием и перемножением — результирующий список выходит практически тем же.

Результат в каком угодно случае представляется имеющим скорее справочное значение: понятно, что пишущий по нормам речи трёхвековой давности автор воспринимается в современной речи с трудом, и понятно, что иррациональность веры в народное благо совершенно отлична от иррациональности веры в запущенный в небеса ананас.

Однако сам принцип, вероятно, имеет тот или иной резон, и может быть использован для предварительной оценки степени адекватности автора того или иного текста, при условии, конечно, что текст этот общих содержания и формы.

Это подтверждается корреляцией изменений полученного «коэффициента иррациональности» с изменением частот вполне определённых частых слов.

Таблица 60. Корреляция изменений «коэффициента иррациональности» с изменениями частот частых слов поэзии, коэффициент Спирмена.

Слово	р	с
мне	0,00003	-0,6332
я	0,00146	-0,5042
все	0,00733	-0,4336

Здесь, в отличие от подобных таблиц по согласным отдельно, всё предельно очевидно: пишущий стихи рациональный поэт в первую очередь думает, что ему за это будет, во вторую как посредством их самовыразиться, и в третью как сделать так, чтобы стихи дошли до всех.

Тогда как поэт иррациональный пишет ни себе, ни людям, а мало пойми кому и зачем.
Просто потому, что «душа поёт».

Таблица 61. Степень иррациональности творчества литераторов по отклонениям частот согласных от среднего.

Литератор	Иррациональность по нормированным отклонениям	Иррациональность по абсолютным отклонениям
Толстой Лев	0,0852	0,0137
Полевой	0,1391	0,0225
Тургенев	0,1422	0,0192
Островский	0,1477	0,0229
Куприн	0,1508	0,0211
Окуджава	0,1531	0,0233
Лермонтов	0,1545	0,0223
Чехов	0,1579	0,0231
Лесков	0,1642	0,0281
Искандер	0,1648	0,0248
Платонов	0,1659	0,0242
Писемский	0,1664	0,0229
Булгаков	0,1672	0,0243
Салтыков-Щедрин	0,1674	0,0265
Толстой Алексей	0,1722	0,0288
Пастернак	0,1722	0,0237
Грин	0,1774	0,0261
Набоков	0,1808	0,0252
Мамин-Сибиряк	0,1816	0,0276
Горький	0,1834	0,0269
Фадеев	0,1836	0,0221
Соллогуб	0,1841	0,0261
Бунин	0,1901	0,0301
Гранин	0,1956	0,0293
Аксёнов	0,1957	0,0314
Гоголь	0,1972	0,0323
Пушкин	0,2076	0,0299
Белый	0,2112	0,0300
Сологуб	0,2141	0,0316
Достоевский	0,2234	0,0353
Шолохов	0,2276	0,0374
Гончаров	0,2339	0,0360
Зощенко	0,2543	0,0389
Олеша	0,2722	0,0438
Одоевский	0,2934	0,0439
Шукшин	0,3139	0,0514
Чернышевский	0,3151	0,0471
Карамзин	0,3245	0,0543

По литераторам результат кажется ещё более основательным. Сентименталист Карамзин в три раза иррациональнее разумника Льва Толстого.

Приведённые суммы абсолютных отклонений частот подтверждают, что практической потребности в нормировании нет, достаточно простого суммирования абсолютных отклонений частот согласных от средних. Для дальнейшего практического использования приведена таблица средних частот согласных прозы.

Таблица 62. Средние частоты согласных прозы.

Согласная	Средняя частота	Минимум	Максимум
б	0,01623	0,01418	0,01964
в	0,04339	0,03464	0,05049
г	0,01767	0,01591	0,02176
д	0,02890	0,02526	0,03216
ж	0,00967	0,00795	0,01154
з	0,01600	0,01418	0,01778
й	0,01091	0,00729	0,01424
к	0,03377	0,02797	0,04018
л	0,04718	0,04030	0,05459
м	0,02930	0,02407	0,03315
н	0,05997	0,05088	0,06428
п	0,02556	0,01858	0,03009
р	0,04130	0,03657	0,04706
с	0,04965	0,04539	0,05672
т	0,05573	0,05046	0,06344
ф	0,00125	0,00050	0,00225
х	0,00858	0,00675	0,01086
ц	0,00338	0,00191	0,00530
ч	0,01482	0,01101	0,01827
ш	0,00852	0,00648	0,01159
щ	0,00298	0,00174	0,00425
ъ	0,00025	0,00014	0,00052
ь	0,01812	0,01534	0,02264

В прозе с рациональностью автора коррелируют иные слова, чем в поэзии.

Таблица 63. Корреляция изменений «коэффициента иррациональности» с изменениями частот частых слов прозы, коэффициент Спирмена.

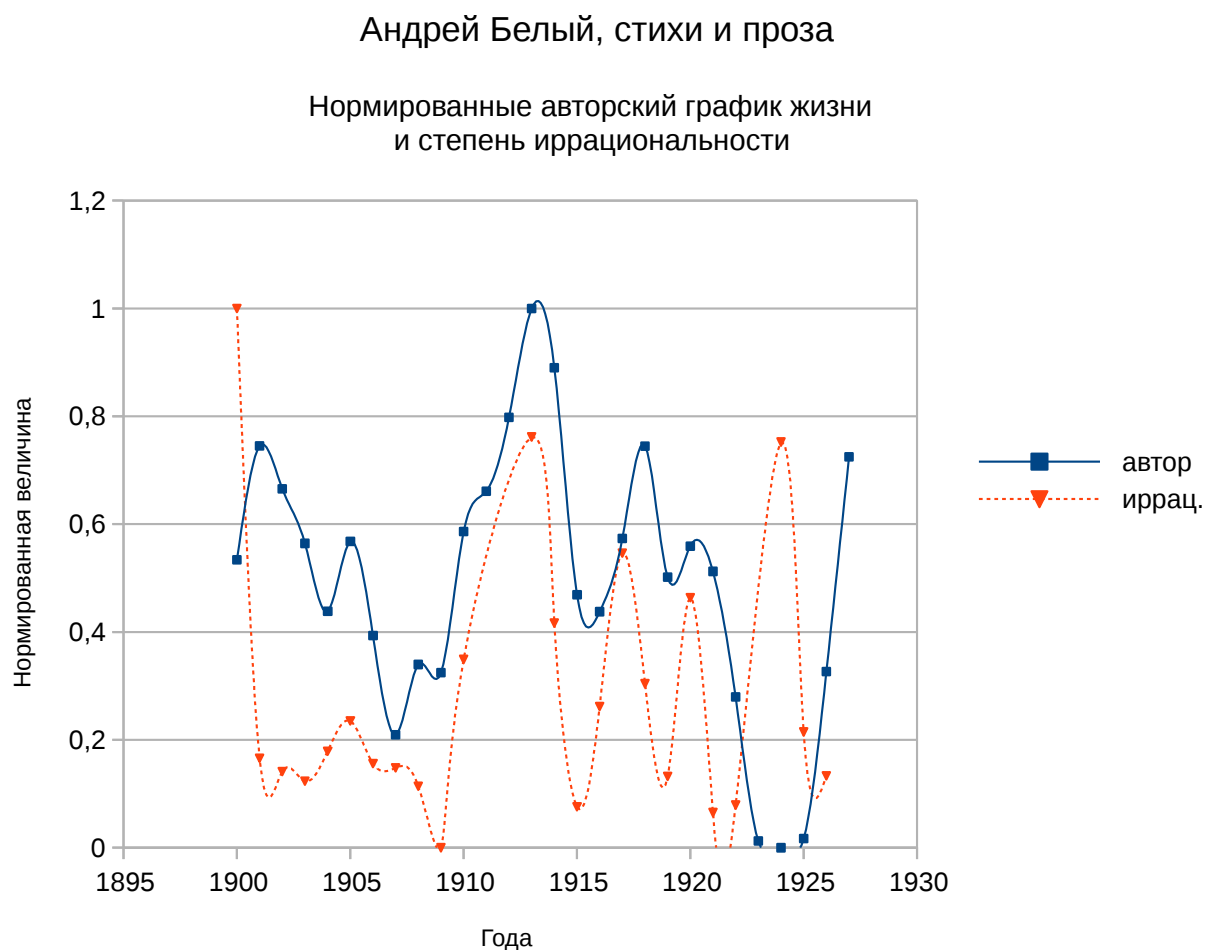
Слово	р	с
утра	0.0028	-0.4713
сквозь	0.0048	-0.4483
самому	0.0099	-0.4133
будут	0.0096	0.4147

Насколько можно понять, рациональный писатель имеет в виду пробиться сквозь настоящее и самому зажечь свет нового дня, он видит свою функцию в просвещении. Тогда как иррациональный просто пишет тем людям, которые будут, и без него, сами по себе.

Понятно, литератор вообще должен быть ярким, известная степень его иррациональности закономерна, и, вероятно, востребована. Однако есть люди, которым просто по роду их деятельности положено быть рациональными, есть то, что говорят и пишут они. Тогда как метод предельно прост.

Другое подтверждение его релевантности — результаты анализа хронологических изменений.

График 27. Изменение степени иррациональности творчества Андрея Белого по годам.



Легко заметить достаточно внятное соответствие авторского графика жизни Андрея Белого и изменений коэффициента иррациональности его творчества по годам в нормированных величинах; обращает на себя внимание то, что к росту иррациональности ведут субъективные перемены и в плюс, и в минус.

Точнее, однако, отметить, что в жизни Белого большая радость приводила к более искусственной, формально иррациональной речи. Две величины графика по Спирмену коррелируют с $r=0,06$, $s=0,37$, это связь на уровне «наверное».

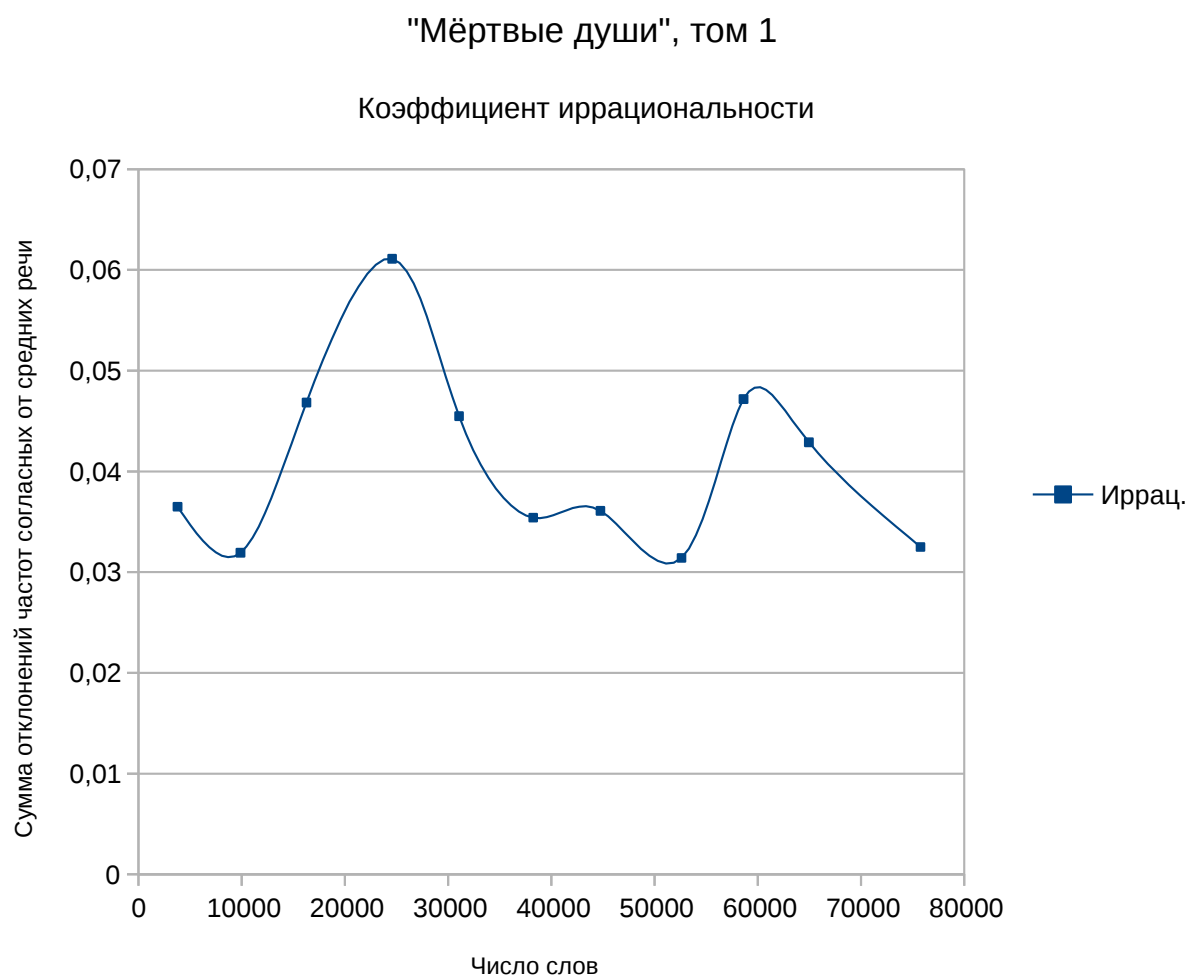
График 28. Коэффициент иррациональности творчества Бориса Леонидовича Пастернака по годам.



Субъективно, намеренно упрощёнными в смысле речи выглядят поздние стихи Бориса Леонидовича, пятидесятых годов. Так на деле и есть, однако объективно приведение авторской речи к общему знаменателю пришлось ещё на тридцатые годы, и, по всей видимости, прямо соответствует ощущавшимся уровням внешней угрозы и внешней потребности в простоте. Об этом свидетельствует последовательный рост иррациональности в крайние годы к средней величине — скорее всего поэт, почувствовав конечность внешних обстоятельств, начал в большей степени писать ни намеренно футуристично, ни намеренно просто, а так, как сам хотел.

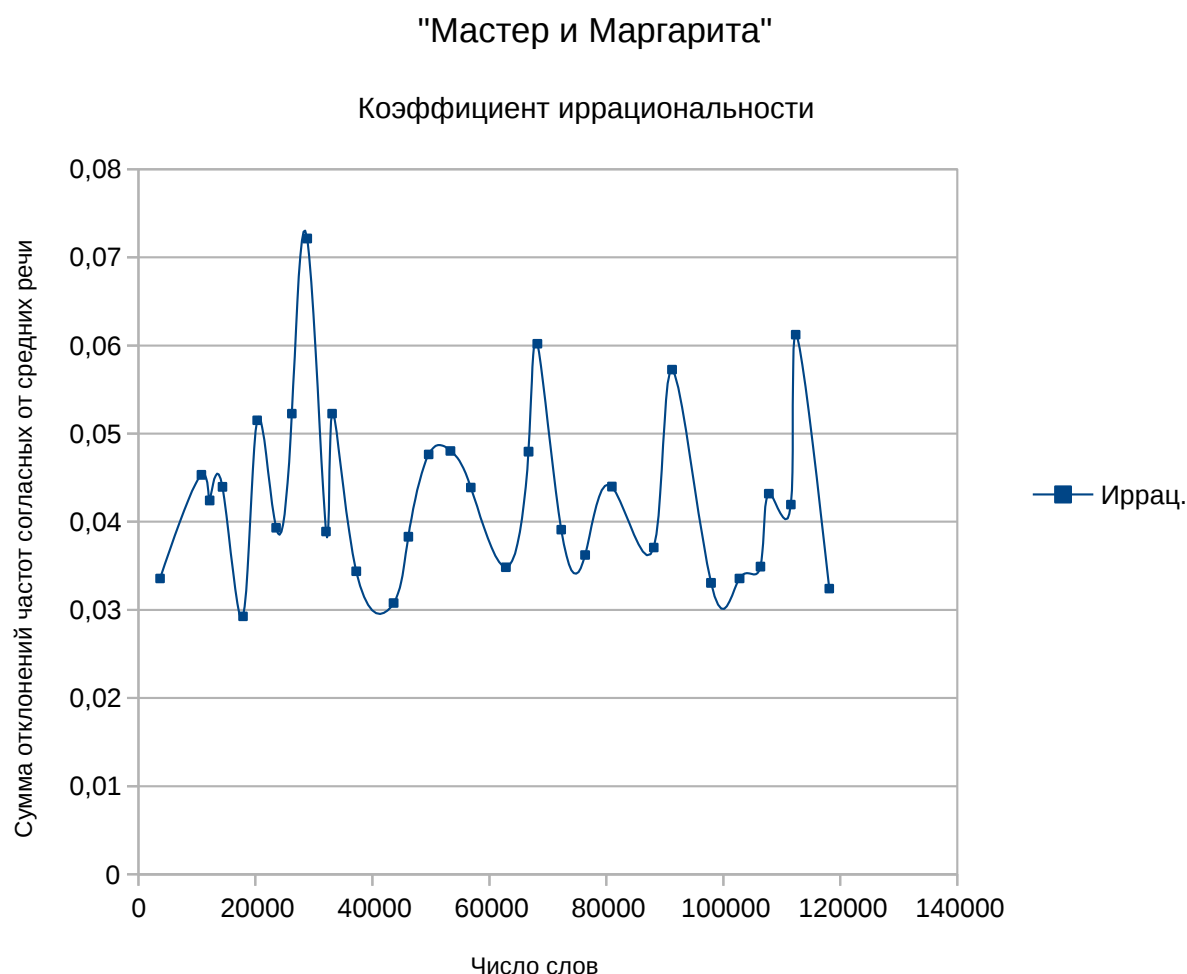
Примечательные результаты получаются и при изучении изменений «коэффициента иррациональности» по главам ранее рассмотренных произведений.

График 29. Коэффициент иррациональности романа «Мёртвые души» по главам.



Ещё раз подтверждается «проблема четвёртой главы» романа «Мёртвые души». Коэффициент вырастает от начального вдвое. Начавший, по всей видимости, писать объёмный труд без достаточно точного плана автор постепенно заходит в тупик, но выбирается из него на следующей главе. Второму пику, на девятой главе, соответствует пик по мало основательной относительно содержания радостной «а».

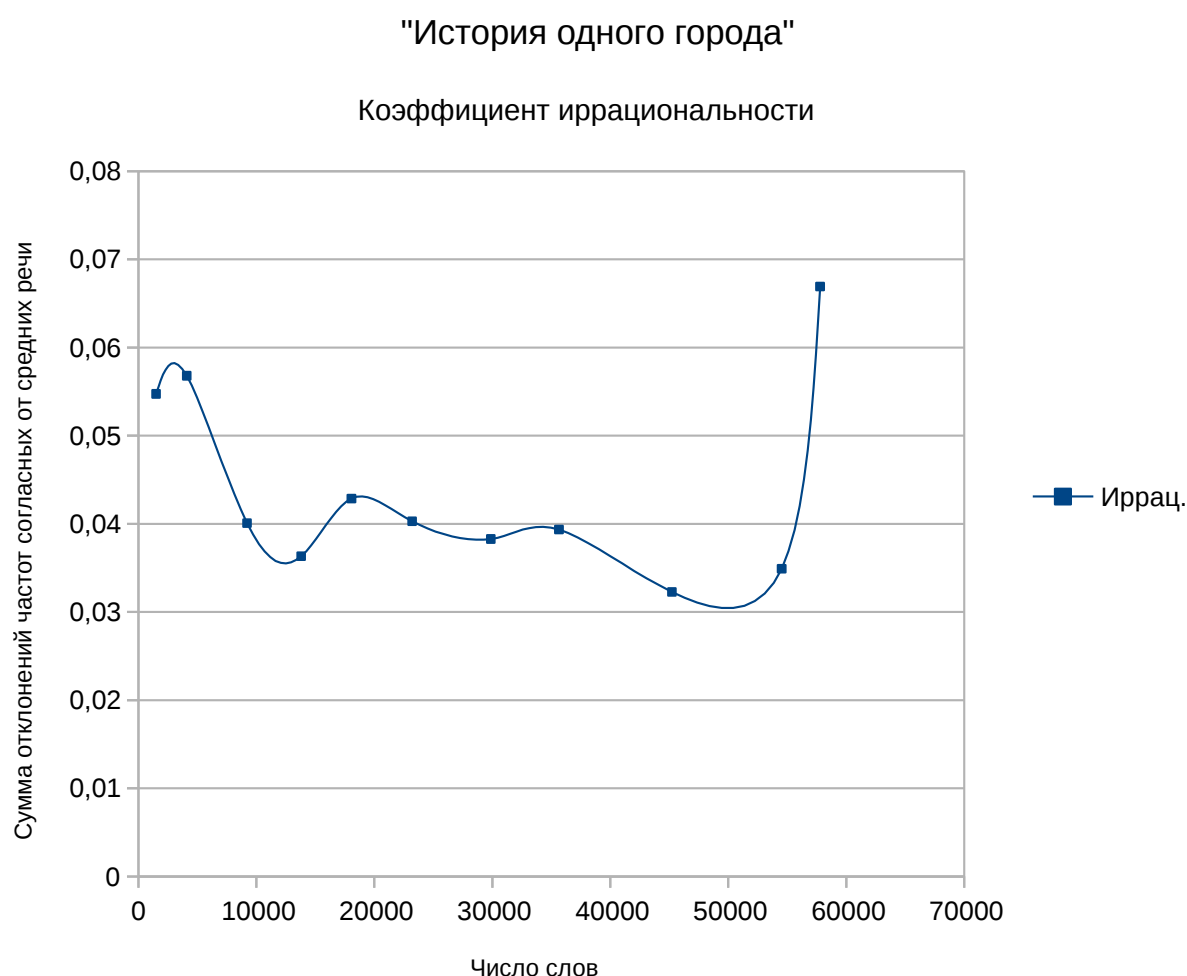
График 30. Коэффициент иррациональности романа «Мастер и Маргарита» по главам.



В романе романтического Мастера наиболее иррациональна ранее уже названная девятая глава, с валютной историей; вероятно, какое-то отражение в ней шпиономании тридцатых всё-таки имело место. Остальные пики — двадцатая, где Маргарита на метле вылетает в окно; двадцать пятая, в которой гибнет Иуда; и тридцать первая глава, где на Воробьёвых Горах Левий Матвей просит за Мастера от имени Христа. Можно предположить их субъективную значимость, но ещё точнее сказать, что они в наибольшей степени плод вымысла.

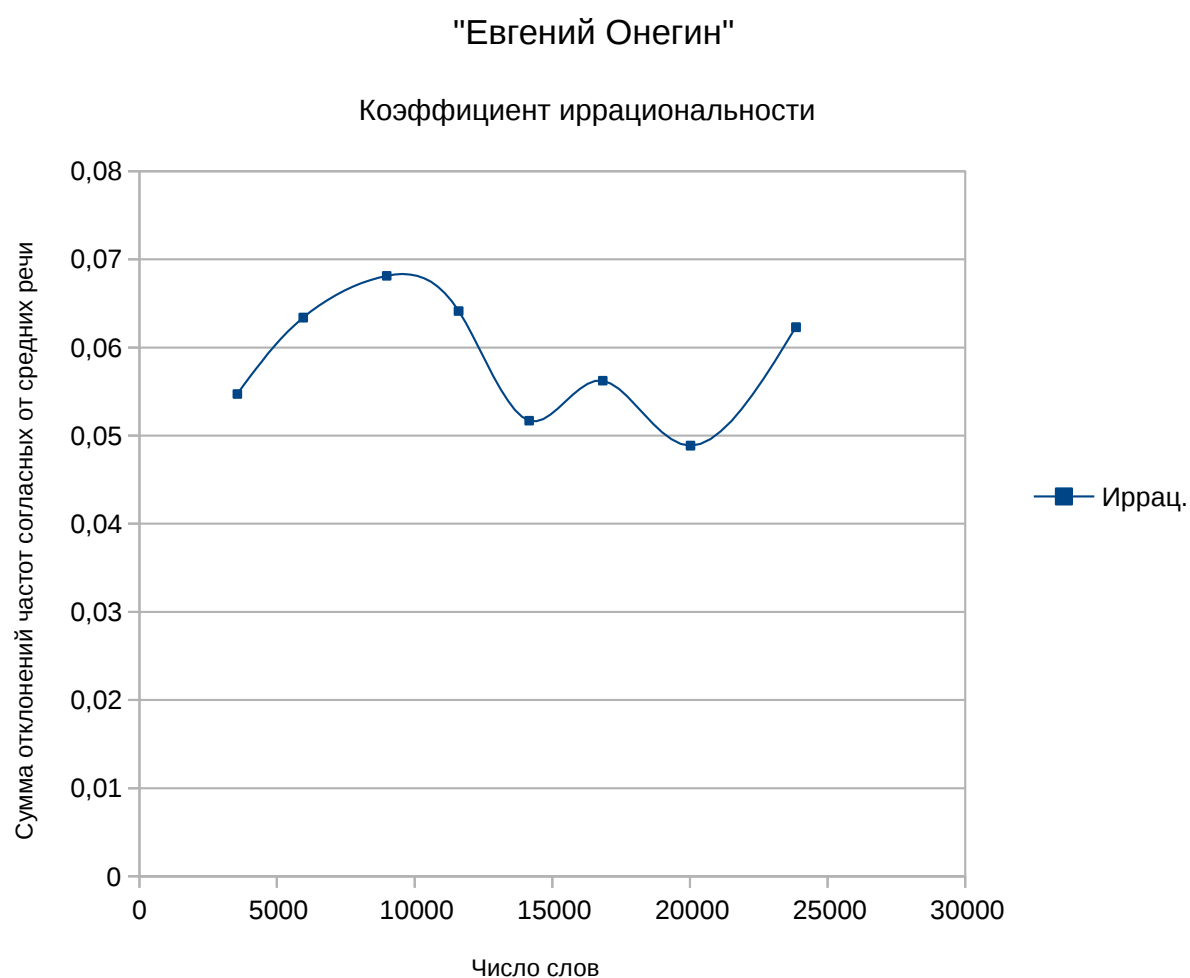
Минимумы — пятая, с подробным описанием ресторана Дома Литератора, и тринадцатая, в которой впервые звучит прямая речь Мастера: надо думать, из всей книги наиболее реалистические.

График 31. Коэффициент иррациональности повести «История одного города» по главам.



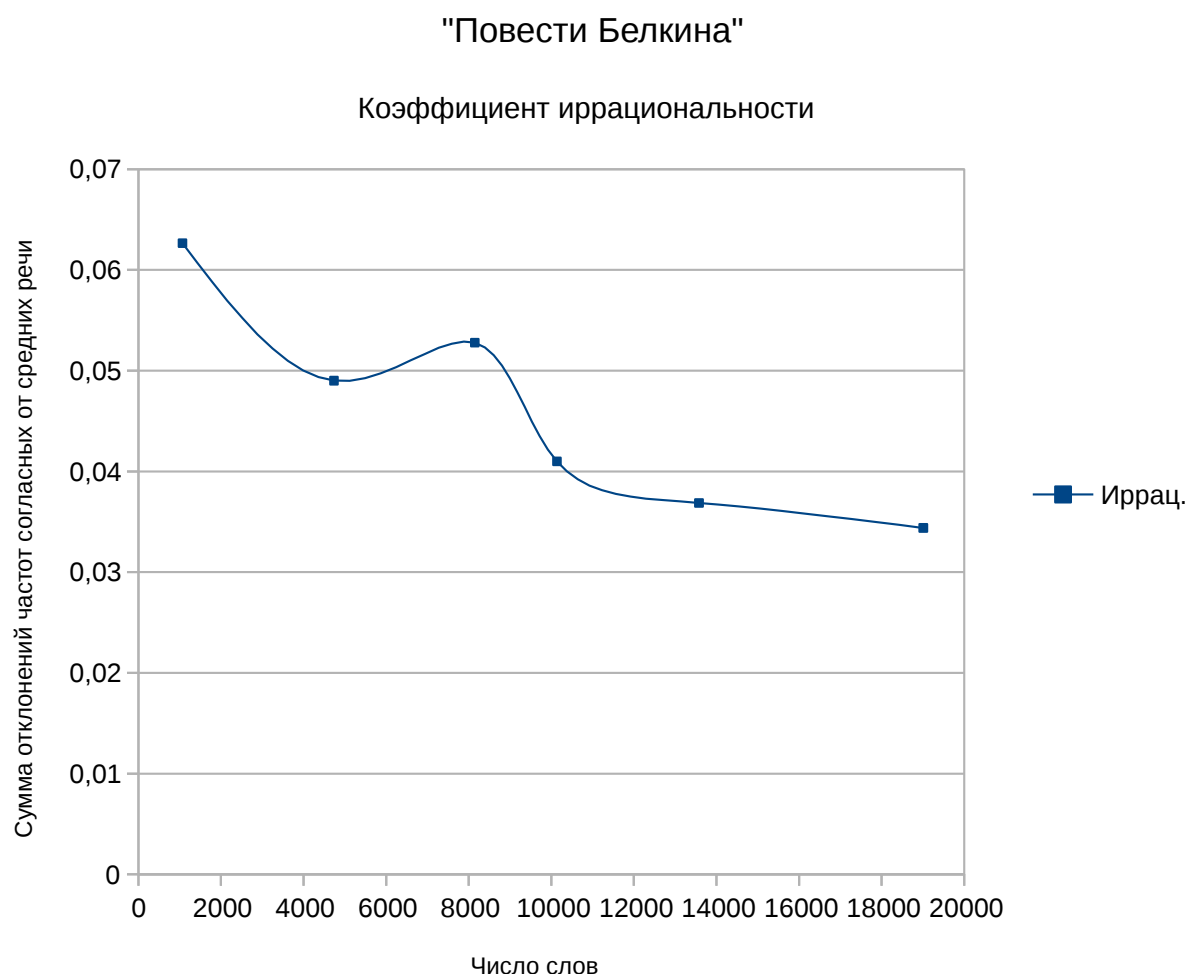
«История одного города» Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина, во-первых, написана явно более нормальной речью, чем рассмотренные до того примеры, а кроме того показывает последовательное снижение иррациональности со временем. Это, скорее всего, обусловлено приближением описываемых событий к современному автору дню: метод иронической гиперболизации один и тот же, более очевидны автору отражаемые посредством метода реалии. Выделяются, как и раньше, пролог и эпилог, специально добавленные для конкретизации границ произведения.

График 32. Коэффициент иррациональности романа «Евгений Онегин» по главам.



В «Онегине» можно заметить ранее отмеченную общую с Гоголем «проблему третьей главы», когда начатое без твёрдого плана заходит в чащобу, и последнюю главу. Очевидно, назревшее решение закончить роман всё-таки далось автору довольно дорого, и было предпринято вопреки каким-то планам.

График 33. Коэффициент иррациональности «Повестей Белкина» А.С. Пушкина по главам.



Наконец, в «Повестях Белкина» можно видеть последовательный рост рациональности с каждой новой повестью, книга выводит читателя из тьмы к свету и в этом смысле — истинно просветительно.

Наиболее вычурна речь во вступительном слове от выдуманного издателя, на втором месте иррациональности замечательная «Метель», по всей видимости целиком являющаяся авторским вымыслом без каких-либо реальных прототипов, наиболее же проста речь в завершающей «Барышне-Крестьянке».

Выводы

Исследование привело в конечном счёте к простой мере, если угодно, реалистичности речи, ещё одному из способов узнать насколько то, что человек говорит, отражает факт, а до какой степени является игрой его ума.

Мера эта, понятно, как всякая мера общего свойства, поверхностна, и наверное в каких-то случаях может давать ошибочные результаты и оценки. Даже можно заранее сказать в каких именно.

Между тем, сама простота её — простое сложение модулей отклонений частот согласных от средних для речи величин — означает, что мера эта будет использоваться.

И результаты, так или иначе, получены довольно интересные.

Думается, что идти дальше, изучать знаки препинания, нет практического резона. Да, наверное ритмика речи что-то о человеке говорит; сразу можно сказать, что чем примитивнее сознание, тем более короткие предложения оно само по себе использует, и понятно, что кто-то специально удлиняет периоды, чтобы произвести более глубокомысленное впечатление; однако соотношение усилий с результатами на этой следующей итерации представляется уже меньшим, чем то, которое сделало бы итерацию осмысленной.

Разумно остановить исследование здесь. Спасибо за внимание.

Оглавление

Психологическое значение частоты речи.....	1
Психологические смыслы частых слов поэтического текста.....	2
Психологический портрет поэта на основе частых слов текста.....	12
Витальные черты характера поэта на основе частых слов текста.....	14
Частотная близость образов мысли и стилей поэтов, явная и мнимая.....	17
Частотная близость характеров поэтов.....	21
Прямое частотное сходство характеров поэтов.....	23
Частые слова прозы.....	24
Психологический портрет литератора на основе частых слов прозы.....	35
Частотная близость характеров литераторов.....	37
Витальные черты характера литератора на основе частых слов текста.....	41
Пульс частых слов произведения литературы.....	43
Выводы.....	54
Дополнение.....	55
Психологическое значение гласной поэтического текста.....	57
Психологические портреты поэтов на основе частых гласных.....	65
Гласные прозы.....	74
Психологические портреты литераторов на основе частых гласных.....	83
Пульс гласных произведения литературы.....	104
Гласные и частые слова.....	121
Оценка содержания текста по гласным.....	126
Выводы.....	128
Психологическое значение согласной литературного текста.....	129
Оценка степени иррациональности литературного текста.....	134
Выводы.....	147