

М. М. КЕНИГСБЕРГ И ЕГО ФЕНОМЕНОЛОГИЯ СТИХА ¹

Ни для кого давно уже не секрет, что из истории русской культуры XIX-го и особенно XX в. были искусственно изъяты многие имена и даже целые направления, — праздник их возвращения сегодня превратился в будни. Случилось это легко, почти без сопротивления — может быть, потому, что реабилитация той или иной личности часто не предполагала воскрешения выдвинутых ею идей, а лишь помогала занять то место в пантеоне, которое ей по праву принадлежало. Автор этой статьи ставит перед собой значительно более трудную задачу — вписать в историю русской филологии XX в. Максима Максимовича Кенигсберга [3(16).VII 1900 — 30.VI 1924], имя которого никогда не пользовалось особой известностью, а мысли если отчасти и стали достоянием науки, то лишь постольку, поскольку дошли до читателя в составе чужих работ. Надеяться на успех стоит в одном единственном случае — если удастся привлечь внимание не столько к личности М. М. Кенигсберга (которая, безусловно, интересна сама по себе), сколько к его глубокой и оригинальной филологической концепции, в чем-то неожиданно знакомой, в чем-то остро современной, во многом созвучной и нашим собственным поискам.

При жизни М. М. Кенигсберг почти не печатался: около полутора десятков малозаметных публикаций в периодике (1921а; 1921б; 1921в; 1922а; 1922б; 1922в; 1922г; 1922д; 1922е; 1922ж; 1922з; 1922и; 1922к; 1923а; 1924а; 1924б; 1924в) ², да еще несколько статей и рецензий в машинописном журнале «*Ερμής*» ³, издававшемся в количестве 12 экземпляров при ближайшем участии самого Кенигсберга (см. Левинтон, Устинов 1990б; Горнунг 1990б) ⁴. И всё же начинающий

филолог сумел оказать прямое или косвенное влияние на очень многих современников, приняв активнейшее участие в научной жизни своего поколения.

Еще будучи студентом историко-филологического факультета Московского университета (1918—1922), Кенигсберг стал действительным членом МЛК (29-м по счету). Произошло это весной 1920 г., по-видимому, в апреле ⁵, но посещать заседания Кенигсберг начал раньше, с лета 1919-го. Впервые его присутствие и реплика по докладу Б. И. Ярхо «Трохаические тетраметры в каролингских ритмах» зафиксированы в протоколе от 19.VI 1919 ⁶. Сначала Кенигсберг бывал на заседаниях от случая к случаю, потом со всё большей регулярностью, систематически выступал в прениях, а 25.IV 1920 сделал свой первый доклад «Заметки к композиции „Принцессы Брамбиллы“ Э. Гофмана» ⁷. Три других выступления Кенигсберга в МЛК — это доклад-рецензия «Историко-литературные новинки „Задруги“ (По поводу книги Н. Н. Кононова „Введение в историю русской литературы“ и сборника „Творчество Тургенева“») (6.II 1921) ⁸, программный доклад «Опыт определения понятия „стих“» (26.II 1923) ⁹ и вступительное слово к дискуссии «О месте фонетики в систематике лингвистических дисциплин» (17.IX [1923]) ¹⁰.

Среди молодых московских филологов, объединившихся в МЛК, Кенигсберг был одним из наиболее деятельных. Помимо участия в обсуждениях, он с апреля 1919-го по март 1921 г. исполнял обязанности библиотекаря и хранителя материалов ¹¹. В первой половине 1921 г. он был избран действительным членом Московской диалектологической комиссии ¹². Вместе с рядом других членов МЛК Кенигсберг откликнулся на приглашение Академического центра Наркомпроса включиться в работу по составлению Словаря русского литературного языка (1921—1923) ¹³, а осенью 1922 г. сотрудничал с новообразованным подразрядом изучения северокавказских языков Московского института востоковедения ¹⁴. С 15.IV 1921 он занимал должность ученого-этнографа в Этнографическом подотделе Музо Наркомпроса ¹⁵.

Был Кенигсберг и в числе тех, кто пытался организовать издательскую деятельность кружка. На заседании 17.X 1920 он выступил с предложением выпустить сборник статей о Достоевском в связи с грядущим столетием со дня рождения писателя (1821—1921) ¹⁶. Согласно предварительному проекту президиума (20.III 1922), в «Трудах М.Л.К.» Кенигсберг должен был редактировать отдел «Стих» (совместно с Б. В. Томашевским и А. И. Роммом), а также исследования по индоевропейским (кроме славянских) и по «искусственным» языкам ¹⁷. В самом начале ноября 1922 г. МЛК обратился в Государственное издательство с предложением подготовить ряд книг по истории русской поэзии после символистов (в редколлегиях серии вошли Г. О. Винокур, Кенигсберг и Ромм) ¹⁸. По-видимому, к концу 1922-го или началу 1923 г. относится также

замысел сборника «по вопросам языковой культуры» под общей редакцией Винокура (предполагалось участие Кенигсберга, Б. О. Кушнера, В. И. Нейштадта, Ромма и Н. Ф. Яковлева; см. письмо-заявку Винокура Н. Н. Асееву, без даты¹⁹). В этой книге Кенигсбергу должна была принадлежать глава «История языка как предмет изучения» — о соотношении школьного, сравнительно-исторического и филологического подходов к языку²⁰ (ср. ниже название доклада, прочитанного Кенигсбергом в кружке «Ars Magna»).

В то же время Кенигсберг был одним из тех членов МЛК, чья раскольническая деятельность привела сначала к кризису, а затем и к полному распаду кружка (1924). В течение 1921 г. и состав рабочего ядра МЛК, и взгляды многих кружковцев претерпели значительные изменения, и уже в сентябре 1921-го на пленарном заседании, где обсуждалась программа научной деятельности (для представления в Главнауку), выявились существенные разногласия по некоторым принципиальным вопросам²¹. Как отмечали в своем заявлении А. А. Буслаев, Н. Н. Волков, Горнунг, Н. И. Жинкин и Кенигсберг (март 1922), «М.Л.К. фактически <...> перестал быть организацией, объединяющей лиц, имеющих единое credo в области лингвистики и поэтики, какою он был в 1918—1920 гг., когда Кружком руководил Р. О. Якобсон и, наряду с ним, руководящую роль <...> играли О. М. Брик, Б. О. Кушнер, В. В. Маяковский и В. Б. Шкловский, которые в настоящее время почти не участвуют в работе <...> и взгляды которых в области поэтики сейчас не разделяются подавляющим большинством членов Кружка нынешнего состава; в области лингвистики и <в> особенности в области философии языка, связанной с вопросами философии культуры и эстетики<,> среди остальных<х> членов Кружка (исключая названных выше лиц, а также Б. В. Томашевского, Ю. Н. Тынянова и других членов Кружка, не являющихся лингвистами) распространены самые различные научные и философские взгляды, и потому „Труды М.Л.К.“< > не могут быть органом какой-либо определенной группы, т. е. не могут быть „программным“ изданием» (протокол пленарного заседания от 21.III 1922; цит. по беловой транскрипции, сделанной в 1960-е годы²²).

Основные расхождения между «фракциями» были сформулированы так:

«1) Следует ли проводить дискуссию о месте фонетики в системе лингвистических дисциплин до проведения дискуссии об историзме в лингвистике?»

2) Следует ли проводить до лета текущего года <...> также дискуссии о соотношении логики и грамматики и по вопросу о правомерности признания семантики особою лингвистическою дисциплиною?»

3) Следует ли выделять в „Трудах М.Л.К.“ особую серию „Искусственные языки и искусственное в языке“?»

4) Следует ли вводить в состав общей редакции „Трудов М.Л.К.“ и в состав редакций каких либо их серий специалиста философа?»

5) Вне зависимости от решения предыдущего вопроса следует ли обращаться к действительному члену М.Л.К.<.> Г. Г. Шпету с просьбой войти в состав общей редакции „Трудов М.Л.К.<.>“ и возглавить ее?»²³

Кенигсберг и его единомышленники полагали нецелесообразным «начинать дискуссии с систематики лингвистических дисциплин и заострять внимание на месте фонетики до обсуждения проблемы историзма»²⁴. Вслед за Г. Г. Шпетом (1922—1923, II: 25—27, 61) его ученики и последователи отказали фонетике в праве называться языковедческой дисциплиной, а семантику (семасиологию) провозгласили основой основ любого лингвистического знания — своего рода «логикой языка»²⁵. Филологи этого направления последовательно подчеркивали «важность и остроту проблемы искусств<енных> яз<ык>ов», а ее недооценку воспринимали как уступку младограмматической традиции²⁶. Они не сомневались в необходимости глубокой философской проработки методологических вопросов и потому настаивали на включении профессионального философа в состав общей редакции «Трудов», а также в редакции серий «Теоретические проблемы лингвистики» и «Методология науки о литературе»²⁷, причем именно Кенигсберг выступил на заседании с инициативой предложить Шпету руководить работой редколлегии²⁸. Ни по одному из спорных пунктов стороны не смогли договориться: А. А. Буслаев и Кенигсберг, Б. О. Кушнер и Р. О. Шор вынуждены были признать, что «разногласия уже потеряли свой словесный характер, выходят далеко за пределы лингвистики и затрагивают самую сущность глубоко различных научных мировоззрений»²⁹.

Необходимость размежеваться с оппонентами побудила часть членов МЛК образовать свой собственный кружок «Ars Magna» [ср. одноименный трактат Раймунда Луллия, упомянутый, кстати сказать, в «Эстетических фрагментах» Г. Г. Шпета (1922—1923, II: 57, 73)]. Новый кружок был создан весной 1922 г., и в течение летних месяцев там, по сообщению Н. В. Волькенау, прозвучали доклады Кенигсберга («Лингвистика и история языка» и «К проблеме формы в лингвистике»), Н. Н. Волкова («Анализ систем выражения в связи с анализом соответствующих модусов сознания»), Б. В. Горнунга («К вопросу о теории умозаключения в чистой логике») и А. А. Буслаева [«Философские направления и психологические настроения (К уяснению скептицизма и релятивизма)»]. «Кроме того, ряд заседаний был посвящен чтению и обсуждению рефератов по философии Гусерля»³⁰ (сама Волькенау была секретарем кружка). Известно также, что осенью того же года Кенигсберг читал в «Ars Magna» доклад «Искусство и истина», в переработанном виде опубликованный в декабрьском выпуске «Гермеса»³¹.

Не сумев наладить издание «Трудов» на базе Госиздата, «правое» крыло МЛК решило выпускать «на правах рукописи» свой литературно-художественный и тео-

ретико-филологический журнал «Гермес», распространявшийся среди знакомых в Москве и Петрограде, — «некоторые экземпляры <...> буквально зачитывались до дыр» [Горнунг 1990б, 186; Левинтон, Устинов 1990б, 201 примеч. 8 и др.; см. отклик на 1-й номер журнала (Гадзяцкий 1923); Левинтон, Устинов 1990б, 198–200]. В состав редколлегии в разное время входили С. Д. Богдановский, А. А. Буслаев, Н. В. Волькенау, Б. В. и Л. В. Горнунг, Кенигсберг и В. И. Мозалевский (Горнунг 1990б, 187–188)³². При подготовке номеров 1-го (июль 1922) и 2-го (декабрь 1922) функции главного редактора исполнял Б. Горнунг, при подготовке номеров 3-го (сентябрь 1923) и 4-го (не вышел) — Кенигсберг, после смерти которого его дело некоторое время продолжала вдова^[33], Н. В. Волькенау (Горнунг 1990б, 187–188; Левинтон, Устинов 1990б, 197–198 и др.). Не считая написанных в соавторстве пространственных редакционных преамбул, Кенигсберг опубликовал в «Гермесе» два перевода из Гофмана, с послесловиями и примечаниями: «Die Heimatochare»³⁴ и «Neueste Schicksale eines abenteuerlichen Mannes»³⁵, пять статей: «Вырождение слова (К уяснению футуристической поэтики)»³⁶, «Искусство и истина (В защиту и против реализма)»³⁷, «Новела как поэтическое произведение (Отрывки)»³⁸, «О „Двенадцати“»³⁹ и «Заметки о рифме (Из стихологических этюдов)»⁴⁰, а также не менее десятка рецензий, из которых особо отметим отзывы на статью В. М. Жирмунского «Поэзия Александра Блока»⁴¹ (ср. Кенигсберг 1922е), на первую часть 2-го тома философского ежегодника «Мысль и Слово»⁴², на книги Л. П. Гроссмана «Этюды о Пушкине»⁴³ и Е. М. Браудо «Э. Т. А. Гофман»⁴⁴ (о содержании «Гермеса» см. Левинтон, Устинов 1990а; а также Горнунг 1990б; Годдес, Чудакова 1981, 248 примеч. 37; Чичерин 1985, 247–250; Лавров, Тименчик 1990, 545; Левинтон, Устинов 1990б; и др.; ср. Волькенау 1989).

Эстетическая программа «Гермеса» проповедовала и развивала мысль Г. Г. Шпета о необходимости художественного «классицизма», понятого как «новый», «духовный», «словесный реализм», то есть — в противоположность «номинализму» — реализм «знака», во всей осознанной и выраженной определенности его структуры (ср. Шпет 1914, 29 и далее; 1922–1923, I: 32–33, 38–41, 47–51, 60–62; II: 73; III: 29; и др.; см. также Левинтон, Устинов 1990б, 199–200, 202–203 и др.)⁴⁵.

Однако в своей беллетристической практике, уже заметно расходясь со Шпетом в конкретных критических оценках, например, поэзии Ахматовой (Шпет 1922–1923, I: 65; Горнунг 1990а, 180), авторы журнала выступали как «младшие акмеисты»: их «неоклассицизм» и «неореализм» на деле проявились в ориентации на поэтику и стиль Кузмина, Ахматовой, Мандельштама и особенно Гумилева (Левинтон, Устинов 1990б, 203 и др.; ср. Оцуп 1922)⁴⁶. В июле 1923 г. при Философском отделении РАХН по предложению Г. Г. Шпета и под его руководством бы-

ла создана комиссия по изучению проблем художественной формы (Отчет, 18). А. А. Буслаев, Н. Н. Волков, Б. В. Горнунг, Н. И. Жинкин и Кенигсберг, еще некоторое время сохраняя свое членство в МЛК, сразу же включились в работу только что созданной комиссии⁴⁷. Уже 26.VI 1923 на организационном заседании по подготовке материалов для Словаря эстетических и художественных терминов^[48] Кенигсбергу было поручено прочесть доклад «Проблематика поэтической формы»⁴⁹. Тогда же в план работы комиссии по изучению художественной формы был поставлен и реферат Кенигсберга «Лингвистический курс Фердинанда де Соссюра» (заслушан 31.VII 1923)⁵⁰. К сожалению, от этой рецензии до нас дошли только три первых страницы⁵¹, но их достаточно, чтобы усомниться в том, будто сторонников «герменевтического изучения поэтики»⁵² объединяло «единодушное отношение к теории Соссюра как к чему-то довольно примитивному»⁵³: «Книга де Соссюра, — уверял Кенигсберг, — заслуживает самых горячих приветствий, как исходящий из рядов самого языкознания голос, требующий отчета о предмете, принципах и методах своей науки»⁵⁴. В соссюрском «Курсе» рецензент с сочувствием встретил, во-первых, выведение фонетики за рамки «лингвистики языка» (*linguistique de la langue*) и, во-вторых, признание «основным» «вопроса о языковом знаке»; в то же время он не был согласен с тем, что фундаментом «семиологии» или семиотики» должна стать «социальная и <...> общая психология»⁵⁵. Сохранившийся текст оборван на анализе структуры знака — мемуары Б. Горнунга позволяют предположить, что последние страницы рукописи были посвящены проблеме внутренней формы, в невнимании к которой рецензент видел, возможно, один из основных просчетов лингвистической концепции Соссюра⁵⁶ [во всяком случае, аналогичный упрек Кенигсберг сделал чуть позже Б. А. Ларину (Кенигсберг 1924а, 211); ср. Винокур 1924б, 271; 1927в, 182; Шапир 1987а, 225^{332–333}; 1990в, 308).

Так или иначе, но с осени 1923 г. Кенигсберг включился в программные исследования руководимой Г. Г. Шпетом комиссии, сосредоточившейся на решении проблемы внутренней формы. Философское отделение РАХН провело ряд заседаний, посвященных истории вопроса. 24.XI 1923 выступил сам председатель на тему «Понятие внутренней формы у Вильгельма Гумбольдта» (прения состоялись 11.XII 1923), 23.I 1924 А. А. Буслаев сделал сообщение «Понятие внутренней формы у Штейнталя и Потевни», а 29.I и 12.II 1924 был заслушан и обсужден доклад Кенигсберга «Понятие внутренней формы у Антона Марти»⁵⁷. В основу легла статья «Понятие внутренней формы у Антона Марти и возможности дальнейшей интерпретации», начатая в октябре 1923 г. и законченная, по точному указанию автора, прямо накануне доклада, 29 января 1924 г. в 4 ч. 30 мин.⁵⁸ Она не только знакомит читателя с логико-лингвистическим учением Марти (в отечественной науке, к сожалению, не получившим должного ре-

зонанса), но и намечает пути его приложения в поэтике (ср. Шпет 1922—1923, II: 70). Последние пять страниц посвящены развитию той концепции внутренней формы, которая была изложена Шпетом в его «Эстетических фрагментах»⁵⁹.

В двух последующих докладах, продуманных, наверное, еще в 1923 г., Кенигсберг сосредоточился на явлении рифмы, которое рассмотрел с точки зрения своей основополагающей работы о стихе (см. также «Заметки о рифме», опубликованные в 3-м номере «Гермеса»⁶⁰). Первый доклад — «Проблемы теории рифмы (По поводу книги В. М. Жирмунского)» — был прочитан 25.III 1924 в комиссии по изучению художественной формы⁶¹, второй — «Составные рифмы в лирике Иннокентия Анненского» — имел место через неделю, 4.IV 1924, на заседании подсекции теоретической поэтики Литературной секции РАХН⁶².

Еще два выступления Кенигсберга были посвящены сутобо методологическим проблемам. 6.V 1924 на общем заседании Философского отделения ученый познакомил собравшихся со своей новой работой «Идея филологии и поэтика»⁶³. Вслед за А. Бёком Кенигсберг понял филологию как «познание познанного» (*Wiedererkennungnis*)⁶⁴. Отсюда отношение филологии к истории и философии: «То, что для истории — действительное, для филологии — лишь возможное»; «История в документах вычитывает случившееся, филология <—> лишь, как нечто случившееся перелилось в документы». Таким образом, филология есть «некоторая совокупность методов и принципов исследования» и «по отношению к историческому знанию занимает положение, аналогичное положению математики по отношению к естествознанию». Далее, Кенигсберг отметил «взаимопроникновение философии и филологии». Конечно, науке о слове необходим «философский басис», но и он, в свою очередь, «в известной мере филологичен»: «мышление должно иметь историю <...> чтобы обратиться на само себя». «Анализ структуры слова есть анализ принципиально философский». «Для филологии» же «слово есть всегда историческое слово, т. е. существующее в данном временном моменте, в данном месте». Поэтому основной филологический метод — критика и герменевтика, *recensio et interpretatio*⁶⁵. Во второй части статьи поэтика была представлена как одна из филологических дисциплин: ее задачей Кенигсберг признал критику и герменевтику «поэтических», «символических смыслов»⁶⁶.

13.VI 1924 на подсекции теоретической поэтики РАХН Кенигсберг сделал свой последний доклад. «Проблема поэтики в постановке Бенедетто Кроче» — о статье «*Per una poetica moderna*»⁶⁷. Подступы к теме можно обнаружить уже в предыдущей работе Кенигсберга: на страницах «Идеи филологии и поэтики» он четырежды процитировал Кроче⁶⁸, а в плане «Трудов Комиссии по изучению художественной формы» (утвержден 10.VI 1924) значится его рецензия на книгу Кроче «Поэзия Данте»⁶⁹. Глубокий интерес к эстетическим и поэтологич-

ческим взглядам итальянского философа, характерный, пожалуй, для большинства сотрудников Философского отделения ГАХН⁷⁰, может быть правильно понят лишь в контексте повышенного внимания к антиномии содержания и выражения: решение вопроса об их соотносительной семантической емкости было неразрывно связано с признанием экстенсивных границ и интенсивной неисчерпаемости символического смысла (ср. Шапир 1990в, 28—288, 314—315)⁷¹.

Известно, что на осень 1924 г. намечался доклад Кенигсберга «Русские символисты как переводчики». Он должен был прозвучать в только что созданной подсекции художественного перевода при Литературной секции РАХН⁷². Однако судьба распорядилась иначе. 30.VI 1924, не дожив двух недель до своего двадцатичетырехлетия, Максим Максимович Кенигсберг скоропостижно скончался. «Разрыв сердца — тогда это еще так называли — произошел у него вдруг в компании друзей, и он умер сразу» (Чичерин 1985, 246).

Через полгода, 30.XII 1924, состоялось совместное заседание комиссии по изучению проблемы художественной формы при Философском отделении РАХН, подсекции теоретической поэтики при Литературной секции РАХН и Московского лингвистического кружка. Заседание памяти Кенигсберга открылось «кратким словом» М. А. Петровского, «посвященным характеристике покойного» — «как человека и как научного работника». В. И. Нейштадт зачитал доклад А. А. Реформатского «Человек новой культуры». Б. В. Горнунг сделал обзор «научных работ М. М. Кенигсберга». Н. В. Волькенау-Кенигсберг огласила неопубликованную заметку покойного «Проблема психологизма в языкознании»⁷³. 10.III 1925 на заседании комиссии по изучению художественной формы Б. В. Горнунг «читал приготовленную им к печати статью М. М. Кенигсберга „Опыт изучения понятия „стих“ и свое предисловие к этой статье. В порядке обсуждения <...> Комиссия единогласно постановила признать необходимым „напечатать статью“ в сборнике „Проблема художественной формы“»⁷⁴.

Первоначально наиболее важное из наследия Кенигсберга предполагалось опубликовать в 1-м выпуске «Трудов Комиссии по изучению художественной формы». По плану, составленному 23.I 1924 и окончательно утвержденному 10.VI 1924 (за три недели до смерти ученого), для сборника «Трудов» предназначались работа о Марти, оба «стихологических этюда», статья о сосноровском «Курсе» и две рецензии на книги Жирмунского и Кроче⁷⁵. После смерти Кенигсберга несколько раз пересматривался состав тома и менялось его название: рецензия на «Поэзию Данте», скорее всего, так и не написанная, была из плана исключена, предполагаемым автором отзыва на «Рифму, ее историю и теорию» стал А. А. Буслаев, но зато добавился раздел «Памяти М. М. Кенигсберга», куда вошли некролог Б. В. Горнунга и статья «Идея филологии и поэтика»⁷⁶. Одно время обсуждалась возможность

выпустить «не вполне законченные» труды Кенигсберга отдельной книгой (о чем в издательстве «Колос» хлопотал Г. Г. Шпет⁷⁷). Но всем этим планам не суждено было сбыться: «Художественная форма» увидела свет только через два года в сильно сокращенном виде — ее содержание составили четыре работы: Н. Н. Волкова, А. А. Губера, Н. И. Жинкина и М. А. Петровского (Цирес 1927). Намерение выпустить сборник *in memorem* (Левинтон, Устинов 1990б, 209) также не увенчалось успехом и вылилось лишь в посвящения на книгах Г. О. Винокура (1927а, 5) и Шпета (1927б, 5; ср. еще посвящение Кенигсбергу в гранках неопубликованной статьи Винокура «Биография как научная проблема»⁷⁸).

После 1927 г. имя Кенигсберга надолго исчезло из специальных изданий, чтобы через много лет появиться на страницах мемуаров и тех немногочисленных историко-научных публикаций, в которых забытому ученому отводилась, в лучшем случае, второстепенная роль. Его исследования вышли из поля зрения специалистов, хотя память о них по-прежнему стимулировала работу мысли ряда авторитетных филологов. Во второй половине 1960-х годов даже Б. В. Горнунг, некогда готовивший к печати рукописи Кенигсберга, считал, что следы многих его важнейших трудов затерялись — в том числе таких, как «Опыт анализа понятия „стих“» или «Идея филологии и поэтика». Только введя в научный оборот эти основополагающие работы, да еще переиздав материалы, некогда опубликованные в «Гермесе», удастся обеспечить идеям Кенигсберга второе рождение — на сей раз под именем их подлинного автора.

«Опыт определения...», или — в поздней редакции — «Анализ понятия „стих“», — это этапная работа Кенигсберга времени МЛК (подобно тому как «Идея филологии и поэтика» — этапная работа времени его сотрудничества с РАХН, ставшая против ожидания научным завещанием Кенигсберга). Заявку на новое решение центральных вопросов стиховедения Кенигсберг сделал почти за год до того, как прочел свой основополагающий доклад. Вероятнее всего, впервые собственный подход к стиху ученый противопоставил взглядам других стиховедов МЛК на том самом пленарном заседании 21.III 1922, которое сыграло поворотную роль в дальнейшей судьбе кружка. Спор начался с обсуждения таксономии филологических дисциплин (в связи с предполагавшимся изданием «Трудов»):

«Действительный» член Д. Д. Благой считает необоснованным выделение „Стиха“ в особую серию, тогда как правильнее было бы сделать его подсекцией в серии „Поэтика и теория литературы“.

Член-учредитель А. А. Буславев отвечает, что в серию „Стих“ будут входить чистолингвистические работы по изучению стихотворного языка, тогда как поэтика в целом не может рассматриваться как только лингвистическая дисциплина, как это было плат-

формой М.Л.К.<.> два-три года назад. Поэтому возможны и такие работы по стиху, к<о>т<о>рые войдут не в серию „Стих“, а в серию „Поэтика и теория литературы“.

Действ<ительные> члены *О. М. Брик* и *Б. О. Кушнер* заявляют, что они не могут понять таких схоластических рассуждений: если работа посвящена изучению стиха, она должна попасть в серию „Стих“, какой бы характер она н<и> имела — даже, если она будет написана в развитие взглядов Анд. Белого или Вал. Брюсова, хотя до сих пор М.Л.К.<.> признавал такие работы не научными, методологически отсталыми, и едва ли будет публиковать такие работы под своей маркой.

Председательствующий <*Б. В. Горнунг. — М. Ш.*> разъясняет, что ему неизвестно, чтобы кто-либо из членов М.Л.К. предлагал <...> работы, написанные в дух<е> А. Белого и В. Брюсова, но вместе с тем определенная часть членов М.Л.К., занимающаяся и стиховедением, считает, что методика работ по стиху, проводившаяся в МЛ.К.<.> два-три года назад <...> должна быть преодолена и отброшена с тем же основанием, что и методика А. Белого и В. Брюсова. Таковы работы Б. И. Ярхо, О. М. Брика и Ф. М. Вермеля, а отчасти и работы Б. В. Томашевского и С. П. Боброва.

Действ<ительный> чл<ен> *С. П. Бобров*⁷⁹ иронически благодарит председательствующего за снисходит<ельное> отношение к его работ<ам>.>

Действ<ительный> член *О. М. Брик* заявляет, что, хотя он всегда во многом расходился как с Б. В. Томашевским, так и тем более с Б. И. Ярхо, — он считает недопустимым говорить о необходимости „отбросить“ их работы <.>

Действ<ительный> чл<ен> *М. М. Кенигсбер<г>* сообщает, что группа членов М.Л.К.<.> <...> намерена предложить доклад, в к<о>т<о>ром будет обоснована необоснованность заявления О. М. Брика.<.>

(Разными членами М.Л.К.<.> подаются различные реплики, не внесенные в протокол. Председательствующий предлагает высказываться по порядку.)⁸⁰.

В своей философии стиха Кенигсберг исходил из принципа: «Анализ искусства есть анализ форм выражения, словесных форм»⁸¹, — и это сближало его со многими российскими «формалистами», которым наука обязана основными результатами, добытыми стиховедением в 1920—1950-х годах. Б. В. Томашевский и Б. И. Ярхо, Б. М. Эйхенбаум и С. Я. Мазэ, Р. О. Якобсон и А. И. Ромм, Ю. Н. Тынянов и М. М. Кенигсберг, В. М. Жирмунский и Г. О. Винокур относились к стиху как к особой поэтической форме, а расхождения между ними зачастую коренились в разном понимании формы как таковой.

Два основных направления в разработке учения о форме были четко разграничены еще А. Марти (Marty 1908, 101 и далее). Вот как резюмировал его идеи Кенигсберг: «В одном случае форма противопоставляется материи (stoff) <...> и выступает, как более существенная (wesenhafte), определяющая сторона в явлении <...> в другом — форма корелятивно противопоставляется содержанию (inhalt) или значимости, содержательности (gehalt), причем в качестве более существенного выступает уже последнее»⁸². По мнению Марти и Кенигсберга, языковые явления служат примером формы во втором смысле — «корелятивно

с ними соотносится выраженное значение»⁸³. Но утверждение немецкого философа «об ирелевантности матерьяла для *gehalt* художественного произведения» вызвало у Кенигсберга вопрос: не становится ли «„матерьял“ <...> релевантным для значимости художественного произведения лишь в том случае, когда он представляет собою шаткую систему форм <...> когда сам этот „матерьял“ является выражением некоторого художественного (resp. культурного) сознания»⁸⁴?

Марти и его последователи полагали, что в эстетике работает только оппозиция «форма/содержание», а «материал» становится эстетически значимым, лишь поскольку разрешается в особую «систему форм»:

$$\frac{\text{форма (+ материал)}}{\text{содержание}} \quad (1)$$

Однако в те же годы представители другого направления рассматривали художественную «форму» в ее отношении к «материалу» (Жирмунский 1919, № 313, 1; 1921a, 51–54; Винокур 1990a, 10–13; Шапир 1991a, 51, 56 примеч. 76); «содержание» при этом понималось как составляющая «формы» или «материала» и без остатка ими поглощалась (Бахтин 1975, 11–12):

$$\frac{\text{форма}}{\text{материал (+ содержание)}} \quad (2)$$

или

$$\frac{\text{форма (+ содержание)}}{\text{материал}} \quad (3)$$

В самом деле, если «материалом» поэзии считать «слово», «язык» (Винокур 1990a, 13; Жирмунский 1921a, 56; 1921b, 3; Гынянов 1924b, 7; и др.), то «содержание» неминуемо обернется либо компонентом «материала» через семантику прозаической речи, либо компонентом «формы» — через семантику речи поэтической: «<...> язык в его целом, звучащий, обладающий формами и значимый — и есть то, что составляет поэзию». Неверно, что она «лишается „всякого смысла“, если отнять у нее содержание. Нет, смысл остается. Нужно только помнить, что „смысл“, „значение“ — не есть мысль, и потому хотя значение <...> элемент поэзии, мысль таким элементом не является»⁸⁶ (ср. Дмитриев 1925, 30). Различие в подходах к «проблеме содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» (Бахтин 1975) конкретизировалось во взаимно полемичных трактовках трех фундаментальных вопросов стиховедения: 1) стих и язык, 2) стих и проза, 3) стих и смысл. Трудно не увидеть за первым более общую проблему «формы и материала», за третьим — проблему «формы и содержания», а за вторым — противопоставление разных «словесных художественных» форм. Ясно и то, что взгляд на «материал» как на «форму» (1) автоматически сводит оппозицию «стих и язык» к оппозиции «стих и проза»; точно так же при взгляде на «содержание» как на

«форму» (3) или «материал» (2) на место вопроса о «стихе и смысле» подставляются «стих и проза» или «стих и язык», и всё дело оказывается в соответствии/несоответствии «прозаических» (resp. «языковых») и «поэтических» значений.

Ярким примером полемики, уходящей своими корнями в методологические разногласия, может служить спор вокруг книги «О чешском стихе» (Якобсон 1923б). Р. О. Якобсон писал Н. С. Трубецкому, что надо изжить «представление о форме, как о вместилище, costume, вскормленное старой эстетикой⁸⁷, а главное — оперированье с двойностью — форма, содержание вм<есто> форма, материал» (Шапир 1991а, 51). Через призму этой оппозиции Якобсон пропустил прежде всего проблему «стих и язык». С одной стороны, взамен просодий «графико-логической», «кинетической» и «акустической» он предложил «фонологическую», призванную выяснить степень зависимости стиха от языка (Якобсон 1923б, 20–22, 45–46 и др.; Шапир 1990в, 302–303). С другой стороны, он показал, что зависимость эта не беспредельна: «Теории безусловного соответствия стиха духу языка, непротивления формы материалу <! — М. Ш.> мы противопоставляем теорию организованного насилия поэтической формы над языком <...> Форма считается с наличным материалом, но не может быть целиком дана в материале (не может <...> совпадать с ним)» (Якобсон 1923б, 16, ср. 118; Шапир 1990в, 303–304)⁸⁸. Так зародилась концепция «стиха как равнодействующей между исходными данными языка и преобразующими („деформирующими“) тенденциями искусства», которая легла «в основу большинства современных представлений о стихе» [Гаспаров 1984а, 207–208; ср. сходные воззрения В. М. Жирмунского (1925, 17), Б. И. Ярхо (1925–1927, № 2, 55) и Е. Д. Поливанова (1963, 110–111) и непоследовательные возражения Б. В. Томашевского (1928а, 13–14; 1958а, 3, 23–24, 61–62; см. также Шапир 1990в, 262 примеч. 25)].

Компромиссная концепция взаимозависимости формы и материала оказалась противоречивой тем оппонентам Р. О. Якобсона, которые рассматривали «материал» как одну из языковых «форм». В своем «докладе-рецензии» на книгу «О чешском стихе» (5.III 1923, МЛК) А. И. Ромм представил «основным ее противоречием» «одновременное установление ряда равноправных систем в языке <в частности, „разграничение языка поэтического и языка практического“ (Винокур 1923в, 274). — М. Ш.> и в то же время признание, что одна из этих систем есть „основная“, единственно грамматическая» (то есть собственно язык), а другая (стих) — своего рода надстройка над нею. «Только из этого <...> положения можно вывести <...> теорию „насилия“», с точки зрения Ромма, «совершенно неприемлемую»: «Насилие над старым канонem — да. Но старый канон — не язык. Насилие было бы доказано, если бы было доказано, что элементы языка в стихе деформированы. Но тогда их надо сначала показать в нормальном виде. А нормального вида нет, ибо

все стилистические системы, входящие в язык, равноправны. Стих есть одна из таких систем, и то, что она не совпадает с прочими, не суть насиле. Это есть сосуществование в общих рамках системы языка»⁸⁹. Тем самым вовсе снимался вопрос о преобразовании («трансформации») языка в стих: историческая первичность речи, не организованной ритмически, совершенно недоказуема — разве что наоборот. Стандартный «литературный язык» не более первичен по отношению к «языку литературы», чем немаркированная глухая фонема по отношению к парной звонкой (ср. Шапир 1990г, 130–131 и др.): «<...> если *e* узкое обусловлено наличием последующего мягкого звука, то *e* широкое точно так же обусловлено отсутствием такого» (курсив мой. — *М. Ш.*); «<...> *e* широкое точно так же обусловлено, как и *e* узкое, „грамматические“ элементы — как и „внеграмматические“, спокойный повествовательный тон, как и эмфатический, прозаическая речь, как и стихотворная»⁹⁰.

Не только А. И. Ромм — любой теоретик стиха, опирающийся на эстетический фундамент «формы и содержания», принужден элиминировать проблему «материала» как второстепенную и для стиховеда несущественную. Имея в виду преимущественно Р. О. Якобсона, Кенигсберг предупреждал: «<...> все акустические, фонологические и подобные им учения о стихе ничего не открывают в его сущности, а лишь характеризуют эмпирический звуковой материал, в котором дается стих»⁹¹. Нужно менять самую постановку вопроса: не «стих и язык», а «стих как язык» (Шапир 1990в, 313). Не случайно у Кенигсберга стих — это «языковой факт», «языковое явление» и — чаще всего — «языковая форма» («специальная», «эстетическая», «композиционная» и т. д.)⁹². В такой системе координат стиховедение превращается в раздел языкознания: «Если мы признаем стих специфической языковой формой, то в сфере теоретической лингвистики может быть создана особая дисциплина: теоретическая стихология»⁹³. С этих позиций проблема «язык и стих» оказывается столь же абсурдной, сколь «язык и синтагма», «язык и лексема», «язык и морфема», «язык и часть речи», «язык и член предложения» и т. п. И наоборот, особую остроту приобретает проблема «стиха и прозы» — разных «форм», а точнее — разных «модусов языка»⁹⁴.

В поисках формального отличия поэзии от прозы рождалась феноменология стиха. Кенигсберг, по его собственным словам, хотел представить стих в его «феноменальной целостности», определив «тот необходимый признак, ту характерную черту, которая кладет резкую грань между стихом и не стихом»⁹⁵ (ср. Дмитриев 1925, 30). Мысля в категориях привативной оппозиции, беспризнаковый член которой — проза, ученый ставил своей задачей так определить стих и «не-стих», чтобы отвести вопрос о любых промежуточных случаях и «переходных стадиях»: «Если стих <—> нечто несомненно специфическое, если стихотворное слово обладает объективными формальными признаками, то за-

кон исключенного третьего простирает и на него свое мощное действие»⁹⁶. Этот подход был направлен против «естественно-научного взгляда», который в стенах МЛК защищал Б. И. Ярхо: «<...> резкой границы между стихом и не-стихом провести нельзя, как нельзя провести такой границы между животным и растением. Необходимо считаться с переходными формами»⁹⁷.

Конечно, границу между стихом и прозой всеми силами размывали сами писатели (см., например, Кормилов 1990; 1991а). Богатый опыт новой и новейшей литературы постоянно напоминал: «Ритм, как некоторое соотношение языковых элементов однородного типа (ударений, долгот и т. п.) присутствует <...> и в нестихотворной речи»⁹⁸ (ср. Айхенвальд, Бобров 1925, стб. 621); «<...> вопрос о звуковой организации прозы <...> занимает место не меньшее <...> чем вопрос о звуковой организации поэзии <...> проза Флобера или Тургенева „музыкальнее“ (даже „ритмичнее“), чем иной *vers libre*» (Тынянов 1924б, 36 и др.)⁹⁹. Разные исследователи сходились и в том, что на роль *principii divisionis* равно не годятся метр или рифма: если отличие от прозы в них, «то „свободный стих“ уже как бы не стих. Но с другой стороны <...> „строгая метрическая схема“ без труда может быть вскрыта в признанных образцах прозы, например в „Эпопее“ Андрея Белого»¹⁰⁰; «Попробуем сопоставить прозу Андрея Белого (Офейра, например, или Эпопея) с *vers libre*, хотя бы, Нельдихена. Эта проза гораздо „метричнее“ этих стихов, да и в евфоническом отношении более тонко организована» (Тынянов 1924б, 37 и вокруг)¹⁰¹.

Кенигсберг и Ю. Н. Тынянов почти слово в слово указали на реальные затруднения, способные внушить мысль, будто «невозможно дать точное объективное определение стиха» и «наметить основные признаки, отделяющие стих от прозы» (Томашевский 1923в, 7). Возникает соблазн допустить, что «проза и стих» — это только «два полюса, к которым тяготеет художественная звуко-речь» (Томашевский 1923в, 9; 1958а, 7; а также Айхенвальд, Бобров 1925, стб. 623—625)¹⁰². Но Кенигсберг такую позицию принять, конечно, не мог: «<...> речь стихотворная, — писал он, — отличается совершенно определенным признаком от речи не стихотворной <...> Все заподозренные гибридные формы оказываются фикциями в отношении гибридности»¹⁰³. Феноменологический подход требовал выяснить качественную определенность явлений: если стих действительно имеет специфическое отличие от прозы, оно неизбежно проявится в любом конкретном стихе; если же у «некоторых» стихов такого *specifici* нет, значит, его лишен стих в целом. И дело не в том, что на каждый пример может обнаружиться пять контр-примеров (Гаспаров 1990а, 14—15), — довольно будет и того, если на каждые пять примеров найдется один контр-пример. Не подойдет определение, которому не удовлетворяет хотя бы единый стих: такие вопросы не решаются «большинством голосов». А раз полная индукция невозможна, то не лучше ли вовсе от нее от-

казаться? Кенигсберг так и поступил: как последователь «*reine Phänomenologie*» он отверг «чисто натуралистический метод эмпирической индукции, совершенно не учитывающий всякий раз формального, знакового характера ритма, как языкового явления». «Стих, как явление формальное, должен рассматриваться теоретически и априорно»¹⁰⁴ (ср. Эйхенбаум 1922а, 195)¹⁰⁵.

По разным причинам Кенигсберг и Ю. Н. Тынянов строили теорию стиха не на том, чего много, а на том, чего мало, — так сказать, на контрпримерах (нередко одних и тех же: «Офейра» и «Эпопея» Белого, верлибры Ф. Вьеле-Гриффена и Г. Кана), справедливо полагая, что в маргинальных формах отчетливее выражается самая природа явления [«<...> ориентация стиха на прозу <...> не сглаживает сущности стиха, а наоборот выдвигает ее с новой силой» (Тынянов 1924б, 44)]. Если найти рубеж, за которым стих неотличим от прозы, то тем самым будет найдена и граница между ними: «В борьбе против классического стиха верлибристы несколько перетянули. Некоторые <...> поэты дошли до того, что стихи свои стали печатать в одну строку, как прозу <...> Эта мера, — продолжал Кенигсберг, — действительно стерла у стиха его границы»¹⁰⁶. Что будет, спрашивал Тынянов, «если мы *vers libre* напишем прозой? <...> такая передача прозой разрушит стих» (1924б, 39, 42). Оба исследователя получили одинаковый результат: стих в записи *in continuo* перестает быть самим собой. Следовательно, стих есть стих, и это не тавтология, так как слово «стих» выступает тут в двух противоположных значениях — широком и узком, — составляя в этом плане полную аналогию с «ритмом» (ср. Шапир 1990д, 64–65 и др.). «Стихом» называют и стихотворную речь в целом (1), и основную единицу этой речи (2), но стих в значении (1) есть там и только там, где есть стих в значении (2)¹⁰⁷. Если мы «<п>ередадим <...> прозой *vers libre* <...> стиховой ряд <...> не будет более стиховым; в развертывании материала не обнаружится стиховой меры, единицы» (Тынянов 1924б, 41–42). Такие «стихи» «не могут быть признаны стихами ни в коем случае. Они нарушают основной стихотворный принцип — „принцип стиха“, как отдельной <...> единицы<, > данной и в графике, как графическая обособленность»¹⁰⁸. Таким образом, «особую роль» в определении стиха «играет графика, дающая вместе со знаком ритма знаки метрического единства» (Тынянов 1924б, 31). Именно «в графике мы имеем резкую грань между стихами и не-стихами»¹⁰⁹.

Теперь понятно, чем было вызвано доверие Кенигсберга к графике при недоверии к «акустическому, психологическому или *modo novissimo* фонологическому наблюдению и эксперименту»¹¹⁰: при «графическом изображении» «отступает на задний план, становится совершенно излишней тонкая нюансировка акустического материала, а важна лишь презентация формально-языковых категорий <...> преимущества графики в том, что она <...> стирает то субъективное, случайное, что вносится в идеально-формальную языковую систему, объективно существую-

щую вне той или иной ее материализации <...> Графика всегда дана гораздо отчетливее <...> чем звук; индивидуальные ее колебания <...> менее скрывают графему, чем индивидуальные звуковые отклонения соответственную морфему»¹¹¹. Но разве не те же резоны вызвали фонологическую критику традиционной фонетики? Согласно сосюрговскому «Курсу» (в пересказе самого Кенигсберга), «социальный факт начинается там, где слушающий выделяет из <...> причудливого многообразия фактов говорения определенный слуховой образ, ассоциированный с определенным концептом <...> Нельзя не отметить в этом <...> близости де Сосюра к идеям Бодуэна де Куртенэ, так как *image acoustique* соответствует понятию фонемы, выставленному русским ученым»¹¹².

Кенигсбергу не нравилось, когда «стих <...> изучается в его физической данности», «таким, каким он произносится, а затем к нему прилагаются методы анализа (?) и измерения. С этим соединяется неизбежное забвение того, что лингвистика есть семасиология, что ее предмет — знак-значение»¹¹³. Но «фонологическая просодия» тоже исходила из того, что «Саран, рекомендующий слушать <стихи. — М. Ш.>, как чужую речь, не понимая, и Брик с требованием слушать, к<а>к реч<ь> заушную, глубоко не правы» (из письма Р. О. Якобсона Г. О. Винокуру от 16.II [1921]¹¹⁴), поскольку забывают «о языковой функции», а это приводит «к различению значащих элементов <...> и незначащих» (Якобсон 1923б, 21 сл.)¹¹⁵. Судя по всему, Кенигсберг, как это ни парадоксально, нападал на фонологию с позиций самой фонологии: за множеством конкретных звучаний он старался разглядеть значимый инвариант, некую «идеальную форму», но только не «фонему», а «графему» или «стихему»¹¹⁶ (ср. термины «фразема» и «ритмема» у С. Я. Мазэ¹¹⁷). Такой антифонологический фонологизм станет понятнее, если учесть, что стихология Кенигсберга имеет с фонологией Якобсона общие мировоззренческие корни (ср., например, Husserl 1901, 42–43, 79–86 и др.). В «Истории отечественной фонологии» А. А. Реформатский уделил ее феноменологическим истокам место более чем скромное (1970, 15, 42), хотя прекрасно понимал подлинное их значение¹¹⁸. Поэтому нет ничего удивительного в попытке С. И. Дмитриева [стоявшего у колыбели Московской фонологической школы (Реформатский 1970, 15)] соединить фонологию à la Jakobson со стихологией à la Koenigsberg — вплоть до функционального отождествления «фонемы» и «графемы»: «Звуки и начертания не входят в систему языка». Фактами «языковыми являются понятия: фонемы (графемы), обладающие законченным и расчлененным значением» (Дмитриев 1925, 30 сл.; кстати, Дмитриев и Реформатский значатся в списке тех, кто присутствовал на докладе Кенигсберга в МЛК 26.II 1923¹¹⁹).

Итак, в теории Кенигсберга «стихотворная (точнее „стихическая“) речь» — это «речь, разбитая на ряд заключенных в себе единств, не связанных обязательной свя-

зью с логическим или синтаксическим членением, — единств, объединенных (графически) однородной системой разделения и (акустически) однородной интонацией концов (мелодикой <...>»¹²⁰. Несмотря на некоторую неловкость, это определение кажется исключительно удачным и, во всяком случае, намного опережающим время. До некоторой степени к нему приближается лишь интерпретация стиха у Ю. Н. Тынянова, особенно в том, что касается центрального понятия «стихового единства», независимо возникшего у обоих исследователей: «Специфическим его <= стиха. — М. Ш.> признаком является стиховое единство»¹²¹; «<...> простейшим и основным явлением <стиха. — М. Ш.> будет выделение какой-либо метрической группы как единства <...> исключительное значение получает <...> понятие стихового единства и момент его выделения» (Тынянов 1924б, 30, 31; ср. Винокур 1924б, 270). Думается, что в своей терминологии и тот и другой автор глубоко оригинальны. Хотя Кенигсберг и возводил феноменологическую концепцию стиха как «замкнутого в себе единства» к одной из работ Э. Зиверса¹²², было бы ошибкой предполагать, будто на этот же «источник» опирался и Тынянов с его «единством стихового ряда» (Тынянов 1924б, 39–47, 61–71 и мн. др.): у Зиверса «Einheit» относится к произведению в целом и имеет абстрактное эстетическое содержание, ритмическая интерпретация которого всецело на совести Кенигсберга¹²³.

Едва ли не самое важное в «стиховом единстве» то, что оно не связано «обязательной связью с логическим или синтаксическим членением»¹²⁴. Ю. Н. Тынянов, правда всего лишь раз, тоже подчеркнул, что «<с>реди факторов, обуславливающих <...> определенность единства, нужно учесть и относительно большую или меньшую самостоятельность ряда» (1924б, 61). Но только Кенигсберг первый (и единственный) со всей категоричностью заявил, что «существенная разница между стихотворным и нестихотворным ритмом связывается как раз с понятием о стихе, как некоторой автономной глосеме»¹²⁵ (всего слова «автономный» и «автономность» повторены в статье 7 раз¹²⁶; ср. в «Заметках о рифме»: «<...> рифмованные стихи объединяются в своеобразные автономные глосемы»¹²⁷). Эта «автономность», увязанная с общеэстетическими воззрениями Кенигсберга¹²⁸, состоит в «независимости» стиха «от грамматических конструкций» и даже «от основного смысла языка». Но и «синтаксис остается синтаксисом»: его элементы также «независимы от элементов стихических»¹²⁹. И Кенигсберг, и Тынянов иллюстрировали это положение на примере «порядка слов»¹³⁰: «<...> тогда как инверсии определения и определяемого в конце стиха <...> слабо ощущаются именно как инверсии, — всякая прозаическая клаузула, построенная на такой инверсии, скажется прежде всего своей синтактико-семантической стороной» (Тынянов 1924б, 44; 1975, 124 и далее) — то есть отразится на актуальном членении (Ковтунова 1965; 1976; Шапир 1990д, 80–81)¹³¹.

«Ритм в прозе ассимилируется конструктивным принципом прозы» (Тынянов 1924б, 42), он подчинен синтаксису, вторичен по отношению к нему. Как только «стиховые связи и членения устранены — место их занимают связи и членения синтактико-семантические» (Тынянов 1924б, 41)¹³². Если в прозе грамматическая сегментация рассогласована с ритмической, предпочтение отдается первой, ежели в стихе — второй: это проявляется в разного рода «enjambement'ах», многочисленные виды которых вслед за Б. М. Эйхенбаумом (1922а) подвергли анализу Кенигсберг и Ю. Н. Тынянов¹³³. Суть их — не в фактическом «н е с о в п а д е н и и ритмических групп с синтактико-семантическими» (Тынянов 1924б, 20, 23, 63 и др.; ср. Золян 1990, 100–101), но в большей или меньшей вероятности такого несовпадения (ср. Брик 1927, № 4, 27–29; № 5, 32; № 6, 33; Винокур 1941, 162). Важно, что стих в принципе «может разрушать синтагматическую, морфематическую и лексемную структуру языка»¹³⁴, а точнее, идти с ними вразрез¹³⁵, — крайним следствием этого становятся внутрисловные, внутриморфемные, внутрислоговые enjambement'ы (Шапир 1990д, 67–68). Примеры таких переносов Тынянов брал из А. Дружинина (Тынянов 1924б, 114–115), а Кенигсберг — из Сапфо, Горация и М. Кузмина¹³⁶. В этом пристрастии к тому, чего нет или почти нет, — к раритетам, с той или иной стороны исчерпывающим потенции стиха, — непреходящее обаяние работ обоих стиховедов¹³⁷.

Разумеется, автономные ритмические членения не исчерпываются концами строк. Они могут «итти в глубь, разлагая единства на части (абшниты, стопы); они могут вестись и на более высоких группах и приводить к осознанию метрической формы (сонет, рондо и т. д. <...>)» (Тынянов 1924б, 30, 40). Соотношение ритма и синтаксиса «находится в тесной связи с проблемой объединения стихем и создания из них композиционных единств высшего порядка, каковы период <...> строфа и т. п.»¹³⁸. Но, по мнению Ю. Н. Тынянова, границы периодов и строф оказываются «слабее выделенными» по сравнению с границами строк: «<...> сила <...> <внутренней. — М. Ш.> связи больше в стихе, чем в строфе, а в строфе, чем в группе строф; это дает возможность» сочетать «с т р о ф ы<,» мало между собою связанные» по смыслу (Тынянов 1924б, 61, 84), но для этого нужна не только их ритмическая, но и семантико-синтаксическая замкнутость. Видимо, так же полагал и Кенигсберг — иначе чем объяснить его некритическую ссылку на В. М. Жирмунского, для которого строфа «одновременно законченное синтаксическое и тематическое целое» (1921в, 13)¹³⁹.

Из внутренних членений стиха Ю. Н. Тынянов и Кенигсберг сосредоточились на цезуре (Abschnitt), но поняли ее по-разному. Тынянов трактовал цезуру как полный аналог клаузулы либо усматривал между ними только количественные различия: «<...> в системном стихе <...> единицею будет часть ряда — абшнит

(или даже стопа) <...> в *vers libre* такая единица переменна, — и ею служит каждый предыдущий ряд по отношению к последующему»; «В равной мере можно наблюдать и действие цезуры, не такое резкое <как при делении на стихи. — М. Ш.>, но все же действительное, в расчленении таких групп, как эпитет и определяемое etc.» (19246, 40, 71). Кенигсберг, напротив, хотя и считал цезуру «чем<-> то аналогичным» клаузуле, но в «аналогичности своей подчиненным» единству стиха, в принципе осуждал «склонность приписывать цезуре значение стихоразделительное»: в отличие от клаузулы «цезура может быть лишь <...> канонической»¹⁴⁰ (ср. Якобсон 1922, 230–231). Ее место всегда предопределено алгоритмом метра, тогда как конец строки — в верлибре, в тонике, в вольных размерах — в большей или меньшей степени непредсказуем¹⁴¹. По-видимому, цитатой из Буало (*На полустишия делите так ваш стих, // Чтоб смысл цезурою подчеркивался в них*) Кенигсберг хотел сказать, что отношения между синтаксисом и версификацией на цезуре и клаузуле противоположны — и это несмотря на относительную ритмическую автономность цезуры: чем больше противоречие между членениями ритмическим и грамматическим, тем сильнее выделен стих и тем слабее — полустишия. Если слово разделено клаузулой, то побеждает поэтика, а если цезурой — грамматика: стих оказывается бесцезурным.

Таково в общих чертах «формальное учение о стихе», фундамент которого вознамерился заложить Кенигсберг. Но поскольку языковой формой он признавал только ту, которая «имеет значение», «репрезентирует смысл»¹⁴² (ср. Дмитриев 1925, 30), постольку вся феноменология стиха служила лишь для того, чтобы поставить вопрос о стихе как особом «знаке»¹⁴³. Сквозь одну проблему — «стих и проза» — неожиданно проступала другая — «стих и смысл», и обнаруживалось, что никаких собственно «содержательных» отличий «поэзии» от «прозы» нет и не может быть — помимо, само собой, тех, которые находят выражение в «формальном» своеобразии стиха (ср. Тынянов 1975, 125 и др.). Семантика, по Кенигсбергу, — главный «герой» лингвистики, но подступиться к ней невозможно, кроме как путем изучения языковых форм, одна из которых — стих. «Учение о стихе<,> таким образом<,> становится семасиологическим»¹⁴⁴.

У Ю. Н. Тынянова семантике также уделено значительное место, но решены эти вопросы иначе, чем у Кенигсберга. Как и Р. О. Якобсон, Тынянов был одним из тех, кто отказывался от антитезы «форма/содержание» в пользу антитезы «форма/материал»: «Мы недавно еще изжили знаменитую аналогию: форма — содержание = стакан — вино». Язык-материал в стихе предстает «деформированным»: стих — это «система сложного взаимодействия <...> основой которого является конструктивное значение ритма и его деформирующая роль относительно факторов другого ряда» (Тынянов 19246, 9, 20). Смысл-содержание полностью

растворяется: с одной стороны — в материале [результат — «материальные» метафоры: «слова наибольшего синтактико-семантического веса»; «*vers libre* <...> перераспределяет семантический вес предложения» (Тынянов 1924б, 65, 76; ср. Жирмунский 1922б, 112; Томашевский 1924, 265; Винокур 1941, 163–164; Шапир 1990в, 343)], с другой стороны — в форме [«Понятие „материала“ не выходит за пределы формы, — оно тоже формально» (Тынянов 1924б, 8)]. Тынянов отклонил интерпретацию, в терминах которой «ритмизуемый словесный материал <...> отвлекает от ритма своим „смыслом“». Он считал, что ритм «сказывается не столько в затемнении семантического момента, сколько в резкой деформации его» (1924б, 45, 117, 41): «<...> в стихе перед нами не материал, который нужно отритмизовать, а уже отритмизованный, деформированный материал». А потому «вопрос о семантическом элементе <...> переносится в другую плоскость: где специфичность стихового слова? Чем отличается *ῥυθμιζόμενον* от своего прозаического двойника?» (1924б, 46).

Рецензируя книгу Ю. Н. Тынянова, Г. О. Винокур справедливо отметил, что ее автора интересует «не самый смысл стиха», но «зависимость», существующая «между языком и стихом». Следовательно, стих «уже не есть для Ю. Н. Тынянова „язык“, а лишь нечто», что его «деформирует» «и этим сообщает ему значение „языка поэтического“» (Винокур 1924б, 269). Тынянов «не столько исследует стих как особый языковой знак, сколько учитывает <...> „деформации“, какие претерпевает смысл слова, когда оно попадает из ряда <...> прозаического в ряд стиховой. Смысловая природа самого стиха раскрывается <...> лишь в намеках» (Винокур 1990б, 76–77). «Но задача <...> заключается в том, чтобы самое <...> стиховую конструкцию осмыслить как явление семантическое, как *значениe sui generis*» (Винокур 1924б, 269, 270), — так, как это делал Кенигсберг: «<...> если мелодические элементы семантически», значит, они представляют «особую языковую форму, а не фонетический <...> материал». Стих «есть явление не физическое, а знаковое», «некоторая идеальная форма», «обладающий смыслом знак»¹⁴⁵. Здесь, как и везде под углом «формы и содержания», тезис «стих как язык» более или менее явно равен тезису «стих как смысл».

Ключ к семантике стиха — в его независимости от «репрезентации логической структуры», в его «автономности от основного смысла языка»¹⁴⁶. Эта семантическая самоценность имеет два аспекта: ритмический и метрический (ср. Шапир 1990д). Основное внимание Кенигсберг уделил первому, который среди прочего сказывается в том, что стих преломляет «логическое содержание», внося «существенные модификации» «в грамматическую целостность» «гloseмы»¹⁴⁷. Семантика стиха проявляется «на фоне его отношений к формам грамматическим»: «синтаксическая структура стихотворной гloseмы» определяет собою «внутреннюю форму стиха, его значимость и значение»¹⁴⁸. «В этой же

связи ставится проблема enjambement, которая <...> отчетливо <...> выступает в своем семантическом качестве». Но такие эффекты возможны не только на границе стиха: «<...> ритмическая организация семантических единиц, образующих стих, может модифицировать семантическую <...> их структуру»¹⁴⁹. И хотя Кенигсберг отклонил «генетический» взгляд на проблему — ему всё равно, говорить ли о «расположении стихем», пропущенных «сквозь грамматическую <...> структуру», или, наоборот, о «распределении грамматических форм по абстрактной (метрической) схеме»¹⁵⁰ (ср. Винокур 1941, 160), — его формулировки в отдельных местах поразительно напоминают тыняновские: «<...> структура стиха, — заключал Кенигсберг, — неизбежно семантична,<...> или точнее», она «существует, как модифицирующая <...> структуру семантическую»¹⁵¹. Но, по словам Тынянова, «действие ритма на семантику» как раз и состоит в «том изменении семантической значимости слова, которое получается в результате его значимости ритмовой» (19246, 74, 75–76; ср. РГАЛИ, ф. 1525, оп. 1, ед. хр. 125, л. 21; Жирмунский 1925, 178 сл.)¹⁵².

Кенигсберг не только понял, что стихотворный ритм способен углубить лексическую и грамматическую семантику; он вплотную приблизился к пониманию семиотики метра. Одно дело — «внутренняя форма стиха», и уже совсем другое — «стих как внутренняя форма»: по свидетельству Б. В. Горнунга, «в самое последнее время перед смертью» Кенигсберг склонялся к интерпретации «стиха не как эстетической, а как одной из *внутренних поэтических форм слова*»¹⁵³. Новый взгляд полнее отражен в «Заметках о рифме», написанных на полгода позже¹⁵⁴, но подступы к нему сделаны уже в «Анализе понятия „стих“»: для того, чтобы уяснить себе «знаковый характер ритма», изучить «*ритм <...> как знак*»¹⁵⁵, необходимо ввести «проблему ритма всецело <...> в некоторый канон». Это значит, что ритм стиха следует рассматривать не просто на фоне соседних стихов, но в контексте метрической традиции: «<...> ритмическое истолкование того или иного стиха возможно лишь на основе того или иного канона»¹⁵⁶. Тогда то, что на первый взгляд представлялось внешней «формой», раскроет заключенное в себе «содержание» — «память» об истории метра, о его предыдущих «воплощениях» (ср. Гаспаров 19846, 105 и др.)¹⁵⁷. Не случайно и в «Анализе понятия „стих“»¹⁵⁸, и в «Проблеме стихотворного языка» (Тынянов 19246, 117–120) последние страницы отданы теме «стих и образ». Так, на идею метра как внутренней поэтической формы прямо выводит Гёте, словами которого Ю. Н. Тынянов закончил свою книгу: «От различных поэтических форм таинственно зависят огромные впечатления. Если б содержание моих Римских Элегий переложить тоном и размером Байроновского Дон-Жуана, то оно показалось бы соблазнительным» (19246, 120)¹⁵⁹.

«Книга Тынянова, — разъясняя Г. О. Винокур, — составляет естественный мост между работами по ритму и работами в области сюжета, тематики и общей композиции» (1990б, 77). Она, вторил Б. В. Томашевский, «является преддверием новой научной дисциплины, которой предстоит связать до сих пор автономные главы поэтики — метрику, стилистику и тематику» (1924, 267–268). Может быть, эти слова были бы еще более справедливы по отношению к Кенигсбергу, но ни ему, ни Тынянову создать новую стиховедческую дисциплину всё-таки не удалось¹⁶⁰. Первый опыт такого рода принадлежал Винокуру (июль 1928): за 35 лет до К. Ф. Тарановского (1963) он сумел обнаружить связь между жанрами (такими как пушкинские эпиграммы, надписи, альбомные мелочи; послания; элегии «классические», «романтические» и «ораторские»; оды etc.) и модификациями размера (а именно вольного и разностопного ямба). Однако методология, которой Винокур руководствовался, непосредственно опиралась на принципы, провозглашенные Кенигсбергом: «Метр не только звучит, но и значит, и <...> когда мы научимся смотреть на него как на форму не только внешнюю, но и внутреннюю — мы будем знать, как можно расслышать голос поэзии в этой казалась бы чисто-внешней смене ударенных и неударенных слогов» (Винокур 1930, 36). А поскольку все разыскания в области «экспрессивных», или «семантических», «ореолов» русских размеров прямо или косвенно восходят к старой работе Винокура (Шапир 1990в, 291, 296 примеч. 64, 65, 344 примеч. 7; 1991б^{395–404}; ср. Гаспаров 1984б, 107), значит, родоначальником семиотики метра по праву должен считаться не кто-нибудь, а Кенигсберг¹⁶¹.

Подведем итог. Серьезно расходясь во взглядах на «стих и язык», Кенигсберг и Ю. Н. Тынянов одинаково определили специфику «стиха и прозы» и по-разному, но со всей остротой выдвинули вопрос о «стихе и смысле». Близость в постановке и решении важнейших стиховедческих задач отозвалась дословным совпадением в тех оценках, которые коллеги дали работам обоих ученых: «Ни один из дальнейших исследователей проблемы стиха в чисто-теоретическом разрезе не сможет обойти имя М. М. Кенигсберга»¹⁶². Так думал Б. В. Горнунг, а вот что предсказывал Г. О. Винокур: «Будущий исследователь проблемы стихотворного языка обойти книгу Тынянова, во всяком случае, не сумеет» (Винокур 1924б, 271; ср. 1990б, 76–77). Не укрылись от современников и многочисленные схождения между двумя авторами. В обзоре «Русская поэтика и ее достижения» (написанном в июне 1924 г., но увидевшем свет только что^[163]) Винокур приветствовал монографию Ю. Н. Тынянова: «<...> исключительная ее заслуга в том, что она ставит — впервые у нас — вопрос о стихе как вопросе семасиологический». Но когда через несколько дней внезапно умер Кенигсберг, Винокур был вынужден снова обра-

таться к этому месту. Слова «впервые у нас» он заменил на «впервые в нашей литературе» и сделал к ним примечание: «Вопросу о стихе как особом семантическом явлении посвящена превосходная неопубликованная работа безвременно скончавшегося талантливейшего московского филолога Максима Максимовича Кенигсберга, доложенная покойным на одном из заседаний Московского Лингвистического Клуба»¹⁶⁴ (ср. Винокур 1990б, 76; правка проведена другими чернилами поверх уже готового текста)¹⁶⁵.

Но глубокое родство концепций Кенигсберга и Ю. Н. Тынянова отнюдь не снимает противоречий и различий между ними. Одно из наиболее существенных (помимо перечисленных выше) состоит в том, что Кенигсберг, по его собственному выражению, задумал свою работу как «пролегомены» к «теоретической стихологии», которую считал разделом «теоретической лингвистики»; «анализ же индивидуальных исторических фактов» он относил «на долю универсальной интерпретативной науки <—> филологии»¹⁶⁶. Так что, в терминах самих «пролегоменов», Тынянов более «филологичен», а Кенигсберг — более «лингвистичен»: первый создавал «онтологию», а второй — «логику стиха»¹⁶⁷. Если Кенигсберг сосредоточился на синтаксической «дифференциации стихем» и стихологической «дифференциации синтагм», а для изучения семантики ритма дал «слишком мало материала»¹⁶⁸, то у Тынянова, напротив, «материал <...> собран исключительно богатый и разносторонний» (Винокур 1924б, 271), свидетельствующий о «тонком семантическом <...> взаимодействии ритма и синтаксиса» (Тынянов 1924б, 74). В известном смысле, Тынянов есть набор ярких иллюстраций к общим положениям Кенигсберга [что, конечно, вовсе не означает филологической глухоты последнего — судя по его критическим эссе и по воспоминаниям о нем, это был филолог с исключительно тонким, обостренным поэтическим чувством (см., например, Чичерин 1985, 243 и вокруг)].

Историко-научный анализ двух классических стиховедческих трудов позволяет сделать обобщение чрезвычайной важности. Отправляясь от во многом противоположных методологических установок, Ю. Н. Тынянов и Кенигсберг независимо друг от друга, но при этом почти одновременно пришли к тождественным результатам¹⁶⁹. В любом другом случае хватило бы куда меньших совпадений в выводах, формулировках, в терминологии и примерах, чтобы поставить вопрос о «влиянии» одного ученого на другого. Но оригинальность обоих на сей раз вне сомнения — это чистый случай самозарождения идей, взаимно подтверждающих и дополняющих друг друга¹⁷⁰. Пожалуй, впервые в истории филологии ее номогенез заявляет о себе как о непреложной реальности: законы научной эволюции — может статься, помимо воли — толкали исследователей к открытиям, подсказанным всей логикой развития научной мысли. Устанавливая эти законы, история нашей науки грозит

сама превратиться в науку, но случится это только тогда, когда от историко-генетического накопления разрозненных фактов она действительно обратится к изучению эволюции и типологии филологического знания.

Примечания

¹ Эта статья была написана при активном участии С. Ю. Мазура, которому я глубоко благодарен за помощь в архивных и библиографических разысканиях. Сердечно признателен также Г. А. Левинтону за разрешение воспользоваться материалами его личного архива.

² Вероятно, Кенигсбергу принадлежит также рецензия на «Заячий ремиз» Лескова (подпись: М. К.), помещенная в том же выпуске калужского журнала «Корабль», что и статья «Об искусстве новелы» (см. Кенигсберг 1923б; ср. 1923а: в цитатах здесь и далее сохраняется орфография источника). Против Кенигсберга как вероятного автора этой рецензии свидетельствует лишь несвойственная ему орфография: «беллетристика» (1923б, 47); ср. «беллетристика» в его же рецензии на прозаический сборник Гумилева «Тень от пальмы» (*Ἐπιπέρας*, 1922, № 1, 131) — вслед за Г. Г. Шпетом Кенигсберг избегал удвоения согласных в заимствованных словах [^{1*}].

[* Вероятно, колебания в орфографии именно этого слова связаны с неуверенностью относительно морфологической членимости его основы на русской почве (← *belles-lettres*). — С. Б.]

³ На обложке — «лаконическим шрифтом без обозначения придыхания» (Левинтон, Устинов 1990б, 198 примеч. 2).

⁴ Скорее всего, единственный полный комплект опубликованных номеров «Гермеса» сохранился у В. М. Жирмунского и в настоящее время находится в архиве Г. А. Левинтона.

⁵ Ср. ИРЯ, ф. 20 (Московский лингвистический кружок), л. 2, 3, 409 и др.

⁶ Там же, л. 59, 60. Черновой протокол от 7.1.19[20], фиксирующий участие Кенигсберга, Г. О. Винокур ошибочно датировал 1919 г. [РГАЛИ, ф. 2164 (Г. О. Винокур), оп. 1, ед. хр. 1, л. 7].

⁷ Протокол обсуждения см. ИРЯ, ф. 20, л. 94–96. С этого момента поэтика новеллы попадает в число ведущих тем научного творчества Кенигсберга: ей посвящены две его статьи (Кенигсберг 1923а; *Ἐπιπέρας*, 1922, № 2, 151–161) и ряд рецензий (Кенигсберг 1922ж; 1922и; 1923б; *Ἐπιπέρας*, 1922, № 1, 130–133; и др.).

⁸ Черновой протокол см. ИРЯ, ф. 20, л. 120–122, точное название — л. 263.

⁹ Переработанный текст — ЦМАМЛС, ф. 52 (Н. И. Жинкин), д. 293, л. 14–54; Кенигсберг 1994; протокол обсуждения — ИРЯ, ф. 20, л. 247–249.

¹⁰ Черновой протокол см. РГАЛИ, ф. 2164, оп. 1, ед. хр. 1, л. 7–8 об. По воспоминаниям Н. В. Реформатской, в 1923 г. Кенигсберг прочел в МЛК еще один доклад — «О составной рифме у Иннокентия Анненского» [если верить мемуаристке, при этом присутствовали С. М. Бонди, О. М. Брик, А. А. Буслаев, Б. В. Горнунг, В. В. Маяковский, В. И. Нейштадт, А. И. Ромм и др.; председательствовал Г. О. Винокур (Реформатская 1982, 109–110)]. Никаких следов этого события в бумагах МЛК обнаружить не удалось. Вместе с тем известно, что доклад со сходным названием Кенигсберг сделал в РАХН в апреле 1924 г.

¹¹ Ср. ИРЯ, ф. 20, л. 3; РГАЛИ, ф. 2164, оп. 1, ед. хр. 1, л. 19; ГАРФ, ф. А-2306 (Наркомпрос РСФСР), оп. 49, ед. хр. 305, л. 1.

¹² Там же, л. 3; ср. ф. А-2307 (Главнаука Наркомпроса РСФСР), оп. 2, ед. хр. 55, л. 254–255.

¹³ См. ИРЯ, ф. 20, л. 267 об. – 268, 279 об., 359; Тоддес, Чудакова 1981, 236, 247 примеч. 26.

¹⁴ ИРЯ, ф. 20, л. 279 об.; Тоддес, Чудакова 1981, 236.

¹⁵ ГАРФ, ф. А-2306, оп. 49, ед. хр. 305, л. 1 и далее.

¹⁶ ИРЯ, ф. 20, л. 102.

¹⁷ Там же, л. 172 об.

¹⁸ Там же, л. 348 и далее; ср. Тоддес, Чудакова 1981, 241; Левингон, Устинов 1990б, 204. Серия должна была состоять из четырех выпусков [а не из трех, как пишут Е. А. Тоддес и М. О. Чудакова (1981, 241)]: Вып. I. Петербургский классицизм. 1. Общий очерк (М. М. Кенигсберг). 2. М. Кузмин, А. Ахматова (М. М. Кенигсберг). 3. Н. Гумилев, О. Мандельштам (Б. В. Горнунг); Вып. II. Центрифуга. 1. Общий очерк. 2. Б. Пастернак. 3. Н. Асеев (А. И. Ромм); Вып. III. Футуризм. 1. Общий очерк (Г. О. Винокур). 2. В. Хлебников, А. Крученых (А. А. Буслаев). 3. В. Маяковский (Б. О. Кушнер). 4. Е. Гуро, В. Каменский, Б. Лившиц (Г. О. Винокур, В. И. Нейшгадт); Вып. IV. Имажинисты. 1. Общий очерк. 2. С. Есенин. 3. А. Мариенгоф. 4. В. Шершеневич (С. Я. Мазэ) (ИРЯ, ф. 20, л. 349–349 об.).

¹⁹ РГАЛИ, ф. 2164, оп. 1, ед. хр. 1, л. 21–26; Тоддес, Чудакова 1981, 241.

²⁰ РГАЛИ, ф. 2164, оп. 1, ед. хр. 1, л. 23–24.

²¹ ЛЭФ, А–790 (устные воспоминания Б. В. Горнунга; запись второй половины 1960-х годов); см. также ИРЯ, ф. 20, л. 176–176 об.

²² Там же, л. 177 об.

²³ Там же, л. 177.

²⁴ Там же, л. 179. Решением президиума от 19.III 1922 доклад на тему «Историзм в лингвистике» был поручен Кенигсбергу (Там же, л. 170–170 об., 177 об., 332). Представление о его взглядах дает проспект главы «История языка как предмет изучения» (для сборника по культуре языка; см. выше).

²⁵ ЛЭФ, А–790. Ср. мнение Кенигсберга: «<...> никто никогда не отрицал значения фонетики как вспомогательной лингвистической дисциплины» (ИРЯ, ф. 20, л. 182; ср. Шпет 1927б, 68). Через полтора года (1923) он с сочувствием отметил у Соссюра «выключение фонетики из лингвистики»: «Совершенно независимо от де Соссюра, задолго до появления в Москве его книги и реферата о ней, сделанного Сешеэ, группой членов Московского Лингвистического Кружка, к которой примыкает и автор настоящей рецензии, был поднят вопрос о месте фонетики в систематике лингвистики, вызвавший ожесточенные дебаты. Группа <...> отрицала за фонетикой право на самостоятельное место в лингвистике, ввиду ее несамостоятельности» [ЦММАС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 5; см. также протокол обсуждения доклада Кенигсберга «О месте фонетики в систематике лингвистических дисциплин»; первоначально на эту тему должен был выступать Б. В. Горнунг (ИРЯ, ф. 20, л. 170–170 об., 177 об., 332; ср. Дмитриев

1925, 30)]. Вопрос о роли семасиологии Кенигсберг подробнее рассмотрел несколько месяцев спустя в статье «Идея филологии и поэтика» (1924): «В качестве базиса наук о слове с полным правом заявляет себя всеобщая семасиология, как идеальная наука о возможных видах и формах значения слова <...> Отношение семасиологии и филологии можно было бы уподобить отношению логики и онтологии» (ЦММЛС, ф. 52, оп. 1, д. 294, л. 7–8; ср. Шпет 1922–1923, II: 61–62). С этой точки зрения характерна критика в адрес Л. В. Щербы, который отводит «семантические вопросы» «простым указанием на их субъективность. Это замечание лишает возможности всякой с ним полемики <...> с нашей точки зрения единственно объективным в языке является его семасиологическая сторона» (Кенигсберг 1924а, 212; ср. Винокур 1924в, 203).

²⁶ ИРЯ, ф. 20, л. 180.

²⁷ Там же, л. 170 об., 178 об.; Годдес, Чудакова 1981, 240–241.

²⁸ ИРЯ, ф. 20, л. 174 об. — 175. Ср.: «Строгое разграничение „методологии“ и „методики“, как оно проводится в трудах Эдм. Гуссерля, Г. Г. Шпета и мн. др., принимается сейчас в равной мере обеими группами М.Л.К.» [из реплики Б. В. Горнунга (Там же, л. 179 об.; ср. Шапир 1990а, 283 примеч. 14)]. Против включения в редколлегию «кого бы то ни было<,> кроме членов основного рабочего ядра М.Л.К.», высказалась Р. О. Шор: «Хотя проф.<.> Г. Г. Шпет и является действительным членом М.Л.К., он принимает участие в повседневной работе Клуба не больше, чем в последнее время Б. В. Томашевский и В. Б. Шкловский, которые раньше входили в ядро Клуба» (ИРЯ, ф. 20, л. 183). Поддержали кандидатуру Шпета А. А. Буслаев, Н. Н. Волков, Горнунг, Н. И. Жинкин и А. К. Соловьева (Там же).

²⁹ Там же, л. 181 об. Эти противоречия в конце концов оказались для МЛК роковыми. 23.VII 1923 А. И. Ромм обратился в Президиум: «Вопросы, разбившие Клубок весной 1922 г. на 2 лагеря, так и не продебатированы с тех пор <...> вместо того, чтобы стать лучшей пищей для нашей совместной работы, для выработки известных общих пунктов, или наоборот, индивидуальных, но ясных друг для друга точек зрения, — вопросы эти ушли в „глубину души“ групп, и там, в темном подсознании (коллективном, конечно) породили глухую вражду и пренебрежение друг к другу» (Там же, л. 335 об.).

³⁰ *Ермѣс*, 1922, № 1, 184.

³¹ Там же, № 2, 111 примеч. «"/».

³² «Кроме того, с 1 января 1924 г. был образован научно-художественный совет под председательством проф. Г. Г. Шпета в составе всех членов редколлегии, а также А. Г. Габричевского, Б. В. Шапошникова, Д. С. Усова (секретарь), М. А. Петровского и А. Г. Челпанова» (Горнунг 1990б, 188).

[³³ По сообщению Л. В. Горнунга, «женитьба» М. М. Кенигсберга и Н. В. Волькенану «продолжалась недолго»: «Как-то они не подошли друг другу и вскоре развелись, хотя продолжали встречаться на нейтральной почве» (Горнунг Л. 1992, 175–176). — Ред.]

³⁴ *Ермѣс*, 1922, № 1, 43–68.

³⁵ Там же, 1923, № 3, 157–168.

³⁶ Там же, 1922, № 1, 82–87.

³⁷ Там же, № 2, 111–140.

³⁸ Там же, 151–161.

³⁹ Там же, 1923, № 3, 221–255.

⁴⁰ Там же, 268–287; Кенигсберг 2012, 337–346. Машинопись с авторской правкой и три страницы рукописи этой статьи сохранились также в архиве Н. И. Жинкина (ЦММЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 8–13). Еще один экземпляр может быть в домашнем архиве Б. В. Горнунга (ЛЭФ, А–790), материалы которого, к несчастью, пока недоступны.

⁴¹ *Ερμῆς*, 1922, № 1, 141–145.

⁴² Там же, 160; ср. Левинтон, Устинов 1990а, 191.

⁴³ *Ερμῆς*, 1923, № 3, 346–356; Кенигсберг 2012, 348–352.

⁴⁴ *Ερμῆς*, 1923, № 3, 404–409.

⁴⁵ Зависимость Кенигсберга от Г. Г. Шпета этими общими принципами далеко не очерпывалась: «Культура<, > приведшая к пониманию слова как звука („токмо звона“ <см. Якобсон 1921, 68. — М. Ш. >) есть культура упадочная, поскольку она отняла у слова его значение знака, его смысл репрезентанта культуры» (*Ερμῆς*, 1922, № 1, 85; ср. Шпет 1922–1923, II: 7–11); «Слово есть образ искусства. Искусство слова есть первое среди искусств» (*Ερμῆς*, 1922, № 2, 114; ср. Шпет 1922–1923, I: 20); «Образ есть видимость, которую не нужно видеть, можно не видеть» (*Ερμῆς*, 1922, № 2, 129; ср. Шпет 1922–1923, I: 28–29; III: 48–49); «Нужно учиться стилизовать <...> и только тогда может быть создан свой подлинный стиль» (Кенигсберг 1923а, 30; ср. Шпет 1922–1923, I: 32, 34–37); «Не аллегория, понятная лишь рядом с эмпирией, как эвфемизм, рядом с грубой образностью, а символ, мощный, как сталь, повелевающий теми, кто хочет ему подчиняться<, > и столь же величественный, если не найдется служителей — вот образ подлинного искусства» (*Ερμῆς*, 1922, № 2, 137; ср. Шпет 1922–1923, I: 36; II: 73–76) и мн. др. Ср. также «Двенадцать» в интерпретации Шпета (1922–1923, I: 57–58, 65–70) и Кенигсберга (*Ερμῆς*, 1923, № 3, 221–225; Чичерин 1985, 249–250).

⁴⁶ Научная и литературная позиция «Гермеса» согласовывалась с политической: «Был момент, — писал Б. В. Горнунг, — когда все — и распропагандированные академики, и юнцы с претензиями, — объединились в общем раденьи, изобретя во время этого раденья заузное словечко „опояз“. В другом месте речь шла о „замечательном веке“, скрывавшемся от солнечных лучей разума в тени густых бород Дарвина и Маркса и освещавшем себя электричеством» [*Ερμῆς*, 1923, № 3, 198, 212, ср. 294, а также параллельные места у Жирмунского (1923, 14) и Винокура (Шапир 1990в, 309 примеч. 24; РГАЛИ, ф. 2164, оп. 1, ед. хр. 52, л. 19; Vinokur 1929, 750)].

⁴⁷ ЛЭФ, А–790. Утверждение в новой должности состоялось позднее: А. А. Буслаев, Б. В. Горнунг, Кенигсберг и С. Я. Мазэ официально стали научными сотрудниками РАХН только 14.XII 1923 [РГАЛИ, ф. 941 (Государственная академия художественных наук), оп. 10, ед. хр. 155, л. 11; и др.].

[⁴⁸ Сохранившиеся материалы «Словаря художественных терминов» увидели свет в 2005 г. (см. СХТ). — *Ред.*]

⁴⁹ РГАЛИ, ф. 941, оп. 14, ед. хр. 7, л. 1.

⁵⁰ Там же, ед. хр. 4, л. 4; ед. хр. 7, л. 4, 32; Отчет, 20; тезисы см. ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 7. Б. В. Горнунг вспоминал, что еще раньше на ту же тему Кенигсберг выступал в МЛК (ЛЭФ, А—790), однако другими источниками эта информация не подтверждается. В мае 1922 г. на заседании лингвистического кружка А. А. Буслаев ознакомил коллег со статьей А. Сеше, пересказывающей основные положения теории де Соссюра (ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 4); докладчик впервые предложил перевод терминов *langage* («речь»), *langue* («язык») и *parole* («говорение»), взятый на вооружение другими членами МЛК: Кенигсбергом (Там же), А. И. Роммом, Г. О. Винокуром, Р. О. Шор (Тоддес, Чудакова 1981, 233, 234—235). Первый экземпляр «*Cours de linguistique générale*» был получен в Москве в конце 1922 г. (ЛЭФ, А—790), а 5.III 1923 в МЛК состоялась дискуссия, посвященная этой книге; вступительное слово произнес Винокур (ИРЯ, ф. 20, л. 250—253; о ранней истории соссюрианства в России см. также Слюсарева, Кузнецов 1976; Тоддес, Чудакова 1981; Шапир 1990в, 272—273 и др.; ср. Янгфельдт 1992, 85).

⁵¹ ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 4—6.

⁵² *Ερμῆς*, 1922, № 1, 181; Тоддес, Чудакова 1981, 248 примеч. 37.

⁵³ ЛЭФ, А—790.

⁵⁴ ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 4.

⁵⁵ Там же, л. 4—5.

⁵⁶ ЛЭФ, А—790.

⁵⁷ РГАЛИ, ф. 941, оп. 14, ед. хр. 7, л. 9—10, 13—17, 19, 27—28, 31 об. — 32; ед. хр. 15, л. 4; Отчет, 21.

⁵⁸ ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 294, л. 18—60.

⁵⁹ Там же, л. 56—60. Интересно, в свою очередь, что из статьи Г. Г. Шпета о Гумбольдте, в ноябре 1923 г. прочитанной в РАХН, а потом предназначенной для 4-го номера «Гермес» (Горнунг 1990б, 188) и 1-го выпуска «Трудов Комиссии по изучению художественной формы» (РГАЛИ, ф. 941, оп. 14, ед. хр. 7, л. 27; и др.), выросла в конце концов целая книга «памяти Максима Максимовича Кенигсберга» (Шпет 1927б, 5). В «Воспоминаниях» А. А. Реформатский писал о Кенигсберге: «В ГАХНе он был любимцем Шпета» (архив Н. И. Ильиной).

⁶⁰ ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 8—13; *Ερμῆς*, 1923, № 3, 268—287; Кенигсберг 2012, 337—346.

⁶¹ РГАЛИ, ф. 941, оп. 14, ед. хр. 7, л. 21; Отчет, 21.

⁶² Отчет, 26; тезисы, датированные 3.IV 1924, см. РГАЛИ, ф. 941, оп. 6, ед. хр. 5, л. 53.

⁶³ Отчет, 20; протокол см. РГАЛИ, ф. 941, оп. 14, ед. хр. 5, л. 36; машинопись с авторской правкой, датированная 5 мая, сохранилась в архиве Н. И. Жинкина (ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 294, л. 1—17).

⁶⁴ ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 294, л. 3—5. Ср.: «Возрождение есть „возрождение“, и его требование к познанию, к философии: вос-познания — познания познанного. Тайна филологов должна быть разоблачена; все должны стать словолюбцами, все призываются к познанию познанного» (Шпет 1922—1923, I: 61).

⁶⁵ ЦММАМС, ф. 52, оп. 1, д. 294, л. 4–8.

⁶⁶ Там же, л. 8–17. Трудно не заметить того определяющего влияния (и в постановке вопросов, и в поиске их решения), какое оказал Кенигсберг на русскую филологическую мысль не только 1920-х, но и 1940-х годов (см. хотя бы Винокур 1927а; 1927б; 1981 и мн. др.). Ср. статью А. А. Реформатского «Филология — культура — философия»: «Мы понимаем филологию именно в том смысле, как ее определял покойный М. М. Кенигсберг. Согласно этому взгляду филология не является механической энциклопедией филологических дисциплин и не стоит в ряду с ними (как<, > напр<имер>, лингвистика, поэтика, риторика etc.<>), но преподносится им как идея науки о слове, гесп. культуре» (*Дружина*, 1926, № 1, 8–9; единственный из 4-х экземпляров машинописного журнала хранится в архиве М. А. Реформатской).

⁶⁷ Отчет, 26; тезисы и протокол обсуждения см. РГАЛИ, ф. 941, оп. 6, ед. хр. 5, л. 52–53. В тот же день Кенигсберг выступал на заседании Литературной секции по докладу Вяч. И. Иванова «Пушкин и формальный метод». Ю. М. Соколов, также участвовавший в обсуждении, делился своими впечатлениями с В. А. Дынный: «Кенигсберг стяжал себе аплодисменты у аудитории своим выпадом против социологического метода, и, хотя говорил красиво, но мне и здесь чудилась его самодовольная тупость. Можно возражать против крайних притязаний соц<иологического> метода, но не против же его законности по существу» [из письма от 13.VI 1924; Там же, ф. 182 (В. А. Дынный), оп. 1, ед. хр. 88, л. 11].

⁶⁸ ЦММАМС, ф. 52, оп. 1, д. 294, л. 11–13, 16.

⁶⁹ РГАЛИ, ф. 941, оп. 14, ед. хр. 7, л. 13; ср. также Кенигсберг 1924б.

⁷⁰ Ср. одноименные доклады Б. А. Грифцова (6.IV 1922) и Н. Н. Волкова (3.VII 1923) — «Эстетика Бенедетто Кроче» (Отчет, 20; тезисы Б. А. Грифцова и протокол обсуждения см. РГАЛИ, ф. 941, оп. 14, ед. хр. 1, л. 7–8; рецензию Волкова см. ЦММАМС, ф. 52, оп. 1, д. 272, л. 1–8). Показательна оценка Горнунга: «<...> базис эстетики Кроче и Фослера непрочен, хотя отправные пункты их и недалеко от гусерлианских» (*Ερημῆς*, 1922, № 1, 97; ср. № 2, 163–164).

⁷¹ Кенигсберг считал, что назначение поэтической герменевтики не в том, чтобы «исчерпать» смысл произведения, а в том, чтобы указать его «внешние» границы: «Сталкиваясь <...> с выражением <...> поэтических значений, герменевтика должна установить границы толкования поэмы <...> поэтический quasi-смысл <...> не поддается переводу на язык концептов, и в задачу герменевтики <...> входит <...> лишь указание на отдельные, образующие символ — поэтический смысл, структурные элементы». Поэтическая герменевтика призвана определить «смысловые сферы поэмы <...> как бы ни казалось, что они безграничны, что каждая новая эпоха имеет право привносить в них частицу себя и тем самым расширять сферу их понимания» [из статьи «Идея филологии и поэтика» (ЦММАМС, ф. 52, оп. 1, д. 294, л. 16, 17)].

⁷² РГАЛИ, ф. 941, оп. 6, ед. хр. 26, л. 4.

⁷³ Там же, ед. хр. 25, л. 46; оп. 14, ед. хр. 15, л. 21. На заседании присутствовали также А. А. Буслаев, М. А. Буслаева, Н. Н. Волков, Л. Н. Галицкий, В. О. Горнунг, Л. В. Горнунг, А. А. Губер, Н. К. Гудзий, Б. П. Денике, Н. И. Жинкин, В. П. Зубов, О. А. Коган, К. Г. Локс, А. Ф. Лосев, Н. Н. Лямин, А. Я. Мазз, С. Я. Мазз, Д. Е. Михальчи, Т. Е. Михальчи, М. Н. Петерсон, П. С. Попов, Т. И. Райнов, А. И. Ромм, П. Н. Саку-

лин, А. Г. Цирес, М. И. Цирес, А. В. Чичерин, С. П. Чичерина, О. А. Шор, Р. О. Шор, П. М. Якобсон, Н. Ф. Яковлев и др. (Там же).

⁷⁴ Там же, л. 44.

⁷⁵ Там же, ед. хр. 7, л. 13—13 об., 23.

⁷⁶ Там же, л. 27—27 об.; ед. хр. 15, л. 4, ср. л. 9. Согласно другому варианту этого документа, некролог должен был написать Г. Г. Шпет (Там же, оп. 1, ед. хр. 43, л. 70).

⁷⁷ Там же, оп. 14, ед. хр. 15, л. 9.

⁷⁸ Там же, ф. 2164, оп. 1, ед. хр. 87, л. 1; Шапир 1990в, 309 примеч. 25.

⁷⁹ Отсюда и до конца цитаты курсив мой. — М. Ш.

⁸⁰ ИРЯ, ф. 20, л. 180 об. — 181. О том, что новая концепция в основном сложилась уже к весне 1922 г., свидетельствует также стиховедческое содержание рецензий Кенигсберга и Н. В. Волькенау в 1-м номере «Гермеса» (1922, № 1, 144; Волькенау 1989, 62—63).

⁸¹ *Ερωτης*, 1922, № 2, 113.

⁸² В написании инициальных букв немецких существительных сохранена орфография Кенигсберга.

⁸³ ЦММЛС, ф. 52, оп. 1, д. 294, л. 22.

⁸⁴ Там же, л. 23.

⁸⁵ Ср.: «<...> в искусстве <...> факты содержания становятся тоже явлением формь» (Жирмунский 1921а, 53; 1921в, 4); «<...> формальный метод <...> не отрицает идейного содержания искусства, но считает так называемое содержание одним из явлений формы» (Шкловский 1923б, 326; Шапир 1987а, 225^{332–333}, ср. 230^{340–341}); в структуре «содержания» «находим материал — известный комплекс значений, учитываемых как таковые, а не в составе слов; далее — композицию и эмоциональную окраску» (Бернштейн 1927б, 34; ср. также Nussel 1913, 273; Шпет 1914, 147, 154—155, 188—189; и др.). Расценивать «содержание» как «материал» — в традиции старых поэтик: «Въ Поэзиі вообще, двѣ вещи надлежит примѣчать. Первое: матерію, или дѣло, каковое Пѣига предпріемлетъ писать. Второе: версіфікацію, то есть, способъ сложенія Стѣховъ» (Тредиаковский 1735, 1).

⁸⁶ РГАЛИ, ф. 2164, оп. 1, ед. хр. 82, л. 4 (Г. О. Винокур, «О поэзии», конец 1919-го или начало 1920-го); Шапир 1990в, 259 примеч. 7.

⁸⁷ Ср. образы «формы» как «сосуда» (Gefäß) и «одежды» (Kleid) у А. Марти (Marty 1908, 102).

⁸⁸ Еще до Р. О. Якобсона ту же мысль высказал Б. В. Томашевский: «Стихотворная речь в корне деформирует живую речь» (Томашевский 1977, 111; Флейшман 1977, 124). Ср. также: «Этот вывод Р. Якобсона формулированъ <...> съ слишкомъ большимъ радикализмомъ <...> Если Р. Якобсон и правъ, утверждая, что всякая просодія есть насилие надъ языком, не следуетъ забывать, что <...> терпѣніе языка все->таки не безгранично <...> Во всякомъ языкѣ есть такіе элементы, которые необходимо должны быть <...> использованы просодіей, если она желаетъ быть жизнеспособной <...>. Русская просодія, пренебрегающая удареніемъ, или польская, пренебрегающая числомъ слоговъ, были бы нежизнеспособны:

произведения Маяковского по<->русски все<->таки создаются какъ стихи, но по<->польски они были бы прозой» (Трубецкой 1923, 459). Это недоразумение: от Симеона Полоцкого и поныне русская силлабика «пренебрегает ударением» [и даже изотоничностью клаузул — например, *Фео́доровна : сло́вна, услы́ши : напиши́, по́мощь : но́щь, Вели́кая : все́я, пре-светле́йши : приятне́йши* и т. д. в акцентуированной эпителиме К. Истомина «Книга любви знак в честен брак» (1689) (см. также Панченко 1973, 220–235)]. В свою очередь, «Облако в штанах», эквиметрически переложенное Ю. Тувимом (1923), никто не назовет прозой: *Sądzić może, że to bredzi malarja? // To było. // Było w Odesie. // «Przyjdę o czwartej», powiedziała Marja. // Osiem. // Dziewięć. // Dziesięć.*

⁸⁹ РГАЛИ, ф. 2146, оп. 1, ед. хр. 85, л. 9, 8 об. Ниже А. И. Ромм уточнял: «<...> стих мог бы быть насилием над языком, если бы в системе языка лежал<a> одна система стихосложения, а поэты писали бы по другой. Но Якобсон в самом же начале книги утверждает, что „дух языка“ — это совокупность эстетич<еских> навыков исследователя, а язык никакой системы стиха не диктует. Тогда над чем же насилие?» (Там же, л. 9).

⁹⁰ Там же, л. 8, 9; Шапир 1990в, 304, 312–313. Эти тезисы Е. А. Годдес и М. О. Чудакова приписывают Г. О. Винокуру, ошибочно отождествляя их с рецензией в «Печати и революции» (Винокур 1923в; см. Годдес, Чудакова 1981, 236, 247 примеч. 25); но в действительности текст доклада, хранящийся в архиве Винокура, написан и подписан А. И. Роммом. Не следует также сомневаться, обсуждалась ли книга Р. О. Якобсона в МЛК (1981, 236). К цитате из «Deutsche Verslehre» Ф. Сарана Ромм сделал примечание: «Привести эти слова Saran'a в Кружке я постеснялся. А. Р.» (РГАЛИ, ф. 2164, оп. 1, ед. хр. 85, л. 8 об.). Кроме того, Ромм упомянул свой доклад в отчете о деятельности МЛК за восьмой год его существования (без указания даты) (ИРЯ, ф. 20, л. 279).

⁹¹ ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 49, 51, а также л. 8–8 об.; Кенигсберг 1994, 171.

⁹² ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 24, 27, 33–35, 39, 52, 54; Кенигсберг 1994, 154, 155–156, 160, 162, 164, 170, 172; ИРЯ, ф. 20, л. 247. Ср.: «Стих — явление языка прежде всего» (Эйхенбаум 1971, 478); «Стих <...> есть языковое явление и за пределы языка не выходит» (Дмитриев 1925, 30).

⁹³ ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 52; Кенигсберг 1994, 172; ср. Дмитриев 1925, 30; а также Томашевский 1923а, 136; Бобров 1924, 265; Винокур 1924б, 269; Шапир 1990в, 312 и письмо С. М. Бонди С. П. Боброву от 8.IX 1968 [РГАЛИ, ф. 2554 (С. П. Бобров), оп. 2, ед. хр. 463, л. 27–27 об.].

⁹⁴ Отношение к «поэтическому языку» как «особому модусу языка», предназначенному «для передачи смысла особого рода» и выражающему особый «модус сознания» (Винокур 1959б, 245), восходит к 1920-м годам: в докладе «Лингвистические основы поэтики» (10.VI 1922; Литературный кружок при 1-м и 2-м МГУ) А. А. Буслаев разъяснил, что термин «„поэтический язык“ имел бы смысл лишь в том случае, если бы была очевидна особая система словесного выражения эстетического модуса сознания вообще» [из хроникальной заметки С. С. Гадзяцкого (*Ерміїс*, 1922, № 1, 182)].

⁹⁵ ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 34, 19; Кенигсберг 1994, 152, 159 примеч. «*».

⁹⁶ ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 26, 19, 30, 33 и др.; Кенигсберг 1994, 152, 158–159.

⁹⁷ ИРЯ, ф. 20, л. 247 об., ср. л. 248 об.; Ср. также: «<...> между стихом и прозой имеется бесконечное количество переходных стадий» [Ярхо 1928, 10 сл.; 1984а, 208, 232–233; РГАЛИ, ф. 2186 (Б. И. и Г. И. Ярхо), оп. 1, ед. хр. 41, л. 171–172; Ярхо 2006, 142–143]; «Твердой границы между прозой и стихами нет» (Томашевский 1923в, 9); «<...> границы их размыты и переходные явления неизбежны» [Томашевский 1959а, 12 и далее; в первом издании — «возможны» (1958а, 6)]. Попутно отметим, что стремление четко размежевать стих и прозу — pendant общеэстетическим симпатиям Кенигсберга: «<...> классики тяготели к чистым типам <...> избегая „неясных“ явлений, вроде „кадансированной прозы“ или „прозаических стихов“» (Томашевский 1958а, 6); ср. Гумилев о Ремизове: «Иногда онъ унижается даже до размыренной прозы — самого позорного изобретения бездарных людей» (1908, 4; 1922, 32–33); Мандельштам о Белом: «<...> это последовательное и карикатурное развитие <...> грубой, отвратительной для слуха музыкальности стихотворения в прозе» (1923, 399).

⁹⁸ ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 50, 19–20, 32, 33; Кенигсберг 1994, 171, 152, 158.

⁹⁹ Тяготение прозы и стиха друг к другу было осознано давно: «Существуют многие виды стиховъ, столь развязныхъ и вольныхъ, что ихъ трудно различить отъ прозы. Таковы, напр-симфръ», стихи Теренциевыхъ комедій. Есть также и роды прозы столь мѣрной въ своемъ паденіи и столь созвучной въ своихъ тонахъ, что она весьма близко подходит къ стихотворнымъ размѣрамъ. Такова проза Фенелонова Телемака и Англійскій переводъ Осиана» (А. Б-въ 1824, 305) [cf.: «<...> yet there are some forms of Verse so loose and familiar, as to be hardly distinguishable from Prose; such as the Verse of Terence's Comedies; and there is also a species of Prose, so measured in its cadence, and so much raised in its tone, as to approach very near to Poetical Numbers; such as the Telemachus of Fenelon; and the English Translation of Osi-an» (Blair 1819, 265); английский оригинал выявлен С. Г. Болотовым. — Ред.].

¹⁰⁰ ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 32, 20; Кенигсберг 1994, 159 примеч. «*», 152.

¹⁰¹ О рифмованной прозе ср. ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 12, 20, 27, 31; Кенигсберг 2012, 346; 1994, 159, 179 и Тынянов 1924б, 38; а также Томашевский 1928а, 7.

¹⁰² Ср.: «<...> стихотворство и проза въ нѣкоторыхъ случаяхъ сливаются одно съ другою <...> Да, кажется, и нѣтъ ни малѣйшей надобности строго ихъ разграничивать, когда сущность обѣихъ извѣстна» (А. Б-въ 1824, 305) [cf.: «<...> Verse and Prose, on some occasions, run into one another <...> nor is there any occasion for being very precise about the boundaries, as long as the nature of each is understood» (Blair 1819, 265). — Ред.].

¹⁰³ ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 30; Кенигсберг 1994, 158; ИРЯ, ф. 20, л. 248 об. Иным путем к этому пришел Ю. Н. Тынянов: «До какой бы фонической <...> организованности ни была доведена проза, она <...> не становится стихом <...> как бы близко ни подходил стих к прозе <...> он никогда не станет прозой» (1924б, 38, 36–37; 1975, 123–124).

¹⁰⁴ ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 51, 49, 21, 48; Кенигсберг 1994, 169, 170–173, 153.

¹⁰⁵ Ср. также: «Теория поэзии должна быть дедуктивной <...> Теория же прозы (если таковая возможна) может быть только индуктивной <...> иначе она сольется с теорией поэзии» (Гумилев 1921, 69). Впрочем, по Кенигсбергу, дедукция необходима при решении любых теоретико-лингвистических (ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 52–53; Кенигсберг 1994, 173) и

теоретико-литературных вопросов — например, такого, как жанровое своеобразие новеллы: «Можно показать, что путем полной индукции, коллекционирования фактов мы не сумеем прийти к определению нашего предмета. Миф о полной индукции не более обязателен теперь, чем седьмая заповедь Моисеева закона. Мы можем взять только одно повествовательное произведение, имеющее жанровый указатель „новела“, но если оно удовлетворит специфическим признакам <...> мы в этом <...> единственном образчике сможем почерпнуть все необходимые признаки, образующие содержание заданного нам термина» (*Ερμής*, 1922, № 2, 154–155; Кенигсберг 1923а, 28); ср. индуктивный подход, декларированный М. А. Петровским (1921, 106) и А. А. Реформатским (1922, 3–4; а также Томашевский 1925, 148).

¹⁰⁶ ЦММАМС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 20–21; Кенигсберг 1994, 153.

¹⁰⁷ Ср.: «<...> дробление стихотворной речи на „стихи“, на периоды, звуковая потенция которых сравнима между собой <...> и является, очевидно, специфической особенностью стихотворной речи» (Томашевский 1923а, 128; 1928а, 11; см. еще Винокур 1941, 162).

¹⁰⁸ ЦММАМС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 24, 26, 31; Кенигсберг 1994, 153–156.

¹⁰⁹ ЦММАМС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 26; Кенигсберг 1994, 155; ср. Дмитриев 1925, 29–31. Года за три до Ю. Н. Тынянова и Кенигсберга о ритмической значимости графики говорил Б. В. Томашевский; «Принимая во внимание значительное влияние графического элемента в литературном языке, пойдем<...> почему у Mallarmé <...> организация <языкового материала. — М. Ш.> во времени заменяется иногда пространственно графической. Письменная культура допускает возможность *графического ритма*» (ИРЯ, ф. 20, л. 385; Флейшман 1977, 128). Вопросы поэтической графики обстоятельно обсуждались также в прениях по докладу Л. И. Жиркова «Пример футуризма в персидской поэзии» [14.VI 1922, МЛК (ИРЯ, ф. 20, л. 217–218; ср. Шапир 1990в, 313 примеч. 6; Бернштейн 1927а, 9–15)].

¹¹⁰ ЦММАМС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 51; Кенигсберг 1994, 172.

¹¹¹ ЦММАМС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 22–23; Кенигсберг 1994, 154. Ср.: «Графема является идеализированным звуком. Эмпирические же вариации не влияют на смысл» [из выступления Н. Н. Волкова по статье Кенигсберга; 10.III 1925, РАХН (РГАЛИ, ф. 941, оп. 14, ед. хр. 15, л. 44)].

¹¹² ЦММАМС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 2, 5. В отличие от А. А. Буслаева Кенигсберг считал, «что теорию фонем можно признать, если очистить ее от психологизма» [из выступления по докладу Р. О. Шор «О реконструкциях фактов индоевропейского праязыка»; 17.II 1922, МЛК (ИРЯ, ф. 20, л. 162 об.)].

¹¹³ ЦММАМС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 24; Кенигсберг 1994, 155.

¹¹⁴ Архив Т. Г. Винокур; Шапир 1990в, 302–303.

¹¹⁵ Ср.: «<...> в фонологическую систему звуки входят, поскольку они значимы <...> выполняют <...> семасиологическую функцию, в противовес звуковым явлениям незначимым, внеграмматическим, фонетическим» (Винокур 1923в, 274; Шапир 1990в, 302–303).

¹¹⁶ ЦММАМС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 27–28, 39; Кенигсберг 1994, 156, 164.

¹¹⁷ *Ερμής*, 1922, № 1, 181; ИРЯ, ф. 20, л. 245 об.

¹¹⁸ Ср. его письмо Р. О. Якобсону (15.XII 1975): «Мне любезно прислал книгу твой ученик Эльмар Холенштайн<: > „Роман Якобсон феноменологический структурализм“ <...> Она по-немецки, но ведь мы оба учились у Густава <Шпета. — М. Ш.>, пророка Эдмунда <Гуссерля. — М. Ш.> на Руси. Об этом нам нельзя забывать» (цит. по авторской копии из архива Н. И. Ильиной; см. также Hohenstein 1975; Шапир 1990в, 261 примеч. 18; Янгфельдт 1992, 25, 28–29).

¹¹⁹ ИРЯ, ф. 20, л. 247.

¹²⁰ ЦМАМЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 27–28. Ср.: «В строке слова сочетаются по определенному ритмическому закону и одновременно эти же слова сочетаются по законам прозаического синтаксиса». «Самый факт сосуществования некоторого количества слов по двум законам составляет особенность стихотворной речи» (Брик 1927, № 5, 32; ср. также Бухштаб 1973, 110–111; Лотман М., Шахвердов 1973, 168).

¹²¹ ИРЯ, ф. 20, л. 247.

¹²² ЦМАМЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 26–27, 33–34, 48; Кенигсберг 1994, 160, 152, 155–156, 168, 170.

¹²³ Ср.: «Каждое произведение искусства, в том числе поэтическое, в первую очередь, воспринимается в целом, как замкнутое в себе единство (in sich geschlossene Einheit)» (Sievers 1912, 36). Весьма вероятно, однако, что и «стиховое единство», и «единство стихового ряда» — это отзвуки терминологии Р. Вестфала [ср. его «die rhythmische Einheit der Reihe» и особенно «die Einheit einer rhythmischen Reihe» (Westphal 177, 39–40, 43)].

¹²⁴ ЦМАМЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 27; Кенигсберг 1994, 156.

¹²⁵ ЦМАМЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 50; Кенигсберг 1994, 171.

¹²⁶ ЦМАМЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 28, 33, 34, 37, 49, 50; Кенигсберг 1994, 156, 160, 170, 171.

¹²⁷ ЦМАМЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 9, 11 об.; *Ερμῆς*, 1923, № 3, 272, 285; Кенигсберг 2012, 339, 345.

¹²⁸ Ср.: «Если мы будем говорить о предмете искусства, как об эстетическом предмете, то телеологизм вообще падает, т<ак> к<ак> эстетический предмет есть как раз предмет в его автономности» [из рецензии Кенигсберга на «Литературный дневник» М. Шагинян (*Ερμῆς*, 1922, № 1, 137)].

¹²⁹ ЦМАМЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 34, 37, 28 и др.; Кенигсберг 1994, 162, 169, 160, 161 и др.

¹³⁰ ЦМАМЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 35, 51; Кенигсберг 1994, 161, 167, 172.

¹³¹ В 1920-е годы об этом писали также Б. В. Томашевский и К. Л. Зелинский: «Стих есть речь без логического ударения» (Томашевский 1929, 313); «Поэтический ритм нейтрализует логическое ударение в слове». Он «надрывает безапелляционность логической интонации, смещая обычный, естественный порядок прозаического высказывания» (Зелинский 1929, 192–193).

¹³² Ср. Б. В. Томашевский: «<...> ритм письменной прозы есть не что иное <...> как следствие синтаксического строя, и потому оно не может с ним быть в каком бы то ни

было противоречии, оно всецело из него вытекает» (1929, 309; 1928а, 11); С. Я. Мазэ: «В прозе <...> границы модуляторного единства совпадают с границами синтагмы <...> В стихе модуляторное единство совпадает не с синтагмой, а с отдельным стихом. Поэтому на модуляторное единство может приходиться ряд синтагм или часть синтагмы (enjambement)» (ИРЯ, ф. 20, л. 230 об. — 231, ср. л. 244).

¹³³ ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 45—47 и др.; Кенигсберг 1994, 168—169 и др.; ИРЯ, ф. 20, л. 247—247 об.; Тынянов 1924б, 62—70; Винокур 1924б, 270—271. Сам Кенигсберг пользовался термином «enjambement» в традиционно узком значении — когда конец «синтагмы», начавшейся в одной «стихеме», не совпадает с концом другой (ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 45, 47; Кенигсберг 1994, 167, 169; см. также Винокур 1941, 206 примеч. 1; ср. Жирмунский 1921в, 9; 1922б, 129; Бернштейн 1972, 465; Эйхенбаум 1922а, 6; Томашевский 1923в, 78—81; 1929, 314; Брик 1927, № 6, 33; и др.).

¹³⁴ ИРЯ, ф. 20, л. 247; ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 36, 37; Кенигсберг 1994, 162.

¹³⁵ ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 8 об., 11 об., 33—34, 36, 52; Кенигсберг 1994, 160, 162 и др.

¹³⁶ ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 36—37, 40—41; Кенигсберг 1994, 162, 165.

¹³⁷ Правда, остался открытым один хотя и периферийный, но чрезвычайно важный вопрос [Кенигсберг его не коснулся, а Ю. Н. Тынянов затронул лишь мимоходом (1924б, 76)]: как в отношении к стиху и прозе квалифицировать моностих (ср. Марков 1963; Шапир 1990д, 65—66)?

¹³⁸ ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 45; Кенигсберг 1994, 168. Ср.: «<...> строка и строфа есть одновременно членение и ритмическое, и синтаксическое, и мелодическое — следовательно, именно здесь можно наблюдать их соотношение»; «Мы <...> различаем три вида enjambement: цезурный, стиховой и строфный» (Эйхенбаум 1922а, 18 сл.; 51 примеч. 1); «В стихотворной речи пресечение материализуется в строфные, строчные, цезурные и словесные разделы <...> это не статические вехи <...> а моменты динамические, создающие ритмическое движение» (Брик 1927, № 6, 33; ср. также Бернштейн 1972, 465; 1927б, 37; Томашевский 1923в, 138—139; Жирмунский 1925, 174, 181; Винокур 1941, 164—165; Томашевский 1958а, 14—15; об изучении «строфических enjambement'ов» в «Евгении Онегине» см. Шапир 1990в, 345—346 примеч. 31—32).

¹³⁹ Ср. ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 45; Кенигсберг 1994, 168. Б. В. Горнунг недоумевал, «почему покойный М. М. Кенигсберг не включил в свою статью <...> решительных возражений против <...> тематического и синтаксического понимания В. М. Жирмунским строфы» (ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 46; Кенигсберг 1994, 168 примеч. «*»). Потому, наверное, и не включил, что считал строфический enjambement качественно отличным от строчного.

¹⁴⁰ ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 48, 50 и др.; Кенигсберг 1994, 169, 170 и др.

¹⁴¹ У Кенигсберга — речь, несомненно, о «каноне» метрическом; отсюда понимание верлибра как неканонического стиха (в той же редакции статьи, которая прозвучала в МЛК) или стиха с небольшим количеством канонических условий (в редакции, подготовленной Б. В. Горнунгом): «<...> классическому французскому стиху (и особенно

александрэну), имевшему слишком строгий канон, был противопоставлен <стих. — М. Ш.> с гораздо меньшим количеством канонических условий» (ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 20; Кенигсберг 1994, 153) [ср. полемику, отчасти вызванную недоразумением: «Возражая докладчику, Г. О. Винокур указывает, что *vers libre* такой же канон, как и всякая другая форма стиха» (ИРЯ, ф. 20, л. 248; Тынянов 1924б, 32)].

¹⁴² ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 52, 24; Кенигсберг 1994, 171, 155.

¹⁴³ ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 33, 38, 39, 53 и др.; Кенигсберг 1994, 160, 163, 171 и др.; ИРЯ, ф. 20, л. 248.

¹⁴⁴ ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 39; Кенигсберг 1994, 163.

¹⁴⁵ ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 24, 38, 39; Кенигсберг 1994, 163, 155; ср. ИРЯ, ф. 20, л. 248.

¹⁴⁶ ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 33, 34; Кенигсберг 1994, 160. Предшественником Кенигсберга был Б. М. Эйхенбаум: в одном из стихотворений Лермонтова он выявил «несоответствие между синтаксической схемой <...> и смысловым построением <...> н е з а в с и м о о т с м ы с л а, первые три строфы находятся в отношении интонационной градации, так что каждая следующая звучит напряженнее предыдущей» (1922а, 105–106). Ср. наблюдения Ю. Н. Тынянова над такими особенностями «стихотворного языка», как «бессодержательные» слова, «кажущаяся семантика» и «эквиваленты значения»: «<...> хотя и ничего не сказано, но кажется, будто что-то и сказано» (1924б, 78–87; Винокур 1924б, 271; Томашевский 1924, 265–266; Брик 1927, № 4, 28–29; № 5, 36; № 6, 35–36; Зелинский 1929, 176 и далее).

¹⁴⁷ ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 34, 33; Кенигсберг 1994, 160.

¹⁴⁸ ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 39, 34, 37; Кенигсберг 1994, 164, 160.

¹⁴⁹ ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 47, 51, 50; Кенигсберг 1994, 169, 171; ср. РГАЛИ, ф. 1525 (В. И. Нейштадт), оп. 1, ед. хр. 125, л. 21. С близких позиций Н. В. Волькенау отмечала у Ахматовой «подчинение строки и строфы значению, с сохранением их технической цельности и ценности, точнее — соподчинение их <...> создающее редкую выразительность»; далее, «характерные <...> разрывы строки режим законченным высказыванием, долженствующим быть подчеркнутым по логическому своему смыслу и получающим особую значительность от следующей за ним цезуры. В то же время эта цезура, часто еще сопровождающаяся в той же строке *enjambement*, обостряет <...> значение строки как стихотворной единицы». Тут — задолго до рождения термина — дано понятие о «ритмическом курсиве»: «Иногда долженствующая быть подчеркнутой строка написана, среди трехдольных — двухдольным размером, или наоборот; прибавляется или убавляется стопа, за такт. И никогда такие изменения не остаются неоправданными в своем значении — в своей эстетической значимости» (Волькенау 1989, 62; ср. Гумилев 1916, 5; Шпет 1922–1923, III: 16–17).

¹⁵⁰ ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 38; Кенигсберг 1994, 163.

¹⁵¹ ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 38; Кенигсберг 1994, 163.

¹⁵² Впрочем, осмыслить конкретные «ритмические метафоры» и разобрать их механизм (ср. Шапир 1990д, 79–82) Кенигсберг предоставил другим, оговорив, что для этого вопроса им «дано слишком мало материала и поставлен он лишь мимоходом» (ЦММАЛС, ф. 52, оп. 1,

д. 293, л. 54, 51). Частично этот пробел восполняют рецензии Н. В. Волькену на «Раковину» Г. Шенгели (*Ἐπιῆς*, 1923, № 3, 385) и особенно на «Анно Домини» (1989). См. также Гумилев 1909, 3; ср. выступление Кенигсберга по докладу Д. Д. Благого «Поэтика Тютчева» (10.V 1922, МЛК): «<...> докладчик усматривает в изменениях ритма средство для выражения изменения чувства или мысли. Вряд ли это можно оправдать. Следует вспомнить Лермонтовскую Русалку или „Берегись, берегись“ <„Баллада (Из Байрона)“, 1830. — М. Ш., где никаких таких параллелей провести нельзя, а ритмические изменения на лицо» (ИРЯ, ф. 20, л. 205).

¹⁵³ ЦММАМС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 16; Кенигсберг 1994, 150.

¹⁵⁴ ЦММАМС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 9; *Ἐπιῆς*, 1923, № 3, 272–273; Кенигсберг 2012, 339–340.

¹⁵⁵ Ср. Зелинский 1929, 209; а также Ю. Н. Тынянов о графических «эквивалентах текста»: прочерками или точками «метр дан как з н а к» (1924б, 24 и вокруг; Винокур 1924б, 270; Шапир 1990д, 70 примеч. 6).

¹⁵⁶ ЦММАМС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 51, 53, ср. л. 50; Кенигсберг 1994, 173, ср. 170.

¹⁵⁷ Ср.: «Внутренняя форма, если ее определять вообще, есть отношение внешних языковых форм, звуковых или каких еще <...> к формам выраженного содержания» [из «Заметок о рифме»] (ЦММАМС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 9; *Ἐπιῆς*, 1923, № 3, 273; Кенигсберг 2012, 339)].

¹⁵⁸ ЦММАМС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 52, 54; Кенигсберг 1994, 172, 173.

¹⁵⁹ Ср.: «Серьезным недостатком этой части работы Тынянова является <...> отсутствие анализа внутренней формы» (Винокур 1924б, 271).

¹⁶⁰ Это признавал сам Кенигсберг: «учение о стихе» в связи с «учением об образе» «я не имею возможности развивать здесь подробнее» (ЦММАМС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 52; Кенигсберг 1994, 172).

¹⁶¹ Б. В. Горнунг предварял статью Кенигсберга: «<...> мы имеем в ней первую попытку анализа стихологических проблем в <...> аспекте» «внутренней формы» (ЦММАМС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 17; Кенигсберг 1994, 151). Ср., однако, «der Rhythmus als die innere Form des Gefühls» у Э. Эрматингера, который, правда, не смог разглядеть «внутренней формы» в метре (Ermatinger 1921, 327, 326 и др.). В статье «Некоторые новые пути в анализе поэтического произведения (По поводу книги Е. Ermatinger'a „Das dichterische Kunstwerk“)» Н. Н. Волков писал: «<...> Эрматингер <...> различает ритм как внешнюю форму (собственно „metrum“) и ритм стиха как его внутреннюю форму. Задача поэта <...> в том, чтобы между двумя ритмами не было расщепления, чтобы внутренний ритм бился во внешнем явлении слова» [ЦММАМС, ф. 52, оп. 1, д. 273, л. 18; доклад об Эрматингере Волков прочитал в РАХН 26.II 1924 (РГАЛИ, ф. 941, оп. 14, ед. хр. 7, л. 18)]. Ср. черновую запись В. И. Нейштадта: «Внутр-енняя» ф<орма> лирического — ритм. (Эрмат<ингер>») (Там же, ф. 1525, оп. 1, ед. хр. 125, л. 51 об.). Эту же мысль развивал К. Л. Зелинский: «В явлениях поэтического метра и ритма <...> необходимо различать внешнюю и внутреннюю форму»; «<...> связь ритма и смысла — есть внутренняя форма» (1929, 195, 203 и др.; связать метр и смысл Зелинскому также не удалось — ср. Шапир 1987а, 227³³⁶ сл.; 1990в, 291; 1990д, 74 и далее; 1991б^{395–404}),

¹⁶² ЦМАМЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 17; Кенигсберг 1994, 151.

[¹⁶³ Работа Шапира о Кенигсберге была напечатана в 1990 г., в том же году вышла подготовленная им книга Г. О. Винокура, включающая статью «Русская поэтика и ее достижения» (Винокур 1990б). — *Ред.*]

¹⁶⁴ Архив Т. Г. Винокур.

¹⁶⁵ Немалый интерес с точки зрения рецепции идей Ю. Н. Тынянова и Кенигсберга мог бы представлять также отклик Б. В. Горнунга на «Проблему стихотворного языка» [см. план «Трудов» комиссии по изучению художественной формы при Философском отделении РАХН (РГАЛИ, ф. 941, оп. 14, ед. хр. 7, л. 27)]. Ср.: «<...> ориентация <МЛК. — М. Ш.> прежде всего на семантику <...> не только предвосхищает последующее развитие структурной поэтики, но и — неведомо для молодых москвичей — совпадает с эволюцией нелюбимого ими ОПО-ЯЗа в те же годы (прежде всего в лице Ю. Н. Тынянова)» (Левинтон, Устинов 1990б, 201).

¹⁶⁶ ЦМАМЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 52–53, 51; Кенигсберг 1994, 172–173.

¹⁶⁷ Ср.: «<...> глубокая филологическая чуткость Тынянова <...> вносит <...> существенные коррективы в <...> принципиальные положения книги» (Винокур 1924б, 269). Аналогична реакция Кенигсберга на статью В. В. Виноградова о «Носе»: «В ней есть кое что от „распарывания“ Шкловского, но такт филолога придает большую значимость работе Виноградова» (Кенигсберг 1923а, 29–30). Ср. также: «<...> весьма интересны работы Виноградова о „Носе“ и „Двойнике“, особенно первая. Более всего здесь ценны богатые филологические аксессуары» (Винокур 1923а, 242).

¹⁶⁸ ЦМАМЛС, ф. 52, оп. 1, д. 293, л. 34–37, 54; Кенигсберг 1994, 161–164, 173.

¹⁶⁹ Предисловие к книге Ю. Н. Тынянова датировано 5.VII 1923, но части этой работы были прочитаны в Петрограде еще зимой — в Обществе изучения поэтического языка и в Обществе изучения художественной словесности при Российском институте истории искусств (Тынянов 1924б, 6). Примечательно, что доклад в РИИИ состоялся 25.II и 4.III 1923 (Краткий отчет, 221), а доклад Кенигсберга в МЛК — на следующий день после тыняновского, 26.II (ИРЯ, ф. 20, л. 247; статья Кенигсберга также помечена февралем 1923 г.).

¹⁷⁰ Знаменательно, что Кенигсберг предлагал «устранить <из литературоведения. — М. Ш.> очень нежелательный термин — „влияние“»: «<...> говорить о влиянии одного автора на другого — значит выходить за пределы науки вообще. Дальше констатирования факта, что в близкие моменты в сходной среде возникали одинаковые явления, итти нельзя» [из выступления по докладу В. М. Жирмунского «Байронические поэмы Пушкина (композиция, форма, стиль)» (19.XII 1920, Общество любителей российской словесности при 1-м МГУ); Хроника, 241, 240].