

Государственная академия художественных наук vs.  
петроградский формализм: теория стиха.  
1. О «Мелодике стиха» Б. М. Эйхенбаума

Марина Акимова  
Institut des textes et manuscrits modernes, ENS (Paris)

The State Academy of Artistic Sciences vs.  
Petrograd Formalism: Verse studies.  
1. On Boris Eichenbaum's «Melodika stixa»

**Abstract**

At the State Academy of Artistic Sciences in Moscow, there was a systematic critique of the Petrograd «formal school». It was conducted from various perspectives by representatives of traditional literary history (N. K. Piskunov, P. N. Sakulin), exact literary studies (B. I. Yarkho), and philosophers and philologists within the circle of G. G. Špet (M. M. Königsberg, B. V. Gornung, N. I. Zhinkin, N. N. Volkov). The latter formed the Commission for the Study of Artistic Form. At one of the early meetings of the Commission, linguist Sadi Yakovlevich Masé exposed his views upon «The Melodics of the Russian Lyric Verse» by B. M. Eichenbaum. The article analyzes the discussion following Masé's speech, traces the logic in the responses of Špet, Volkov, Zhinkin, and the presenter himself. It reconstructs Masé's opinions on the melodics of verse and the logic of the analysis of poetic form proposed by Špet. In the appendix, the minutes of the discussion of S. Y. Masé's report are published for the first time, accompanied by a commentary.

**Keywords:** GAKhN; Petrograd formalism; Moscow Linguistic Circle; Gustav Špet circle; verse studies; Sadi Masé; Boris Eichenbaum

В Государственной академии художественных наук (ГАХН, 1921–1931) стиховедение было представлено достаточно широко: доклады по теории и истории стиха читались регулярно, и представителями различных направлений этой молодой отрасли знания. Уже первые выступления были прямо или косвенно направлены против «формалистов»: это

были программные доклады Валерия Брюсова и его ученика Сергея Шервинского<sup>1</sup>. Постепенно в Академии сформировались отдельные группы стиховедов, а также «независимые» исследователи. В статье речь пойдет об отзывах на монографию Б. М. Эйхенбаума «Мелодика русского лирического стиха» (1922).

Московская Академия подвергла «формальную школу» критике (в широком смысле слова) с первых месяцев своего существования. Так, ученый секретарь ГАХН А. А. Сидоров в большом, незавершенном и не опубликованном в свое время обзоре деятельности института за 1921–1924 годы (1924) указывал на то, что 14 июня 1922 года, Социологическое отделение «наметило» в качестве задач для всех исторических секций «анализ и критику так называемого “формального метода”, в частности по изучению литературы» (Сидоров 2017: 88). С этим перекликается и сообщение в опубликованном «Отчете» ГАХН о Литературной секции, на заседаниях которой в 1922 году «преобладали темы, связанные с формальным методом» (ГАХН. Отчет: 23). Результаты этой деятельности можно видеть уже в 1-м номере институционального журнала «Искусство» (1923).

Главное периодическое издание Академии и всем своим видом, и содержанием материалов как бы заявляло петербуржцам: мы другие. Там появились статьи председателя Литсекции М. О. Гершензона (1923), вовсе игнорировавшего формализм; его заместителя Н. К. Пиксанова (1923), прямо указывавшего на «крайности» и «недостатки» новой школы; П. Н. Сакулина (1923), статья которого представляла собой критику Жирмунского; заведующего Философским отделением Г. Г. Шпета (1923), который «остранению» Шкловского противопоставил свое учение об эстетическом сознании и об эстетическом предмете. Шпет предложил формальный анализ как раскрытие «структуры»<sup>2</sup>, «системы форм»: формы внешней, внутренней и формы «смысла», «отрешенного эстетического бытия».

Стиховедческая антиформалистская критика была, таким образом, частью общего научного диалога ГАХН с петербургским формализмом. Одним из первых «установочных» докладов, прочитанных в Литературной секции, еще до образования различных

1 Доклад С. В. Шервинского «О стихе» состоялся в Пленуме Академии 1 ноября 1921 года (ГАХН. Отчет: 9; Сидоров 2017: 40). О докладе Брюсова см. ниже.

2 В применении этого термина к поэтической форме Шпет был едва ли не первопроходцем (Плотников 2017).

ее подразделений, стало выступление В. Я. Брюсова «Об изучении стиха», которое можно датировать 27 ноября 1921 года<sup>3</sup>. Такое начало работы Литсекции можно считать знаковым. Решив, кто именно откроет череду последующих выступлений, сотрудники Академии отдавали дань уважения поэту-символисту, доверяли именно ему рассуждать о вопросах поэтики и определять дальнейшую работу секции<sup>4</sup>.

С одной стороны, это естественно. В начале 1920-х годов Брюсов воспринимался как мэтр «стихологии». Он был автором хрестоматии «Опыты по метрике и ритмике, по евфонии и созвучиям, по строфике и формам» (Москва, 1918), стихотворные примеры для которой сочинил сам, и учебника «Краткий курс науки о стихе» (Москва, 1919). Это, да и многое другое, давало ему полное право и вступить в ГАХН, и держать там слово наравне с профессорами Московского университета. С. В. Шервинский, действительный член Академии с начала ее существования, автор собственных стиховедческих концепций и центр притяжения дружеского кружка гахновцев, был благодарным учеником Брюсова и чувствовал, что во второй половине 1910-х годов тот был «пушкинистом, классиком и римлянином» и «переживал состояние возврата блудного сына в отчий дом» (Шервинский 1997: 91–92). Одомашнить античность стремились многие гахновцы, потому и Брюсов был им близок и понятен.

С другой стороны, еще до образования Академии Брюсов-стиховед стал объектом жесткой критики со стороны формалистов в Московском лингвистическом кружке (Флейшман 1977: 113–124;

---

3 В протоколе соответствующего заседания название доклада и начало его реферата отсутствуют; во внутренних отчетах Литсекции за 1922 год он один раз назван «Об изучении русского стиха», в других случаях – «Об изучении стиха» (см.: РГАЛИ, ф. 941, оп. 6, ед. хр. 1, л. 7 слл.; л. 40, л. 63–63 об.; см. также: Кондратьев 1923: 423; ГАХН. Отчет, 24; Сидоров 2017: 65–66). В рукописном протоколе заседания стоит дата: 27/II 1921; в машинописном отчете доклад Брюсова датирован 7/II 1922 [РГАЛИ, ф. 941, оп. 6, ед. хр. 1, л. 63 об.; это, возможно, опечатка (7 вместо 27)]. В печатном отчете то же заседание датируется 27 января 1922 года (ГАХН. Отчет: 24; ср. Сидоров 2017: 65). Так как в официальном отчете сказано, что Литературная секция начала работу 26 ноября 1921 года (ГАХН. Отчет: 23), вполне вероятно, что Брюсов выступил там на следующий день, то есть 27 ноября 1921 года (две черты означают не вторую римскую цифру, а «11»).

4 В отчете Литсекции за 1922 год говорится, что тематика работ определилась как раз после доклада Брюсова, а также М. О. Гершензона и В. И. Язвицкого (РГАЛИ, ф. 941, оп. 6, ед. хр. 1, л. 40).

Гиндин 2007; Гиндин, Маньковский 2007; Пильщиков, Устинов 2020: 403–407). 23 сентября 1919 года Р. О. Якобсон прочел там доклад «Образчик научного шарлатанства (По поводу «Науки о стихе» В. Брюсова)» и получил поддержку О. М. Брика, С. П. Боброва и Б. В. Томашевского<sup>5</sup>. Следующими эпизодами борьбы стали печатный отзыв Брика (1920) и доклад Томашевского 13 марта 1921 года «Наукообразие в изучении ритма поэтической речи» (Флейшман 1977; Гиндин 2007; Баранкова 1999: 369)<sup>6</sup>, прочитанный на публичном заседании Московского лингвистического кружка в Большой аудитории Психологического института Московского университета (доклад был повторен 1 апреля 1921 г. в Доме Печати на собрании ОПОЯЗа: Кенигсберг 1994: 177 примеч. 13). Как признают историки полемики, это был продуманный демарш всех стиховедов-формалистов из МЛК против «символистского» стиховедения (Флейшман 1977: 113–114; Гиндин 2007; Пильщиков, Устинов 2020: 390). Даже Б. В. Горнунг, всегда выступавший против Якобсона, сетовал в «Гермесе» (1923), что в печатной версии доклада было напечатано не все и тем самым критика была смягчена (Обатнин, Постоутенко 1992: 187 примеч. 22).

Менее известно еще одно выступление Якобсона на ту же тему, взбудоражившее публику, по своему составу близкую к гахновской. 7 декабря 1919 года доклад «Стихология Брюсова и наука о стихе» Якобсон читал в «Обществе истории литературы» при Московском университете (Соколовы 2011: 250–251). «Общество истории литературы» возникло в 1910 году и объединяло молодых филологов и историков,

5 Позже доклад был повторен в Петроградском ОПОЯЗе, дата неизвестна (Пильщиков, Устинов 2018: 13). Протокол заседания МЛК от 23 сентября 1919 года был напечатан С. И. Гиндиным и А. В. Маньковским не полностью. Продолжение его, включающее реплики Томашевского и Якобсона, опубликовано И. А. Пильщиковым и А. Б. Устиновым (2020: 404–405).

6 Л. С. Флейшман напечатал текст доклада Томашевского под названием «Наукообразные (Опыты подхода к изучению ритма художественной речи)» (Флейшман 1977: 115; другие варианты заглавия см.: Пильщиков, Устинов 2020: 409 примеч. 90). Добавим, что М. М. Кенигсберг приводит название доклада как «Наукообразие в изучении ритма речи (По поводу работ Валерия Брюсова и Андрея Белого)» (Кенигсберг 1994: 159). Автограф доклада датирован 1 апреля 1921 года (Флейшман 1977: 124) — это дата выступления Томашевского в ОПОЯЗе (Пильщиков, Устинов 2020: 409); в МЛК он читал раньше. К «наукообразию» Брюсова ср. также название рецензии Г. О. Винокура «Игра в науку: Брюсов В. Звукопись Пушкина» (Винокур 1923).

а также преподавателей и профессоров Московского университета. Председателем Общества был профессор М. Н. Сперанский, товарищем председателя — профессор М. Н. Розанов, секретарем — приват-доцент В. Ф. Ржига, помощником секретаря — Е. Н. Елеонская. В 1914 году общество насчитывало 54 действительных члена; среди них — академик А. Н. Веселовский, профессор М. М. Покровский, профессор И. Н. Розанов, профессор П. Н. Сакулин, приват-доцент Н. С. Арсеньев, М. О. Гершензон, В. Я. Брюсов, В. Ф. Саводник, братья Б. М. и Ю. М. Соколовы, М. А. Петровский, Б. И. Ярхо, Н. Л. Бродский, Г. Л. Малицкий, С. В. Шувалов и др. (см.: Личный состав). Это были представители университетской науки, часть их позже вошла в ГАХН. Аудитория Якобсона существенно отличалась по характеру и стилю мышления от его слушателей в МЛК, так что, несмотря на наличие молодых, эффект можно было предвидеть.

«Обсуждение доклада был, по-моему, сплошной скандал, — сообщает фольклорист Ю. М. Соколов в письме брату, тоже фольклористу, Б. М. Соколову. — Во-первых, всех поразил, изумил своею безграмотностью, грубостью выпад против докладчика со стороны С. К. Шамбинаго. Обвинял докладчика в пристрастии, в голословности и брани по адресу почтенного поэта, и в пылу своих замечаний договаривался до того, что Ъ произносится. Председатель Сперанский, по обычаю, только ругал, путал, перебивал докладчика, оппонентов, излагал, перевирал их мысли, получился какой-то бедлам. <...> За Якобсона горячо, с задором по адресу Сперанского и Шамбинаго заступался Петровский, перед этим проштудировавший книжку Брюсова и тоже ее не одобрявший. Я высказался в том смысле, что книга Брюсова, каковы бы ни были ее научные бесспорные недостатки, интересна с другой стороны: как комментарий к поэтическому творчеству Брюсова<sup>7</sup>» (Соколовы 2011: 251).

Такое расхождение мнений сохранится по отношению к явно формалистским теориям и в стенах ГАХН: наряду с голосами традиционалистов-скептиков, будут звучать голоса филологов, старающихся сохранять объективность в суждениях, находясь на приличном расстоянии, как это сделали М. А. Петровский и Ю. М. Соколов. И все же в первые годы деятельности Академии мы наблюдаем, скорее, неприятие целого ряда идей петербургского формализма, чем их поддержку.

7 О такой же пользе учебника Брюсова говорил в МЛК Томашевский (Пильщиков, Устинов 2020: 405; а также: Томашевский 2008: 302).

Ярким воплощением этой тенденции и стало выступление Брюсова в Литературной секции Академии художественных наук вскоре после того, как его неоднократно обвинили в псевдонаучности, и вызывающе конструктивный — после резкой критики формалистов из МЛК — прием его доклада.

В РАХН у Брюсова была совсем другая аудитория, чем на антибрюсовских докладах в МЛК: Н. К. Пиксанов, Д. Н. Ушаков, М. А. Цявловский, М. П. Столяров, Е. П. Херсонская, С. В. Шервинский, М. А. Петровский, В. И. Язвицкий, С. С. Игнатов (?), И. А. Новиков<sup>8</sup> (из них на яacobсоновских дебатах прежде присутствовали только Д. Н. Ушаков и М. А. Петровский). Брюсов не воспользовался своим выступлением, чтобы скорректировать положения «Науки о стихе» или специально ответить критикам<sup>9</sup>. И все же он затронул такие области стиховедения, которые и были предметом спора. Он говорил об «отсутствии объективных методов», о неразработанности целого ряда стиховедческих проблем (метрики и ритмики, тонического стиха, строфики, ритма прозы и границ между стихом и прозой, сравнительного изучения метрики разных поэтов, «звуковой стороны стиха»)<sup>10</sup>. Обсуждение доклада прямо не касалось еще очень живой в то время полемики с Яacobсоном, Бриком и Томашевским, а свелось к планам будущей работы, к постановке исследовательских задач. Таким образом, с одной стороны, происходит умолчание имен, игнорирование полемической остроты, которую привнесли в тему представители формальной школы. С другой, — как бы похищение повестки: стиховедческие проблемы, которые были обострены критиками Брюсова, стали программой исследований стиха в ГАХН. Брюсовская «не-наука» дала начало научным проектам московских «академиков». Как это ретроспективно оценивал А. А. Сидоров,

8 Протокол обсуждения см.: РГАЛИ, ф. 941, оп. 6, ед. хр. 1, без нумерации.

9 Эта критика Брюсову была известна: на рецензию Брика он отвечал в журнале «Кузница» (1920, № 3); со статьями Томашевского с выпадами против него и А. Белого он мог познакомиться еще до выступления в ГАХН; во втором издании «Науки о стихе» Брюсов постарался ее учесть (Гиндин 2007, примеч. 13, 14).

10 РГАЛИ, ф. 941, оп. 6, ед. хр. 1, без нумерации. Ср. замечание Брика в МЛК по поводу якобы новых методов Брюсова, недовольство Брика неразличением у Брюсова прозы и стиха, пренебрежением к ритму (Гиндин, Маньковский 2007); критику брюсовского понимания метра и ритма у Яacobсона и Томашевского (Яacobсон 1922: 225; Флейшман 1977: 121); бриковское понятие «звуковых повторов» (Брик 1917).

доклад Брюсова «касался плана деятельности Секции в области изучения стиха; из доклада этого выросла впоследствии работа особой Подсекции теоретической поэтики <...>» (Сидоров 2017: 65–66).

Разумеется, стиховедческие исследования в ГАХН, их методы и принципы были разнообразны и не являлись исключительно развитием брюсовских идей. Poleмика с представителями петербургского формализма тоже отнюдь не объяснялась солидарностью с Брюсовым. В первые годы работы Академии из печати вышли главнейшие стиховедческие монографии «противоположного лагеря»: «Мелодика русского лирического стиха» (1922) Б. М. Эйхенбаума, «Рифма, ее история и теория» (1923) и «Введение в метрику. Теория стиха» (1925) В. М. Жирмунского, «Проблема стихотворного языка» (1924) Ю. Н. Тынянова. Все эти работы получили живейший отклик в особняке на Пречистенке. Опязовцы подверглись критике как со стороны количественного стиховедения, которое в ГАХН представляли Б. И. Ярхо с учениками М. П. Штокмаром, Л. И. Тимофеевым, Н. В. Лапшиной, И. К. Романовичем, так и со стороны стиховедения «герменевтического», представители которого хотя бы временно считали себя учениками Г. Г. Шпета: М. М. Кенигсберг, Б. В. Горнунг, А. И. Ромм, С. Я. Мазэ, А. А. Буслаев. Оба направления мыслили себя внутри парадигмы формального изучения литературы, оба были новыми и резко отделяли себя как друг от друга, так и от коллег из Петрограда (новую классификацию течений внутри русского формализма недавно предложил И. А. Пильщиков, см.: Pilshchikov 2022).

В работе ГАХНовских секций принимали участие члены МЛК. Сотрудниками Академии стали, например, Д. Д. Благой, Г. О. Винокур, А. М. Пешковский, А. А. Реформатский, Ю. М. Соколов, Д. Н. Ушаков, Р. О. Шор, Г. Г. Шпет, Б. И. Ярхо. Один из секретарей и член президиума Кружка Б. В. Горнунг вспоминал: «Весной <...> 1923 года Г. Г. Шпет, председатель Филологического разряда ГАХН<sup>11</sup>, а с осени и вице-президент академии, решил учредить при своем разряде Комиссию по изучению проблемы формы (не только литературной, но и изобразительных искусств)». «В состав Комиссии, — добавляет Горнунг в примечании, — были включены кроме председателя штатными работниками А. Г. Цирес, А. Г. Габричевский, А. С. Ахманов, Н. И. Жинкин, Н. Н. Волков, А. А. Губер, А. А. Буслаев,

11 Шпет был руководителем Философского отдела ГАХН («Филологического» отдела там не существовало).

М. М. Кенигсберг и я» (Горнунг 2001: 374; см. также: Шапир 1994: 78)<sup>12</sup>. Из них уже состояли в МЛК Жинкин, Буслаев, Кенигсберг и сам Горнунг. Кроме того, Ахманов, Волков, Жинкин и Цирес в первой половине 1920-х годов образовывали логико-философский кружок «Квартет», наставником которого они считали Шпета<sup>13</sup>. Названная Комиссия по изучению проблем художественной формы под руководством Шпета разрабатывала собственную концепцию формы, с точки зрения эстетики и философии искусства.

Программа работы Комиссии предполагала и критику петербургской формальной школы, что продолжало некоторые дискуссии в МЛК: дискуссанты были те же (см. список первых докладов Комиссии в контексте истории Академии и индивидуальной эволюции его сотрудников: Шапир 1990: 306; Шапир 1994: 78-80; Мазур 1995: 141; Вендитти 2017: 230). Уже на первом организационном заседании группы, 26 июня 1923 года, были намечены доклады-рефераты таких произведений, которые, очевидно, были наиболее актуальны для сотрудников и служили точками ориентации и отталкивания: Н. Н. Волкову поручалось разбирать «Эстетику» Б. Кроче, А. А. Буслаеву — «Очерк синтаксиса русского языка» М. Н. Петерсона, С. Я. Мазэ — «Мелодику стиха» Б. М. Эйхенбаума, М. М. Кенигсбергу — «Cours de linguistique générale» Ф. де Соссюра, Б. В. Горнунгу — «Задачи поэтики» и «К вопросу о формальном методе» В. М. Жирмунского<sup>14</sup>. В отчете комиссии за 1923-1924 год Б. В. Горнунг сообщал, что, согласно первоначальному плану, сотрудники предполагали заниматься «формальным направлением в современной поэтике» и «критикой его»; отвечали за эту работу он сам и М. А. Петровский<sup>15</sup>.

В то время как в ОПОЯЗе внимание к синтаксису стиха восходит к Брику, то есть к его докладу в МЛК «О стихотворном ритме» 1 июня

12 В работе Комиссии также принимали участие Г. О. Винокур, В. П. Зубов, С. Я. Мазэ, М. А. Петровский, Р. О. Шор и др. (Мазур 1995в: 141).

13 См.: Чубаров 1998; публикацию статей Ахманова, Волкова и Жинкина из рукописного альбома «Квартет» к 25-летию юбилею творчества Шпета, из других источников, еще одной статьи Циреса и комментарии к ним см.: Чубаров 2000; сведения об участниках кружка см.: Мазур 1990а, б, г, д; Жинкин 1998: 342-346; Гиндин 1998; Полева 2007).

14 Более полный вариант протокола сохранился в архиве Шпета (НИОР РГБ, ф. 718, карт. 21, е. х. 29, л. 1; публикацию см.: Плотников 2021: 243-244). Другой вариант см.: РГАЛИ, ф. 941, оп. 14, ед. хр. 7, л. 1.

15 РГАЛИ, ф. 941, оп. 14, ед. хр. 7, л. 31 об.

1919 года (Pilshchikov 2017)<sup>16</sup>, из которого потом вырос его «Ритм и синтаксис» (оп. 1927), в гахновской Комиссии по форме интерес к синтаксису диктовался тем особым значением, которое придавал ему Шпет. В мышлении Шпета синтаксис был не разделом лингвистики, изучающим соответствующий уровень языка, а одной из внутренних форм слова, работой сознания, которое трактует слово как слово. Под «словом» Шпет понимал не только лексему, но вообще всякий значимый элемент языка, от фонемы до текста. Синтаксис в таком понимании отвечает за элементы языка (фонемы, морфемы, лексемы) как знаки, а также за их собственно синтаксическую функцию (роль в предложении или синтагме): «Синтаксис изучает не слово как слово о чем-то другом, а просто *слово*, т. е. сам синтаксис есть слово о слове, о слове как слове, о слове как *слововещи*. Синтаксис изучает отличие этой «вещи» от всякой другой вещи, иновещи (например, отличие фонемы от всякой иной акузмы — откашливания, причмокивания, экспрессивного тона, и т. д.)»; «окончание винительного падежа указывает (называет и означает) не только вещь, на которую переходит действие другой, но также то, что название этой вещи занимает место “дополнения” в данном предложении» («Эстетические фрагменты»; Шпет 1989: 406; 404). «В таком своем качестве, — заключает Шпет, — синтаксис есть не что иное, как онтология слова — часть семиотики, онтологического учения о знаках вообще» (Шпет 1989: 406).

Определение языковых форм позволяет Шпету двигаться дальше и обнаружить формы поэтические. Это также формы внутренние; «они слагаются как бы в *игре синтагм и логических форм между собою*», а «символический поэтический смысл, смысл слова в поэтической форме, есть отношение между логическим смыслом и синтагмами, как *suī generis* предметами (словесно-онтологическими формами)» (Шпет 1989: 412). Отсюда ясно, что Шпет наделял синтаксические формы особой, семиотической функцией, а поэтические формы

---

16 Брик повторил свой доклад в ОПОЯЗе в 1920 году под заглавием «О ритмико-синтаксических фигурах»; так его идеи стали известны Б. М. Эйхенбауму и В. М. Жирмунскому, которые использовали их в «Мелодике стиха» (1922) и «Композиции лирических стихотворений» (1921) соответственно; Эйхенбаум, впрочем, познакомился с ними еще в 1918 году (см.: Пильщиков 2015: 333-334, 336 примеч. 5; Брик 2012: 502, 528 примеч. 5; 543 примеч. 50). С большим одобрением говорили об открытиях Брика также В. Б. Шкловский и Р. О. Якобсон (Брик 2012: 502, 528-529 примеч. 5).

искал в отношении к синтаксическим и наделял их особым смыслом<sup>17</sup>. Следует ожидать, что и молодые единомышленники Шпета из МЛК будут развивать эти представления. Они, прежде всего, будут искать значения синтаксических единиц, задумываться об их конституирующей роли в образовании, а лучше сказать, в существовании других внутренних форм, в особенности поэтических.

Приблизительно в этих координатах разворачиваются исследования речевой мелодики у С. Я. Мазэ<sup>18</sup>. Сади (Саади) Яковлевич Мазэ (Мазе, Sadi J. Masé) (1900–1994) — лингвист, диалектолог и семитолог, член МЛК и научный сотрудник ГАХН по Философскому отделению (с декабря 1923 до ноября 1927 года); сын главного раввина Москвы Якова Исаевича Мазэ. Вместе с А. И. Роммом, Б. В. Горнунгом и М. М. Кенигсбергом он был представителем самого молодого крыла в МЛК; вместе с ними же он вошел в Комиссию по изучению проблем художественной формы Философского отделения ГАХН, после того как ее создал и возглавил Шпет (Горнунг 2001: 365–366; см. о нем также: Якименко, Плотников 2017: 874). Не позднее 1928 г. Мазэ переехал в Германию, в Берлин, где занимался экспериментальной фонетикой, «историей изучения поэтических категорий», а также творчеством Гёльдерлина. В начале 1930-х получал юридическое образование. Спасаясь от фашизма, переехал в Америку. Его предложения (апрель 1947 г.) к обвинительному заключению по делу Фридриха Флика, по пятому из 12 судов над нацистскими преступниками, которые вели США, находятся в архиве Нюрнбергских процессов<sup>19</sup>. В 1952 году защитил диссертацию по юридической терминологии на факультете Славянских языков и литератур Гарвардского университета (в это время профессором там был Роман Якобсон, его товарищ по МЛК)<sup>20</sup>. Далее Мазэ занимался юридической практикой, в том числе работал консультантом в Сенате США. В 1992 году в его доме в Вашингтоне его навестил М. И. Шапир<sup>21</sup>, которому Мазэ рассказал, что занятия

17 О теме «отношения» в концепте внутренней формы см.: Пильщиков 2014.

18 Б. В. Горнунг свидетельствовал о сходстве взглядов Мазэ и Шпета на синтаксис (Горнунг 2017: 508 примеч. 59).

19 <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/M7VMUB3FA576UY5ITK624S4DBLGC6Y67?lang=de> (дата обращения 18 октября 2023).

20 См. брошюру, посвященную выставке к 100-летию преподавания славистики в Гарварде: <https://slavic.fas.harvard.edu/files/slavic/files/10yearsbrochure.pdf>.

21 Он первым привел точные даты жизни ученого (Шапир 1996: 373 примеч. 40).

лингвистикой и поэтическим языком в Москве являются самым дорогим воспоминанием его жизни и что смена профессии для него была вынужденной: Якобсон не помог ему продолжить филологическую карьеру в Америке. В 1992 году Мазэ был старейшим членом МЛК. Он умер в Вашингтоне, но прах его, по завещанию ученого, был развеян в Москве, на Гоголевском бульваре (за сведения о разговорах с Мазэ в 1992 году и о его захоронении приношу живейшую благодарность Т. М. Левиной).

Судя по его откровенному письму Г. Г. Шпету от 25 ноября 1928 г., Мазэ тогда с недоверием относился как к представителям чистой лингвистики, к которым он причислял не только фонетистов-экспериментаторов, но и Ф. де Соссюра и А. Мейе, так и к Ю. Н. Тынянову, Р. О. Якобсону и Н. С. Трубецкому. Мазэ не нравилось отвержение «Логоса» Якобсоном и «доморощенное упрощенное понимание слова» у Тынянова. Он был готов присоединиться к скептическому отзыву Лео Шпитцера на новаторские, открывавшие структуральные исследования литературы и языка выступления «русских» (Р. О. Якобсона, С. О. Карцевского и Н. С. Трубецкого) на Первом конгрессе лингвистов в Гааге в апреле 1928 года. Как и Шпитцер, Мазэ увидел в них опасное отделение лингвистики от филологии<sup>22</sup>. Все это, вместе с признанием Шпета «духовным учителем и наставником», говорит о том, что в конце 1920-х — начале 1930-х годов Мазэ оставался верен идеям философски ориентированной группы ученых в МЛК и в ГАХН<sup>23</sup>.

---

22 «Emanzipation der Linguistik von der Philologie» — так называет Шпитцер тенденцию, провозглашенную на конгрессе Антуаном Мейе, и именно это выражение использует Мазэ в письме Шпету для характеристики положения дел в современном европейском языкознании (Spitzer 1928: 440; Шпет 2012: 41). Ни для Шпитцера, ни для Мазэ такой подход неприемлем. Сама тема «отделения лингвистики от филологии» не была совсем новой: еще в 1904 году И. А. Бодуэн де Куртенэ писал (на польском языке) о пользе такой сепарации (см.: Пильщиков 2015: 331).

23 Сведения и цитаты взяты из двух писем С. Я. Мазэ Г. Г. Шпету, см.: Шпет 2012: 40–41. Уточнения к публикации письма 1928 г. см.: Якименко 2017: 401–402 и слл. Публикатор оставила без комментария упоминание рецензии Лео Шпитцера на Первый международный конгресс лингвистов. Ссылку на эту рецензию см. в предыдущем примечании.

Интерес к мелодике речи (прозаической и стихотворной) возник у Мазэ еще до появления книги Эйхенбаума. Хронология и археография его занятий синтаксисом была восстановлена М. И. Шапиром:

«Проблему «мелодики стиха» С. Я. Мазэ выдвинул еще 1.VI 1919 в прениях по докладу О. М. Брика «О стихотворном ритме» (ИРЯ, ф. 20, л. 57) и впоследствии возвращался к ней неоднократно. В хронике Б. В. Горнунга сообщается: «Весною текущего года около „Центрального Дома Просвещения“ организовался „Кружок по изучению ритма и мелодии речи“, под председательством А. К. Шнейдера <...> В ряде заседаний прочли доклады А. М. Пешковский, О. М. Брик, С. Я. Мазэ и др. Наибольший интерес представляет доклад С. Я. Мазэ, прения по которому затянулись на два заседания. Доклад посвящен роли речевой мелодии в образовании синтаксических единиц» [*Ермиѣс*, 1922, № 1, 181; сохранился черновой протокол второго заседания от 28.IV 1922 (см.: ИРЯ, ф. 20, л. 243—245 об.) <...>]. В МЛК с докладом «Исследование ритма», первоначально назначенным на 22.X 1922 (см.: Там же, л. 225), Мазэ выступил 13.XI (беловой протокол обсуждения см.: Там же, л. 230—231 об., ср. л. 279). В комиссии по изучению художественной формы при Философском отделении РАХН доклад Мазэ «Мелодика стиха (о книге Б. М. Эйхенбаума)» состоялся 14.VIII 1923 (протокол см.: РГАЛИ, ф. 941, оп. 14, ед. хр. 7, л. 5). В план I тома Трудов комиссии были включены работы Мазэ «О мелодических формах языка», «Мелодия и стих» и «Обзор ритмико-мелодической литературы за последние годы» (Там же, л. 27)» (Кенигсберг 1994: 185 примеч. 72)<sup>24</sup>.

В занятиях синтаксисом и мелодикой Мазэ ориентировался на немецкую слуховую филологию в том смысле, что для него была важна звуковая сторона синтаксических явлений, которая не может быть полностью передана на письме. Но в фонической эмпирике он ищет

24 М. И. Шапир ссылается на ИРЯ, то есть на рукописный отдел Института русского языка, где хранятся материалы МЛК, на машинописный журнал «Гермес» из домашнего собрания Г. А. Левинтона, а также на готовившийся в ГАХН сборник трудов Комиссии по изучению художественной формы, который в запланированном виде не состоялся. Протокол обсуждения в МЛК доклада О. М. Брика «О стихотворном ритме» опубликован и комментирован, см.: Pilshchikov 2017 (замечание Мазэ на стр. 166–167), а также Пильщиков, Устинов 2020: 392–395.

некие постоянные, лингвистически значимые элементы, единицы, обладающие языковым значением. По его словам, «Sievers изучал то, что надо, но не знал этого»<sup>25</sup>. «Подводя» нужный «фундамент под Сиверса»<sup>26</sup>, Мазэ, по существу, определяет синтаксические знаки, как того хотел Шпет. Так, Мазэ говорит, что для него синтаксические формы всегда семасиологические: «Мне нужен этос, т. е. семасиологизированные элементы»<sup>27</sup>. В апрельском докладе 1922 года ученый попытался реабилитировать мелодику как такой уровень языка, от которого зависят едва ли не все остальные (фонетика, морфемика и синтаксис). Значит, «мелос» Мазэ можно интерпретировать как внутреннюю форму, для которой воспринимаемые интонационные, ритмические, синтаксические формы служат только выражением: «Не существует деления на словосочетания (синтагмы) помимо мелоса»<sup>28</sup>.

Далее, в том же докладе в апреле 1922 года, еще вне критики Эйхенбаума, Мазэ говорил об отличиях мелодики стиха и прозы. По его наблюдениям, ритм в этих структурах принципиально не отличается, но различен мелос, из-за чего в стихе и не в стихе разнятся ритмические отношения между единицами. Единицей прозаического ритма является синтагма; это чисто синтаксический термин; синтагмы объединяются в единицы высшего порядка. В стихе единицей ритма является фраза (фразема); отношения между фразами в стихе иные, чем между синтагмами в прозе. «Ритмико мелодич<еское> деление в стихе не чисто синтаксическое. Синтакс<ические> отношения здесь деформируются подчиняясь синтаксическому мелосу стиха», — заспектировал А. И. Ромм слова Мазэ<sup>29</sup>.

---

25 Обсуждение доклада С. Я. Мазэ в кружке М. Я. Шнейдера 28 апреля 1922 — ИРЯ, ф. 20 (Московский лингвистический кружок), первая страница протокола, перед л. 243.

26 Там же.

27 Там же. Ср.: «<...> лингвистика есть семасиология, <...> ее предмет — знак-значение, а ее метод — интерпретация» (Кенигсберг 1994: 156). О том, что эти взгляды объединяли Шпета и его молодых учеников-лингвистов, см. также: Шапир 1994: 76.

28 ИРЯ, ф. 20, л. 244. У Сиверса тоже, однако, можно найти такие рассуждения о мелодике, которые заставляют вспомнить о «внутренней форме»: «<...> акт образования поэтической концепции и ее воплощения связан у поэта с некоторым музыкальным, т.е. ритмико-мелодическим настроением, которое затем находит выражение в специфическом ритме и речевой мелодии созданного произведения» (цит. по: Коварский 1928: 29).

29 ИРЯ, ф. 20, л. 244.

Итак, еще до чтения Эйхенбаума у Мазэ сформировалась концепция мелоса как внутренней формы, которая по-разному определяет мелодику (в том числе и ритмику) «прозы» и стиха. Так как синтаксис, пусть деформированный, все же является частью стиховой мелодики, концепцию Мазэ можно сблизить с теорией стиха Кенигсберга, которая складывалась почти в то же самое время (свой доклад о стихе он прочел в феврале 1923 года), в тесном взаимодействии с другими членами МЛК и тоже в полемике с Эйхенбаумом<sup>30</sup>. Общим является убеждение в том, что синтаксис в стихе устроен принципиально иначе, чем в прозе, и что это объясняется особой внутренней структурой стиха как формы. Мазэ объявляет внутренней формой мелос, смысл которого раскрывается в отношении к синтактико-интонационным формам, а Кенигсберг — самый стих, как принцип организации речи. Смысл (семантика) стиха, по Кенигсбергу, точно так же раскрывается в отношении к формам синтаксическим (интонацию в своей теории он не учитывает).

Благодаря Мазэ вопросы речевого ритма и интонации оказались важны для решения животрепещущего вопроса о разграничении стиха и прозы. Неслучайно в МЛК он возник прямо во время обсуждения его второго доклада по мелодике, 13 ноября 1922 года. После вопроса Р. О. Шор, «каков критерий отличия стихов от прозы?», «ответ докладчика вызвал оживленный обмен мнений, в котором приняли участие: Р. О. Шор, Г. О. Винокур, В. И. Нейштадт, А. И. Ромм и С. Я. Мазэ. В результате докладчиком был дан» целый «ряд положений», из которых процитируем следующее: «В стихе модуляторное единство совпадает не с синтагмой, а с отдельным стихом. Поэтому на модуляторное единство может приходиться ряд синтагм или часть синтагмы (enjambement)»<sup>31</sup>. Присутствовавший на том же заседании Кенигсберг не участвовал в прениях, но положение Мазэ о несовпадении стиховых и синтаксических членений, в иных терминах, он широко развивает в статье «Анализ понятия “стих”» (первые меся-

30 Не случайно при распределении тем докладов в возглавляемой Шпетом Комиссии по изучению проблем художественной формы в ГАХН о стихе досталось говорить Кенигсбергу и Мазэ (см. Отчет о работе Комиссии за 1923-1924 год — РГАЛИ, ф. 941; оп. 14; ед. хр. 7, л. 31 об.). Раздел о стихе в проекте сборника Трудов Комиссии содержал только их работы (Там же: л. 27).

31 ИРЯ, ф. 20, л. 230 об.-231. Эту цитату из Мазэ приводил ранее М. И. Шапир в контексте рассуждений Кенигсберга и Томашевского (см. Шапир 1994: 105 примеч. 52).

цы 1923 года)<sup>32</sup>. Важно то, что оба ученых видят в этом расхождении не эпизодический момент, а *spécificum* стиха (ср. Шапир 1994: 92).

Доклад Мазэ, посвященный критическому разбору «Мелодики стиха» Эйхенбаума, состоялся на заседании Комиссии по изучению проблем художественной формы Философского отделения ГАХН 14 августа 1923 года, то есть через несколько месяцев после доклада Кенигсберга о стихе в МЛК (26 февраля того же года) и пару месяцев спустя после образования комиссии<sup>33</sup>. Мазэ, однако, держится независимо от идей Кенигсберга. Из протокола обсуждения доклада можно понять, что Мазэ выступал против «акустизма», «психологизма», «генетизма» и «музицирования» Эйхенбаума; понятия эти в документе не проясняются — их следует понимать из общего историко-научного контекста полемики.

Мазэ выдвигает собственную программу исследований мелодики. Он выделяет три мелодических фактора, которые в стихе модифицируют нормальную интонацию. Первый фактор он называет «моделизирующим», второй фактор — «группирующим», а с третьим он связывает «характеристику морфемы в ее синтаксической функции». Возможно, это фактор лексический. Первый фактор различает вопросительные и все остальные предложения. Второй фактор, возможно, описывает степень связанности/устойчивости сочетаний (фразеологизмы и другие). Третий фактор отвечает за те семантико-интонационные изменения, которые происходят со словом (или синтагмой) в стихе. После критических замечаний и вопросов Мазэ согласился «сблизить» третий фактор с первым. Кроме того, Мазэ предложил свою, чисто лингвистическую, преимущественно синтаксическую, классификацию мелодических форм. Рубрикацию эту сформулировал Шпет: «Все формы делятся на: 1) утвердительные 2) вопросительные 3) поэтические, из которых последние (поэтические) опять на 1) утвердительные 2) вопросительные».

32 Ср.: «<...> стихотворной (точнее “стихической”) речью мы должны признать речь, разбитую на ряд заключенных в себе единств, не связанных обязательной связью с логическим или синтаксическим членением, — единств, объединенных (графически) однородной системой разделения и (акустически) однородной интонацией концов (мелодикой<, > по терминологии Б. М. Эйхенбаума)» (Кенигсберг 1994: 157).

33 Протокол обсуждения доклада Мазэ хранится в домашнем собрании семьи Горнунгов и публикуется в Приложении. Далее он цитируется без указания адреса.

Особенно интересно выделение «поэтических» мелодических форм. Мазэ настаивал, что эти формы обладают своим «смыслом», не пересекающимся со «смыслом» прочих форм. Заметим, что речь шла не о «деформации» смысла или синтаксиса, как у формалистов или как это было в его апрельском докладе 1922 года, но об особом смысле, который совершенно отграничивал поэтические формы от всех остальных. В этом Мазэ близок Шпету и Кенигсбергу и независим по отношению к Эйхенбауму. В «Мелодике стиха» незаметно последовательного разведения стиховой и внестиховой семантики, хотя отдельные наблюдения имеются. У Эйхенбаума мы находим такие выражения, как значение *интонационное, эмоциональное, эмфатическое*. Он наблюдает также и некоторое изменение значений слов, но при этом не подчеркивает, что это специфично только для стиха (возможно, это подразумевалось): «Интересно, что таким сближением слов по звуковому признаку <вечернем — черная у Фета> <...> вносится новый семантический оттенок — подобно тому, как в метафоре оба слова, попадая в новые семантические ряды, взаимно окрашиваются добавочными значениями. Звуковая корреспонденция “вечернем — черная” влияет на самые значения этих слов, так что они сближаются, становясь как бы синонимами» (Эйхенбаум 1922: 163–164; подчеркивание мое).

С. Я. Мазэ прямо говорит: «<...> когда мы <...> произносим стих “Не жаль мне детских игр, не жаль мне <тихих> снов”, мы понимаем его фразы иначе, чем те-же фразы<,> сказанные в прозе». Пример из стихотворения Фета докладчик берет из книги Эйхенбаума, но интерпретирует его по-своему. Это был самостоятельный шаг в сторону обнаружения особой, поэтической, семантики. «Проблема стихотворного языка» Ю. Н. Тынянова, где говорится о модификации значений слов в стихе, появится позже, в 1924 году. Интересно, что слушатели Мазэ не возражают на это его наблюдение — они его принимают совершенно естественно и используют в продолжении разговора. Здесь, правда, наблюдается скрытая конфронтация: Волков, Жинкин и Шпет стараются вести диалог в поле философских понятий, но докладчик упрямо остается в филологических координатах.

Тема изменения смысла слова в поэзии не была нова для участников дискуссий в МЛК и ГАХН. Так, 5 марта 1923 года, во время обсуждения доклада Г. О. Винокура о «Курсе общей лингвистики» Ф. де Соссюра возник вопрос о значении слова в различных, как бы

сейчас сказали, функциональных стилях языка. Н. И. Жинкин заметил: «Значение слов научной терминологии специфично и устойчиво. Значение тех же слов в поэтическом употреблении отличается другими признаками. Особым будет и значение слов в разговорном употреблении. Не следовало бы признать язык системой систем и вскрыть специфические особенности смыслов, скрывающихся за словами в каждой такой отдельной системе?» В ответ Г. О. Винокур и Р. О. Шор указывали, что «значение слов, по де Соссюру, определяется в каждом данном случае из синтагматических связей в контексте» (Тоддес, Чудакова 1981: 244). Если, логически рассуждая, допустить, что в стихе синтагмы устроены иначе, чем не в стихе, мы вправе ожидать некоего изменения значения слова в стихе по сравнению с нормативным его значением.

Таким образом, для шпетянцев вопрос о значении слова был тесно связан с вопросом о языке, в пределах которого это слово живет, и в конце концов с вопросом об онтологии языка (ср.: Шапир 1994: 103 примеч. 35). Мысль о существовании поэтического языка (или специфической системы языка) вызревала в этом кружке ученых постепенно, критически по отношению к той же самой идее, выдвинутой ОПОЯЗом, и независимо от нее. Подчеркнем приверженность и Шпета, и Мазэ, и Кенигсберга, и Жинкина идее о том, что лингвистические формы всегда имеют значение. Именно эта идея позволила Шпету во время обсуждения доклада Мазэ говорить об «автономных поэтических формах»<sup>34</sup>, то есть таких, которые возникают только в

---

34 В «Эстетических фрагментах» такого выражения еще нет; там говорится об автономии собственно языковых форм. Имеется в виду их независимость, самостоятельность по отношению к формам логическим, к идее, предмету: «Формы языкового построения, конструирования, порядка, уклада должны быть автономны» (Шпет 1989: 406). Эта автономия, свобода обнаруживается в способности языка создавать знаки («синтагмы»). Кенигсберг, который в той же традиции развил теорию стиха как «особой языковой формы» и который утверждал, что предметом лингвистики является «знак-значение», естественным образом назвал поэтические формы «автономными» (имелась в виду прежде всего независимость их от грамматики; в этом тоже было полное совпадение с учением Шпета; Кенигсберг 1994: 156, 161). По подсчетам М. И. Шапира, слова «автономный» и «автономность» встречаются в статье Кенигсберга о стихе 7 раз (Шапир 1994: 92). Очень может быть, что Шпет подхватывает здесь эту терминологию, по смыслу несколько не противоречившую его собственным представлениям. К идее об «автономии», самостоятельности поэтических форм вела идея о том, что у них есть особый предмет, *ens fictum*, собственная логика

стихе и которые имеют свое специфическое, не пересекающееся с узuallyм, значение. Та же идея позволила Кенигсбергу в начале 1923 года рассуждать следующим образом: «Семантика и есть основной «герой» (пользуюсь в ином применении термином Р. Якобсона) лингвистики, но изучается она через изучение грамматических и иных языковых форм, к числу которых мы отнесли и стих. Учение о стихе<, > таким образом<, > становится семасиологическим учением <...> изучается именно самый стих, как языковая форма, т. е. семантически» (Кенигсберг 1994: 164).

Представления о поэтической семантике развивает и реплика Шпета о разных «смыслах» — тема, которая волновала философа всегда. Когда он говорит о «понимаемом смысле» и о «поэтическом смысле», он рассуждает с точки зрения логики, ибо для него наука, которая ведаёт слово, есть именно логика (Поливанов 1992: 77). Под «понимаемым смыслом» он имеет в виду «предметные онтические формы», не внутренние, а под «поэтическим смыслом», очевидно, предмет «поэтических форм», которые философ относил к формам внутренним. О соотношении различных форм в структуре слова идет речь во II выпуске «Эстетических фрагментов» (февраль 1922). «Поэтические формы», по Шпету, «производные от логических форм. <...>. У этих форм *свое* отношение к предмету, дифференцированное по сравнению с отношением логических форм, и постольку здесь можно говорить о *третьем роде истины*. Рядом с истиной трансцендентальной (материальной) и логической получается *истина поэтическая* как соответствие синтагмы предмету, хотя бы реально несуществующему, «фантастическому», фиктивному, но тем не менее логически оформленному. В игре поэтических форм может быть достигнута полная эмансипация от *существующих* вещей. Но свою *sui generis* логику эти вещи сохраняют. А вместе сохраняют и *смысл* <...>, раз налицо фундирующие игру фантазии логические формы» (Шпет 1989: 408). Тут же Шпет определяет поэтику как «грамматику поэтического языка и поэтической мысли» и называет «проблемы», которыми она занимается: «поэтическая фонетика, поэтическая морфология, поэтический синтаксис (*inventio*), поэтическая стилистика (*dispositio*), поэтическая семасиология, поэтическая риторика (*elocutio*)» (Шпет

---

и особый смысл, тоже «фиктивный» (Шпет 1989: 411). С другой стороны, эта идея связана с учением об эстетическом предмете как об «отрешенном бытии» (Шпет 1923: 70–71).

1989: 408). Доклад Мазэ как бы доставлял материал и для «поэтического синтаксиса», и для «поэтической семасиологии», поэтому Шпет считал возможным развить его наблюдения. Однако Мазэ хотел остаться в сфере лингвистики, потому в ответ подчеркнул, что слово «смысл» он понимает исключительно как *res linguae*.

Обсуждение доклада Мазэ демонстрирует, как школа Шпета в МЛК и ГАХН шла к обоснованию поэтических форм и поэтического языка: от выделения особого значения элемента, а не от анализа («внешней») формы, как делали в ОПОЯЗе. Монография Эйхенбаума при этом не отвергалась полностью: московские герменевтики оценили синтаксический подход автора и его наблюдения над семантикой. Возможно, скрытый мотив этой симпатии лежал еще в том факте, что Эйхенбаум не желал строить поэтику исключительно на лингвистике: «Вступая в союз с лингвистикой, поэтика должна отстаивать свою самостоятельность» (Эйхенбаум 1922: 13)<sup>35</sup>. В этом шпетовцы могли видеть филологизм петроградского коллеги, к которому они все стремились. В то же время ни Эйхенбаум, ни Мазэ не могли удовлетворить требованиям эстетиков-шпетовцев проводить структурный анализ формы, если иметь в виду то понимание структуры слова, которое выдвинул Шпет в «Эстетических фрагментах».

---

35 О сочувственном отношении московских шпетовцев к Эйхенбауму см. также: Степанова, Левинтон 1998: 515; Устинов 2020: 347 примеч. 13. Шапир указывал на параллели между Эйхенбаумом и Кенигсбергом (например: Шапир 1994: 103 примеч. 35, 106 примеч. 58).

## Литература

- Брик 1917: О. М. Брик, *Звуковые повторы (Анализ звуковой структуры стиха)*, в: *Сборники по теории поэтического языка*, Петроград, <сб.> II, 24–62.
- Брик 2012: О. М. Брик, *Ритм и синтаксис (Материалы к изучению стихотворной речи)*, Вступительная заметка, подготовка текста и примечания М. В. Акимовой, в: Ред. А. В. Прохоров, Т. В. Скулачева, *Славянский стих*, IX, Москва: Рукописные памятники Древней Руси, 2012, 501–550.
- Вендитти 2017: М. Вендитти, *Философские основания литературоведения в ГАХН*, в: Ред. Н. С. Плотников и Н. П. Подземская, при участии Ю. Н. Якименко, *Искусство как язык — Языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов*, Москва: Новое литературное обозрение, 2017, т. I: Исследования, 227–263.
- ГАХН. Отчет: Государственная академия художественных наук. Отчет. 1921–1925, Москва, 1926.
- Гершензон 1923: М. О. Гершензон, *Тень Пушкина*, “Искусство”, 1923, № 1, 114–141.
- Гиндин 1998: С. И. Гиндин, *О чем не сказано в автобиографических справках*, в: Н. И. Жинкин, *Язык. Речь. Творчество: Исследования по семиотике, психолингвистике, поэтике*, Составление, примечания, биографический очерк С. И. Гиндина, Москва: Лабиринт, 1998, 346–352.
- Гиндин 2007: С. И. Гиндин, *Первый конфликт двух поколений основателей русского стиховедения*, “Новое литературное обозрение”, 2007, № 4. <https://magazines.gorky.media/nlo/2007/4/pervyj-konflikt-dvuh-pokolenij-osnovatelej-russkogo-stihovedeniya.html>
- Горнунг 2001: Б. Горнунг, *Поход времени. Статьи и эссе*, Составление, примечания М. Воробьевой, Москва: РГГУ, 2001.
- Горнунг 2017: Б. В. Горнунг, *К вопросу о предмете и задачах поэтики*, в: Ред. Н. С. Плотников и Н. П. Подземская, при участии Ю. Н. Якименко, *Искусство как язык — Языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов*, Москва: Новое литературное обозрение, 2017, т. II: Публикации, 487–512.
- Гиндин, Маньковский 2007: *Как Московский лингвистический кружок воевал с Брюсовым и Потемной*, Составление, вступительная заметка и комментарий С. И. Гиндина, подготовка текстов А. В. Маньковского, “Новое литературное обозрение”, 2007, № 4. <https://magazines.gorky.media/nlo/2007/4/kak-moskovskij-lingvisticheskiy-kruzhok-voeval-s-bryusovym-i-potebnej.html>

- Жинкин 1998: Н. И. Жинкин, *Язык. Речь. Творчество: Исследования по семиотике, психолингвистике, поэтике*, Составление, примечания, биографический очерк С. И. Гиндина, Москва: Лабиринт, 1998.
- ИРЯ: Институт русского языка им. В. В. Виноградов РАН. Отдел лингвистического источниковедения и истории русского литературного языка (Москва).
- Кенигсберг 1994: М. М. Кенигсберг, *Из стихологических этюдов. 1. Анализ понятия «стих»*, Подготовка текста и публикация С. Ю. Мазура и М. И. Шапира; Вступительная заметка и примечания М. И. Шапира, “Philologica”, 1994, vol. I, № 1/2, 149–185.
- Коварский 1928: Н. Коварский, *Мелодика стиха*, в: *Поэтика. Сборник статей*, Ленинград: Academia, 1928, 26–41 (Временник Отдела словесных искусств Государственного Института истории искусств, IV).
- Кондратьев 1923: А. И. Кондратьев, *Российская Академия Художественных Наук*, “Искусство”, 1923, № 1, 407–449.
- Мазур 1995а: С. Мазур, *Ахманов Александр Сергеевич*, в: *Русская философия. Малый энциклопедический словарь*, Москва: Наука, 1995, 36.
- Мазур 1995б: С. Мазур, *Волков Николай Николаевич*, в: *Русская философия. Малый энциклопедический словарь*, Москва: Наука, 1995, 100.
- Мазур 1995в: С. Мазур, *Государственная академия художественных наук (ГАХН)*, в: *Русская философия. Малый энциклопедический словарь*, Москва: Наука, 1995, 140–142.
- Мазур 1995г: С. Мазур, *Жинкин Николай Иванович*, в: *Русская философия. Малый энциклопедический словарь*, Москва: Наука, 1995, 181.
- Мазур 1995д: С. Мазур, *Цирес Алексей Германович*, в: *Русская философия. Малый энциклопедический словарь*, Москва: Наука, 1995, 578.
- Обатнин, Постоутенко 1992: Г. В. Обатнин, К. Ю. Постоутенко, *Вячеслав Иванов и формальный метод (Материалы к теме)*, “Русская литература”, 1992, № 1, 180–187.
- РГАЛИ: Российский государственный архив литературы и искусства (Москва).
- Пешковский 1920: А. М. Пешковский, *Русский синтаксис в научном освещении. Популярный очерк*, Пособие для самообразования и школы, изд. 2, Москва: Государственное издательство, 1920.
- Пиксанов 1923: Н. Пиксанов, *Новый путь литературной науки. Изучение творческой истории шедевра (Принципы и методы)*, “Искусство”, 1923, № 1, 94–113.
- Пильщиков 2014: И. А. Пильщиков, *Внутренняя форма слова в теориях поэтического языка*, “Критика и семиотика”, 2014, № 2, 54–76.

- Пильщиков 2015: И. А. Пильщиков, *Наследие русской формальной школы и современная филология*, в: Антропология культуры, Москва: Новое издательство, 2015, вып. 5, 319–350.
- Пильщиков, Устинов 2020: И. Пильщиков, А. Устинов, *Московский Лингвистический Кружок и становление русского стиховедения (1919–1920)*, в: Eds. Lazar Fleishman, David M. Bethea, and Ilya Vinitsky, *Unacknowledged Legislators. Studies in Russian Literary History in Honor of Michael Wachtel*, 389–413 (Stanford Slavic Studies, vol. 50).
- Плотников 2017: Н. С. Плотников, *Структура и история. Программа философских исследований искусства в ГАХН*, в: Ред. Н. С. Плотников и Н. П. Подземская, при участии Ю. Н. Якименко, *Искусство как язык — Языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов*, Москва: Новое литературное обозрение, 2017, т. I: Исследования, 29–43.
- Плотников 2021: Н. Плотников, *Вне Энциклопедии: Краткая история приключений понятия «форма»*, в: Ред. Н. Сазонов и А. Хенниг, *Синтез современности: Руины ГАХН и постдисциплинарность*, Москва: Издательство Института Гайдара (Библиотека журнала «Логос»), 2021, 239–250.
- Полева 2007: Н. С. Полева, *Цвет как язык живописи в психологии искусства Н. Н. Волкова*, “Культурно-историческая психология”, 2007, т. 3, № 2, 93–100.
- Поливанов 1992: [Аноним, 21 октября 1926], *Об «Эстетических фрагментах» Г. Г. Шпета*, [Вступительная заметка и публикация М. К. Поливанова], “Начала”, 1992, № 1, 70–88.
- Сакулин 1923: П. Сакулин, *К вопросу о построении поэтики*, “Искусство”, 1923, № 1, 79–93.
- Сидоров 2017: А. А. Сидоров, *Три года Российской академии художественных наук. 1921–1924* [Подготовка текста и примечания Ю. Н. Якименко], в: Ред. Н. С. Плотников и Н. П. Подземская, при участии Ю. Н. Якименко, *Искусство как язык — Языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов*, Москва: Новое литературное обозрение, 2017, т. II: Публикации, 18–97.
- Степанова, Левинтон 1998: Л. Степанова, Г. Левинтон, *Из истории дантоведения: статья Д. С. Усова о переводе «Новой жизни» в «Гермесе»*, в: Ред. Е. Тоддес, *Тыняновский сборник. Шестые – Седьмые – Восьмые Тыняновские чтения*, Москва: Книжная палата, 1998, вып. 10, 514–547.
- Тоддес, Чудакова 1981: Е. А. Тоддес, М. О. Чудакова, *Первый русский перевод «Курса общей лингвистики» Ф. де Соссюра и деятельность Московского лингвистического кружка: (Материалы к изучению бытования научной книги в 1920-е годы)*, в: *Федоровские чтения 1978*, Москва: Наука, 1981, 229–249.

- Томашевский 2007: Б. В. Томашевский, *Избранные работы о стихе. Учебное пособие*, Вступительная статья Е. В. Хворостьяновой; Комментарии С. И. Монахова, К. Ю. Тверьянович, Е. В. Хворостьяновой, Санкт-Петербург: Филологический факультет СПбГУ.
- Устинов 2020: А. Б. Устинов, *Из литературного быта 1920-х годов: кружкового журнала «Гермес»*, «Сюжетология и сюжетография», 2020, №1, 291–372.
- Чубаров 1998: И. М. Чубаров, *Московская феноменологическая школа «Квартет»*, «Логос», 1998, № 1, 53–67.
- Чубаров 2000: *Антология феноменологической философии в России*, Под общей редакцией И. М. Чубарова, # 2, Москва: Логос «Прогресс-Традиция», 2000 (Феноменология. Герменевтика. Философия языка).
- Шапир 1990: М. И. Шапир, *Приложения: Комментарии; Библиографии; Указатели*, в: Г. О. Винокур, *Филологические исследования: Лингвистика и поэтика*, Москва: Наука, 1990, 256–448.
- Шапир 1994: М. И. Шапир, *Кенигсберг и его феноменология стиха*, «Russian Linguistics», 1994, vol. 18, № 1, 73–113.
- Шапир 1996: Р. О. Якобсон, *Московский лингвистический кружок*, Подготовка текста, публикация, вступительная заметка и примечания М. И. Шапира, «Philologica», 1996, vol. 3, № 5/7, 361–380.
- Шервинский 1997: С. В. Шервинский, *Стихотворения. Воспоминания*, Составитель Е. С. Дружинина, Томск: Водолей, 1997.
- Шпет 1923: Г. Г. Шпет, *Проблемы современной эстетики*, «Искусство», 1923, № 1, 43–78.
- Шпет 1989: Г. Шпет, *Сочинения*, Предисловие Е. В. Пастернак, Москва: Правда, 1989.
- Шпет 2012: *Густав Шпет: Философ в культуре. Документы и письма*, Отв. редактор-составитель Т. Г. Щедрина, Москва: РОССПЭН, 2012.
- Эйхенбаум 1922: Б. Эйхенбаум, *Мелодика русского лирического стиха*, Петербург: ОПОЯЗ, 1922 (Сборники по теории поэтического языка).
- Якименко 2017: Ю. Н. Якименко, *Хронология деятельности Философского отделения ГАНХ*, в: Ред. Н. С. Плотников и Н. П. Подземская, при участии Ю. Н. Якименко, *Искусство как язык — Языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов*, Москва: Новое литературное обозрение, 2017, т. I: Исследования, 313–437.
- Якименко, Плотников 2017: *Указатель имен*, Составлен Ю. Н. Якименко и Н. С. Плотниковым, в: Ред. Н. С. Плотников и Н. П. Подземская, при участии Ю. Н. Якименко, *Искусство как язык — Языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая*

*теория 1920-х годов*, Москва: Новое литературное обозрение, 2017, т. II: Публикации, 831–917.

Pilshchikov 2017: Igor Pilshchikov, *Заседание Московского лингвистического кружка 1 июня 1919 года и зарождение стиховедческих концепций О. Брика, Б. Томашевского и Р. Якобсона*, “Revue des études slaves”, LXXXVIII/1-2, 2017, 151–175.

Pilshchikov 2022: Igor Pilshchikov, *The Four Faces of Russian Formalism*, in: Eds. Michał Mrugalski, Schamma Schahadat and Irina Wutsdorff in collaboration with Danuta Ulicka, *Central and Eastern European Literary Theory and the West*, Berlin: De Gruyter, 2022, 212–257.

## Приложение

### Протокол 5

#### Заседания комиссии при философском отделе Р. А. Х. Н., состоявшегося 14 Августа 1923 года<sup>1</sup>.

Присутствовали: Г. Шпет, Н. Жинкин, Н. Волков, А. Буслаев, М. Кёнигсберг и С. Мазе.

Председательствовал Шпет, секретарствовал Волков.

Заседание было посвящено докладу С. Я. Мазе на тему «Критика книги Эйхенбаума «Мелодика стиха»»

После доклада и до наступления прений С. Я. Мазе был задан ряд вопросов. Авторы вопросов старались уяснить содержание доклада и в особенности содержание тех положений, кот<орые> С<ади> Я<ковлевич> противопоставлял положениям Эйхенбаума. Первый вопрос был задан А. А. Буслаевым.

Буслаев: Мне не ясно отличие второго фактора мелодики<,> «группирующего», по Вашему выражению, от третьего, для обозначения кот<орого> Вы выбрали выражение «характеристика морфемы в ее синтаксической функции».

Мазе: Может быть<,> третий мелодический фактор следует сблизить с первым в моем перечне. Может быть<,> в нем мы имеем дело с особым типом модализирующего фактора. Вообще я заметил в докладе, что не могу для третьего фактора подыскать подходящего термина. Но берусь пояснить его существо на примере. Когда мы по настоящему <sic!> произносим стих:

Не жаль мне детских игр

Не жаль мне детских снов<sup>2</sup>,

---

1 Печатается впервые по рукописи А. А. Волкова из домашнего архива семьи Горнунгов. Приношу искреннюю благодарность Екатерине Михайловне Горнунг за возможность познакомиться с этим документом и за разрешение на публикацию. Орфография и пунктуация сохранены, за исключением унификации кавычек и оформления имен участников прений, а также апострофа, который заменен на твердый знак.

2 Неточная цитата из стихотворения А. А. Фета «Когда мои мечты за гранью прошлых дней...» (1844): у Фета – «*тихих* снов», и это одна строка, а не две.

мы понимаем его фразы иначе, чем те-же фразы<,> сказанные в прозе.

**Шпет:** Ваше разъяснение, С<ади> Я<ковлевич>, находится в разногласии с характеристикой третьего мелодического фактора<,> данной Вами в докладе. Следуя Вашему разъяснению, я спрашиваю: — «не есть-ли 3<sup>ий</sup> момент, заключенный в цитированном Вами стихе, специфически поэтический момент, поэтический момент<,> представляющий любую, по Вашему выражению «модуляцию» модифицированной? С другой стороны<,> Ваше выражение «характеристика морфемы в ее синтаксической функции», дает мне право напомнить, что слушающему морфемы всегда именно и даны, как признаки синтагм. Как-же понимать это выражение Вашего доклада?<>>

**Мазе:** Сознаюсь, что выражение «характеристика морфемы в ее синтаксической функции» неудачно. Но, вместе с тем, я должен еще раз напомнить порядок моих размышлений, чтобы место 3<sup>о</sup> мелодического фактора и то, как я к нему пришел, было ясно.

Я думаю, что всякий момент в языке, поскольку он понимается, дает нам право говорить о смысле и о логических формах<sup>3</sup>. Поэтому мне казалось особенно важным и мелодические факторы классифицировать по изменениям смысла. Далее, если в поэтической речи мы ясно видим иной предикат, чем в речи прозаической (по смыслу), что показывает приведенный выше пример<sup>4</sup>, то следует и здесь говорить об особом мелодическом факторе.

---

Ритмико-мелодическая композиция стихотворения была проанализирована в книге Эйхенбаума (1922: 131–133).

3 Ср. близкое понимание «лингвистического факта» у М. М. Кенигсберга, который заговорил о нем тоже в связи с «мелодикой» стиха: «<...> лингвистическим фактом является только тот, который репрезентирует смысл, который имеет *значение*, а если мелодические элементы семантически, то в них надо видеть особую языковую форму, а не фонетический (в смысле физическом) материал» (Кенигсберг 1994: 156; доклад, на основе которого была написана статья «Опыт определения понятия стих», был прочитан в МЛК 26 февраля 1923 г.; статью автор писал, по уверению Б. В. Горнунга, в первые месяцы 1923 года, — до обсуждаемого доклада Мазэ (август 1923).

4 Понятие «предиката по смыслу» следует сблизить с понятием «психологического сказуемого» по А. М. Пешковскому, на которое ссылается Эйхенбаум (1922: 113, 111 и примеч.). Слово становится «психологическим сказуемым» в определенной языковой ситуации и на него обычно падает фразовое, логическое ударение; так бывает, в частности, с приглагольными

Шпет: А связанные с этими особыми мелодическими моментами в стихе, формы Вы, С<ади> Я<ковлевич>, рассматриваете все-же как формы синтаксические?

Мазе: Конечно. Я привык говорить, что в них мы имеем дело с особыми «*res linguae*», которые мы находим в поэтических памятниках.

На этом вопросы<, > обращенные к докладчику<, > были признаны исчерпанными. Прения открылись замечаниями Н. И. Жинкина и Н. Н. Волкова.

Жинкин: Из доклада мне осталось неясным, исследует-ли Эйхенбаум, а также докладчик, мелодические факты отдельно, или-же во всей структуре речи. В первом случае, к которому я отношу второй «группирующий» мелодический фактор<, > я назвал бы исследование онтологией звука<sup>5</sup>. Но Эйхенбаум и докладчик говорит также о стиле. Помимо того<, > докладчик в исследовании «модализующего» фактора (вопрос и пр.) мелодические моменты прямо ставит в связь с моментами логическими и поэтическими. Мне казалось-бы следует для большей четкости разграничить эти области исследования<sup>6</sup>.

Мазе: Н<иколай> И<ванович>, я не занимался тем, что Вы называете онтологией звука. Второй, по моей классификации, мелодический фактор<, > «группирующий»<, > не исчерпывается стилистическими моментами. Наоборот<, > я всюду в докладе проводил классификацию по смыслу.

Волков: Если даже, С<ади> Я<ковлевич>, прислушаться к Вашему настойчивому уверению, что классификация мелодических факторов произведена Вами по смыслу, остается, во первых <sic!>, неясным

дополнениями, как в данной строке Фета (ср. Пешковский 1920: 422-424). Ср. современное понятие ремы.

- 5 Ср.: «<...> *Синтаксис есть не что иное, как онтология слова* — часть семиотики, онтологического учения о знаках вообще» (Шпет 1989: 406). Синтаксическими формами, вопреки общераспространенной терминологии, Шпет называл все значимые формы: фонему, морфему, синтагму, «поэму», «ноэму». Жинкин следует этой манере и, значит, предполагает, что Мазэ изучает мелодические формы как знаки.
- 6 Жинкин высказывается как ученик Шпета: в «Эстетических фрагментах» (и позже) философ разграничивал формы логические (формы суждения и понятия), синтаксические формы (то есть способ соединения понятия с внешней формой, знак) и поэтические формы (находящиеся в особых отношениях как с логическими, так и с обычными синтаксическими формами). Все это — виды внутренних форм (см.: Шпет 1989: 398-408; а также Поливанов 1992: 82).

принцип классификации. Ведь смыслы бывают разного рода<sup>7</sup>. Уверены ли Вы, что классификация проведена Вами по одному признаку?

И, во вторых <sic!>, классификация вся остается в границах синтаксиса, но м<ожет> б<ыть> не только особые синтаксические формы, а еще какие нибудь <sic!> иные скрываются за мелодическими моментами речи, вспомнить хотя-бы Ваш 3<sup>ий</sup> мелодический фактор?<sup>8</sup>

Мазе: Третий мелодический фактор я уже сблизил в ответе А. А. Буслаеву с первым. Что-же касается классификации, то мне кажется<, > она проведена на основании одного признака и действительно вся принадлежит синтаксису.

Шпет: Деление С<ади> Я<ковлевича> можно пояснить следующей схемой. Все формы делятся на: 1) утвердительн<ые> 2) вопросительные 3) поэтические, из которых последние (поэтические) опять на 1) утвердительные 2) вопросительные<.>

Далее выступают с своими замечаниями М. Кёнигсберг и А. А. Буслаев.

М. Кёнигсберг: Исследование<, > подобное Вашему, С<ади> Я<ковлевич>, можно расширить, если принять во внимание не только интонационные, но и графические моменты языка. Вообще здесь дело в отношении внешнего момента к смысловому. В обоих случаях стиховая формула наслаивается на некоторые грамматические формы, для чего-же мелодике давать принципиальные преимущества? Далее, что касается книги Эйхенбаума, то оценка<, > данная Вами<, > в общем правильна. Но следовало бы ярче подчеркнуть заслугу Эйхенбаума, кот<орую> я вижу в «ликвидации акустизма»<sup>9</sup>. Для него мелодика не

7 Волков имеет в виду «смысл» в философском, логическом понимании. «Смысл» был магистральной категорией философии Шпета, который, например, различал смысл как эргон («объективный смысл»), как парэргон (эмоция, «субъективная реакция на объективный смысл»; Шпет 1989: 387); отличал смысл от значения, слово-лексис от слова-логоса, видел «значение-смысл» и «значение-важность» (Там же: 390–392). Кроме того, он отличал смысл, содержание слова, от предмета и показывал, в какой сложной системе форм он раскрывается (Там же: 392 сл.). Помимо логического, есть еще поэтический, символический смысл (Там же: 412).

8 Следуя логике Шпета, Волков намекает на «поэтические формы», которые не являются ни синтаксическими, ни строго логическими. Они надстраиваются над последними, то есть как бы обладают своей логикой и своим смыслом.

9 Имеется в виду акустический подход школы Э. Сиверса (E. Sievers), слуховая филология (Ohrenphilologie).

то, что фактически <?> звучит <?>, а то, что может звучать<sup>10</sup>. Наконец упрек в психологизме им не вполне заслужен.

Мазе: Между мною и Вами, М<аксим> М<аксимович>, нет принципиальных расхождений, но я не склонен до конца сближать мелодику с графикой. Слова нашего языка не переводимы без остатка на слова языка графического<sup>11</sup>.

Шпет: Но различие между этими двумя языками для Вас, С<ади> Я<ковлевич>, только эмпирическое?

Мазе: Нет, различие по существу.

Буслаев ставит в вину Эйхенбауму «музицирование», не только «синтаксизм»<,> и Мазе с ним соглашается.

Заседанье заканчивается замечаниями Г. Г. Шпета.

Шпет: Общая тенденция работы докладчика понятна. Докладчик пришел к своим положениям от фонетики, через Эйхенбаума, отмечая психологизм и генетизм. И, действительно, все механические факторы создания, также как и эмоциональные<,> следует отбросить. Но за отрицаниями выдвигается необходимость положительных решений. Куда идти? И на чем остановиться?

Докладчик остановился на синтаксических исследованиях. Его мелодика и есть синтаксис. Только синтаксис, как целое, обнимает более общую группу явлений<.>

Однако в изложении работы осталась одна основная неясность. Если классификация мелодических факторов «по смыслу» в принципе правильна, то не следует все-же забывать многозначность слова «смысл».

10 Действительно, Эйхенбаум писал: «В отличие от Сиверса я разумею под мелодикой только интонационную систему, т.-е. сочетание определенных интонационных фигур, реализованное в синтаксисе». Отвергая необходимость записывать чтецов для проверки интонирования, ученый поясняет: «<...> синтаксическое строение есть вещь совершенно объективная, а синтаксическая интонация, в тех пределах, в которых она нам нужна, общеобязательна» (Эйхенбаум 1922: 16).

11 В этом С. Я. Мазэ соглашается с теоретиком *Ohrenphilologie* Э. Сиверсом, которого полемически цитирует Эйхенбаум: «По обычаю поэтическое произведение оказывает свое действие в виде письменной передачи, но эта передача может служить только жалким суррогатом для живого слова» (Эйхенбаум 1922: 11). Высказывания последователей Сиверса, приводимые далее Эйхенбаумом, иллюстрируют принципиальное для этой школы противопоставление текста напечатанного (написанного) тексту произнесенному (Там же: 12).

Одно дело, когда мы говорим о «понимаемом» смысле. Понимаемый смысл один в фразе с вопросительной, условной, или даже утвердительной характеристикой. Другое дело, когда мы говорим, что вопрос от утверждения отличается по смыслу, <они> отличаются при неизменном «понимаемом» смысле<sup>12</sup>.

Нельзя-ли точно также <sic!>, наряду с особым смыслом вопросительной характеристики и пр., говорить об особом-же поэтическом смысле? Нельзя-ли и здесь отыскать особые формы и особую структуру фразы?

Во всяком случае методологически было-бы правильнее исследовать поэтические формы, как автономные.

М<ожет> б<ыть,> тогда и вопросы мелодики стали-бы специфически-поэтическими вопросами, чем не отрицается, конечно, наличие интонации во всякой синтагме.

В заключение Г. Шпет приводит следующую типичу смыслов: 1) смысл понимаемый 2) смысл интонационный и 3) смысл поэтический.

С. Я. Мазе отвечает, что в своей работе он не проводит указанного различия, ибо для него смысл был важен своей языковой стороной. Смысл, как «*res linguae*».

Предметом следующего заседания, назначенного на 28 Августа, объявляется доклад А. А. Буслаева о «Синтаксисе» М. Н. Петерсона.

Председатель <подписи нет>  
Секретарь <подпись Н. Н. Волкова>  
Члены <подписей нет>

12 С точки зрения лингвистики, «понимаемый смысл» — это значение; вопросительная, утвердительная и проч. «характеристики» — это интонация. Однако Шпет рассуждает не с точки зрения лингвистики, а с точки зрения логики. Ср. близкое место во II выпуске «Эстетических фрагментов» (февраль 1922): мы «понимаем слышимое слово, т. е. улавливаем его смысл, различая вместе с тем сообщаемое по его качеству простого сообщения, приказания, вопроса и т. п.» (Шпет 1989: 385).