



И. Ю. СВЕТЛИКОВА

**ИСТОКИ РУССКОГО ФОРМАЛИЗМА
ТРАДИЦИЯ ПСИХОЛОГИЗМА
И ФОРМАЛЬНАЯ ШКОЛА**



УДК 14(470+571)(091)
ББК 87.3(2)
С 24

Светликова И.Ю.

С 24 Истоки русского формализма: Традиция психологизма и формальная школа. М.: Новое литературное обозрение, 2005. — 176 с.

Книга петербургского филолога реконструирует идеологический контекст русской формальной школы и обнаруживает ее непосредственную связь с психологией XIX — начала XX в. Влияние этой дисциплины (фундаментальной для гуманитарных наук того времени) на формализм впоследствии отрицалось и в конце концов было забыто. Между тем именно обнаружение психологических истоков формалистских концепций позволяет представить формализм не как изолированное явление, но как часть европейской интеллектуальной истории начала XX в. На материалах теорий и научных работ Р. Якобсона, Ю. Тынянова, О. Брика и других выясняется, в чем и как осуществлялось это влияние.

УДК 14(470+571)(091)
ББК 87.3(2)

ISBN 5-86793-374-1

© И.Ю. Светликова, 2005

© Художественное оформление. Новое литературное обозрение, 2005

ПРЕДИСЛОВИЕ

Гуманитарные науки, как и всякую область научного или художественного творчества, можно рассматривать как общность текстов, методологически замкнутых на самих себя. Это утверждение по видимости не согласуется с представлением о функции науки как об инструменте познания, то есть познания явлений, лежащих вне ее. Однако в действительности оно лишь указывает на то, без чего выполнение этой функции было бы затруднительным, поскольку именно преемственность научной традиции, сохраняющей чужой опыт и приемы размышления, дает нам необходимые навыки, примеры, подсказки для наших собственных поисков. Ученый связан с традицией даже тогда, когда он с ней спорит, уже только тем, что он спорит именно с ней, отталкивается именно от нее и подготовлен к открытию нового с ее же помощью. Согласно классической формуле Вельфлина, свойства картины больше зависят от других картин, чем от того, что она изображает (Вельфлин 1930, 272); точно так же и работы ученого в большей степени обязаны работам других ученых, чем особенностям предмета, который он исследует. Разумеется, это не означает, что наука сообщает нам только о себе. Однако она говорит и о себе тоже — о том, как, опираясь на какие данные и логические схемы, принято думать в определенную эпоху.

Роман Яacobсон постулировал необходимость изучать «литературность» литературы (Яacobсон 1987, 275). Следуя тем же путем, но изучая не литературные, а научные факты, имеет смысл стремиться уловить «научность» науки. В рамках исторического исследования это в первую очередь означает: описывая определенный корпус научных текстов, мы должны понять, с каким — научным же — контекстом их необходимо связывать. В противном случае наше понимание будет неадекватным, а все указания на необходимость изучать «специфику» повиснут в воздухе, поскольку, не представляя общего фона, мы рискуем

принять за нее не особенности научного направления, но той идеологии, в рамках которой это направление возникло. Хотя подобные соображения кажутся очевидными, почти полное отсутствие такого рода работ по формальной школе заставляет об этом напоминать. Благодаря трудам нескольких поколений ученых, мы имеем представление о фактической истории формализма, о том, как развивались личные и научные отношения его участников, об основных концепциях, сформулированных в его рамках, но гораздо хуже и только отрывочно представляем связи этих концепций с научной традицией.

Естественно, что для исследователей формализма были чрезвычайно важны собственные высказывания формалистов о своем месте в науке. Формалисты видели себя, в первую очередь, новаторами, что полностью соответствовало их научному складу. Подобно футуристам, они считали, что принадлежат скорее будущему, чем традиции. Роман Якобсон даже в глубокой старости не любил воспоминаний, предпочитая думать не о том, что им сделано в прошлом, но о том, что ему еще предстоит сделать (Pomorska 1987, 3). И если уже в зрелом возрасте он заинтересовался историей науки, предшественниками семиотики и структурального подхода, то в молодости Якобсон, как и другие его товарищи по формализму, скорее подчеркивал, что литературоведения как науки до появления формальной школы не существовало¹. С точки зрения Якобсона, сохраненной им вплоть до последних его работ, основными предшественниками и предтечами формализма были не столько те или иные ученые, сколько авангардистские поэты и художники².

Формалисты считали, что у них нет научной родословной в литературоведении. Не чувствуя значительных влияний на самих себе, они с тем большей убежденностью настаивали на том, что «влияния» в настоящем смысле слова... не бывает» (Эйхенбаум 1987, 161). Следование на поводу у «генеалогиче-

¹ В отличие от лингвистики, которой он главным образом и занимался. В лингвистике уже сложилась школа Фортунатова, которую часто называли «формальным подходом» (ср.: Иванов 1999, 221).

² «Направляли меня в моих поисках опыт новой поэзии, квантовое движение в физике нашей эпохи и феноменологические идеи, с которыми около 1915 г. я познакомился в Московском университете» (Якобсон 1996, 181; ср.: Jakobson 1985, 261).

ского любопытства» (характерного для традиционного литературоведения, которое нацелено на поиск заимствований и источников) расценивалось с этой точки зрения как занятие, лишённое научного значения. Подобная позиция объяснялась не только размышлениями о законах литературы или рефлексией над собственным научным творчеством, но и общими для европейской науки тенденциями, в рамках которых исторический подход и различные его методы проблематизировались или просто теряли актуальность. Закономерно, что та же нелюбовь к выявлению влияний и традиций оказалась характерной и для исследователей формализма. Большинство из них были структуралистами или прошли структуралистскую школу, что и подтолкнуло их к изучению формализма, бывшего одним из важнейших предтеч этой школы. С точки зрения, господствовавшей в этой умственной среде, происхождение идей (в том числе и формалистских) не представляло поля для плодотворных исследований: история идей вызывала интерес главным образом как объект полемики. Не случайно в предисловии к самому фундаментальному сочинению, посвящённому формализму — книге Оге Ханзен-Леве «Русский формализм» (1978), — мы встречаем ссылку на Мишеля Фуко. Излагая основные принципы своей работы, автор формулирует задачу, отталкиваясь от предполагаемой позиции историков идей:

«Было бы нетрудно “уличить” формалистов в том, что все их основные понятия и теоремы являются “плагиатом” из работ зарубежных и отечественных предшественников, например, обнаружив понятия “доминанты”, “дифференцирующего качества” и “фона восприятия” в “Философии искусства” Бродера Кристиансена или разыскав понятия отклонения от нормы, “воскрешения слова”, различия “приема/материала” и т.д. в программах и манифестах символистов и кубофутуристов, и по этой причине отнять их у формализма на основании историко-культурных принципов “предшествования” и “оригинальности”».

Тем, кто действует подобным образом — что встречается совсем не редко, — можно возразить, что методологические принципы, аналитические приемы и “структурная деятельность” в целом не подчиняются категории “обладания”, а потому и не могут “передаваться” (основа поня-

тия “традиция”, traditio) или “заимствоваться” одним лицом от другого <...>

В методологической реконструкции этот принцип “предшествования” менее всего играет “роль абсолютно-го масштаба <...> который позволяет измерить каждый дискурс и отличить оригинал от повторения”, как пронципательно формулирует М. Фуко в своей “Археологии знания” <...>: “...это описание оригинальности, хотя и кажется само собой разумеющимся, ставит две очень сложные методологические проблемы: проблему сходства и проблему предшествования. Оно действительно предполагает, что можно выстроить нечто вроде большой уникальной последовательности, в которой каждая формулировка обладала бы четкой временной привязкой на основании гомогенных хронологических признаков <...> Одного только обнаружения предшественников еще недостаточно для того, чтобы определить порядок дискурса: напротив, оно оказывается подчиненным анализируемому дискурсу, выбранному уровню, выстроенной шкале...”» (Ханзен-Леве 2001, 8).

Поэтому, по мнению Ханзен-Леве, необходимо исследовать прежде всего внутреннее развитие формализма и описывать внутренние связи между отдельными его концепциями: «...поиски “мотора” эволюции ведутся исключительно во внутренней динамике метода [формальной школы], в имманентном методу принципе остранения»; «...принцип остранения выступает не просто как предмет интерпретации “истории идей”, но и как инструмент и составная часть формального метода — а также его анализа» (Там же, 9). Таким образом, остранение, которое рассматривается здесь как основное понятие формализма (напомню подзаголовок монографии: «Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения»), почти не анализируется с исторической точки зрения, но используется как «готовый» рабочий термин. При этом в исследовании учитывается обширнейший исторический материал. Первая глава «Русского формализма» называется «Становление и развитие русского формализма на эстетических основах русского модернизма (процесс теоретизации художественных моделей)», что подразумевает реконструкцию определенной исторической

перспективы. Фактически эта перспектива оказывается гораздо шире русского модернизма, включая в себя Аристотеля, маньеристов, романтиков и проч. Однако перед нами скорее набор разрозненных аналогий, более или менее похожих идей, чем попытка взглянуть на ostranenie как на результат определенной интеллектуальной традиции — что совершенно естественно, поскольку традиции, с точки зрения автора, нет. Если же придерживаться другого взгляда и пытаться уловить связность в интеллектуальной истории, то список параллелей ostranenia, предложенный Ханзен-Леве, несмотря на удивительное богатство привлеченного материала, может показаться произвольным, хаотичным и упускающим самое важное.

В моей книге нет попыток «уличить» формалистов в плагиате. Оппоненты истории идей, подобно всем увлеченным и несправедливым оппонентам, приписывают ей функцию, которая одновременно и слишком проста, и совсем не обязательна для нее. Моя задача состоит не в том, чтобы «схватить за руку» формалистов, не сославшихся на тот или иной источник. Речь идет о том, чтобы реконструировать один из аспектов интеллектуального контекста, без которого существование известных нам формалистских теорий (в их принципиальных положениях) было бы невозможно. «Генеалогическое любопытство» в такого рода занятиях необходимо. Не будучи нацеленной на составление перечня источников (хоть и подразумеваемая стремление к их выявлению — постольку, поскольку оно способно помочь восстановить ход мысли ученого), генеалогия научных идей представляет собой естественную практику для всякого, кто пытается проследить путь, который вел к их формулировке.

Второе обстоятельство, определившее наше незнание научного контекста, в котором возник формализм, заключается в том, что формалистские концепции принято было рассматривать в ином контексте. Гипотезы относительно того, в какой исторической среде и в связи с каким кругом источников рождается то или иное явление, почти наверняка присутствуют (пусть и имплицитно) даже в подчеркнуто не заинтересованных проблемами генезиса сочинениях. Реконструировать историческое явление, не апеллируя к определенному контексту, который принимают за наиболее релевантный, — объясняется

ли подобная точка зрения или молчаливо подразумевается, — практически невозможно. Уже чисто риторическая потребность в сопоставлении (в случае с историческими явлениями напрашивается их сопоставление с другими историческими же явлениями) подталкивает к формированию представления об определенном фоне, из которого разумнее всего черпать параллели для анализируемых работ. В зависимости от того, насколько важным для их восприятия историк считает знание сформировавшего их контекста, последний обычно и устанавливается более или менее эксплицитно, более или менее точно, аккуратно или неряшливо.

В случае с формализмом, несмотря на принципиальную «аисторичность» целого ряда посвященных ему работ, в том числе и наиболее значительных в формалистской историографии (см. прежде всего: Ханзен-Леве 2001; Steiner 1984; Jameson 1972), также сложилось представление о повлиявшем на него контексте. Это произошло с тем большей легкостью, что о нем охотно писали сами формалисты.

Опираясь на свидетельства самих формалистов¹, а также на тот очевидный факт, что в современной им литературе и искусстве процветали формальные эксперименты, легко было заключить, что именно это и определило характер формалистических концепций. Сама собой напрашивалась аналогия между сосредоточенностью художников и поэтов на вопросах формы, с одной стороны, и обращением ученых-филологов к тем же вопросам формы — с другой, тем более что сходство в направлении интересов соседствовало с совпадениями или соответствиями во взгляде на более частные проблемы. Так, вполне правдоподобным казалось предположение о том, что, настаивая на безобразности творческого мышления, формалисты просто дублировали на уровне научной теории тезисы заумни-

¹ Так, отмечая значение «журнальной науки» (критики и теории символических форм) предшествующего поколения для формалистов, Эйхенбаум описывал их борьбу с нею как опирающуюся на антисимволистское «восстание футуристов» и специально подчеркивал историческую связь между футуризмом и формальным методом (Эйхенбаум 1927, 119–120). Тьяннов мотивировал выдвижение вопроса о конструктивном принципе поэзии периодом литературных революций, происходивших «за последние десятилетия» (Тьяннов 1965, 38). Жирмунский также связывал предпочтение, которое филология стала отдавать вопросам композиции (игнорируя при этом тематику) с влиянием «новейших течений в искусстве» (Жирмунский 2001, 107).

ков и беспредметников (см. главу «Образы»). Отталкиваясь от соображений такого рода, можно было прийти к выводу о том, что основные положения формалистов являются результатом ничем не опосредованного наблюдения над современным искусством. Авангардистские течения, с этой точки зрения, представляли собой «непосредственный образец» для формализма (Pomorska 1968, 119).

Формалисты далеко не всегда ссылались на те научные работы, которые давали им пищу для размышлений, и очень любили писать о том, что их теории сложились под влиянием современной поэзии и искусства. Разумеется, подобные утверждения имели под собой почву. Однако важно понять, как это соотносится с их собственным научным творчеством. Предположим, что футуризм был не столько резервуаром, где кипели новые научные идеи, сколько той важной для формалистов частью культурного обихода, которая действовала на них так же, как (если воспользоваться далекой, но удобной аналогией) французский театр на Лео Шпитцера. В одной из своих поздних работ он говорит о причинах, повлиявших на ход его интеллектуальной биографии, и, объясняя, почему он выбрал именно романскую филологию, пишет о том, что в Вене времен его юности было необычайно модно все французское. Когда приезжала труппа французского театра и лакей, выходящий на сцену, говорил «*Madame est servie*», «сердце замирало от восторга» (Spitzer 1948, 2). Именно эта венская галломания определила, по словам Шпитцера, его выбор.

Точно так же и для формалистов — коль скоро они осознавали себя в первую очередь учеными и работали в соответствующем жанре, диктующем свои, пусть и нарушавшиеся ими законы, — футуристическая поэзия и футуристические манифесты были скорее не источником необходимых идей, но тем, что интенсифицировало интерес к поэзии в целом и отдельным связанным с ней проблемам в частности. Чрезмерный же акцент на непосредственном влиянии художественного контекста напоминает практику поверхностного комментирования, сводящегося к указанию прототипа того или иного персонажа и не учитывающего традицию того жанра, внутри которого этот образ создается. Осип Брик занялся филологией после того, как Маяковский у него в гостях прочитал «Облако в штанах». Два года спустя во втором «Сборнике по теории поэти-

ческого языка» появились «Звуковые повторы». Однако пониманию происхождения изложенных в этой работе концепций знание о существовании Маяковского помогает немногим больше, чем знание об упавшем яблоке — пониманию теории тяготения: во всяком случае, не настолько, чтобы без Маяковского нельзя было представить теорию звуковых повторов, а без яблока — законов Ньютона.

Эта книга — не монография о формализме. В ее задачу входит лишь анализ влияния психологии на сложившиеся в его рамках концепции. Поскольку специальных исследований на эту тему не существует, из богатейшей литературы по формализму привлекается ограниченное количество работ. Прежде всего это уже не раз упоминавшаяся книга Ханзен-Леве «Русский формализм». Несмотря на то что ее автор следовал совершенно иным принципам, объем охваченного им материала делает эту книгу неоценимым пособием для любого исследователя формализма — в том числе и для того, кто интересуется проблемой его идеологических истоков.

Можно заранее ожидать, что разработанные в психологии модели описания внутри одной и той же эпохи обнаруживают точки соприкосновения с идеями гуманитарных наук. Закономерным кажется и соответствие в представлениях о механизмах работы мышления, с одной стороны, и о том, как устроены результаты этой работы, — с другой. Однако в XIX — начале XX века за этим сходством (которое можно было бы считать типологическим, то есть вытекающим из сродства общих культурных и идеологических предпосылок) скрывалось более простое обстоятельство: характерный для того времени и широко распространенный интерес к психологии со стороны неспециалистов.

Но, замечая сходжения между теми или иными теориями начала XX века и современной им психологией, мы — по причинам, о которых будет сказано ниже, — склонны выбирать скорее первое, «сложное» объяснение (то есть относить их на счет типологии, «духа времени» или случайности, несущественного стечения обстоятельств). Для того чтобы предпочесть более простое объяснение, апеллирующее к историческому влиянию, требуется некоторое усилие.

Идеи, о которых далее пойдет речь, восходили именно к психологии. Этот вывод был достигнут в результате сопоставления ряда находок, сделанных по ходу исследования других тем, а не вследствие попыток найти в формалистических концепциях то, что в них «должно» было быть, однако описываемая ниже ситуация в научной и философской жизни на рубеже XIX—XX веков, если связать ее с формализмом, превращает наличие мощного психологического слоя в теориях формалистов в историческую закономерность. Вся неожиданность такой закономерности заключается в контрасте с традиционной историографией, а не в том, что исторически такое положение вещей сложилось по прихотливому стечению обстоятельств.

Изложенные ниже предположения о возможных источниках формалистов носят по необходимости более или менее гипотетический характер. Предпочтение той или иной гипотезе отдается не только и не столько в зависимости от прямых доказательств, которые можно было бы привести в ее защиту, сколько от того, помогает ли она описать формализм как часть научной истории или, перефразируя Тынянова, как часть смены теоретических систем. Так, в качестве решающего интеллектуального импульса, подсказавшего концепцию «остранения», рассматриваются тексты, в которых нашла выражение ассоцианистская традиция. При этом существенно не то, что формалисты больше зависели от небольшого фрагмента Джеймса, чем от Толстого (хотя, вероятно, именно так и было). Но предположение о подобном происхождении «остранения» (которое само по себе может показаться не более доказательным и плодотворным, чем все прочие) позволяет обнаружить источник гораздо более существенного и «массированного» теоретического влияния. И именно это влияние определило — что на этот раз уже легко доказать — характер формалистских теорий, не связанных с остранением. При этом очевидным становится и источник целого ряда теоретических построений, созданных другими европейскими учеными. Лишь обнаруживая подобные связи, мы способны представить формализм как научную школу, работавшую в определенной эпоху с характерными для нее интеллектуальными предпочтениями и навыками.

Материал для этой книги я начала готовить в 2000 году в Хельсинки, что стало возможным благодаря поддержке со стороны Фонда СИМО. Я глубоко признательна П. Песонену, постоянно помогавшему мне в работе. В дальнейшем она была поддержана также грантом ACLS и Российским институтом истории искусств.

Я благодарна своим коллегам и друзьям за их помощь, советы и замечания: А.Б. Блюмбауму, А.А. Долинину, Н.Л. Елисееву, А.Л. Зорину, И.Лукке, Н.Н. Мазур, С.А. Савицкому, Р.Д. Тищенко, С.В. Ярову. Моя особая благодарность — рецензентам книги Г.А. Левингону и О. Ронену.

РУССКИЙ ФОРМАЛИЗМ И ЕВРОПЕЙСКАЯ ПСИХОЛОГИСТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ



удожественное творчество по самому существу своему сверхпсихологично — оно выходит из ряда обыкновенных душевных явлений и характеризуется преодолением душевной эмпирики» (Эйхенбаум 1987, 35). «Обычная манера отождествлять какое-нибудь отдельное суждение с психологическим содержанием авторской души есть

ложный для науки путь. В этом смысле душа художника как человека, *переживающего* те или другие настроения, всегда остается и должна оставаться за пределами его создания. Художественное произведение есть всегда нечто сделанное, оформленное, придуманное — не только искусное, но и искусственное в хорошем смысле этого слова; и потому *в нем нет и не может быть* места отражению душевной эмпирики» (Эйхенбаум 1927, 161; курсив автора). «Говорить о том, что <...> смены тем обусловлены внелитературными причинами (напр., личными переживаниями), значит смешивать в одно понятия генезиса и эволюции. Психологический генезис явления вовсе не соответствует эволюционному значению явления» (Тынянов 1977, 267, примеч.) В приведенных примерах, количество которых легко умножить, мы мгновенно опознаем выражение формалистского антипсихологизма.

Что формалисты боролись против психологизма, хорошо известно. Проблема, однако, заключается в том, что описание формализма как антипсихологистического направления до сих пор не сопровождалось извлечением выводов, следующих из подобного положения, без чего само это описание теряет суще-

ственную долю своего значения. Оценить исторический смысл формалистского антипсихологизма препятствует уже то, что слово «психологизм» изменило свое значение и понимается ныне иначе, чем в XIX – начале XX века.

Что принято понимать под психологизмом сейчас? В «Академическом словаре русского языка» первое определение гласит: «Углубленное изображение психических явлений, глубокий психологический анализ» (СРЯ, т. 11, 1627). В психологизме писателей обычно упрекают, если те слишком сосредоточены на такого рода изображениях, а филологов – когда те стремятся проникнуть в душу писателя и психологию творческого процесса. Подобное понимание логично связывает формалистский антипсихологизм с борьбой формалистов против биографического метода, нацеленного на поиски в литературном произведении следов жизни и переживаний писателя. Вот пример из «Русского формализма» Ханзен-Леве: «Формалистский антипсихологизм в области порождающей эстетики (т.е. элиминация автора как биографической, экзистенциальной личности)...» (Ханзен-Леве 2001, 178). Нам тем легче отождествить такое понимание психологизма с тем, что было характерно для начала XX века, что между ними нет противоречия. Современное значение развилось из первоначального вследствие победы одного из вторичных значений над основным, причем вторичное органично вытекало из основного. Почти одинаково и оценочное наполнение современного «психологизма» и «психологизма» конца XIX – начала XX века, – уже тогда это слово, как мы увидим ниже, постепенно приобрело привычный нам негативный оттенок.

Все это делает незаметной разницу в современном и первоначальном значении психологизма. Когда мы читаем у Шкловского о тех, кто смотрит на искусство «как на толмача, переводящего какие-то мысли художника с языка его души на язык, понятный зрителю» (Шкловский 1990, 98), то понимаем, что он иронизирует по поводу психологизма в нашем смысле слова. И это в самом деле так. Однако важная разница заключается в том, что во времена Шкловского наряду с подобным пониманием психологизма продолжало существовать и первоначальное его понимание, выраженное в богатейшей литературе, которую формалисты прекрасно знали. В наше время память

об этой литературе сохранилась главным образом у специалистов по истории философии. отождествляя психологизм в современном смысле с психологизмом времен формальной школы, мы существенно обедняем значение последнего понятия уже только потому, что лишаем его характерных коннотаций, отсутствующих в современном языке, и в итоге вполне естественно не замечаем важного смыслового слоя в формалистских текстах¹.

Между тем стоит лишь сопоставить некоторые общеизвестные факты европейской интеллектуальной истории XIX — начала XX века, чтобы предположить, что, коль скоро формализм оказался вовлеченным в конфликт психологизма и антипсихологизма, последствия этого вряд ли ограничивались одной борьбой с биографическим методом.

Первоначально словом «психологизм» обозначалась приращенность такому взгляду, согласно которому все факты сознания и результаты его работы следует описывать исключительно в рамках психологии, опираясь на ее методы и инструментарий. Эта точка зрения сложилась в английской философии, влияние которой в XVIII—XIX веках предопределила распространение аналогичных идей во всей Европе. Согласно классическому сочинению Джона Стюарта Милля «Обзор философии сэра Уильяма Гамильтона» («An Examination of Sir W. Hamilton's Philosophy», 1865), «истинная Психология есть необходимая научная основа Морали, Политики, Науки и искусства Воспитания» (Милль 1869, 2, вторая пагина-

¹ Лишь в одной работе, насколько мне известно, удалось подойти очень близко к историческому пониманию этого факта. Книга Эльмара Холенштейна «Феноменологический структурализм Романа Якобсона» («Roman Jakobsons phaenomenologischer Structuralismus», 1974) дает ценный и необходимый для этого материал. Однако препятствием к его более историческому освещению и более полному представлению стал здесь уже знакомый нам ход рассуждения: «Научные источники якобсоновского структурализма ... имеют второстепенное значение. Они просто дают первые научные формулировки и способы конкретного выражения для его ранних прозрений, возникших благодаря искусству и общению с художниками» (Holenstein 1976, 23; ср.: «Слово как таковое»: «...до нас речетворцы слишком много разбирались в человеческой "душе" (загадки духа, страстей и чувств), но плохо знали, что душу создают баячи, а так как мы, баячи будетляне, больше думали о слове, чем об затасканной предшественниками "Психее", то она умерла в одиночестве, и теперь в нашей власти создать любую новую... / захотим ли? / ...! Нет!..» (Крученых, Хлебников 1967, 56).

ция), а также философии, в том числе эпистемологии и логики (в чем и заключается основной пафос книги, ставшей традиционным источником цитат в характеристиках философского психологизма).

Английская линия, которую представлял Милль, имела многочисленных последователей среди европейских философов и ученых. Ей обязан своим появлением не только психологизм как убеждение в первостепенной важности психологии для философии и гуманитарных наук. В английской психологии находили образцы описания, оказавшиеся продуктивными в других научных областях. Немалая доля тех сходств в presuppositions, от которых отталкивались ученые XIX века, и в методах, которыми они руководствовались, объясняется тем, что их мысль опиралась на общий круг психологических источников. Основную их часть или, по крайней мере, «хронологическую основу» таких источников составляли работы английских философов.

В настоящий момент психологизм как историческое явление известен недостаточно хорошо, хотя написано достаточно работ о философском, лингвистическом, социологическом, искусствоведческом психологизме. Тем не менее, обращаясь к исследованию тех или иных конкретных аспектов интеллектуальной жизни рубежа XIX–XX веков, историк вовсе не склонен учитывать психологизм как реальный фактор, влиявший на гуманитарную и окологуманитарную литературу. Он склонен скорее писать о «пресловутом психологизме»¹, хотя эта «пресловутость» — следствие не столько исчерпывающей изученности предмета, сколько частого повторения самого слова «психологизм» — повторения, которое только мешает приступить к соответствующим исследованиям.

Моя задача заключается в том, чтобы представить формальную школу как часть некоего интеллектуального целого, то есть соотнести научное творчество его участников с определенной традицией и определенным научным контекстом. А значит, необходимо найти точку зрения, которая позволила бы рас-

¹ См., напр., справедливое замечание Й. Томана: «Общезвестно (It is a common knowledge), что твердая вера в психологизм...была одной из заметных черт круга Бодуэна де Куртенэ» (Томан 1995, 28).

смотреть этот контекст как нечто единое, включавшее в себя и формализм. Я постараюсь показать, что проделать подобную операцию возможно, обратившись к историческому анализу психологизма, который объединил своим влиянием различные гуманитарные области и одновременно определил существенные моменты внутри самих этих областей.

Для того чтобы привлечь внимание к психологизму как к исторической силе, исключительно многое определявшей в интеллектуальной жизни XIX–XX веков, невозможно обойтись краткой исторической справкой. Краткая справка помогает в уяснении логической сущности явления, но недостаточна для того, чтобы составить такое представление о его исторической функции, которое стало бы одновременно рабочим инструментом в объяснении конкретных фактов. Можно прочесть в энциклопедиях о том, что психологизм имел значительное влияние на умственную жизнь XIX века, но до тех пор, пока это влияние не будет продемонстрировано на целой серии примеров, знание о нем никак не сможет участвовать в интерпретациях тех или иных исторических явлений. Это объяснение необходимо для мотивировки следующего далее очерка психологизма, который и представляет собой именно определенным образом организованную подборку подобных примеров. Стоит заранее оговориться: некоторые из них могут показаться слишком далекими от нашей темы. Тем не менее между ними, как правило, существует историческая (пусть иногда и опосредованная) связь с формалистскими концепциями, характер которой проясняется в других главах. В первую очередь, это относится к гербартианству. Сравнительно подробное рассмотрение роли концепций Гербарта связано не только с их важностью в рамках истории психологизма¹: не учитывая

¹ Характерный пример, объединяющий одновременно неверное представление об исторических соотношениях и связанное с ним незнание гербартианства, — статья Г. Обатнина «Джеймс и Вячеслав Иванов у “порога сознания”». Автор утверждает, что на рубеже XIX–XX веков психология была частью философии (Obatnin 2003, 114), хотя дело обстоит в точности наоборот: философия либо считалась частью психологии, либо боролась за то, чтобы освободиться от нее. Кроме того, выражение «порог сознания», которое вынесено в заглавие и возводится автором отчасти к Фехнеру (как к первоисточнику; Ibid., 117), отчасти к У. Джеймсу (как к основному источнику этого выражения для широкого круга читателей), строго говоря, не имеет прямого отношения ни к тому,

гербартианства, мы лишимся ценного инструмента для комментирования главного литературоведческого труда Тынянова «Проблема стихотворного языка», которому ниже посвящена отдельная глава.

Для написания этого очерка мне понадобились книги по истории психологии, на некоторые из которых я и ссылаюсь ниже. Однако составить представление о психологизме они помогают лишь косвенно, давая самый необходимый, но (в силу несовпадения предмета) далеко не исчерпывающий фактический материал. Так как материал этот повторяется в различных источниках, ссылки на них я даю лишь в случае прямых цитат или пересказа конкретных работ. В одной из предварительных устных рецензий на эту книгу прозвучали относящиеся именно к этой части слова «недостаточно ссылок»; приходится оговориться, что ее концепция лежит целиком на моей ответственности. Психологизм — это не психология (подчеркиваю этот факт также в ответ на реплики читателей отдельных частей этого исследования). В то время как историй психологии было написано много, историй психологизма (в целом, а не отдельных его частей: философской, лингвистической и проч.), насколько мне известно, не существует. Между тем в рамках намеченной здесь задачи такую историю необходимо представить хотя бы в самых общих чертах. С другой стороны, представление это не может возникнуть из механического соединения информации об отдельных «психологизмах» и неизбежно оказывается обусловленным той конкретной задачей, которую мы ставим перед собой, создавая его.

В данном случае экскурс в область истории психологизма преследует две цели. Первая из них связана с вопросом, на

ни к другому. «Порог сознания» — термин гербартианской психологии, который можно найти уже в «Учебнике психологии» Гербарта («Lehrbuch zur Psychologie», первое изд. — 1816 г.; впоследствии эта книга не раз переиздавалась и пользовалась широкой известностью; см.: Herbart 1891, 372 и др.; см. также ниже главу «“Проблема стихотворного языка” Ю.Н. Тынянова»). Возможно, что само выражение «порог сознания» появилось до Гербарта, но распространение в качестве психологического термина получило именно благодаря гербартианству. Для Джеймса этот термин вообще не характерен (он комментирует понятие «психофизиологического порога» (James 1982, 89–90) у Фехнера; это, очевидно, и послужило поводом для несколько позднего вывода о том, что «порог сознания» — изобретение Фехнера, а Джеймс — популяризатор этого изобретения).

который предположительно можно найти ответ. Этот вопрос заключается в том, чтобы прояснить происхождение формалистских концепций. Что же касается второго вопроса, удовлетворительность ответов, которые можно на него предложить, заранее сомнительна. Тем не менее видимая безнадежность подобных поисков не всегда является достаточным поводом для того, чтобы от них отказаться. Ведь выявляемые возможности, скрытые в той или иной ситуации, — нереализовавшиеся или же реализовавшиеся неизвестным для нас образом, так что фактических подтверждений нашим предположениям не сохранилось, — служат такой же ее частью, как и документально засвидетельствованные факты, которые к ней относятся. Включая эти возможности в наш анализ, мы лишь обогащаем представление о ней.

Речь в данном случае идет о том, чтобы понять, почему формалисты стали заниматься филологией. Что в той ситуации, в которой они находились (ситуации идеологической, а не социологической), располагало к подобным занятиям? Если не считать исчерпывающим объяснением известный расцвет литературы и искусств в начале века, то придется искать также и ответы, расположенные в другой плоскости. Как занятие филологией могло выглядеть в глазах самих формалистов? Они не носили науку, как галстук, по выражению Шкловского (Шкловский 2000, 113), и не отсиживали положенные часы в научных учреждениях. Они не считали, что их назначение состоит в том, чтобы сохранять культурное наследие, не были его скромными хранителями. У той энергии, с которой формалисты принялись за филологию, должна была быть идеологическая подоплека, которая ускользает от нас по причине своего исторического характера: ее действие уже не распространяется на нас. Недостаточно было бы здесь одного желания реанимировать или учредить новую научную отрасль на базе той, которая, как в наше время, хоть и имела отличных профессионалов, но скорее прозябала (ответ, напрашивающийся по ассоциации с формалистской теорией канонизации младших жанров). Более убедительным кажется предположение, что существовала некая культурная струя, внутри которой считалось, что филология занимается не подробностями культуры, не ее «101 примером», а основными механизмами их порождения. Ненависть к никчемной деятельности, бесконечному на-

копительству новых подробностей, подтверждающих давно известные факты (или, скорее, ненависть к образу самих себя, тратящих жизнь на такого рода занятия), столь отчетливо выражена в формалистском ратовании за открытие законов литературы, то есть самого главного в ней, что мысль об аналогичных мотивах при выборе специальности приходит сама собой. Филология должна была заниматься чем-то «самым главным»¹. Необязательно представлять дело так, что формалисты сознательно придерживались таких воззрений и определяли их именно в тех выражениях, которые будут приводиться ниже. Не менее важно, что из этой мотивировки исходили некоторые из их непосредственных учителей, чья исследовательская энергия должна была заражать и формалистов.

Рассмотрим психологизм английский и немецкий. Первый необходимо учитывать постольку, поскольку родиной психологизма была именно Англия; кроме того, именно английская психология служила отправной точкой для психологов и ученых других специальностей, которые жили в Европе. Основные, базовые модели, с которыми нам придется иметь дело, восходили к английской психологии. С другой стороны, как явление научное, а не философское психологизм состоялся именно в Германии; не имея представления о немецком психологизме, мы не в состоянии представить научный психологизм XIX—XX веков в целом. Те его последствия, которые мы находим в России (или во Франции), восходят к системе идей английского и немецкого психологизма.

Прежде всего необходимо еще раз подчеркнуть: несмотря на то что психологизм как философское направление возник в рамках английской философии, которая впервые провозгласила и необходимость научного психологизма, последний получил развитие не в Англии, а в Германии. Рассматривая тенденции, а не отдельные примеры, можно заметить, что английский психологизм остался по большей части философским: призыву исследовать гуманитарные области с точки зрения психологии последовали здесь единицы². Этот призыв являл-

¹ Современную мотивировку близкой точки зрения см.: Шапир 2002.

² Фигуры Рескина и Патера гораздо характернее для Англии XIX века, чем Эдмунд Герни с его основанным на данных психофизиологии фундаментальным

ся в большей степени следствием и выражением определенной философской позиции, чем толчком к новым научным разысканиям. Попутно заметим, что в Англии мы не находим и того расцвета гуманитарных наук, которым был отмечен XIX век в Германии. Напрашивается предположение, что степень процветания научных дисциплин скорее зависела от значения, которое имел для них психологизм, чем обуславливала это значение.

В Германии — что особенно важно для нас, поскольку влияние немецкой философии, психологии и филологии на русскую филологию было более сильным и непосредственным, — положение, занятое психологизмом в науке, контрастировало с доминировавшим отношением к нему в философии. Здесь издавна существовала сильнейшая оппозиция философскому психологизму. «Теория науки не психология, тем более что последняя есть ничто», — утверждал Фихте (Дессуар 2002, 145). Именно из недр немецкой философии явилось впоследствии направление, самым решительным образом приблизившее конец психологизма. В своей полемической и антипсихологической части феноменология Гуссерля подхватывала и развивала ту линию, которая была уже намечена в немецкой философии.

Тем не менее наиболее плодотворные последствия научного психологизма с сопутствовавшим ему расцветом гуманитарных наук в XIX веке мы встречаем именно в Германии. Это можно, как кажется, объяснить сочетанием двух обстоятельств: во-первых, деятельностью Гербарта и его школы, во-вторых, влиянием языковедческих концепций Гумбольдта.

Герbart не только воспринял характерное для англичан положение о психологии как о необходимой почве всех наук (включив сюда и естественные), но и сделал важные шаги к тому, чтобы подобный взгляд стал руководством к конкретным

музыковедческим трактатом «Сила звука» (1888). Общую картину, которую представляла собой английская литературная критика (в широком смысле, включая и литературоведение) середины и конца XIX века, см.: Wellek 1966, 86–149. Он указывает на упадок интереса к теории литературы, сопровождавшийся всплеском увлечения историей литературы и литературных занятий «антикварного» толка (*literary antiquarianism*) (Ibid., 87). Нечто подобное отмечал в одном из писем и Николай Трубецкой, говоря об английских лингвистах (Трубецкой 2004, 299).

исследованиям. «Возможно, рано или поздно психология найдет своего Ньютона. Тогда он сможет не только говорить о влиянии этой науки [психологии] на другие [обычная позиция английских философов], но на деле его продемонстрировать (*durch die Tat vor Augen zu führen*)» (Weiss 1928, 229). Если посчитать это предсказание Гербарта хотя бы отчасти сбывшимся, то Ньютоном, сумевшим перекинуть мостик от психологии к другим наукам, оказался сам Герbart. Нагляднее всего это проявилось в его концепции математической психологии. Он исходил из предположения, что психология, имеющая дело с качествами, то есть элементами, не подлежащими измерению, тем не менее может вычислять изменения этих качеств. Например, само по себе представление измерить нельзя, но возможно измерить интенсивность, с которой мы что-либо представляем, скорость смены представлений, их длительность и т.д. Подробнее о системе Гербарта придется говорить в главе, посвященной «Проблеме стихотворного языка» — книге, которую невозможно откомментировать, не имея хотя бы самого общего представления о гербартианстве. Следы гербартианства, заметные в формалистских работах, и особенно в тыняновской «Проблеме», объединяют их с одним из важнейших течений европейской интеллектуальной истории XIX века, а это, в свою очередь, помогает составить представление об этом течении и вернуться к тем же трудам Тынянова с новой точки зрения.

В качестве примера последствий гербартианства для русского литературоведения уместно привести происхождение современной стиховедческой статистики. Как известно, ее начало связано с новаторскими работами Андрея Белого, опубликованными в «Символизме» (1910), и прежде всего со статьей «Лирика и эксперимент». Что пытался сделать Белый, производя кропотливые метрические подсчеты, составляя свои таблицы и классифицируя результаты наблюдений над ритмическими отступлениями с помощью различных геометрических фигур? Мы находим у него ссылки на античников. Однако традиционные задачи классической филологии, сопряженные с необходимостью прибегать к метрическим подсчетам, — датировка того или иного произведения, реконструкция их исполнения — совершенно не соприкасались с теми задачами, которые ставил

перед собой Белый. Выяснить же их любопытно уже потому, что нестиховед, не всегда способный понять назначение подобных кропотливых метрических вычислений, находит здесь предельно простой и не лишенный занимательности вариант исторической мотивировки этих занятий.

Подсчеты производились Белым для того, чтобы «описать» стихотворение. Основной пафос «Лирики и эксперимента» — ратование за научное описание стихотворных произведений. Чтобы понять происхождение этого пафоса, следует обратить внимание на полемику, которую Белый вел с так называемой фехнеровской школой и ее основателем Густавом Теодором Фехнером. Один из известнейших последователей Гербарта, Фехнер являлся одновременно одним из основателей экспериментальной психологии и основателем экспериментальной эстетики (подчеркиваю, что речь идет о статье под названием «Лирика и эксперимент»). Статистические методы в применении к той и другой (эстетике и психологии) ассоциировались для Белого с его работами и фактически восходили именно к ним¹. В одном из примечаний Белый замечает: «Основания научных эстетик будущего несомненно будут независимы или в немногих чертах зависимы от метода экспериментально-психологических эстетик Фехнеровской школы; тем не менее нельзя отрицать великого освобождающего значения Фехнеровской “Vorschule der Aesthetik” от превратной и неустойчивой метафизической эстетики прошлого; статистика Фехнера весьма интересна...» (Белый 1910, 615–616, примеч. 13). Это самый лестный из отзывов, какие Белый дает Фехнеру. Между тем задача, которую он ставил перед собой, имела непосредственное отношение к фехнеровским опытам. Фехнер в области психологии вычислял зависимость силы ощущения от силы вызвавшего его стимула (см., напр.: Ярошевский 1985, 210). Ту же задачу он перенес и на эстетику: он искал способ математически описать изменения впечатлений зрителей от различных картин. При этом Фехнер руководствовался гербартовской идеей, согласно которой эстетические впечатления следует

¹ Даже в классической филологии, где метрические подсчеты имели другие цели и свою традицию, проводились исследования, методологически связанные с фехнеровской школой, — исследования в области ритма поэзии (см.: Зелинский 1922).

изучать путем их расчленения на элементарные ощущения, делая отсюда вывод о том, что, если мы говорим о живописи, необходимо изучить прежде всего разницу впечатлений от разных размеров и форм картин. «Можем ли мы считать за эксперимент в области эстетики, — читаем мы в одном из первых примечаний к «Лирике и эксперименту», — все наблюдения над свойствами квадратов и других правильных геометрических фигур, который практиковала Фехнеровская школа? Ведь эти геометрические фигуры даны конкретно в живописи и зодчестве; до описания линий и форм, данных в краске и веществе, в сопоставлении с конкретными же фигурами, данными здесь же в той или иной краске или в том или ином веществе, мы не имеем права наши экспериментальные выводы относительно линий и форм считать выводами, могущими что-либо нам разъяснить в области эстетики... Вся беда экспериментальной эстетики прошлого в том, что она недостаточно покоилась на описании; в основе ее ничем не оправданный догматизм» (Белый 1910, 568–569, примеч. 2).

Однако эта полемика свидетельствует не столько о несвязанности Белого с начатой Фехнером традицией, сколько, напротив, о том, что он от нее отталкивался. Одна из очевидных целей, для которой предназначались научные описания стихотворений, была созвучна фехнеровской: прояснить связь между впечатлениями читателей поэзии и ее формой: «Мы только смутно предчувствуем, что произведение подлинного художника слова способно волновать наше ухо самым подбором звуков и что существует неуловимая пока параллель между содержанием переживания и звуковым материалом слов, его оформливающим» (Там же, 282); «...содержание переживания гармонически соединено со словесной инструментровкой; сила переживания увеличивается от того, что оно отражается даже в выборе звуков...» (Там же, 284).

Белый посвящает полемике с Фехнером не одну страницу, так как именно с именем Фехнера в то время была связана — если речь шла о научной эстетике — подобная постановка задачи, с ним ассоциировались сами слова «эксперимент» и «статистика». Основной пафос статьи Белого (необходимость тщательного описания литературных произведений) хорошо понятен на фоне фехнеровских экспериментов, в которых

конкретные особенности живописных произведений фактически игнорировались. При этом любопытно, что в анализе Белого также появляются геометрические фигуры (в графиках ритмических отступлений), но не в начале его, что было бы проявлением «догматизма», а ближе к концу. Кроме того, наряду с обычными фигурами он вводит «крыши», «лестницы», «кресты», что также должно было увести от «неоправданного догматизма» Фехнера, одновременно напоминая о нем как о постоянном адресате полемики.

Таким образом, попытка объяснить ощущения читателей особенностями поэтической формы, замещенная впоследствии теорией семантического ореола метра¹, восходила у Белого не только к традиционному желанию найти «природную склонность того или иного размера», как формулировал еще Ломоносов, но и к постановке проблемы у развивавшего идеи гербартианской математической психологии Фехнера: вычислить зависимость силы ощущения от вызвавшего его стимула.

Итак, последствия того толчка, который был дан психологии и зависящим от нее дисциплинам исследованиями Гербарта и его продолжателей, можно наблюдать в непосредственной близости к формализму².

Более общие последствия влияния школы Гербарта позволяют представить контуры того целого, к которому принадлежали отдельные явления, обнаруживавшие отчетливые следы этого влияния. Воспользуемся комментарием Эрнста Гомбриха, чьи исследования интеллектуальной биографии Аби Варбурга служат лучшим пособием для всякого, кто изучает историю гуманитарных наук конца XIX — начала XX века. Во второй половине XIX века, как замечает Гомбрих, «доктрины Гербарта были экспериментально подтверждены, и казалось, что наступило время для описания и объяснения феномена культурной эволюции во всех ее проявлениях». Само понятие «науки о культуре» («Kulturwissenschaft»), сложившееся к тому моменту, предполагало «надежду на то, что возможно научное объяс-

¹ То есть зависимости значения от традиции или от психомоторных ассоциаций данного размера, а не от формы как таковой; см. новейший обзор вопроса в: Гаспаров 1999.

² Согласно Ханзен-Леве, Герbart имел влияние на потебнианцев (Ханзен-Леве 2001, 178, примеч. 322).

нение развития культуры, опирающееся на проверенные результаты психологических исследований». Гомбрих называет это время «героической эпохой, которая все еще верила в возможность такого синтеза» (Гомбрих 1999, 8)¹. Важно подчеркнуть, что героический дух этой эпохи, ее исследовательская энергия питались зарядом, полученным от концепций школы Гербарта.

Намереваясь создать строгую психологию, Герbart достиг не столько реализации своего намерения, сколько иной и, возможно, не преследовавшейся им цели. Результаты его трудов — какими бы они ни были с точки зрения их ценности для психологии — действительно стали опорой для других наук. Отчасти это случилось благодаря продуктивным находкам и открытиям, сделанным Герbartом и его продолжателями; отчасти — благодаря обаянию самой задачи, которую они перед собой ставили. Полная энтузиазма нацеленность на создание более совершенной научной системы, как часто бывает, незаметно перешла в уверенность (постепенно оказавшуюся в числе молчаливо подразумеваемых научных истин) в том, что эта цель уже достигнута. Методологическую основу «героической эпохи», о которой писал Гомбрих, заложили именно Герbart и его школа, что свидетельствует о глубоком доверии современников к результатам их поисков. Однако сам рост интереса к наукам о культуре, который отразился прежде всего в том факте, что к занятиям ею обратились люди философского склада ума, то есть одновременно и строгого, и в большей степени свободно от неотрефлексированных пресуппозиций (что и должно

¹ В основе надежды на подобный синтез лежали не только конкретные концепции Гербарта, но и свойственная психологической линии вера во всеобъемлющий характер психологии. «Внутреннее восприятие, знакомство с людьми, стоящими на различных ступенях образования, наблюдения воспитателей и государственных людей, сочинения путешественников, историков, поэтов и моралистов, наконец, наблюдения над сумасшедшими, больными и животными — все это доставляет материал психологии» (Герbart 1895, 97). Психология — наука, стремящаяся охватить все проявления человеческого духа, а заодно и свойства физического мира, поскольку этот последний дается нам лишь благодаря деятельности духа («Психология есть первая, предшествующая, а физиология, если она хочет быть не просто лишь опытной наукой, — вторая, потому что понятие внутреннего образования она должна впервые заимствовать из психологии. Без помощи психологии нельзя дать никакого реального определения тела» — Герbart 1895, 206).

было определить расцвет гуманитарных наук), следует связать, скорее, с идеями Гумбольдта.

Исходный пункт языковедческой теории Гумбольдта — о тождественности языка и мышления — настраивал на противоположное психологизму направление поисков. Психологизм предлагал изучать психологию, чтобы с ее помощью исследовать затем и продукты умственной деятельности (например, язык). Гумбольдт же наметил обратный путь: анализируя язык, мы можем понять законы, управляющие мышлением, поскольку «язык есть орган, образующий мысль» (Потебня 1976, 57).

Научный психологизм требовал от ученого знакомства с психологией, что влекло за собой распространение психологических моделей описания за пределами этой науки. В свою очередь, убежденность в неразрывной связи языка и мышления превращала язык в один из самых актуальных и захватывающих предметов изучения, поскольку психологистические настроения нацеливали именно на изучение законов мышления. Языкознание получило сильнейший толчок от открытия того факта, что язык представляет собой не оболочку, а орудие мысли. Язык стал тем ключом, с помощью которого предполагалось открыть законы умственной деятельности, — цель, считавшаяся первостепенной в эпоху психологизма. Несколько позже аналогичное отношение к предмету исследования отчасти распространилось на искусствоведение и литературоведение. С одной стороны, только психология могла помочь в подлинно научном истолковании искусства и литературы. С другой — и, пожалуй, еще более существенной — изучение художественных и литературных памятников рассматривалось не просто как изучение таковых, но как один из кратчайших путей к пониманию законов, управляющих умственной жизнью отдельных людей и целых народов. Первое влияло на облик искусствоведческих работ, определяя характер исследовательского подхода и теоретический инструментарий. Второе способствовало тому, что к занятию гуманитарными науками стали тяготеть люди с философскими склонностями и интересами.

Характерный пример тому представлял собой Карл Бюлер, крупнейший психолог начала XX века и один из основателей семиотики, нередко повторявший, что, если бы к нему верну-

лась молодость, он стал бы филологом (Бюлер 2001, XVII). Знакомство с психологией, таким образом, подталкивало к занятиям в смежных гуманитарных областях.

Другой пример: Гейман Штейнталь создавал свои лингвистические концепции на пересечении гербартианства и учения Гумбольдта. Одна из его книг носит название «Происхождение языка в связи с последними вопросами знания» («Der Ursprung der Sprache im Zusammenhang mit der letzten Fragen des Wissenschaft», 1858). Уже в самом названии обнаруживается связь с Гумбольдтом; с другой стороны, в методологическом отношении она носит на себе отчетливые следы влияния Гербарта. Напомним, что именно от Штейнталья в сильной степени зависели рассуждения Потебни, воспринимавшего Гумбольдта через призму концепций этого автора. Роман Якобсон уже в зрелые годы объяснял свою нелюбовь к Потебне именно тем обстоятельством, что тот, по его мнению, вульгаризировал идеи Штейнталья¹.

У Штейнталья мы находим и специально обоснованную психологистическую программу истории, которая содержится в его брошюре «Филология, история, психология и их отношение друг к другу» («Philologie, Geschichte und Psychologie in ihren gegenseitigen Beziehungen», 1864). Брошюра эта представляет собой публикацию речи, прочитанной в 1863 году, то есть за два года до того, как Милль опубликовал свой знаменитый «Обзор философии сэра Уильяма Гамильтона». Если в сочинении Милля перед нами предстают классическое выражение философского психологизма и лишь краткие указания на фундаментальное значение психологии для гуманитарных наук, то Штейнталь специально обосновывает позицию историко-филологического психологизма: «Подобно тому как естествоиспытатель возводит совокупность природных вещей к одному принципу — к материи, дух, то есть историческая жизнь человечества, также возводится к своему принципу, а именно — к душе». При этом точно так же, как естествоиспытатель «понимает под материей лишь совокупность законов, которым подчиняются материальные явления, для психолога душа означает лишь совокупность законов, управляющих духовными явлени-

¹ Благодарю за эту информацию Омри Ронена.

ями, душевными событиями». Историк же видит в психических законах принцип, лежащий в основе исторических явлений (Steinthal 1864, 15).

При этом под психическими законами подразумевались в первую очередь те, что были открыты Гербартом. Именно их заметно упрощенный вариант мы находим и в 12-томной «Истории немецкого народа» (1891–1901) Карла Лампрехта — сочинении скорее скандальном, чем удачном, но при этом чрезвычайно влиятельном. В основу концептуальной схемы, определившей отбор Лампрехтом материала и подход к нему, легла модификация английской теории ассоциаций (о ней будет подробно говориться в главе об остранении), разработанной Гербартом. Каждую новую ступень в развитии общества Лампрехт изображает как результат постепенного развития способности «интенсивно приобретать массу различных чувственных восприятий и свободно передавать их в образах». Члены древних обществ довольствовались «неопределенными неясными представлениями и соответствующей этой неясности символической формой их передачи» (Лампрехт 1894, 147). Отсюда и характерное для этого периода процветание орнаментальной живописи. Затем «масса представлений»¹ и их отчетливость постепенно увеличиваются, и это находит отражение в усложнении общественной и духовной жизни, определяя историческое развитие. Лучший индикатор подобных изменений — искусство и литература, позволяющие фактически наблюдать историю национального духа.

Перед нами то, что с некоторой долей условности можно назвать искусствоведческим и литературоведческим проявлением линии Гумбольдта: изучение искусства рассматривается как один из путей к пониманию законов, определяющих развитие духа. Все это могло бы остаться декларацией или настроивать на искусствоведческий импрессионизм в духе Рескина, если бы не опиралось на гербартианство, предлагавшее к услугам искусствоведов строгий психологический инструментарий. Предполагалось, что психологи создали определенную базу для гуманитарных наук, которые, в свою очередь, могут пролить

¹ Термин гербартианской психологии (подробнее см. главу о «Проблеме стихотворного языка»).

свет на предмет психологии. Такого рода воззрения усиливали интерес к искусствоведению.

Среди учеников Лампрехта, напоминающих нам об искусствоведческом психологизме, мы встречаем Аби Варбурга (Gombrich 1986, 30–37). Самая возможность превратить искусствоведение в дело жизни для людей подобного типа была связана со сложившейся благодаря психологизму интеллектуальной атмосферой. Варбурга интересовало не столько искусство само по себе, сколько проявляющиеся в нем психологические законы, действие которых обнаруживалось и за пределами искусства (в том числе в его собственной жизни).

Отметим, что усилившийся интерес к гуманитарным наукам со стороны людей подобного склада, различимый в этот период и в значительной мере обязанный психологизму, пережил и сам психологизм. Точно так же и выучка у психологии, которую ученым приходилось проходить, отложилась в форме усвоенной от нее терминологии и моделей описания. Форма эта сохранялась долгое время (а отчасти и поныне сохраняется) после того, как сам «психологизм» из обозначения авторитетного философского воззрения превратился в малозначущий термин, выражающий порицание. «Здесь произошло то, что так часто случается в истории науки: средства оказались более прочными и продуктивными, чем цель, для выполнения которой они первоначально были использованы. Методы, созданные вначале для достижения более общих задач, мало-помалу оказались с ними не связанными, скрывая в себе зародыши бесконечного прогресса, а также возможность разностороннего и многообразного применения и углубления» (Кюльпе 1914, 44). Эти слова Освальда Кюльпе прекрасно описывают и ту ситуацию, о которой идет речь, мотивируя обращение к исследованию следов психологии в науках эпохи, отвергнувшей психологизм. Вкратце напомним обстоятельства, которыми был отмечен его закат.

Кажется, первыми, кто взбунтовался против гнета психологии (причем очень определенной, с жесткой системой методов и presupпозиций, обязанных своим появлением в основном английской философии), были философы. О том, какое место психологизм занимал в породившей его философии, свидетельствует уже тот факт, что ряд крупных философских журналов

XIX века был основан психологами и приверженцами психологизма. Английский журнал «Mind» был создан по инициативе знаменитого тогда психолога Александра Бэна, а французский «Revue philosophique» возник благодаря усилиям Теодюля Рибо, с именем которого иногда связывают и начало современной французской психологии. Вильгельм Вундт с 1881 года издавал журнал «Philosophische Studien». Русские «Вопросы философии и психологии» были органом Московского психологического общества, организованного Матвеем Михайловичем Троицким, приверженцем и популяризатором английской философии.

Первым объектом критики стал психологизм в логике, рассматривающий ее как часть психологии. Ход рассуждения при этом был следующий: поскольку логические умозаключения продельваются с помощью мышления, их необходимо описывать как психические процессы. «Что логика есть психологическая дисциплина, — это столь же достоверно, как и то, что познание происходит только в психике и что мышление, завершающееся им, есть психологический процесс». Эту формулировку Липса, лаконично выражающую общепринятое воззрение, приводит Гуссерль в «Логических исследованиях» (Гуссерль 1909, 43, примеч. 4). Описание психических процессов, в свою очередь, подразумевало выявление их физиологической, а затем и биологической подоплеки¹. С этой точки зрения, законы логики также диктуются естественными законами и обусловлены в конечном счете биологической тенденцией к приспособлению.

Самым знаменитым из целого ряда сочинений, направленных против психологизма в логике, стали «Логические исследования» Гуссерля. Непосредственным толчком к их написанию послужила неудача Гуссерля в попытке психологического описания принципов арифметики: книга, которую он этому посвятил, так и осталась недописанной. Отсюда — один из центральных тезисов «Логических исследований»: содержание суждения и сопровождающие его психические процессы пред-

¹ Вот характерное в этой связи описание памяти: «Память есть приспособление к периодическим процессам, поскольку они доходят непосредственно до сознания. Явления наследственности, инстинкта и т.д. можно тогда рассматривать как память, выходящую за границы индивидуума» (Мах 1909, 57).

ставляют собой явления разных рядов; нельзя считать, что мы объяснили природу суждения, описав его психический генезис; логическая связь есть идеальная форма, не сводимая к тем или иным психическим актам. Эта схема анализа будет затем многократно воспроизводиться в других областях. Одна из них — филология. В качестве примера можно сослаться на формалистов, отстаивавших автономность литературного ряда и его несводимость к другим (социальному и психологическому) рядам¹.

Позднее Гуссерль распространил спор с психологизмом за пределы логики. В основу его незавершенной книги «Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология» («Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie») лег цикл лекций под красноречивым названием «Кризис европейских наук и психология», который Гуссерль прочел в Праге в ноябре 1935 года. Главная идея этого сочинения состоит в следующем: европейские науки переживают кризис, причиной которого служит психология, а точнее — ее отсутствие. Психологизм мог бы стать прочным фундаментом для развития наук о духе, если бы его приверженцы опирались на подлинно научную психологию, а не ту, которая идет от Локка и научна лишь по видимости. Вместо того чтобы изучать душу саму по себе, в ее суверенной и не сводимой ни к чему другому сущности, психология ориентируется на естественные науки, поглощена психофизиологическими эк-

¹ С другой стороны, подобный взгляд на собственный предмет органично сочетался с самоопределением новой науки. Подобно тому как философии предстояло освободиться от психологии, осознать собственные задачи и принципы их решения, филология должна была оформиться как самостоятельная наука, независимая от других (в том числе от той же психологии). Можно сказать, что и самый пафос автономности литературного ряда должен был получить если и не основной импульс, то, по крайней мере, сильную поддержку и своего рода косвенное подтверждение от представления об автономности науки о литературе. Любопытно, что едва ли не самыми близкими к знаменитой формуле Шкловского «Содержание ... литературного произведения равно сумме его стилистических приемов» (Шкловский 1990, 121) оказываются слова Андрея Белого в столь важном для формалистов «Символизме»: «Что есть наука? Та или иная наука есть *совокупность приемов* исследования над тем или иным объектом» (Белый 1910, 233; курсив мой. — И.С.) Ученый, воспитанный в духе такого представления о собственном деле, аналогичным образом мыслит и о деле литературном, которое он исследует.

спериментами и упорно игнорирует собственный предмет. Пагубные последствия подобного положения вещей сказываются не только на состоянии наук. Так называемая «Венская лекция» Гуссерля, прочитанная в мае того же 1935 года, начинается со следующего простого наблюдения: Европа больна, но, в то время как медицина, направленная на исцеление тела, достигла значительного искусства, врачей, которые могли бы помочь душам, нет. Ответственность за это лежит на современной психологии, которая не способна справиться со своими основными задачами, и гуманитарных дисциплинах, которые проявили непростительное легкомыслие, доверившись ее обманчивым постулатам (Husserl 1970, 269–299).

Таким образом, роль, которую играл психологизм (то есть роль, которую приписывали психологии) во времена своего расцвета в XIX веке, была уравновешена обвинениями, предъявленными ему в XX веке. Они служат лучшим свидетельством не только упадка психологизма, но и его былого могущества.

В намеченной таким образом перспективе формализм как школа антипсихологистская оказывается направлением, возникшим на волне общеевропейской борьбы с психологизмом в его исконном значении. Формалистская борьба с биографическим методом была лишь одним из целого ряда последствий вовлеченности формализма в этот ключевой для европейской науки и философии конфликт. Если основная задача — исследовать литературный ряд как автономный и не сводимый к другим — формулировалась формалистами параллельно Гуссерлю (а отчасти, как известно, и под его непосредственным влиянием¹), то инструментарий, использованный ими для ее решения, некоторые логические ходы и методы чрезвычайно часто так или иначе соприкасались с психологией. Это совершенно естественно для такого рода конфликтов, сопряженных с неизбежной зависимостью от теоретических установок противника.

Однако самым важным звеном, поддерживавшим эту преемственность — исторически закономерную, но неожиданную на

¹ О влиянии Гуссерля на Якобсона см. прежде всего: Holenstein 1976, 2–5 etc.; Holenstein 1987, 17–18, 24 (ср.: Ронен 1998, 409). Библиографию по теме «Гуссерль и МЛК» см.: Шапир 1990, 261, примеч. 18.

фоне традиционной формалистской историографии, — явился следующий очень простой факт. Традиция, поощрявшая знакомство гуманитария с психологией, в начале XX века была по-прежнему жива. Продолжало активную работу Московское психологическое общество, организованное в 1884 году Матвеем Михайловичем Троицким, преподававшим в то время философию в Московском университете.

Троицкий был, по определению Jakobsona, «фанатическим приверженцем английской мысли» (Jakobson 1985, 332). Ему принадлежит объемное и несколько странное сочинение «Немецкая психология в текущем столетии. Историко-критическое исследование с предварительным очерком успехов психологии в Англии со времен Бэкона и Локка» (1867). «Предварительный очерк» занимает весь первый том, а во втором немецкая психология сравнивается с английской. Все лучшее, с точки зрения автора, в немецкой психологии объявляется заимствованием из английской, а все несовпадения с последней — тривиальной чепухой. Кажется, удачнее была преподавательская и организаторская деятельность Троицкого. Его лекции в Варшавском университете оказали влияние на Николая Крушевского (Jakobson 1985, 332), о котором нам придется говорить ниже. Созданное же Троицким Психологическое общество (названное психологическим, а не философским в силу философских пристрастий его организатора) основало уже упомянутый журнал «Вопросы философии и психологии».

Среди членов общества мы находим и Льва Толстого, и математика Н.В. Бугаева, и «профессоров», по поводу которых в своих мемуарах иронизировал его сын (М.И. Стороженко, М.М. Ковалевского, Алексея Веселовского). Подобная пестрота отражала задачу, сформулированную в прошении об учреждении общества: «Психология справедливо признается общею основой всех философских дисциплин и многих дисциплин, выходящих из сферы философии в тесном смысле; она в последнее время подверглась такой многосторонней обработке, которая естественно сблизила между собою многие науки, преподаваемые на различных факультетах, как то: психологию человека, историю литературы, сравнительное языковедение, энциклопедию права, государственное право, уголовное право, статистику, зоологию, антропологию, физиологию мозга и

нервной системы, психиатрию, судебную медицину и другие» (Виноградов 1910, 250).

С точки зрения нашей темы важно, что в состав членов общества входили Ф.Е. Корш, Ф.Ф. Фортунатов, Г.И. Челпанов. Корш был одним из немногих русских исследователей стиха, которого формалисты воспринимали всерьез. Фортунатов основал московскую лингвистическую школу, в семинар к его ученикам ходили члены Московского лингвистического кружка (МЛК). Ходили они и в семинар Челпанова, ученика Вундта. Если обратиться к Петербургу, то здесь мы находим не менее убежденного, чем Троицкий, психологиста Бодуэна де Куртенэ¹, у которого учились Якубинский и Поливанов.

Деятельность Психологического общества способствовала распространению интереса к психологии, который питался убеждением в ее основополагающем значении для философии и всех наук. Однако к этому психологизму английского типа примешивалось влияние линии, идущей от Гумбольдта и постулировавшей первостепенную важность языка для понимания мышления.

Когда готовилось русское издание «Избранных работ» Романа Якобсона (1985), автор предполагал поместить вместо эпиграфа следующие слова: «Московская лингвистическая школа, верная заветам своего основоположника Филиппа Федоровича Фортунатова, была и остается призвана осознать, обосновать и развить его учение о том, что язык — не одна лишь “внешняя оболочка по отношению к явлениям мысли” и не только “средство для выражения готовых мыслей”, а прежде всего “орудие для мышления”, то есть, как отважно уточняет Ф.Ф.Ф., “явления языка по известной стороне сами принадлежат к явлениям мысли”, и сам язык, “когда мы говорим, выражая наши мысли, существует потому, что он существует в нашем мышлении”» (Иванов 1985, 6, примеч. 7).

¹ Одно время Бодуэн де Куртенэ даже возражал против самого термина «гуманитарные» науки, видя в нем пережиток схоластики. Он предлагал его упразднить, заменив другим: «“Гуманитарные” науки — это просто науки психические, а поскольку психика свойственна по меньшей мере всем животным, постольку эти науки можно с равным правом называть хотя бы “азинарными науками” и во всяком случае анималистическими; самое же подходящее название — термин “психические науки”» (Бодуэн де Куртенэ 1963, 65).

Таким образом, формалисты принадлежали к поколению, воспитанному на трудах, написанных в психологистическую эпоху. Эта эпоха еще не вполне закончилась и в 1910-е годы, на которые падает начало их собственного творчества. В 1912 году Освальд Кюльпе, к психологическим теориям которого нам придется обратиться ниже, по-прежнему выражал позицию, уже известную нам по Миллю и Гербарту: «...если в наше время хотели бы указать научную область, объединяющую вокруг себя всевозможное проявление человеческого гения, то пришлось бы назвать психологию. Она вскрывает в жизни духа основы науки, искусства, морали и религии, а также воспитания и образования. Ей одной удастся найти отклик в душе каждого человека. Психолог может сказать каждому: *tua res agitur*¹» (Кюльпе 1914, 43).

Относительно того, насколько плодотворной оказалась идеология психологизма, существовали разные точки зрения. Взгляд, выраженный Кюльпе (и ценный для нас в особенности потому, что в 1910-е годы он уже не был столь распространен, как во второй половине XIX века), предполагает известный оптимизм, который столетие назад разделял Герbart и его последователи, а одновременно с Кюльпе некоторые другие ученые. Вера в то, что психология при всех ее современных несовершенствах может служить подспорьем для других наук, а в будущем разовьется настолько, чтобы стать их надежной основой, не была уничтожена окончательно. Выготский писал о том, что «идет новая психология и перестраивает фундамент всех старых так называемых “наук о духе”» (Выготский 2001, 165).

Гуссерль оценивал психологию так низко, что в сотрудничестве с нею видел только вред для науки. Психология, с его точки зрения, могла лишь ввести в заблуждение. Можно привести очень близкий пример из отечественной мысли, который относится по времени к тому моменту, когда Гуссерль работал над исследованием психологических принципов арифметики. В журнале «Вопросы философии и психологии» за 1890 год была опубликована статья его редактора Н.Я. Грота «Жизненные задачи психологии», которая открывается следующими словами: «По-видимому, психология должна быть центральной нау-

¹ Дело касается тебя (*лат.*).

кой, наукою первенствующею и руководящею» (Грот 1890, 143). Ключевым в этой фразе оказывается «по-видимому», поскольку все дальнейшее содержание статьи посвящено развитию идеи, что современная психология есть лишь тень науки, система «слов, замысловатых терминов и бессодержательных схем» (Там же, 193). Психология не отвечает на главный оправдывающий ее существование вопрос: «*как человеку овладеть своей душевной жизнью*» (Там же, 193; курсив автора).

Однако сторонников подобной точки зрения, в частности Грота и Гуссерля, не устраивало именно состояние современной им психологии, а не психологизм сам по себе, то есть убеждение в том, что в основе системы наук должна лежать психология. Грот называет психологию основной теоретической наукой о духе (Там же, 155). Нападки Гуссерля объясняются тем, что, придерживаясь той же точки зрения, он считал, что научной психологии, без которой невозможны и прочие науки, не существует.

Конец психологизма наступил не во времена полемики с ним, — ведь ее участники были воспитаны на принципах, выработанных именно в рамках психологизма, и в той или иной степени продолжали следовать именно им. Конец психологизма приходится скорее на поколение, воспринявшее эту полемику как безусловное свидетельство непричастности полемизирующих с психологистическими принципами ученых (среди которых были те, кто фактически определял направление научного развития) к этим принципам¹. Именно в это время наступает разрыв или «сдвиг» в традициях: психология окончательно перестает быть питательной средой, помогающей формированию гуманитарных дисциплин, ею просто перестают интересоваться (за исключением отдельных школ и имен)². Однако все это происходит позднее 1910–1920-х годов и не относится к поколению формалистов, которые характерным

¹ В начале 1970-х Роман Якобсон замечал: «Легенда о "воинствующем антипсихологизме", который якобы был свойствен структурализму, основывается на недоразумении» (Якобсон 1985, 408).

² Психологизм в литературоведении сменился увлечением Фрейдом и Юнгом. Но это увлечение возникло уже не столько из убеждения в том, что здание гуманитарных наук должно строиться на фундаменте психологии, сколько благодаря особенностям самих трудов Фрейда, Юнга и их последователей.

образом напоминали Выготскому господина Журдена: подобно тому как тот говорил прозой, не ведая о том, так и они, настаивая на антипсихологизме, занимались психологией (Выготский 2001, 212).

Если же пытаться ответить на второй вопрос, сформулированный в начале этой главы, — об обстоятельствах, способствовавших тому, что формалисты стали заниматься именно филологией, — то приведенные материалы дадут один из возможных ответов. Взгляд на язык и литературу, акцентирующий связь последних с законами мышления, зачастую мешал замечать специфические законы, по которым развиваются и язык, и литература. Но этот же взгляд мог привлекать к филологическим занятиям талантливых теоретиков, без которых до обсуждения специфических законов дело бы просто не дошло. Крупнейший психолог Карл Бюлер, как уже было сказано, выражал сожаление, что не выбрал в молодости филологию вместо психологии. Подобные настроения были возможны не просто в силу личных пристрастий: в эпоху психологизма распространилось идущее от Гумбольдта убеждение, что язык (а затем и литература, и искусство) представляет собой объект, изучая который мы приближаемся к пониманию мышления, — а ведь именно это в рамках психологизма и считалось самой главной и захватывающей задачей. Вероятно, среди формалистов лишь Якобсон думал о своих занятиях в подобных выражениях (см. цитированный выше эпиграф из Фортунатова). Но важно, что их предшественники, от чьих идей они так или иначе отталкивались, черпали исследовательскую энергию в том числе и из этого убеждения. В какой степени оно было живо в сознании формалистов, едва ли возможно определить. Гораздо легче выявить последствия психологистической эпохи, в рамках которой оформилось это убеждение, на примере их концепций.

ОБРАЗЫ



дним из отправных пунктов раннего формализма стал спор со школой Потебни вокруг проблемы образного творческого мышления (см., напр.: Эрлих 1996, 74). Потебня и его ученики считали, что искусство есть результат мышления образами. О поэзии принято было думать точно так же. Мысль об образном характере творческого мышления принадлежала к числу клише, широко распространенных и за пределами школы Потебни¹.

¹ См., напр., статью Леонида Сабанеева «Ритм», вообще характерную с точки зрения воспроизводимых в ней клише, с которыми полемизировали формалисты (Сабанеев 1917). Вырастающий из общеизвестных в то время психологических идей основной тезис («Ритм есть принцип наименьшего действия в искусстве»; см. критику Шкловского в цитированной статье: Сборники II, 13–14) органично сочетается с появляющимися на первой же странице «образами творчества» («образы» выделены курсивом самим автором и вводятся как указание на основную особенность языка искусства; Сабанеев 1917, 35). Ср. определение, данное Гумилевым несовершенным стихам: «калеки в мире образов» (Гумилев 1910, 7), и далее рассуждение об искусстве как о «мире образов» (Там же, 9). Любопытно, что до формалистов с концепцией образной природы поэтического творчества спорил Анненский: «Поэтический образ выражение хоть и давнее, но положительно неудачное. Оно заставляет предполагать существование поэзии не только вне ритма, но и вне слов, потому что в *словах* не может быть *образа* и вообще ничего *обрезанного*. Слова открыты, прозрачны; слова не только текут, но и светятся. В словах есть только мелькающая возможность образа» (Анненский 1909, 22; курсив автора). Дискуссии об образном мышлении велись и в советском литературоведении: в книге В.В. Виноградова «Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика» критическому обсуждению суждений, высказанных в ходе полемики по этому вопросу на страницах «Вопросов литературы» в 1959–1960 годах, посвящена специальная глава «Слово и образ» (Виноградов 1963, 94–129).

Сразу две статьи второго выпуска «Сборников по теории поэтического языка» начинаются с критической отсылки к этой точке зрения. «Поэтическое творчество — творчество образов. Поэтический язык — язык образов...». Таково прочно утвердившееся, ходячее убеждение» — так начинается работа Осипа Брика «Звуковые повторы» (Сборники II, 24). «Искусство — это мышление образами». Эту фразу можно услышать и от гимназиста, она же является исходной точкой для ученого филолога, начинающего создавать в области теории литературы какое-нибудь построение. Эта мысль вросла в мысль многих; одним из создателей ее необходимо считать Потебню: «без образа нет искусства, в частности поэзии», говорит он...», — читаем мы в начале статьи Виктора Шкловского «Искусство как прием» (Там же, 3).

Выводы, которые делались формалистами из опровержения этой мысли, легли в основу ключевых концепций формальной школы. Поэтому полезно реконструировать интеллектуальный контекст, питавший позиции обеих сторон — как потебнианцев, так и формалистов. Существует мнение (логично вытекающее из привычки сопоставлять формализм с контекстом литературно-художественным), что акцентом на безобразном характере поэтического творчества формалисты обязаны беспредметной живописи, заумной поэзии и соответствующим авангардистским манифестам¹. Такое объяснение в более широкой научно-исторической перспективе представляется поспешным и недостаточным. Как будет показано в следующей главе, важнейший компонент в полемике формалистов с потебнианцами воспроизводит на литературном материале полемику внутри психологии.

Утверждая, что поэтическое мышление есть мышление образами, Потебня опирался на психологические теории своего времени, с которыми был знаком в основном через немецкие источники. В его работах, помимо уже упоминавшихся Гербарта и Штейнтала, мы встречаем имена Лацаруса, Лотце, Вайца,

¹ «Поражающее в поэтической семантике раннего формализма пренебрежение метафорическими приемами остранения несомненно является следствием кубофутуристического анτισимволизма и его отражения в ранней формалистской полемике против символистской теории образа (прежде всего у Потебни)» (Ханзен-Леве 2001, 140).

Дробиша и др. Все они (как и вообще европейские ученые того времени, касавшиеся в своих занятиях психологии) в той или иной степени отталкивались от английской психологии. Образ в этой традиции был центральным понятием; впрочем, как часто бывает, важность положения, которое он занимал в психологии XVIII—XIX веков, не соответствовала степени его отчетливости. Тем не менее слово «образ» было не простой частью повседневного языка, как сейчас, но психологическим термином. В силу этого несовпадения в функциях между современным «образом» и «образом» у Поттебни (а отчасти и формалистов) значение последнего необходимо прокомментировать.

Начало теории образного мышления в той ее модификации, которая была характерна для XVIII—XIX веков, принято связывать с английской эмпирической психологией, и в первую очередь с именем Юма (см., напр.: Pillsbury 1929, 93). В своем «Трактате о человеческой природе», первая часть которого посвящена исследованию человеческого ума, он ввел различие двух родов восприятий: «впечатлений» и «идей». Это разделение сохранилось и в позднейшем, более популярном его сочинении «Исследование о человеческом познании». «Впечатления» («impressions») представляют собой результат нашей непосредственной реакции на внешние раздражители, «идеи» же — память об этих реакциях, или, как называл их Юм, «слабые впечатления», «копии впечатлений» («feeble perceptions», «copies of impressions»). Мышление оперирует исключительно такого рода «копиями»: «...хотя наша мысль, по-видимому, обладает безграничной свободой, при более близком рассмотрении мы обнаружим, что она в действительности ограничена очень тесными пределами и что вся творческая сила ума сводится лишь к способности соединять, перемещать, увеличивать или уменьшать материал, доставляемый нам чувствами и опытом» (Юм 2, 21). Творческая ограниченность, которая приписывается здесь мышлению, впоследствии рассматривалась как свидетельство ограниченности и принципиальной ошибочности самой английской психологической линии. Однако массивное наступление на нее, и прежде всего на разбираемое учение, начнется лишь в конце XIX века. Тем временем представление о том, что мышление работает лишь «копиями впечатлений», стало доминировать не только в англий-

ской, но и в европейской психологии и продержалось в этом положении до начала XX века. Именно эти копии и назывались «образами» или «идеями». Принципиального различия между этими терминами психологи обычно не делали. «Идея, — по определению Токера, которое приводит Троицкий в уже упомянутой «Немецкой психологии», — то же самое, что образ...; но образ, усвоенный общим употреблением предметам зрения, не удобно прилагать к другим вещам, не внося сбивчивости; отсюда ученые ввели греческое слово *идея*, означающее образ или вид, — которому, по его особенности, можно было сообщить значение более широкое. Потому что образ звука или благодати мог бы враждовать с нашим вкусом, но идея того и другого сходит легко; отсюда идея то же самое в отношении к вещам вообще, что образ в отношении к предметам зрения» (Троицкий I, 228). Однако на практике такое различие соблюдалось редко: в этой традиции образ и идея, как правило, были синонимами.

Важно напомнить о том, какое значение имела теория образного мышления для гуманитарных наук и критики. Лучшее свидетельство тому — способы сравнения, к которым прибегали, когда заходила речь об образах. Едва ли не самым распространенным было сравнение образа с атомом. Поскольку психология самоопределялась, отталкиваясь от опыта не только точных, но и естественных наук, она стремилась найти в своей области нечто аналогичное материи и атомам. Атомами психологии, «психическими атомами» (Рибо 1901, 14), стали образы. Самое же английскую (а в XVIII—XIX веках и вообще европейскую) психологию иногда называют атомистической, подразумевая именно концепцию образного мышления, предлагающую рассматривать образы в качестве атомов, то есть первоэлементов сознания.

Другое характерное сравнение мы находим у Ипполита Тэна, книгу которого «Об уме и познании» («*De l'intelligence*», 1870) хорошо знали в России. Она служила одним из каналов передачи английских психологических концепций, красноречивым адептом которых выступал Тэн. В главе «Образы» имеется рассуждение, которое хорошо иллюстрирует роль, отводившуюся образам в психологии: «Наблюдение в области психологии раскрывает в мыслящем существе, кроме ооще-

ний, различного сорта первичные или последовательные образы... Как живое тело есть не что иное, как полипник взаимно зависящих клеточек, так и деятельный дух есть не что иное, как полипник взаимно зависящих образов...» (Тэн 1894, 65).

Если «деятельный дух» рассматривался как нечто, состоящее из образов, логичны были и попытки создания такой характерологии, которая бы опиралась на это представление. Поскольку цитированному выше рассуждению Токера следовали редко и называли образами следы не только зрительных, но и всех остальных впечатлений, то существовало разделение образов на слуховые, зрительные и двигательные. В зависимости от того, какие из них преобладали, человек относился либо к «зрителям», либо к «слушателям», либо к «двигателям». Эту колоритную терминологию мы обнаруживаем, например, в опубликованной в «Вопросах философии и психологии» рецензии на книгу известного французского психолога Пьера Жана «Психический автоматизм» («L'automatisme psychologique», 1889; Мокиевский 1890, 98). Здесь же находится и любопытное с точки зрения нашего сюжета истолкование причины раздвоения личности: «Почему субъект в двух состояниях является двумя личностями? — Потому что образы, которыми он мыслит, различны. Léonie [пациентка, за которой наблюдал Жане] говорит о самой себе (в другом состоянии): “Это добрая женщина, довольно глупая, но это не я”. Следовательно, она сохранила образы, свойственные “этой доброй, но глупой женщине”, а почему она все-таки не признает эти образы за свои, почему она вместо образов имеет, так сказать, только образы образов — в этом и заключается весь вопрос» (Там же, 100). Разумеется, в данном случае нас интересует не ответ на этот вопрос, а лишь обстоятельство, сделавшее возможной подобную его постановку: внутри исследуемой нами психологической традиции образам придавалось настолько существенное значение, что понятие личности фактически сводилось к определенному сочетанию образов.

Именно в этом контексте необходимо воспринимать учение Потевни об образе. В мою задачу не входит его новое толкование, но лишь экспликация одной из теоретических пресуппозиций, на которых оно держалось. Они легко выявляются благодаря рассуждениям самого Потевни и содержащимся в его

работах ссылкам. Так, говоря об отвлеченных понятиях, он подчеркивает их вторичность по отношению к словам с наглядным значением. При этом Потебня цитирует Морица Лацаруса, друга и соавтора Штейнталя: «Положим... что дитя имеет уже известное число образов с соответствующими им словами: есть, пить, ходить, бежать и проч.; оно еще не умеет выразить своих отношений к этим образам: *хочет* есть, но говорит только: “есть”, взрослые говорят между собою и к нему: “мы *хотим* есть”, и дитя замечает сначала это слово, а потом и то, что желание предшествует исполнению. Дитя хочет пить и протягивает руку к стакану, а у него спрашивают: “*Хочешь пить?*” Оно видит, что желание его понято и названо словом *хочешь*. Так выделяется и значение слов: ты, мой, твой и проч. Кто держит вещь, тот говорит “мое” и затем не отдает другому; кто дает, тот говорит “твое” и т.д.». Далее следует комментарий Потебни: «Начало пониманию отвлеченного слова полагается его сочетанием с конкретным образом (например, *мое* с образом лица, которое держит), откуда видно, что, например, местоимение, замеченное ребенком, сначала для него вовсе не формальное слово, но становится формальным по мере того, как прежние его сочетания с образами разрушаются новыми» (Потебня 1976, 213; курсив автора).

Эти рассуждения приводятся здесь для того, чтобы обратить внимание на непривычное для нас словоупотребление (представления о действиях, называемые образами): оно естественно и закономерно в рамках описываемой традиции, которая именovala образами результаты как зрительных, так и прочих впечатлений, и — самое важное в данном случае — видела в них основной материал мышления. Потебня употребляет слово «образ» и в значении психологического термина, и в связи со своей концепцией художественного образа. Последний, несмотря на свое название, аналогичен не чувственному образу, но той «внутренней форме слова», в которой чувственный образ находит ближайшее выражение: «...внутренняя форма, или представление, так относится к чувственному образу, как внутренняя форма художественного произведения (образ, идеал) к мысли, которая в ней объективировалась...» (Там же, 183).

Несмотря на то что художественный образ соответствует не чувственному образу, а внутренней форме слова, важно, что все здание теории Потебни основано на традиционном представлении об образах как первооснове мышления. Особенности художественного образа обдумываются с постоянной оглядкой на эту традицию: «Как слово вначале есть знак очень ограниченного конкретного чувственного образа, который, однако, в силу представления тут же получает возможность обобщения, так художественный образ, относясь в минуту создания к очень тесному кругу чувственных образов, тут же становится типом, идеалом» (Там же, 186); «...сложное художественное произведение есть такое же развитие одного главного образа, как сложное предложение — одного чувственного образа» (Там же, 188). Психологические концепции представляют здесь тот материал и те теоретические модели, которые служат для филолога одновременно и точкой отсчета (Потебня обстоятельно пересказывает некоторые из них), и источником важных аналогий. Делая образ основным понятием своей эстетической системы, Потебня, очевидно, действовал по подсказке со стороны психологии, рассматривавшей образ как основной материал в работе мышления. Основным материалом в работе художественного мышления должен был стать художественный образ. Роль, отводившаяся образам в психологии, определила преувеличение роли художественного образа у Потебни.

Кроме того, в традиции русской филологии концепция образного мышления оказалась особенно притягательной и важной по той причине, что слово «образ» соответствовало не только немецкому «Bild» (или английскому «image»). Уже в Изборнике Святослава 1073 года трактат Георгия Херобоска «Περὶ τροπῶν» переводится под названием «О образѣхъ». «Образами» назывались тропы и фигуры. Это значение фиксирует и Даль в словарной статье, посвященной прилагательному «образный»: «црк. стар. иноречивый, иносказательный, окольно выраженный» (Даль 1994, 1579), — то есть приводит именно то значение, которое было близко к греческому τροπος. Второе же значение: «представляющий какой-либо внешний образ, вид, очертанье, являющийся в виде, в образе предмета» (Там же, 1580), — как раз то, на основании которого «образ»

мог стать психологическим термином¹. Любопытно, что, по Далю, ударение первого значения падает на второй слог. Потребнианцы, отталкивавшиеся от психологического, а не риторического значения «образа», иногда проставляли ударение не только в слове «безобразный», чтобы избежать естественной путаницы, но и в слове «образный». Это становится понятнее, если учитывать сохраняющуюся возможность спутать «образный» во втором значении (ставшем основой для психологического термина) и «образный» в первом (близком к риторическому) (см., напр.: Овсяннико-Куликовский 1914, 207).

Итак, в психологии XIX века образ рассматривался как первоэлемент сознания. Поскольку этот период был отмечен психологистической ориентацией гуманитарных наук, представление об образах как о «психических атомах» влияло не только на филологию. Проиллюстрируем его значение на ряде примеров из других областей.

Мы вправе предположить, что это представление сыграло свою роль в возникновении иконологии. Эрнст Гомбрих пишет о том, что в фокусе интересов ее предтечи Аби Варбурга находились поиски «умственных образов» («mental pictures» или «mental images»), как Гомбрих обычно переводит немецкое «Vorstellungen»), проявлявшихся и в живописи, и в поэзии, и в науке, и в быту. Напомню, что одним из учителей Варбурга был Карл Лампрехт. Его «История германского народа» — это история национального духа, который мыслится прежде всего психологически, как развитие «совокупной личности народа» (Лампрехт 1894, 435). С другой стороны, выделяя отдельные стадии этого развития, Лампрехт пишет о «совокупных индивидуальностях определенных эпох» (Там же, 140). Выше мы уже видели, что в психологии XIX века личность могла определяться как некоторое сочетание образов; психологическое отличие одного человека от другого сводилось к разнице между теми образами, с помощью которых работало их мышление. Естественно, что историк психологистической ори-

¹ В переводе трактата Георгия Херобоска слово «образ» также служило переводом не только *τροπος*, но и *ειδος* (вид, облик) (См.: Гранстрем, Ковтун 1977, 106, примеч. 28).

ентации, описывая «совокупные индивидуальности определенных эпох», прежде всего пытается выяснить характер преобладающих в ту или иную эпоху «масс представлений» («Vorstellungsmasse»). Нагляднее всего они проявляются в искусстве, но и в остальных областях человеческой деятельности именно им принадлежит решающая роль. Почему быт одной эпохи отличается от другой? Ответ на этот вопрос аналогичен тому, который давал Жане, анализируя случай раздвоения личности («Почему субъект в двух состояниях является двумя личностями? — Потому что образы, которыми он мыслит, различны»). В ситуации, когда от психологических постулатов отталкивалась не только мысль психолога или психиатра, но и историка, этот ответ напрашивался сам собой. Быт одной эпохи отличается от другой, потому что изменилась та «масса представлений» или умственных образов, которая направляет человеческую мысль и поступки. Проникновение в суть исторических событий оказывается тождественным выявлению образов, определяющих действия людей. Изучение искусства представляет собой кратчайший путь к решению этой задачи, однако тот, кто решается взять ее на себя, должен помнить, что искомые образы находят выражение во всех сферах человеческой жизни. Именно это убеждение стало идейной основой знаменитой варбургской библиотеки. Эрнст Гомбрнх так комментирует мотивы ее основателя: «Невозможно заниматься Боттичелли, не имея под рукой текста Полициано и не выяснив, как жили его покровители. Начиная с рубежа веков Варбург систематически собирал книги по всем областям знаний, которые могли бы пролить свет на эти проблемы: общие курсы психологии, антропологии, истории искусств, философии языка и мифа, а также специализированную литературу о Возрождении и его античных источниках — книги по философии, литературе, искусству и ремеслам. Одним словом, он собирал все, что могло бы пригодиться для реконструкции и объяснения эпохи, включая книги по истории религии и экономической истории — дисциплинам, которыми в его время еще в значительной степени пренебрегали; добавьте сюда книги по истории библиотечного дела, костюма и фольклора, ибо все это — аспекты повседневной жизни, столь часто оставляемые историками без

внимания». Основой и мотивировкой подобной «всеядности» было не что иное, как лампрехтовское представление о специфических для каждой эпохи образах: «Мысленные образы, характерные для определенной группы людей, могли быть отражены в придворных спектаклях ничуть не меньше, чем в украшении кессонов или в гобеленах» (Гомбрих 1999, 12). Именно «мысленные образы» Варбург рассматривал как ключевой элемент культуры.

«Bild» для Варбурга — это нечто очень близкое к «Bild» (другое немецкое слово, имеющее значение «образ») психологов. Обоснования и опровержения «Bildtheorie» нередко сопровождались примерами, которые подсказывал сам язык, то есть примерами из области живописи. С некоторой долей упрощения можно сказать, что Варбург использовал живопись аналогичным образом: для него она представляла грандиозное собрание примеров, иллюстрирующих психологические законы. Преимущество этих примеров перед другими заключалось в том, что в них выражалась самая сокровенная суть мышления, его основной элемент. Этот взгляд был подсказан, возможно, не столько любовью к живописи (Гомбрих находит необходимым специально указывать на то, что Варбург был не вовсе лишен художественного чутья; Gombrich 1986, 317), сколько самим словом «Bild», служившим, помимо названия для «картины», одним из переводов английского «image» и обозначавшим основной элемент сознания¹.

Значение, которое получили в концепциях Варбурга «умственные образы», аналогично тому, что в психологии отводилось чувственным образам. Нечто подобное мы уже встречали у Потебни. «Художественные образы», ставшие базовым понятием его эстетики, хотя и не совпадая по своему значению с

¹ Гомбрих приводит пример, свидетельствующий о том, что Варбург не был глух к подобным подсказкам со стороны языка. Столкнувшись с термином логики «Umfangbestimmung» (определение класса, к которому относятся те или иные явления; «the determination of the extension of a class» в переводе Гомбриха), Варбург начинает применять его неожиданным с точки зрения логики образом. Он отталкивается от одного из буквальных значений слова «Umfang» («обхват», «контура»), пытаясь отождествить логическую операцию, обозначенную указанным термином, с прорисовкой контура, создаваемой художником (Gombrich 1986, 77).

образами психологии, попали в самый центр его системы именно потому, что она строилась исходя из современных ему психологических концепций и, очевидно, по их же образцу. Варбург опирался на родственный круг психологических источников. Тот факт, что в фокусе внимания искусствоведа оказались «умственные образы», находится — учитывая его психологистическую ориентацию — в непосредственной связи с психологическими воззрениями XIX века.

Акцент на центральной роли образов в психологии был той силой (отчасти эмоциональной, поскольку речь идет о времени процветания психологизма), которая заставляла и в частных науках искать эквивалент образам психологии и рассматривать найденное как составляющий элемент той или иной научной области. Еще существеннее, что этот же акцент мог влиять на самый выбор занятий, подталкивал к тому, чтобы находить в искусстве свод документов, наиболее надежных свидетельств о внутренней истории человечества. В одной записке к своим коллегам Варбург иронично называет себя «психоисториком» («*Psychohistoriker*»), который на основании образов пытается поставить диагноз шизофрении западной цивилизации (Gombrich 1986, 303). Любопытно, что историческим развитием подобных попыток, оторвавшимся от первоначального психологического задания, стала иконология. «Образы», которые исследовались продолжателями Варбурга, утратили в их работах психологические коннотации: однако сама заинтересованность в отслеживании и прояснении их истории была стимулирована и интенсифицирована психологическими поисками Варбурга¹.

Склонность думать в одних и тех же терминах и по аналогии с одними и теми же моделями у ученых, работающих в

¹ Любопытно, что формализм родился из отрицания постулата о мышлении образами, а иконология — из интереса к нему. (Омри Ронен в ответ на последнее соображение заметил в электронном письме: «Это произошло оттого, что формализм занимался “символами” — в смысле Пирса, а иконология — “иконами”. Синтез придет, когда Якобсон отвергнет чистую условность Соссюра и заговорит об “иконичной” стороне языка. В определенном смысле Варбург шел против течения модернизма, отвергавшего “литературность”, “сюжетность” живописи. Что-то в Варбурге есть от бидермайера — в хорошем смысле...»)

разных областях, могла приводить — в силу разности предметов и одинаковости языка, с помощью которого они описывались, — к прямо противоположным результатам. Вот любопытный с точки зрения реконструкции этого общего интеллектуального контекста пример из истории социологии. Гюстав Лебон, ученый, спектр занятий которого охватывал химию (его первым исследованием стала работа о табачном дыме), физику, географию, востоковедение и проч., пришел к психологии как историк и антрополог. В его «Психологии народов» мы находим обычное для исторического психологизма утверждение: «Наиболее яркое впечатление, вынесенное мною из продолжительных путешествий по различным странам, это то, что каждый народ обладает душевным строем столь же устойчивым, как и его анатомические особенности, и от него-то и происходят его чувства, его мысли, его учреждения, его верования и его искусства. Токвиль и другие знаменитые мыслители думали найти в учреждениях народов причину их развития. Я же убежден в противном. <...> Жизнь народа, его учреждения, его верования и искусства суть только видимые продукты его невидимой души» (Лебон 1896, 5).

В 1895 году вышла книга Лебона «Психология толпы», ставшая основополагающей в исследовании массовой психологии. Описывая особенности мышления толпы, Лебон прибегает к теории ассоциации, которая уже упоминалась выше и на которой я остановлюсь подробнее в главе «Остранение». Здесь же важно то, что толпа в описании Лебона мыслит таким же образом, как поэт в описании Потебни и потебнианцев: «Толпа, способная мыслить только образами, восприимчива только к образам. Только образы могут увлечь ее или породить в ней ужас и сделаться двигателями ее поступков» (Лебон 1896, 202). Именно в этом секрет массовых галлюцинаций: «Как у всех существ, неспособных к рассуждению, воспроизводительная способность воображения толпы очень развита, очень деятельна и очень восприимчива к впечатлению. Вызванные в уме толпы образы каким-нибудь лицом, представление о каком-нибудь событии или случае по своей живости почти равняются реальным образам. Толпа до некоторой степени напоминает спящего, рассудок которого временно бездействует и в уме

которого возникают образы чрезвычайно живые, но эти образы скоро рассеялись бы, если б их можно было подчинить размышлению. Для толпы, не способной ни к размышлению, ни к рассуждению, не существует поэтому ничего невероятного...» (Там же, 201). Только политик, учитывающий образный характер мышления толпы и способный влиять на ее воображение, «обладает искусством ею управлять» (Там же, 205).

У Потебни образами думает поэт, у Лебона — толпа. И тот и другой отталкиваются от общепринятых выводов современной им и в основе своей английской психологии. Лебон посвящает «Психологию толпы» Теодюлю Рибо, крупнейшему французскому психологу и одновременно крупнейшему популяризатору английской психологии. Рибо, как мы видели, называл образы «психическими атомами». Нет ничего удивительного в том, что аналогичное положение образы стремились занять и в опирающихся на психологию исследованиях¹. При этом можно отметить часто в большей степени функциональную, чем семантическую близость, — образы Лебона, преимущественно зрительные, ближе к образам Рибо, относящимся ко всем органам чувств, более в своей роли исходного и определяющего фактора мышления толпы, чем по своему значению.

Взбунтовавшись против господствующего убеждения об образном характере творческого мышления, формалисты задели самый нерв не только учения Потебни, но целой интеллектуальной парадигмы, в рамках которой стало возможным появление как потебнианской теории, так и других теоретических построений XIX века. Психология, на которую они опирались, рассматривала чувственные образы как основной, а фактически и единственный материал в работе мышления. Сомнение в том, что образ действительно играет доминирующую роль в поэтическом творчестве, означало радикальнейший разрыв с

¹ Что касается очевидной разницы в оценке образного мышления у Потебни и у Лебона, она объясняется, видимо, следующим. Потебня примыкал к традиции романтического взгляда на воображение как на высшую умственную способность. В трудах же Лебона различимо влияние традиции, восходящей в новейшей психологии к Христиану Вольфу, который полагал, что из двух способностей человеческого ума — памяти и воображения — последняя характерна для более низкой ступени развития, чем первая (см., напр.: Вундт 1914, 15).

предшествующей традицией, поскольку в конечном счете речь шла о преодолении не столько литературоведческих или эстетических стереотипов, сколько психологических и, следовательно, значимых для всех гуманитарных наук. Формалисты могли и не осознавать этого вполне отчетливо, однако их концепции оказывались в русле описываемой тенденции.

При этом не стоит преувеличивать невежественность формалистов (как это иногда делалось — что вполне естественно, если представлять формализм филологическим эквивалентом футуризма, а футуризм как буквальную реализацию знаменитого призыва «сбросить с корабля современности» наследие прошлого). Даже если обратиться к статьям Шкловского, наименее усидчивого читателя среди них, мы обнаружим, что и его теоретические размышления опирались на известное знакомство с психологией. Неважно, внимательно ли он читал, например, Джеймса, вообще читал ли он его или узнал в пересказе более осведомленных товарищей. Важно, что даже и его суждения до некоторой степени зависели от психологии. Приведу продолжение процитированной выше статьи «Искусство как прием»: «Поэзия есть особый способ мышления, а именно способ мышления образами; этот способ дает известную экономию умственных сил, “ощущенье относительной легкости процесса”, и рефлексом этой экономии является эстетическое чувство. Так понял и так резюмировал, по всей вероятности верно, ак. Овсяннико-Куликовский, который несомненно внимательно читал книги своего учителя» (Сборники II, 3). И далее: «Закон экономии творческих сил также принадлежит к группе всеми признанных законов. Спенсер писал: “В основе всех правил, определяющих выбор и употребление слов, мы находим то же главное требование: сбережение внимания... Довести ум легчайшим путем до желаемого понятия есть во многих случаях единственная и во всех случаях главная цель”» (Там же, 5). Затем следует цитата из Авенариуса и ссылки на Петражицкого и Джеймса. Все это требует в первую очередь комментария историка психологии.

Не раз обращали внимание на то, что формалисты не совсем правильно понимали Потебню и его теорию образного

художественного мышления¹. Скорее всего, дело не в том, что они его действительно недопонимали, и не в том, что подобное недопонимание было полемически выгодным, — просто сама необходимость полемизировать с ним, видимо, была им подсказана дискуссией об образах в психологии. В таком случае позиция формалистов зависела больше от психологов и околопсихологической литературы, чем от внимательного или невнимательного чтения Потебни. Упрощение его тезиса могло определяться именно этим.

Теперь необходимо вкратце описать изменения, произошедшие в психологических представлениях об образах на рубеже XIX—XX веков.

С одной стороны, прежняя модель сознания продолжала существовать. С точки зрения русской гуманитарной науки важно, что ее придерживался Вундт, пользовавшийся в России славой крупнейшего современного психолога: «...образы фантазии, которые принимаются в качестве объектов элементарного анализа деятельности фантазии, заключаются в чувственных ощущениях» (Вундт 1914, 31). Как специфические для деятельности фантазии качества у Вундта фигурируют «наглядность, продуктивность и самопроизвольность». По поводу первого он пишет: «Образы фантазии должны быть наглядными; именно это качество должно отличать их от произведений разума — от понятий». Далее делается характерная оговорка: «Конечно, картины, созданные фантазией, вообще наглядны. Но разве существуют вообще состояния сознания, лишенные наглядности? Таким образом, в крайнем случае можно говорить только о большей или меньшей наглядности» (Там же, 18–19).

Кроме того, все еще выходили работы, в той или иной степени опирающиеся на подобное представление о сознании. Так, «Новые идеи в философии» опубликовали в 1914 году статью знаменитого физика Генриха Герца «Три картины мира». Обратим внимание на характерное словоупотребление, обнаруживающее, какого рода психологические пресуппозиции направляли мысль автора: «Метод <...> кото-

¹ Список литературы о связях формалистов и Потебни можно найти у Ханзен-Леве (как часть литературы по теме связей между поэтикой символизма и ранним формализмом): Ханзен-Леве 2001, 36, примеч. 79.

рым мы всегда пользуемся, когда выводим будущее из прошлого, чтобы осуществить это будущее, заключается в следующем: мы создаем себе внутренние образы или символы внешних предметов, и создаем мы их такими, чтоб логически необходимые последствия этих образов были всегда образами естественно необходимых последствий, изображенных в них предметов» (Герц 1914, 65). «Требование, чтобы последствия образов были опять образами последствий, не дает еще однозначного определения тех образов, которые мы создаем себе о вещах. Возможны различные образы одних и тех же предметов, и они могут различаться между собой в различных направлениях. Неприемлемыми мы должны заранее признать такие образы, которые носят уже в себе противоречие против законов нашего мышления; таким образом, первое наше требование сводится к тому, чтобы все наши образы были логически допустимы» (Там же, 66).

Закончить этот небольшой список примеров можно ссылкой на Павла Флоренского. Представление об образном характере мышления легло в основу его работы «Мысль и язык», которая была завершена в 1922 году, когда в психологии это представление уже попало в число заметно устаревших. Однако Флоренский продолжает оперировать именно им. Достаточно ограничиться лишь одной цитатой из главы «Наука как символическое описание»: «...если принять за исходную точку наших рассмотрений **образ**, то и все описание действительности [включая научное] окажется пестрым ковром сплетающихся образов» (Флоренский 1990, 122; выделено автором).

Потебнианцы принадлежали к числу столь же запоздалых приверженцев точки зрения на мышление как на скопление образов. Так, Овсянико-Куликовский в 1914 году писал нечто подобное тому, что мы уже встречали у Лампрехта значительно ранее: «Поэтическое (т.е. образное) мышление есть исконная принадлежность человечества в его целом: поэзия — не прерогатива немногих избранных, она, по выражению Потебни, “езде, ежечасно и ежеминутно, где говорят и думают”. Поэзия появилась на земном шаре вместе с человеческим языком. Тысячелетиями человечество упражнялось и изошрялось в этом “природном искусстве”. Уже в глубочайшей древности

люди изобрели способы внешнего выражения тех образов, какие возникали в их сознании. Пещерный человек умел рисовать, и весьма недурно, как и сейчас рисуют, напр., бушмены, принадлежащие к числу наиболее отсталых племен. Живость, отчетливость, натурализм этих рисунков свидетельствуют о таковых же качествах самих образов, следовательно, о природной наблюдательности и силе образного мышления пещерного человека и современного дикаря» (Овсяннико-Куликовский 1914, 207).

Таким образом, потебнианцы продолжали повторять идеи времен своего учителя¹ и, по всей видимости, просто не замечали, что эти идеи входят в противоречие с новыми психологическими воззрениями. В отличие от них формалисты имели достаточно воображения, чтобы воспользоваться данными современной им психологии. Напомню, что с исследования проблемы образного мышления началась в 1890-х годах знаменитая впоследствии вюрцбургская школа «психологии мысли» («Denkpsychologie»), основанная Освальдом Кюльпе. В ходе проводимых им и его коллегами экспериментов было доказано, что мышление располагает безобразными элементами².

В конце XIX века, когда традиционно было принято считать иначе, это было неожиданным и поразительным открытием. Реакцию на него и аналогичные ему наблюдения мы встречаем во множестве источников начала XX века. Приведу несколь-

¹ На страницах журнала «Вопросы теории и психологии творчества» (главного органа потебнианцев) тезис об образной природе творчества повторялся *ad nauseam*. Вот лишь один пример, взятый из предисловия ко второму тому журнала, написанного его редактором Б. Лезиным: «Без *образа* нет искусства, нет поэзии. Следовательно, понимание художественного целого зависит от правильного толкования единиц-образов, из которых это целое складывается» (Лезин 1910, V; курсив автора).

² Это обнаружилось благодаря изменению в задачах психологического эксперимента. Ранее психологи, полагая, что сознание разложимо на составляющие его образы, конечную цель так называемого ассоциативного эксперимента видели в том, чтобы выявить эти далее не делимые элементы. Они задавали испытуемым, по сути, один и тот же вопрос: какие образы те связывают с тем или иным предметом, действием и проч. Ученые Вюрцбургской лаборатории изменили тип задаваемого вопроса. Их заинтересовало состояние сознания в ходе ответа на тот или иной вопрос, то есть они переключили внимание с ответа на процесс его поиска. Выяснилось, что этот процесс протекает без участия образов (см., напр.: Ярошевский 1985, 315–317).

ко примеров из числа тех, что могли быть известны формалистам.

Уильям Джеймс, «Психологию» которого они штудировали, писал по этому поводу: «Мы должны признать, что определенные образы традиционной психологии составляют лишь наименьшую часть нашей душевной жизни. Традиционные психологи рассуждают подобно тому, кто стал бы утверждать, что река состоит из бочек, ведер, кварт, ложек и других определенных мерок воды. Если бы бочки и ведра действительно запрудили реку, то между ними все-таки протекала бы масса свободной воды. Эту-то свободную, не замкнутую в сосуды воду психологи и игнорируют упорно при анализе нашего сознания. Всякий определенный образ в нашем сознании погружен в массу свободной, текущей вокруг него «воды» и замирает в ней. С ней связано сознание всех окружающих отношений, как близких, так и отдаленных, замирающее эхо тех мотивов, по поводу которых возник данный образ, и зарождающееся сознание тех результатов, к которым он поведет. Значение, ценность образа всецело заключается в этом дополнении, в этой полутени окружающих и сопровождающих его элементов мысли...» (Джэкс 1911, 137).

Аналогичные соображения находим у известного в то время в России психолога Альфреда Бине («Мне сложно себе представить, что образ <...> может всегда сопровождать мысль» (Binet 1903, 104). Уже упоминавшийся выше Георгий Челпанов посвятил этой проблеме специальную статью в «Вопросах философии и психологии» (Челпанов 1909). Кроме того, в том же журнале была опубликована статья Густава Ланца, которая должна была обратить на себя внимание всякого, кто интересовался философией Гуссерля («Эдмунд Гуссерль и психологины наших дней», 1909). Здесь приводится цитата из второго, еще не переведенного тогда тома «Логических исследований», которая прямо касается нашей темы. Ланц предваряет ее кратким комментарием: «Мы *понимаем* <...> значение совершенно абсурдных выражений, вроде круглого квадрата, но *представить* себе их содержание мы абсолютно не можем» (курсив автора). А далее следуют слова самого Гуссерля: «Нужно раз навсегда ясно представить себе, что в большинстве случаев не только праз-

дного и ежедневного, но и строго научного мышления образность не играет либо никакой роли, либо только ничтожную роль...» (Ланц 1909, 430)¹.

Следующая работа, на которой важно остановиться и которую очень хорошо знали формалисты, — «Философия искусства» (1908) Бродера Христиансена, вышедшая в русском переводе в 1911 году. Мы находим здесь подробные рассуждения на ту же самую тему: «...существует мнение, что конкретные объекты тем или иным путем представляются в *образах*. В этом мнении заключается некоторая доля правды; мы, без сомнения, находим в себе такого рода переживания. Однако, вглядываясь пристальнее, мы легко можем заметить, что *по большей части* представление объекта совершается иначе. Что происходит в нас, когда мы бегло читаем или слушаем какой-нибудь рассказ?» (Христиансен 1911, 87; курсив автора). Общий смысл ответа нам уже легко угадать: «Очень быстрое мышление <...> происходит как без предметных, так и без словесных образов. <...> Бывают, следовательно, представления объектов совершенно безобразного характера...» (Христиансен 1911, 88).

И наконец, в «Новых идеях философии» в 1914 году была опубликована статья самого Освальда Кюльпе «Современная психология мышления», в которой подробно анализировалась та же проблематика. Выступая против уже знакомого нам по Вундту утверждения, что все слова наглядны, Кюльпе специально останавливается на последствии подобного взгляда для поэзии: «Воздействие словом достижимо лишь при посредстве образа: чем сильнее добивались, согласно лозунгу Горация, приравнять поэзию к живописи, изобразить ее, так сказать, кистью наглядности, тем легче казалась выполнимой ее миссия» (Кюльпе 1914, 49). Далее он приводит примеры, свидетельствующие о том, что наглядность нельзя считать неизменной составляющей языка. «...Слова Гегеля: “лавры чистой воли суть сухие листья, которые никогда не зеленеют”. Кто переживает здесь представления и для кого такие представления служат единственным основанием, необходимейшим условием для понимания этих фраз?» (Там же, 52). Вывод

¹ В «Новейшей русской поэзии», говоря о беспредметности поэтического слова, Якобсон ссылается именно на Гуссерля (Якобсон 1987, 299).

Кюльпе: «... эти случаи доказывают существование такого содержания сознания, которое не зависит от наглядности...» (Там же). Более общий вывод, к которому он приходит, — психология мышления открывает новые перспективы не только для психологии, но и для других наук. «Наконец, психология мышления, по-видимому, открывает дорогу к изменению нашего мирозерцания. Признание интеллекта, подчеркивание нашей душевной самостоятельности всегда оплодотворяли продуктивность мышления. <...> И если нас не обманывают многие признаки, мы в наше время снова находимся на пути к идеям» (Там же, 80).

Из приведенного материала достаточно ясно, что полемика вокруг проблемы образного мышления занимала одно из центральных мест в интеллектуальной жизни начала XX века. Стоит лишь сосредоточить внимание на том, чтобы не пропускать ее следов (как происходит обычно, когда мы не ставим перед собой такой задачи), как окажется, что они встречаются во множестве самых разных источников: в одних повторяются истины времен безраздельного господства английской психологии, в других — демонстрируется их несостоятельность. И то и другое образует неотъемлемую часть концептуального языка эпохи, переставшего быть непосредственно понятным для нас, так как обсуждение связанных с ним вопросов ушло в прошлое. Тезис формалистов о безобразности поэтического мышления обнаруживает свой исторический смысл, как только мы начинаем учитывать особенности этого языка и принимать во внимание приведенные выше материалы. Только в этом случае мы можем прояснить связь формалистов с научными тенденциями 1910-х годов.

Казалось бы, что в ситуации столь массивного натиска на представление об образном характере мышления предположение о том, что и мышление поэта работает не только образами, напрашивалось само собой. Однако выводы, кажущиеся задним числом всего лишь закономерными, часто бывают неожиданными в тот момент, когда они делаются, поскольку традиция обычно сильнее логики. Потребники наверняка изучали психологическую литературу прилежнее, чем формалисты. Однако они не заметили, что открытие безобразных элементов

сознания, не учитывавшихся психологией времен Потебни, ставит под сомнение тезис об образном характере творческого мышления, который основывался на устаревших психологических представлениях. В сущности, последователи Потебни попросту консервировали отжившие психологические идеи.

В отличие от них формалисты сумели заметить и творчески воспользоваться новыми данными психологии. При этом они почти буквально следовали совету Овсяннико-Куликовского искать ключ к пониманию художественных образов в психологии мысли (Овсяннико-Куликовский 1895, 5), но делали это последовательнее, чем он и его сторонники.

Итак, учитывание психологической теории образности и ее значения для гуманитарных наук XIX — начала XX века превращает все приведенные рассуждения об образах, которые могли бы показаться случайными и разрозненными совпадениями, в мельчайшие части одной общей мозаики. Мозаика эта распалась и перестала ощущаться как нечто цельное после того, как психологизм, скреплявший ее единством основных теоретических постулатов, утратил свое значение и постепенно был забыт (забыт не как явление, но как историческая сила, то есть со стороны своей исторической функции). Восстановив представление об этом единстве, включавшем в себя определенный взгляд на роль образов, мы способны с большей точностью уловить исторический смысл отдельных участвовавших в нем моментов. На некоторых из них я остановлюсь ниже.

Классическая работа Эйхенбаума «Как сделана “Шинель” Гоголя» имплицитно отталкивается от знакомой нам мысли: мышление писателя работает не образами. Именно эта идея подкрепляет и отчасти мотивирует взгляд, согласно которому гоголевский текст рождается из игры слов и каламбура, а не из развития сюжета или идеи. Характерны замечания о том, как трудно иллюстрировать произведения Гоголя. Сравнивая первоначальный и окончательный варианты описания Акакия Акакиевича, Эйхенбаум пишет, что в последнем — перед нами «не столько *описание* наружности, сколько мимико-артикуляционное ее *воспроизведение*: слова подобраны и поставлены в известном порядке не по принципу обозначения характерных черт,

а по принципу звуковой семантики» (курсив автора). И далее: «Внутреннее зрение остается незатронутым (нет ничего труднее, я думаю, как рисовать гоголевских героев) — от всей фразы в памяти, скорее всего, остается впечатление какого-то звуко-ряда, заканчивающегося раскатистым и почти логически обесмысленным, но зато необыкновенно сильным по своей артикуляционной выразительности словом — “гемороидалным”»¹ (Эйхенбаум 1927, 156). Перед нами один из вариантов утверждения, что искусство — не мышление образами («внутреннее зрение остается незатронутым»).

Иллюстрация становится филологической проблемой под отчетливым влиянием полемики об образном мышлении. Та роль, которую образы играли в психологии, могла способствовать (или, по крайней мере, не препятствовала) буквальному иллюстрированию. Показательно, что в педагогике именно с Гербарта начинается осознанное и усиленное применение наглядных пособий. Герbart же, как известно, разрабатывал свою педагогическую систему, исходя из своих психологических воззрений². Влияла ли концепция образного мышления на практику книжных иллюстраций, и если влияла, то как именно — вопросы, выходящие за рамки настоящего исследования. Важно лишь отметить закономерность появления у формалистов темы иллюстраций. К размышлениям над этой темой подталкивали не только и не столько определенные тенденции книжного рынка, поощрявшие распространение иллюстрированных Prachtausgaben (Тынянов 1977, 310), но ее логическая связь с интересующим формалистов крутом вопросов, то есть возможность ее концептуализации.

Напомню, что Тынянов написал специальную статью, направленную против буквальных иллюстраций («Иллюстра-

¹ Вот эта фраза Гоголя: «Итак, в одном департаменте служил один чиновник, чиновник нельзя сказать чтобы очень замечательный, низенького роста, несколько рябоват, несколько рыжеват, несколько даже на вид подслеповат, с небольшой лысиной на лбу, с морщинами по обеим сторонам щек и цветом лица, что называется, гемороидалным» (цит. по: Эйхенбаум 1927, 156).

² Критикуя прежние концепции мышления («Новое время даже слова готово было не принять за слова, если им не хватало наглядности, благодаря которой и получили они первоначально будто бы свой смысл и значение»), Кюльпе замечает: «В педагогике Песталоцци и Гербарта наглядность оценивалась как альфа и омега всякого душевного развития» (Кюльпе 1914, 49).

ции», 1923). Его позиция продиктована уже знакомыми нам соображениями: «Конкретность поэтического слова не в зрительном образе, стоящем за ним, — эта сторона в слове крайне разорвана и смутна (Т. Мейер)...» (Тынянов 1977, 311). Теодору Мейеру, которого упоминает Тынянов, принадлежала известная в начале XX века книга «Закон поэтического стиля» («Das Stilgesetz der Poesie», 1901), посвященная опровержению представления об образной природе поэзии. Полемизируя с концепцией образного мышления, на нее любили ссылаться психологи как на дополнительное подтверждение новых психологических идей, сформулированное и обоснованное независимо от психологии (Выготский 2001, 205; Кюльпе 1914, 73, 74). Однако эта независимость была лишь относительной. Мейер не был психологом, но его филологические взгляды формировались в эпоху психологизма. Достаточно открыть первую страницу его книги, чтобы убедиться в том, что размышления автора диктуются не только непосредственным анализом поэтических произведений, но и реакцией на знакомые нам концепции: «Почти всеми известными эстетиками нашего времени принято в качестве аксиомы, что прекрасное связано с чувственным явлением. По их убеждению, чувственное составляет единственное вместилище, в котором искусство хранит свое содержание. Каждое искусство обладает изобразительными средствами, и каждое искусство обращается к нам в форме созерцаний. Поэтому, с этой точки зрения, содержание поэзии также заключено не в словах, но в чувственных образах, которые рождаются в нашей фантазии, благодаря словам» (Meuer 1901, iii). Не случайно, что книга Мейера выходит одновременно с первым томом «Логических исследований». Перед нами — пусть совершенно иная по масштабу и заданию — реакция на родственный круг представлений.

Как известно, в поле зрения формалистов (и Тынянова прежде всего) попадает «кажущаяся семантика» (Тынянов 1965, 125 и др.), то есть способность поэтического слова приобретать видимость значения при отсутствии такового. Нам кажется, что некоторые стихи имеют неопределенный, ускользающий от нас смысл. Именно эта неопределенность значения

начинает живо интересоваться формалистов. Так, Шкловский пишет о «заумности», которая «прячется под личиной какого-то содержания, часто обманчивого, мнимого, заставляющего самих поэтов признаться, что они сами не понимают содержания своих стихов» (Сборники I, 10). Эта цитата взята из той же статьи («О поэзии и заумном языке»), которая упоминалась выше в связи с полемикой против представления об образном характере мышления. Аналогии между формалистскими концепциями и окружавшей формалистов литературной современностью, как уже говорилось, остаются за рамками нашего исследования — тем более что напрашивающаяся отсылка к заумной поэзии, которая словно бы «диктовала» концепцию «кажущейся семантики» чутким к современности формалистам, не всегда выглядит убедительной¹. Попробуем выяснить, не было ли других, более непосредственных (то есть более относящихся к науке) причин, которые бы могли помочь сформироваться интересу к неопределенным, смутным, «кажущимся» значениям. В этой связи напрашивается очевидное, если смотреть с точки зрения современного формалистам материала, сопоставление.

В ходе трансформации традиционной образной модели мышления на рубеже XIX—XX веков выкристаллизовалась знаменитая идея «потока сознания», предложенная Уильямом Джеймсом. Джеймс отталкивался не от работ вюрцбургской школы, но от сделанных еще ранее наблюдений других ученых. В частности, он ссылается на опыты Фрэнсиса Гальтона, установившего, что определенные, отчетливые образы занимают в сознании скромное место. Образы, которые мы способны представить, обычно смутны и расплывчаты. Именно эта смутность и расплывчатость привлекала Джеймса в качестве предмета изучения. Обратимся еще раз к рассуждению, которое уже было процитировано выше: «...я стремлюсь главным образом к тому, чтобы психологи обращали особенное внимание на

¹ В особенности если обратить внимание на то, как эту концепцию формулировал Тынянов в «Проблеме стихотворного языка». Этой книге ниже посвящена специальная глава, в которой я постараюсь показать, насколько предложенные в ней концепции, и в частности идеи о мнимой семантике, укоренены в психологических моделях описания.

смутные и неотчетливые явления сознания и оценивали по достоинству их роль в душевной жизни человека. <...> Всякий определенный образ в нашем сознании погружен в массу свободной, текущей вокруг него “воды” и замирает в ней. С ним связано сознание всех окружающих отношений, как близких, так и отдаленных, замирающее эхо тех мотивов, по поводу которых возник данный образ, и зарождающееся сознание тех результатов, к которым он поведет. Значение, ценность образа всецело заключается в этом дополнении, в этой полутени окружающих и сопровождающих его элементов мысли...» (Джэмс 1911, 136–137).

Как отражается подобный поворот в психологии на филологических концепциях? Самое очевидное, что мы можем заметить, — это изменение в представлении о творческом процессе. Вместо образов, которыми полагалось думать поэту у Потебни, появляются «звуковые пятна». В статье «О поэзии и заумном языке» Шкловский приводит отрывок из «Детства» Горького, в котором упоминается о стихотворении, искаженном в памяти мальчика («Большая дорога, прямая дорога / Простора не мало берешь ты у Бога. / Тебя не ровняли топор и лопата, / Мягка ты копыту и пылью богата», превратившееся в: «Дорога, двурога, творог недотрога / Копыто, попыто [попыто, — так у Горького (то есть менее “заумно”, чем у Шкловского)!], корыто...»). Шкловский дает следующий комментарий: «...в памяти мальчика стихотворение существовало одновременно в двух видах, в виде слов и в виде того, что я бы назвал звуковыми пятнами» (Сборники I, 9). Чуть ниже делается более общий вывод: «...стихи являются в душе поэта в виде звуковых пятен, не вылившихся в слово. Пятно то приближается, то удаляется и наконец высветляется, совпадая с созвучным словом. Поэт не решается сказать “заумное слово”, обыкновенно заумность прячется под личиной какого-то содержания, часто обманчивого, мнимого, заставляющего самих поэтов признаться, что они сами не понимают содержания своих стихов» (Там же, 10).

Скорее всего, подобное описание рождения стихов было подсказано не столько признаниями поэтов, сколько наблюдениями психолога, сделавшими эти признания актуальными для

филологов. Свой призыв изучать неопределенные, неотчетливые, не сводимые к простой образности состояния сознания Джеймс проиллюстрировал рядом примеров, доказывающих, что в некоторых случаях эти состояния образуют единственное содержание нашей душевной жизни. В частности, он описывает процесс припоминания, и это описание перекликается с тем, что пишет Шкловский о зарождении стихов в душе поэта. Следующая далее цитата взята из другого перевода, который в существенных для нас моментах ближе и к Джеймсу, и к формалистам, чем перевод Лапшина: «...предположим, что мы хотим вспомнить забытое имя. Тут наше сознание очутится в особом состоянии. В сознании окажется пробел, но не один только чистый пробел. Пробел этот обладает напряженной активностью. В сознании является нечто вроде “призрака имени”, манящего нас в известном направлении; мгновениями пронизывает нас ощущение близости к отыскиваемому имени, а затем мы отступаем назад, не подыскав того, что искали. Если нам подсказываются неверные имена, то этот чрезвычайно определенный пробел действует непосредственно так, что отвергает неверные имена: они не способны войти в его форму» (Джеймс 1902, 124). Даже если мы не вправе заключить, что именно это место навело Шкловского на соображения относительно «звуковых пятен», достаточно будет подчеркнуть одну связующую оба эти рассуждения деталь. Речь идет о переключении внимания от отчетливых образов в сознании к таким душевным явлениям, для которых не подобрать более определенных обозначений, чем «пробел», «звуковое пятно» или «призрак имени» (совершенно совпадающий по своему значению со «звуковым пятном»). Все это тем более вероятно, что ссылки на «Психологию» появляются в статье Шкловского¹.

¹ Стоит заметить, что в той же статье Шкловский пользуется и понятием «звукового образа». При этом выясняется, что настоящего значения «звукового образа» или, точнее, того значения, какое это выражение имело изначально в английской традиции, формалисты (по крайней мере, Шкловский) уже не понимали. Шкловский упоминает о «Lautgebilder» и ссылается на Вундта, у которого немецкий перевод обычного в английской психологии выражения «sound image» приобрел более узкое значение. В английской традиции «sound image» — это попросту разновидность образов, а именно образ, воспринимаемый слухом (см., напр., у Джеймса: «Многие лица, когда их спрашивали, в какой форме

По всей видимости, в непосредственную связь с изменениями в психологии должна быть поставлена та завороченность «кажущейся семантикой» и «колеблющимися признаками значения», которая была характерна для Тынянова. Сама возможность концептуализации «мнимой семантики» была связана с тем, что к изучению сходных явлений обратилась психология, пример которой для филологов продолжал оставаться актуальным, о чем говорят хотя бы частые ссылки на Джеймса в «Сборниках по теории поэтического языка». Захвативший психологов интерес к состояниям сознания, представляющим собой «пробел», который можно охарактеризовать «лишь полным отсутствием содержания» (см. приведенную выше цитату из Джеймса), близок тому интересу, который проявлял Тынянов к «частичному отсутствию “содержательности” словесных представлений в стихах» (Тынянов 1965, 121), к «семантическим пробелам, заполняемым безразлично каким в семантическом отношении словом» (Там же, 122).

Замечу, что на явления, сходные с поэтической «кажущейся семантикой», но не связанные с поэзией, специально обращал внимание Джеймс: «...если слова принадлежат [не — в тексте «не», но это очевидная опечатка] одному словарю или грамматическое построение правильно, то фразы и не имеющие смысла могут быть безнаказанно изречаемы и пройти, не вызвав нашего отрицания. Подтверждением этому могут служить длинные речи на некоторых митингах, — напр., разных сект, где переворачиваются на разные лады те же избитые фразы, — а также постоянно оплачиваемые грошами газетные строчки репортерских отчетов. Мне помнится, в отчете об атлетическом состязании в Джером Парке я вычитал такую фразу: “Птицы наполняли вершины деревьев утренними песнями, делая воздух сырым, свежим и приятным!” Вероятно, эта бессмыслица была торопливо набросана репортером и многими

представляют они себе слова, отвечали: “В форме звуковых образов”» (Джэкс 1911, 263). Строго говоря, любое слово имеет звуковой образ (sound image), а не только те, в которых мы замечаем соответствие между выраженным им значением и его звуковой оболочкой. «Lautgebilde» Вундта относились только к последнему случаю. Шкловский употребляет выражение «звуковой образ» в значении Вундта (см.: Сборники I. 4).

прочитана без всякой критики» (Джемс 1902, 129). К этим словам дано характерное примечание редактора перевода: «Такие нелепости еще менее заметны, если попадают в стихотворной форме...» Тынянова интересуют именно «такие нелепости» в стихотворной форме, как и в газетных статьях, и в ораторском искусстве (Тынянов 1965, 215–216).

Еще одно обстоятельство, на котором я остановлюсь в связи с поворотом психологии к наблюдению «смутных явлений сознания», лишь косвенно касается формализма, однако следы его до сих пор сохраняются в филологическом обиходе. Речь идет о теории семантического ореола метра, разработка которой связана прежде всего со школой К.Ф. Тарановского. Предпринявший изыскания в области истории этого термина и самой концепции М.И. Шапир уловил первые подступы к ее формулировке в устных выступлениях Брика, застенографированных и сохранившихся в архиве МЛК. Брик обратил внимание на то, что пятистопный хорей «связан с какой-то особой ассоциацией», а именно с темой дороги («Выхожу один я на дорогу»; «Выхожу я в путь, открытый взорам»; «Вот бреду я вдоль большой дороги») (Шапир 1991, 37). Дальнейшее развитие этой идеи принесло уточнение круга тематики сперва того же пятистопного хорей, а затем и других размеров. Брик в этом сюжете появляется в своей привычной роли подсказчика идей, которым суждено научное будущее в работах других ученых.

История термина «семантический ореол» и возможность концептуализации обозначенной им проблематики имеет непосредственное отношение к описанным выше психологическим баталиям. Нетрудно доказать, что выражение «семантический ореол» (или бытовавшее ранее вне жесткой терминологической функции — «смысловой ореол») восходит не к кому иному, как к уже неоднократно упоминавшемуся Уильяму Джеймсу, а еще точнее — к русскому переводу его книги «The Principles of Psychology» («Научные основы психологии», пер. под ред. Л.Е. Оболенского, 1902). Этим удачным термином стиховеды обязаны изобретательности переводчика, рискнувшего предложить не совсем точный перевод (в отличие от более

позднего перевода Ивана Лапшина), который тем не менее не искажал существенного общего смысла.

У Джеймса понятие, превратившееся на русском в «ореол», содержится в уже дважды цитированном месте о неопределенных и смутных явлениях сознания, внутри все того же круга психологической проблематики, обсуждение которой столь разнообразно преломлялось в филологии. Настаивая на том, что (цитирую уже по переводу, отредактированному Л. Оболенским) «смутным и нерасчлененным явлениям сознания надлежит в умственной жизни отводить подобающее значение», Джеймс объясняет это, в частности, следующим: «...любой определенный образ омывается и окрашивается текучею водою сознания, окружающею все такие образы. Вместе с образом возникает сознание его соотношений к прочему близкому и дальнему, известная окраска, знаменующая его первоначальное происхождение, и смутное сознание того, куда данный образ нас ведет. Все значение и истинная ценность образа именно и заключается в этом *ореоле* (курсив мой. — И.С.) или смутном сиянии, окружающем и сопровождающем его. <...> *Вот сознание того ореола отношений, окружающих образ, мы и обозначим термином «психический обертон» или «психический ореол»* (Джеймс 1902, 126; курсив и жирный шрифт автора). К слову «ореол» редактор счел необходимым сделать пояснительное примечание (Там же, 124, примеч.1), ибо в русском языке «ореол» обозначал нимб и, кроме того, был связан с выражениями, говорящими о славе и успехе (ореол гения, поэтический ореол и т.д.). До появления перевода Джеймса «ореол» в русском языке окружал только величием, почетом и проч.; окружать нейтральными в оценочном смысле коннотациями «ореол» в то время мог лишь с натяжкой¹. Из редакторского примечания мы узнаем, что с помощью «ореола» передается здесь английское «fringe» (то есть «кайма»). Вот как выглядит процитированное место в оригинале: «Every definite image in the mind is steeped and dyed in the free water that flows round it. With it goes the sense of its relations, near and remote, the dying echo of whence it came to us, the dawning sense of whither it is to lead. The significance,

¹ В выражении «эмоциональный ореол» Тынянов закавычивал последнее слово (Тынянов 1965, 214, 220).

the value, of the image is all in this *halo* or penumbra that surrounds and escorts it...» (James 1994, 165; курсив мой. — И.С.) Именно слово «halo» (нимб) подсказало переводчику замену появляющемуся далее «fringe»: «Let us use the words *psychic overtone*, *suffusion*, or *fringe*, to designate the influence of a faint brain-process upon our thought, as it makes it aware of relations and objects but dimly perceived» (Ibid., 167; курсив автора). Лапшин просто отказался от перевода «fringe» и «suffusion», оставив только один термин — «психические обертоны».

Заметим, что «psychic fringe» Джеймса, как и «поток сознания», в связи с которым появляется этот термин, приобрел широкую известность и стал прочно ассоциироваться с новыми направлениями в психологии, отказавшимися от образной модели сознания. Неудивительно, что его отзвуки мы находим за пределами психологии. М.И. Шапир приводит несколько примеров, в которых встречается «ореол» до Тарановского и Гаспарова. Скорее всего, и В.В. Виноградов, и Б.В. Томашевский, и Л.В. Щерба, которых цитирует М.И. Шапир, опирались именно на Джеймса, которого все они должны были читать. Особенно характерен пример, взятый из статьи Щербы начала 1920-х годов: «...вся прелесть [образа] состоит в неясности, в том, что наше воображение лишь слегка толкается по некоторым ассоциативным путям искусным подбором слов с их более или менее отдаленными ассоциациями (с их “ореолами”, как я это позволяю себе называть в лекциях)» (цит. по: Шапир 1991, 38, примеч. 12). Это ясно напоминает о призыве Джеймса обратиться к исследованию смутных явлений сознания: психология, сделавшая их привилегированным предметом наблюдения, открыла тем самым для филологии возможность заметить «всю прелесть» образа в «неясности» и описать ее. Появляющиеся далее «ореолы» подтверждают, что именно психологические теории определяли в данном случае фокус внимания лингвиста. Начавшиеся же несколькими десятилетиями спустя исследования в области «семантического ореола метра», то есть тематических ассоциаций, связанных с различными размерами, демонстрируют заложенный в этих теориях концептуальный потенциал, оказавшийся способным послужить теоретическим образцом и непосредственным источником

новых продуктивных аналогий тогда, когда сами эти старые психологические идеи уже перестали быть предметом непрерывного и напряженного обдумывания¹.

¹ Замечу, что из этого же круга идей выросла еще одна концепция Брика. Отправным пунктом его так и не завершеного исследования «Ритм и синтаксис» стало следующее соображение: мы можем ритмически правильно воспроизводить стихи благодаря не нашему знанию метра, а потому, что улавливаем характер ритмического импульса, определивший ритмический облик стиха. В сознании поэта ритм как форма и как задание также «предшествует всякому материальному своему воплощению» (РГАЛИ 2852. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 72). «В воплощенном ритме ритмическая форма не всегда дана, но всегда задана» (Там же). Традиционное «понимание долгих и кратких, ударенных и неударенных слогов как чего-то данного неверно. Слог долог или краток, ударен или неударен только после того, как мы его протянули, а не до. Следовательно, импульс протянуть или ударить должен быть дан до, а не после; а значит, и ритм, который есть не что иное, как особый импульс, должен быть до, а не после словесного факта. Другими словами: для того чтобы ударить или протянуть, мы должны иметь намерение это сделать, и это намерение нам подсказывает ритм» (Там же. Л. 85–86; подчеркнуто автором). С одной стороны, в этом рассуждении отчетливо проявляется влияние Бергсона, о чем свидетельствует само слово «импульс», употребленное в подобном контексте (в развернутом плане «Ритма и синтаксиса» имеется специальный пункт «Бергсон»). Кроме того, стоит сопоставить приведенные соображения Брика с описанным Джеймсом состоянием «намерения что-нибудь сказать»: «...разве читатель никогда не задавался вопросом, какого рода должно быть то душевное состояние, которое мы переживаем, *имея намерение что-нибудь сказать?* Это — вполне определенное намерение, отличающееся от всех других, совершенно особенное состояние сознания, а между тем много ли входит в него определенных чувственных образов словесных или предметных? Почти никаких. Повремените чуть-чуть, и пред сознанием явятся слова и образы, но предварительное намерение уже исчезнет. Когда же начинают появляться слова для первоначального выражения мысли, то она выбирает подходящие, отвергая несоответствующие. Это предварительное состояние сознания может быть названо только «*намерением сказать то-то и то-то*». Можно допустить, что хорошие две трети душевной жизни состоят именно из этих предварительных схем мыслей, не облеченных в слова» (Джеймс 1911, 136; курсив автора). Джеймс приходит к обсуждению подобных состояний, отталкиваясь от полемики с образной моделью сознания. Показательно, что переведивший его Иван Лапшин, опубликовавший на страницах «Вопросов теории и психологии творчества» статью под названием «О перевоплощаемости в художественном творчестве», подробно останавливается на моменте зарождения художественного замысла и в одном из примечаний пишет: «...цельный комплекс организующихся идей и чувствований, прежде чем кристаллизироваться в сознании, может иметь своим представителем тонкое, но неясное аффективно-познавательное переживание, которое является как бы сигналом к их появлению. Нечто подобное Бергсон называет *schème dynamique*... По терминологии Джеймса это — *психический обертон*» (Лапшин 1914, 229–230, примеч. 1; курсив автора).

ОСТРАНЕНИЕ



предыдущей главе была намечена связь между психологическим представлением об основном материале сознания (образах или идеях) и теориями гуманитарных дисциплин. Изменение в этом представлении служило одним из толчков для появления формализма.

Если образ или идея в старых психологических теориях служили «атомами», с помощью которых работало сознание, то обеспечивали эту работу ассоциации. Теория ассоциаций имела исключительное значение для гуманитарных наук в XIX веке. С ней соприкасался и формализм. Важнейшим случаям подобных соприкосновений посвящена настоящая глава.

Существует малоизвестная, но авторитетная версия происхождения слова «остранение». В принадлежащем Омри Ронену экземпляре «Писем и заметок» Трубецкого сделана следующая запись к одному из комментариев (Trubetzkoy 1975, 17–18, примеч. 7): «остраннение – термин Брика, янв. 1969 г.» (дата отмечает разговор с Якобсоном, который сообщил об этом). Там же и помеченная уже 1992 годом запись: «ср. у Шварца о Шкловском» (имеется в виду то место в «Живу беспокойно», где говорится, что если Шкловскому нравилась какая-то мысль, то он просто брал ее и забывал об источнике; Шварц 1990, 404–405).

Косвенно подтверждает слова Якобсона и то, что Брик вообще известен своим научным словотворчеством. Некоторые из придуманных им терминов стали рабочими инструментами для нескольких поколений ученых. «Звуковые повторы» оказались на время едва ли не более востребованными, чем али-

терации¹, и до сих пор не вышли из употребления, равно как и «словораздел», без которого не обходится ни один стиховед². Если же выйти за рамки филологии, то достаточно упомянуть о выражении «социальный заказ», ставшем частью повседневного языка: его происхождение также связывают с именем Брика³.

Обычно новые выражения и неологизмы Брика представляли собой переводы. Так, встречающееся у французских стиховедов (например, у хорошо известного формалистам Мориса Граммона) словосочетание «répétition des sons», вероятно, послужило моделью для «звукового повтора»⁴. Эпитет «звукообразный» обязан немецкому «Lautgebild» (который служил, в свою очередь, переводом английского «sound image») ⁵. Не исключено, что переводом был и термин «ритмический импульс»⁶. Вполне возможно, что аналогичным образом дело обстояло и с «остранением».

¹ См.: Брюсов 1975, 134 и др.

² О том, что термин «словораздел» принадлежит Брику, упоминает Томашевский (Томашевский 1923, 130).

³ По наблюдению Омри Ронена, выражение «социальный заказ» впервые появляется в статье Брика и Маяковского «Наша словесная работа» (см.: Маяковский, Брик 1923, 41). См. также главу «Брик».

⁴ Вячеслав Иванов называл «звуковые повторы» термином Брика (Иванов 1987, 750; в тексте статьи опечатка, вкрадшаяся в первое издание статьи и оставшаяся неисправленной: «повороты» вместо «повторов» (Там же, 343; первое издание: Иванов 1930, 94)

⁵ Якобсон называет слово «звукообразный» термином Брика (Якобсон 1987, 300).

⁶ «Rhythmic impulse» появляется в книге известного английского психофизиолога Эдмунда Герни «The Power of Sound» (1880) (в главе «The sound element of verse»; Gurney 1966, 159). В России Герни знали главным образом как одного из авторов книги «Прижизненные призраки», русский перевод которой был отредактирован Владимиром Соловьевым. Никаких следов знакомства с ним формалистов мы, кажется, не находим, хотя его упоминает Гюйо в книге «Задачи современной эстетики», о которой ниже пойдет речь как раз в связи с актуальной для формалистов критикой теории экономии сил (Гюйо 1899, 127, примеч.). Здесь почти наверняка имеет место не прямое заимствование («rhythmic impulse» у Герни появляется лишь вскользь), но воздействие близкого круга психофизиологических источников. Выражение «лирический импульс», встречающееся в важной для Брика статье Овсяннико-Куликовского «Лирика как особый вид творчества», вводится с прямой ссылкой на учение Ланге об эмоциях (Овсяннико-Куликовский 1909, 185).

Дальнейшее отчасти основано на догадках, которые сложно чем-либо подтвердить, однако высказываемые ниже предположения не противоречат известным нам фактам. С другой стороны, эти предположения выводят нас на твердую почву более убедительных сопоставлений и аналогий, поскольку следы традиции, подтолкнувшей формалистов к изобретению «остранения», со всей отчетливостью проступают в других теориях.

Когда мы не способны понять концепцию в ее данном терминологическом выражении, очень велика вероятность того, что ее можно понять лишь с помощью ее исторической мотивировки. В том случае, когда идея кажется вполне ясной, прозрачной и несложной (а именно так и обстоит дело с остранением), потребности в реконструкции ее генеалогии как будто не возникает — по крайней мере, до тех пор, пока перед нами не стоит какая-либо задача, в рамках решения которой понадобилась бы подобная реконструкция. Однако именно так и обстоит дело в нашем случае. Составить представление о происхождении остранения нам необходимо не для того, чтобы лучше понять эту концепцию. Более того, ее историческое освещение в данном случае вовсе не предполагает, что историк приписывает ей преувеличенное значение; мнение Якобсона о том, что рассуждения об «остранении» не более чем «плоские банальности» (*plattitudes galvaudées*; Jakobson 1965, 11), не кажется мотивированным только испорченными к тому времени отношениями между Шкловским и Якобсоном. Предпринятое далее описание истории остранения подчинено общей задаче, поставленной в этой работе: продемонстрировать связь формализма с умственной жизнью начала XX века, показать, к каким традициям относились или с какими традициями перекликались основные концепции, сформулированные в его рамках.

В нашем распоряжении имеется сразу несколько нитей, которые в конечном счете приводят к одной и той же традиции. Я выберу одну из самых неприметных, однако, «разматывая» ее, мы можем охватить все существенные для нашей темы моменты.

Омри Ронен в качестве источника двух основных понятий раннего формализма — «остранения» и «обнажения приема» —

указал на следующую фразу из «Защиты поэзии» Шелли в широко известном в начале XX века переводе Бальмонта: «Поэзия преобразует все, к чему ни прикоснется, и каждая форма, движущаяся в светлой сфере ее присутствия, изменяется, повинувшись чудесной симпатии к воплощению духа, которым она дышит: *ее таинственная алхимия превращает в золотистое питье те ядовитые воды, что текут от смерти сквозь жизнь; она срывает с мира знакомый примелькавшийся покров, и мы видим обнаженную спящую красоту, одухотворяющую ее формы*» (Ронен 2000, 127–128; курсив О.Р.).

В «Защите поэзии» мы находим и другие пассажи, близкие к идее остранения. «Поэзия поднимает покров, скрывающий красоту мира, и заставляет знакомые предметы казаться неизвестными» («Poetry lifts the veil from the hidden beauty of the world, and makes familiar objects be as if they were not familiar» — Shelley 1965, 117)¹; «...она [поэзия] снимает с нашего внутреннего зрения пелену привычности, которая затемняет для нас чудо нашего существования. Она заставляет нас чувствовать то, что мы воспринимаем, и воображать то, что мы знаем. Она заново создает вселенную после того, как та была уничтожена в нашем мозгу возобновлением впечатлений, притупленных повторением» («...it purges from our inward sight the film of familiarity which obscures from us the wonder of our being. It compels us to feel that which we perceive, and to imagine that which we know. It creates anew the universe, after it has been annihilated in our minds by the recurrence of impressions blunted by reiteration» — Ibid., 137)². Что все это означало во времена Шелли?

¹ Привожу буквальный перевод, чтобы сделать очевиднее интересующие нас моменты. В переводе Бальмонта: «Поэзия приподнимает покров с сокрытой красоты мира и делает знакомые предметы как будто неизвестными...» (Шелли 1896, 91). «Остранение» в точности совпадает с этой способностью поэзии делать «знакомые предметы как будто неизвестными».

² Перевод Бальмонта: «[поэзия] совлекает с нашего внутреннего зрения пелену привычной повседневности, затемняющей для нас удивительность нашего существования. Она принуждает нас чувствовать то, что мы воспринимаем, и рисовать в воображении то, что мы знаем; она создает заново этот бесконечный мир, после того как он был уничтожен в наших умах непрерывным возвращением впечатлений, стертых постоянным повторением» (Шелли 1896, 136). Ср. Шкловский, «Воскрешение слова» (1914): «*Стекло́нной броней привыч-*

«Защита поэзии» вышла в 1821 году. Для этого времени совершенно естественно (и по тексту вполне очевидно), что Шелли находился под влиянием английского ассоцианизма, то есть того направления английской философии, которое развивало теорию работы мышления на основе ассоциаций. Теория ассоциаций возникла в результате попытки уловить закономерность в течении идей. Юм, принадлежавший к числу самых ранних ее адептов, различал три типа ассоциации: по сходству (портрет переносит наши мысли к оригиналу), по смежности (упоминание об одном помещении в определенном здании влечет за собой разговор о других) и по причине или следствию (мысль о ране вызывает в памяти вызванную ею боль и наоборот) (см.: Юм 2, 26). Впоследствии количество типов ассоциации и их характер варьировались у разных авторов. К этому нам придется вернуться ниже. Здесь же напомним, что во времена Шелли возобновились дискуссии о концепциях Дэвида Хартли, изложенные им в сочинении «Observations on Man» (1749). Хартли стремился вывести закон, который действовал бы столь же непреложно и имел бы такое же значение для умственной жизни, как закон тяготения в мире физических тел. В результате он создал теорию физически обусловленных ассоциаций, течение которых подчинено колебаниям нервной жидкости, представлявшей собой психофизиологический аналог ньютоновского «мирового эфира». Позднее ассоциации долгое время не рассматривались как физиологический процесс. Однако сравнение управляющих ими законов с законом тяготения прочно вошло в число самых частых клише психологической литературы, и это хорошо иллюстрирует ту роль, какую отводили ассоциациям в психической жизни. Во времена психологизма проникновение идей ассоциативной психологии во все гуманитарные области было неизбежным. Более

ности покрылись для нас произведения классиков, — мы слишком хорошо помим их, мы слышали их с детства, читали их в книгах, бросали отрывки из них в беглом разговоре, и теперь у нас мозоли на душе — мы их уже не переживаем» (Шкловский 1990, 38; курсив мой. — И.С.); «вещи умерли, — мы потеряли ощущение мира; мы подобны скрипачу, который перестал осязать смычок и струны, мы перестали быть художниками в обыденной жизни, мы не любим наших домов и наших платьев... Только создание новых форм искусства может *возвратить человеку переживание мира, воскресить вещи и убить пессимизм*» (Там же, 40; курсив мой. — И.С.).

того, аналоги и переложения теории ассоциаций в этих областях должны были иметь исключительное значение¹.

Однако прежде, чем обратиться к более близким и непосредственно касающимся формалистов концепциям, вернемся еще раз к «Защите поэзии». Утверждение, что поэзия «заставляет знакомые предметы казаться незнакомыми», означает здесь, что поэты создают новые ассоциации; об этом прямо говорится в другом месте: предназначение поэта в том, чтобы «обновлять ассоциации» («to create afresh the associations» — Shelley 1965, 111²), чтобы сделать ум «вместилищем тысяч прежде неизвестных комбинаций мысли» («the receptacle of a thousand unapprehended combinations of thought» — Ibid., 117³; под комбинациями понимались именно ассоциативные комбинации). Разницу между обычным человеком и гением описывали как следствие разной степени способности создавать новые ассоциации. Первый склонен всего лишь повторять общераспространенные ассоциативные комбинации, в то время как второй создает новые, открывая таким образом новые пути, которыми и следуют затем более слабые умы (Gerard 1966, 128–129).

В начале XX века идейная предыстория трактата Шелли едва ли хорошо осознавалась читателями перевода Бальмонта. Однако она продолжала оказывать влияние не только благода-

¹ Ср. с оценкой роли теории ассоциации в английской философии, данной Эспинасом: «Теория ассоциации идей <...> тесно связана с историей философии в Англии, можно сказать, составляет основу последней... [изучая ее, мы получаем] наилучшие шансы, чтобы проникнуть в тайники ее движений за последние три века» (цит. по: Ивановский 1909, 50).

² Вот целиком тот отрывок, из которого взята эта цитата, в переводе Бальмонта: «...язык [поэтов] самым живым образом метафоричен, т.е. он отмечает отношения вещей, до тех пор не схваченных ничьим вниманием, и повторяет такое восприятие до тех пор, пока слова, изображающие их, с течением времени не превратятся в обозначения известного порядка или разряда мыслей, вместо того чтобы быть картинами цельных мыслей; и тогда, если не возникнут новые поэты, с тем чтобы воссоздать сызнова сочетания (to create afresh the associations), пришедшие в состояние разрозненности, язык будет мертв для всяких более или менее благородных целей человеческого общежития» (Шелли 1896, 77).

³ У Бальмонта: «...[поэзия] пробуждает и расширяет самый ум, делая из него *сокровищницу целой тысячи непредвзятых сочетаний мысли*» (Шелли 1896, 91; курсив мой. — И.С.).

ря таким косвенным ее последствиям, как «Защита поэзии», но и благодаря сочинениям, непосредственно излагавшим и развивавшим теорию ассоциаций.

В подобных сочинениях не было недостатка, поскольку в психологии долгое время сохранялась та оценка роли ассоциативных законов, которая была распространена со времен Дэвида Хартли. Именно концепции Хартли стали темой латинской диссертации Теодюля Рибо, который утверждал: «...закону ассоциаций суждено стать преобладающим в экспериментальной психологии, остаться на некоторое время, по крайней мере, последним объяснением психических явлений. Ему суждено, таким образом, сыграть в мире идей роль, аналогичную притяжению в мире материи. Удивительно только, что это открытие так запоздало. Между тем легко заметить, что этот закон ассоциаций есть явление главное и несводимое в нашей душевной жизни, что оно лежит в основании всех наших действий. Закон этот не допускает исключений: ни сон, ни бред, ни мистический экстаз, ни самое абстрактное рассуждение вне его — невозможны. Задержание его было бы равносильно приостановке самой мысли» (Рибо 1881, 214–215).

В России самым известным и последовательным популяризатором теории ассоциации был уже не раз упоминавшийся Матвей Михайлович Троицкий. Среди его слушателей в Варшавском университете мы находим Николая Крушевского, русско-польского лингвиста, заслужившего, по словам Якобсона, «возможно, в большей степени, чем все остальные лингвисты конца XIX в. <...> право считаться провозвестником современной лингвистики» (Якобсон 1985, 407). Вот характерный вопрос, с которым Крушевский обращается в письме к своему учителю Бодуэну де Куртенэ: «Имеется ли в лингвистике какой-либо один закон, и если да, то какой именно общий закон, который был бы одинаково применим ко всем лингвистическим явлениям? Такой, например, общий закон, каким в психологии является закон ассоциации и без которого, как правильно судит логика, наука перестает быть наукой» (Якобсон 1985, 333). Впоследствии теория ассоциаций стала для Крушевского не только образцом, но и моделью для формулировки лингвистических законов: «...два закона ассоциации [по смежности и по сходству] имеют для лингвистики то же значение, что и для психологии. И это совершенно понятно: слово существует только в

человеческом духе, а все, что только есть в человеческом духе, подчинено этим законам» (Крушевский 1883, 68; курсив автора). Система различения ассоциаций по сходству и ассоциаций по смежности легла в основу описания внутриязыковых связей: «...каждое слово связано двоякого рода узами: бесчисленными связями сходства со своими родичами по звукам, структуре или значению и столь же бесчисленными связями смежности с разными своими спутниками во всевозможных фразах...» (Крушевский 1883, 65–66)¹.

Как известно, знаменитая идея Якобсона о лингвистических осях выбора и сочетания (Jakobson 1956, 58–82) опиралась на работу, проделанную Крушевским и подготовленную психологами. Однако еще более существенным и богатым последствием представляется то обстоятельство, что характерный для Крушевского пафос поиска лингвистических законов (служивший одним из главных «источников» вдохновения для Якобсона) складывался под стимулирующим влиянием психологической теории ассоциаций. Уверенность в неизбежности ее оснований превратилась в заметный фактор научного развития. Во-первых, она позволяла надеяться, что и в подчиненных психологии науках возможно открытие аналогичных законов, и настраивала на подобные поиски. Во-вторых, доверие, завоеванное теорией ассоциаций среди ученых, способствовало тому, что она превратилась в необходимую школу мышления². Иначе говоря, теория ассоциаций одновременно и влияла на направление лингвистических поисков, и давала для них определенную подготовку. Кроме того, она предоставляла исследователям хорошо разработанный инструментарий и модели описания.

¹ Крушевский не первым пытался приложить выработанные внутри ассоцианизма модели к лингвистике. Общие психологические работы, как правило, содержали рассуждения о языке, иллюстрировавшие те или иные психологические положения, и в том числе теорию ассоциаций. Непосредственным и самым важным предшественником Крушевского в плане лингвистического освоения этой теории был уже упоминавшийся в предыдущей главе Гейман Штейнталь. Его книга «Abriss der Sprachwissenschaft» (1871) написана с позиции последовательного ассоцианизма.

² Ср.: «Современный языковед, не умеющий сознательно оперировать ассоциациями и связями представления, отстает от уровня своей науки» (Бодуэн де Куртэнэ 1963, 6).

Описанию ассоциативных процессов посвящен и другой текст, с которым, как кажется, следует связать происхождение «остранения». Речь идет об отрывке из «Психологии» Уильяма Джеймса, процитированном Львом Якубинским в его статье «О звуках стихотворного языка» (1916). Этот отрывок, как заметил еще Виктор Эрлих, «во многом предвосхищает формалистскую терминологию» (Эрлих 1996, 317, примеч. 41; имеется в виду изобретенный Якобсоном термин «обнажение приема»). Приведу его целиком: «...нередко, долго глядя на отдельное печатное слово и повторяя его про себя, [мы] вдруг замечаем, что это слово приняло совершенно несвойственный ему характер. Пусть читатель попробует наблюдать это явление на любом слове страницы. Он скоро станет удивляться тому, как он мог всю жизнь употреблять такое-то слово в таком-то значении. Слово это будет глядеть на него со страницы, как стеклянный глаз, не одухотворенный мыслию. Его составные элементы — налицо, но смысл его улетучился. Взглянув на него с новой точки зрения, мы *обнажили* в нем чисто фонетическую сторону. Раньше мы никогда не направляли на нее исключительного внимания: слово воспринималось нами сразу облеченным в свой смысл, а затем мы мгновенно переходили к другому слову фразы. Коротче говоря, слово воспринималось нами в связи с группами ассоциаций, и в таком виде оно являлось для нас не простым комплексом звуков» (Джэмс 1911, 269; курсив мой. — *И.С.*)¹.

Прочитывая это рассуждение Джеймса, Якубинский замечает: «Явление “*обнажения*” слова очень распространено, и, вероятно, каждый наблюдал его на самом себе» (Сборники I, 23; курсив мой. — *И.С.*). Приводимые им далее примеры «обнажения» слов могли бы использоваться и в качестве иллюстраций для остранения. Вот, например, цитата из Мопассана: «Случалось ли вам когда-нибудь находить *странным* ваше имя, произнесенное вами самими (курсив Л. Якубинского) Со мной это часто случается. Я произношу *зромко*, несколько раз подряд, свое имя и перестаю понимать что-либо; под конец я не различаю ничего, кроме отдельных слогов. Тогда я перестаю понимать все, забываю обо всем. И, как бы загнипотизированный,

¹ Затрагивая проблему языка в рамках теории ассоциации, было принято писать, что слова (кроме звукоподражаний) ничего не способны выражать сами по себе: эту способность дают им только ассоциации.

продолжаю произносить звуки, понять смысла которых я уже не могу» (Там же; курсив автора). Не исключено, что само слово «остранение» появилось по подсказке описанного Джеймсом и Якубинским «обнажения» слов. С большей долей уверенности можно утверждать, что концепцию остранения следует рассматривать в связи с той традицией, которую представлял в данном случае Джеймс.

Приведенная Якубинским цитата взята из главы «Психологии» под названием «Восприятие», в которой можно найти и другие аналогичные примеры: «Чувственные свойства [воспринимаемого нами] меняются на наших глазах. Возьмем <...> пример: “Pas de lieu Rhône que pouc”; можно перечитывать эту фразу много раз и не замечать ее звукового тождества с: “Paddle your own canoe”. Как только в нашем уме при чтении этой фразы появились ассоциации с английскими словами, самые звуки фразы как бы изменились. Звуки слов обыкновенно воспринимаются сразу вместе с их значением. Иногда, впрочем, ассоциационные токи бывают на несколько мгновений задержаны (когда ум наш занят чем-нибудь посторонним); в таком случае слова завязают в ухе, как отголоски бессмысленных звуков. Затем обыкновенно вдруг их смысл становится ясным. Но в эту минуту нередко с удивлением замечаешь, что самый характер слова как будто изменился. Наш язык стал бы звучать для нас совершенно иначе, если бы мы слушали его, не понимая, как иностранный язык, которого мы не изучали. Повышения и понижения интонации, странные стечения шипящих и других согласных производили бы в этом случае на наш ум такое впечатление, о котором мы теперь не можем себе составить и понятия. Французы говорят, что звуки английского языка напоминают им щебетанье птиц, — *gazouillement des oiseaux*; на англичан их родной язык, разумеется, не производит такого впечатления. На многих из англичан звуки русского языка, вероятно, произвели бы такое же впечатление. Всем нам хорошо известны резкие перемены интонаций и своеобразные стечения шипящих и гортанных в немецкой речи, которые представляются немцу совершенно иными» (Джэмс 1911, 268–269).

Иначе говоря, слово остраняется, когда обычные связанные с ним ассоциации (как предметные, так и языковые) меняются. Мы вернулись к тому же знаменателю, что и в случае Шел-

ли¹. В традиции, которая сильнее всего способствовала появлению «остранения», это именовалось изменением ассоциаций. Подобная перефразировка небесполезна уже потому, что с ее помощью мы можем уловить родство и генетическую связь целого ряда идей, которые прежде не связывались. А это, в свою очередь, позволяет лучше представить характер и степень укорененности формалистических концепций в умственной жизни начала XX века.

Так, в языке того времени у «остранения» обнаруживается близкий синоним — «диссоциация». Широкое распространение этого термина и первое фундаментальное исследование обозначенного им психического явления связаны с именем Теодюля Рибо. Диссоциации посвящена значительная часть его знаменитой книги «Творческое воображение» (1900), неоднократно переиздававшейся, в том числе и на русском языке.

Рибо исследовал давно осознанную психологами проблему: как объяснить возможность творчества, оставаясь в рамках ассоциативной модели? Мышление, подчиненное законам ассоциации, должно было бы постоянно воспроизводить уже им воспринятое. То нарушение в привычном течении ассоциаций,

¹ Комментируя Шкловского в статье «Вокруг “Поэтики” ОПОЯЗа» (1919), В.М. Жирмунский находит аналогию остранения в «Biographia literaria» Кольриджа: «Поэт выводит нас из автоматизма восприятий обычной практической жизни, делает для нас предметы обыденные необычными и странными, научает по-новому смотреть на мир. Ряд примеров “остранения” у Л. Толстого подтверждает эту интересную мысль. К цитате из эстетики Бергсона, приведенной автором, можно присоединить отрывок из “Литературной автобиографии” английского романтика Кольриджа, в котором объясняется задача поэзии на примере творчества Вордсворта. Эта задача — “сообщить прелесть новизны обыденным предметам и создать чувство, сходное с сверхъестественным, пробуждая душевное внимание из его обычной спячки и направляя его на прелести и чудеса окружающего нас мира: в этом мире — неисчерпаемые сокровища, но под влиянием привычки и практических интересов мы имеем для восприятия их глаза, не способные смотреть, уши, которые не слышат, и сердце, не умеющее ни чувствовать, ни понимать”» (Жирмунский 2001, 93). Это безошибочная отсылка все к той же традиции. Хорошо известно, что Кольридж так сильно увлекся философско-психологической литературой, что в теоретических рассуждениях не делал различий между своими и чужими идеями, отдавая явное предпочтение последним (о склонности Кольриджа «забывать» источники см., напр., посвященную ему главу в «Истории современной критики» Уеллека (Wellek 1968, 151–187); о том, что его соображения относительно теории ассоциаций также представляли собой пересказ, см.: Ibid., 153).

которым уже во времена Шелли объясняли сущность творческого механизма, описывали по-разному. Так, существовала версия, согласно которой секрет создания нового таится в способности забывать и делать ошибки (мы встретимся с ней ниже). Нечто близкое представляет собой диссоциация у Рибо, обозначавшего этим словом процесс расщепления ассоциаций, необходимый для творчества.

Свой анализ диссоциации Рибо предваряет общими замечаниями о природе образа. С некоторыми из них мы уже знакомы. Существенным для него оказывается, например, тот факт, что образы не бывают отчетливыми и «полными» в строгом смысле слова: «...образ подвергается непрестанной метаморфозе и обработке по части устранения одного, прибавления другого, разложения на части и утраты частей. Он не есть нечто мертвое и не походит на фотографическое клише, с которого можно получить неопределенное число копий. Завися от состояния мозга, он изменяется, как все живое, и имеет свои приобретения и потери, — особенно потери» (Рибо 1901, 14).

Подобные потери несут не только отдельные образы, но и те соединения (или, как их именует Рибо, «цепочки», «ткани», «сети»), которые складываются из образов. Диссоциация действует на них так же, «искажая их, обезображивая, расчлняя и обращая в состояние развалин» (Там же). Если бы этого не происходило и наше мышление подчинялось лишь законам ассоциации, то «изобретение было бы невозможно никогда; мы не могли бы освободиться от повторения и оказались бы навсегда заключенными в тюрьму рутины» (Там же, 15). От подобной участи нас избавляет диссоциация.

Далее Рибо обращает внимание на то, что психологи, уже давно изучавшие законы ассоциации, никогда не пытались установить законы, управляющие диссоциацией. Он выделяет два типа факторов, которые на нее влияют. Первый тип — субъективные причины (заинтересованность, степень сосредоточенности внимания и т.д.), второй — объективные: «Когда два или несколько качеств или событий даны, как постоянно сочетанные, они не подвергаются диссоциации. Много истин (например, существование антиподов) усваивается с трудом, потому что здесь приходится разбивать неразрушимые ассоциации. Один восточный царь отказывался допустить существо-

вание твердой воды, так как ему никогда не приходилось видеть льда» (Там же, 16).

Творчество (в широком смысле слова, обнимающее не только искусство, но и науку, и нетривиальные решения бытовых проблем) предполагает предварительное уничтожение подобных «неразрушимых» ассоциаций. С помощью диссоциации образы и их сочетания «измельчаются, раздробляются, разбиваются, но тем способнее они становятся служить материалам для изобретателя» (Там же, 17).

По всей видимости, именно из психологии и именно после опубликования «Творческого воображения» слово «диссоциация» попало в лингвистику. Книга Рибо пользовалась широкой известностью, тем более что у нее нашелся красноречивый популяризатор в лице Реми де Гурмона, к которому мы вернемся ниже. Крушевский также подчеркивал роль деструктивных факторов в развитии языка¹, но у него не было специального обозначения этого явления. «Диссоциация» появляется у Якобсона, который, скорее всего, был знаком и с книгой Рибо, и с другими психологическими источниками, передававшими аналогичные идеи. Комментируя словотворческие опыты Хлебникова в «Новейшей русской поэзии», он замечает: «Механическая ассоциация по смежности между звуком и значением тем быстрее осуществляется, чем привычной. <...> В поэзии роль механической ассоциации сведена к минимуму, между тем как диссоциация словесных элементов приобретает исключительный интерес. Дробь диссоциаций легко комбинируются в новые сочетания. Мертвые аффиксы оживают» (Якобсон 1987, 295). Несмотря на упоминание «механической ассоциации», «диссоциация» здесь не совпадает с психологической диссоциацией, а обозначает скорее обеспечивающий ее языковой процесс — расщепление словесных элементов. Однако то значение, которое придается диссоциации («диссоциация словесных элементов приобретает исключительный интерес»), заставляет предположить, что перед нами отголосок тезиса Рибо: в основе творчества лежит принцип диссоциации².

¹ «...Деструктивные факторы снабжают язык материалом, необходимым как для поддержки его существования, так и для его прогресса» (Крушевский 1883, 107).

² Ср. рассуждение Жюль Ренара о природе творчества, записанное им в своем дневнике в 1890 году: «Нужно работать посредством диссоциации, а не

Таким образом, «остранение» (смысл которого можно описать как изменение ассоциаций) в языке, современном ему и сохранившем более отчетливые следы своей принадлежности к ассоциантской традиции, имело близкий синоним — «диссоциации», расщепление ассоциаций, непременно лежащее в основе всякого творчества. «Остранение» оказывается не изолированным понятием, оно включено в богатую традицию, продолжателями которой были не только формалисты. И следы этого можно обнаружить не только в работах, связанных с остранением.

В известной статье «Проза поэта Пастернака» («Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak», 1935) Якобсон вводит различие двух поэтик, ориентированных соответственно на метафору и метонимию. Пример первой представляет поэзия Маяковского, пример второй — Пастернака. Якобсон думает здесь не столько в терминах поэтики, сколько психологии, о чем свидетельствует уже его терминология. «Метафора» и «метонимия» то и дело заменяются на «ассоциации по сходству» и «ассоциации по смежности». На взаимодействии этих ассоциаций строится лингвистическая концепция Крушевского. Как уже говорилось, позднейшая теория Якобсона об осях выбора и сочетания опиралась именно на нее. По-видимому, несколько иначе дело обстояло с анализируемой статьей.

Необходимо напомнить, что Крушевский описывал сочетание внутриязыковых связей по сходству и смежности как механизм теснейшего взаимодействия и взаимодополнения. У Якобсона метафора и метонимия разведены так далеко, что их иллюстрируют не только две разные поэтические модели, но в какой-то мере и два разных человека. Лиризм Пастернака «пронизан метонимическим принципом, в центре которого — ассоциация по смежности» (Якобсон 1987, 329). Несмотря на

ассоциации идей. Ассоциация почти всегда банальна. Диссоциация разлагает на части и обнаруживает скрытые сходства (La dissociation décompose et découvre des affinités latentes)» (цит. по: Le Grand Robert 2001, 2, 1578). Любопытно, что взгляд на диссоциацию в психологии, которая видела в ней исходный элемент творчества, дублировался на свой лад и психиатрией, которая стала рассматривать основной психический процесс, происходящий при шизофрении, как диссоциацию (по данным Le Petit Robert, с 1896 г.; Le Petit Robert 2003, 1, 768).

богатство и изощренность метафор, не они «определяют поэтическую тему у Пастернака, не они служат путеводной нитью. Система метонимий, а не метафор — вот что придает его творчеству “лица необщее выражение”» (Там же, 329). Отмечая характерное для Пастернака тяготение к метонимии, Якобсон демонстрирует связь между предпочтением метонимического принципа и особенностями лирического героя, от лица которого ведется повествование «Охранной грамоты»: «У Маяковского лирическая тема разворачивается, следуя за циклом метаморфоз героя. Пастернак в своей лирической прозе любит — как формулу перехода — путешествие по железной дороге: здесь его протейский герой в огромном возбуждении и вынужденном бездействии претерпевает перемену мест. Актив изгнан из поэтической грамматики Пастернака» (Там же, 334); «Герой, восторженный или ошарашенный, одержим каким-то импульсом, идущим извне: чем сильнее внешнее воздействие, тем вернее теряет герой всякий контакт с ним, пока какой-нибудь новый импульс не сменит прежнего. “Охранная грамота” — восторженный рассказ о восхищении, смешанном с любовью, которое автор испытал в свой черед перед Рильке, Скрябиным, Когеном, милой девушкой, прекрасно воспитанной <...>, Маяковским и которое подтолкнуло его к пределам собственного разумения: “непонятность другого” — одна из тем, проведенных с наибольшей настойчивостью и остротой в лиризме Пастернака; в стихах Маяковского то же место принадлежит теме “непонятность другими”. Какие-то недоразумения приводят героя в замешательство; пассивное разрешение представляется неизбежным; герой ретируется, покидая последовательно музыку, философию, романтическую поэзию. Активность героя — вещь, неведомая в мире Пастернака, это не в его компетенции» (Там же, 335). С подробным же обсуждением связи метонимического принципа с пассивностью и пассивным усвоением в противоположность активной переработке мы столкнемся ниже, разбирая представление об ассоциациях по смежности и сопряженных с ними психических явлениях. Но обратимся ко второй теме Якобсона, которую он развивает в «Прозе поэта Пастернака», а именно — к поэтике Маяковского.

Отмечая, что в отличие от Пастернака Маяковский тяготеет к метафоре, Якобсон проводит аналогию между особенностями его поэтики и его судьбой: «...выяснив принципиально

метафорическую установку Маяковского, нам остается обозначить тематическую структуру его лиризма. Лирический импульс, как мы уже говорили, задается “я” (“мной”) поэта. В метафорической поэзии образы внешнего мира должны резонировать этому первоначальному импульсу, переносить его в другие планы, устанавливать сеть соответствий и императивных подобий в многомерном космосе: лирический герой пронизывает все измерения бытия, и все эти измерения должны совместиться в герое. Метафора устанавливает продуктивную ассоциацию путем аналогии или контраста. Лирический герой видит себя в противостоянии антагонисту, смертельному врагу — образу многогранному, как все, чем занят метафорический лиризм, — и тема вовлеченности героя в смертельный поединок фатальным образом венчает стихи. Героический лиризм, закованный в мощные и тесные цепи метафор, провоцирует полное взаимопроникновение легенды и реального существования поэта — и поэт <...> в конце концов платит жизнью за свой универсальный символизм. <...> Исходя из такой семантической структуры лирики Маяковского, мы сможем понять и ее истинный сценарий, и центральное ядро биографии этого поэта» (Якобсон 1987, 328–329).

Попытка увидеть в ассоциативных принципах не только основной механизм языкового мышления, но и начало, определяющее «центральное ядро биографии», далека от идей Крушевского. Зато она обнаруживает принципиальное сходство с важным источником Крушевского. Речь идет об уже упоминавшемся основателе журнала «The Mind» Александре Бэне, одном из крупнейших психологов XIX века. Именно Бэн в своем сочинении «The Senses and the Intellect» (1855) придал различению ассоциаций по сходству и по смежности фундаментальный и классический характер — до него чаще предпринимались попытки вводить другие типы, либо, напротив, свести все типы к одному.

Согласно Бэну, первый закон, управляющий умственной деятельностью, — закон смежности (Law of Contiguity), соблюдение которого обеспечивается посредством ассоциаций по смежности. Именно в них — источник связности нашей душевной жизни. Они обеспечивают возможность «умственных при-

обретений» («mental acquisitions») различного рода — от простейших двигательных навыков до создания более или менее цельной картины окружающего: «Вещи вокруг нас, которые занимают определенные места и находятся друг с другом в определенных отношениях, становятся связанными в идее, как в реальности. Таким образом, у нас постепенно складывается фантазмагорическое представление о нашем привычном окружении. Дом, где мы живем, с его мебелью и принадлежностями, улица, город или сельская сцена, которую мы ежедневно видим, благодаря непрерывному повторению образуют прочные воспоминания (*abiding recollections*), так что любая часть легко восстанавливает в памяти все остальное» (Bain 1868, 420); «Ход нашего прошлого опыта <...> превращается в уме в нечто цельное, благодаря смежности...» (Ibid., 450).

«Широкому господству смежности» (Троицкий I, 262) мы обязаны формированием привычек и способностью к повторению. «Механическая ассоциация по смежности между звуком и значением тем быстрее осуществляется, чем привычней» (Якобсон 1987, 295). Цитированная выше формулировка ранней статьи Якобсона вырастает именно из этой традиции описания психических явлений. В ней, в частности, восприятие слов — с чем мы уже сталкивались у Джеймса — рассматривалось как подчиненное закону смежности ассоциирование звука и значения, происходящее тем легче и быстрее, чем прочнее привычка к нему. Для возникновения подобной ассоциации требуется минимальная активность, как и в случае всех прочих ассоциаций по смежности. Их существование поддерживается пассивным усвоением и пассивной же передачей. Говоря об ассоциациях по смежности, Джеймс приводит пример тех проявлений, которыми сопровождается их господство в психике: «Каждому из нас очень хорошо знакомы типы нестерпимо болтливых старух, сухих существ, лишенных всякого воображения, которые, рассказывая о каком-нибудь событии, не опускают ни малейшей частности и уснащают свой рассказ множеством и существенных, и совершенно ничтожных подробностей; эти типы — рабы буквального воспроизведения минувших явлений, совершенно не способные охарактеризовать прошлое в общих чертах» (Джэкс 1911, 221–222).

С точки зрения ассоцианистской традиции — и это логично вытекает из всего, сказанного выше, — закон смежности обес-

печивает существование клише и общих мест: «Огромное количество общих мест имеют историческое происхождение: в один прекрасный день две идеи объединяются под влиянием определенных событий, и этот союз оказывается более или менее прочным» (Gourmont 1916, 75)¹. Прочность подобного союза аналогична прочности связи между звуком и значением слов родного нам языка. В основе того и другого лежит закрепленная привычкой ассоциация по смежности².

Второй важнейший закон, управляющий умственной деятельностью, который выделяли в традиции ассоцианизма, — закон сходства (Law of Similarity). Вот его формулировка, данная Бэном: «Действия, ощущения, мысли или чувства, относящиеся к настоящему, стремятся оживить подобные им впечатления или состояния, относящиеся к прошлому» (Bain 1868, 457). В то время как закон смежности отвечает преимущественно за нашу способность к повторению и формированию привычек, закон сходства позволяет делать «изобретения» (inventions), понимаемые очень широко — от научных открытий и художественных находок до удачных коммерческих сделок и политических решений. Ученому закон сходства дает возможность обобщать и классифицировать, ибо сущность всякой классификации заключается в уловлении сходства среди несходного. В качестве примеров действия «умственной силы сходства» ссылались на Гете, заметившего, что цветок повторяет структуру целого растения и наоборот; на Окена, который

¹ Вот пример, приводимый Гурмоном, — он не упоминает о разграничении ассоциаций по смежности и сходству, но всякий, кто хоть немного знаком с кругом той литературы, которую он пересказывает, понимает, что речь идет именно об ассоциации по смежности: «Европа, видевшая своими глазами агонию и смерть Византии, объединила две эти идеи, Византия и упадок, и это стало общим местом, неопровержимой истиной для всех пишущих и читающих людей... От Византии эта ассоциация идей распространилась на всю Римскую империю в целом, которая, по мнению мудрых и уважаемых историков, представляет собой не более чем один сплошной упадок (une suite de décadences)» (Gourmont 1916, 75–76).

² Описывая метонимическую структуру творчества Пастернака, Якобсон подчеркивает не только соответствующую ей пассивность лирического героя, но и связанную с ней склонность автора к банальным рассуждениям: «...в теоретических отступлениях автор объявляет себя поборником общих мест. И Маяковский брал общие места в качестве строительного материала, но в противоположность Пастернаку исключительно для характеристики враждебного “не-я”» (Якобсон 1987, 335).

провел аналогию между строением черепа и позвонков; на классификацию, созданную Кювье, и т.д. Родственный принцип прослеживался в творчестве великих историков и философов: «Из хаоса тотчас возникает порядок, как только сходство начинает выдвигать из беспорядочной груды согласные элементы. Наши великие писатели об обществе, Аристотель, Вико, Монтескье, Кондорсе, Юм, Милер, Джемс Милль, Токвилль, показали удивительный такт в сравнительной анатомии этого рода, со всеми последствиями умственного освещения и расширения, вытекающими из снесения отдаленного тождества... Формы правления, законодательства и юстиции, виды индустрии, распределение богатства и разделение общественных классов, учреждения домашние, религия, увеселения и проч. отождествлены и разделены на классы по своим соглашениям, с отметкою разниц» (Бэн; цит. по: Троицкий I, 285–286).

В согласии с тем же принципом делаются открытия в области точных наук: «Так как в действительности снесение отдаленных вещей в силу притяжения тождества есть самая сущность *обобщения*, то эта притягательная энергия и есть правая рука научного исследователя. Величайшим примером этого, какой только содержится в истории науки, служит открытие всеобщего тяготения, или отождествления падения тяжелых тел на землю с притяжением между Солнцем и планетами; то был чистый удар сходства, подготовленный предварительным раследованием обоих фактов порознь...» (Бэн; Там же, 286)¹.

«Умственная сила сходства» лежит в основе поэзии: «Среди тропов и фигур, описанных риторикой, большая часть опирается на сравнение. ... Их изобретение обязано отождествляющему интеллекту, который разрушает разделение, вызванное разницей предмета, с тем чтобы соединить сходное. Литера-

¹ Ср.: «В высокоодаренных умах эти процессы [ассоциации по сходству] совершаются непредумышленно: аналогичные случаи самопроизвольно группируются в голове, явления, отделенные в действительности друг от друга огромными пространственными и временными промежутками, объединяются в таких умах мгновенно, и, таким образом, среди различия окружающих обстановок обнаруживаются общие всем данным явлениям свойства, которые для ума, руководимого одними ассоциациями по смежности, остались бы навсегда недоступными» (Джемс 1911, 317–318).

турно-поэтический гений всех веков накопил большое количество подобных сравнений. Многие из них перешли в обычную речь и обогатили повседневный язык. Никто никогда не занимал значительного положения в литературе, не обладая в той или иной мере способностью к приведению оригинальных наглядных примеров (the power of original illustration); степень преодолеваемого при этом различия (the interval of disparity broken through) — прекрасная мера, демонстрирующая силу ума именно в том [роде деятельности], в котором лучше всего проявляется гений. Оригинальные изобретения Гомера, Эсхила, Мильтона и в первую очередь Шекспира <...> изумительны» (Bain 1868, 533 — 534).

Именно закону сходства, таким образом, придавали значение основного творческого принципа. В то время как диссоциация (к подробному изучению которой приступили позднее, ближе к концу XIX века) рассматривалась как стадия, непременно предвещающая творческий процесс, ассоциация по сходству обеспечивала саму его возможность¹. Ассоциации по смежности представляли собой начало консервативное, ассоциации по сходству — творческое, в связи с чем иногда писали о «грубых внушениях смежности» и «утонченнейших внушениях сходства» (см.: Троицкий I, 239)².

Еще раз обратимся к центральному тезису Бэна, с тем чтобы акцентировать важное дополнение к нему: «Смежность и сходство <...> выражают два великих начала или силы умственного воспроизведения; это совершенно отдельные способности духа, изменяющиеся у различных лиц по своей степени; потому что обыкновенно то та, то другая способность имеет перевес. Первая управляет *приобретением*; вторая — *изобретением*» (цит. по: Троицкий I, 259—260).

¹ Иногда выделялись случаи смешанной и творческой ассоциации. Однако, описывая подобные случаи, Бэн оговаривается, что принципиально нового, по сравнению с законом смежности и сходства, в этой ассоциации, построенной на их сложном сочетании, нет.

² Ср.: «...умы, в которых преобладает ассоциация по сходству, наиболее благоприятствующая выделению общих свойств, наиболее способны к мышлению в строгом смысле слова, умы же, не проявляющие наклонности к такому мышлению, по всей вероятности, располагают почти исключительно ассоциациями смежности» (Джэмс 1911, 318).

Таким образом, согласно Бэну, существуют не только два типа ассоциаций, но и две группы людей: те, что думают преимущественно по смежности, и те, кто склонен скорее к ассоциациям по сходству. Первых гораздо больше: их мышление сравнительно пассивно и нацелено в основном на «приобретение» в большем или меньшем объеме. Напротив, мышление гениев работает преимущественно ассоциациями по сходству, «утонченное внушение» которых подсказывает научные открытия и художественные находки. Это «изобретатели», и их гораздо меньше¹.

Итак, описывая два типа поэтик, ориентированных соответственно на метафору и метонимию, и снимая связанные с ними в психологической традиции оценочные суждения, Якобсон развивает схему психологии, созданную для описания двух типов мышления.

Едва ли именно «Чувства и интеллект» (или же «Психология» Бэна) послужили источником для Якобсона. Вполне возможно, что он читал Бэна, найдя ссылки на него у Крушевского². Не менее вероятно, что он ее не читал, поскольку к началу XX века Бэн уже устарел, о чем мог узнать любой неспециалист, интересовавшийся психологией и, подобно Якобсону, посещавший семинары, на которых обсуждалась новая психологическая литература. В любом случае с концепциями, которые развивал Бэн, можно было познакомиться по другим, широко известным источникам: достаточно открыть проштудированного формалистами Джеймса или Рибо, чтобы найти изложенные выше идеи об ассоциациях по сходству и смежности. Существенно также и то, что прецедентов использования теории ассоциаций в смежных гуманитарных дисциплинах было множество. Однако для удобства изложения целесообразно было воспользоваться именно Бэном — автором труда, признанного классическим в ассоцианистской литературе, и ученым, закре-

¹ Деление на «изобретателей» и «приобретателей» в психологии можно рассматривать как параллель к известному хлебниковскому противопоставлению изобретателей и приобретателей, изменяющую и углубляющую его смысл (Хлебников 1987, 602–603).

² Оценка роли ассоциаций по сходству и смежности у Крушевского та же, что и у Бэна: «Ассоциации сходства делают возможным творчество в языке» (Крушевский 1883, 69); «...вечный антагонизм между консервативной силой, основанной на ассоциациях смежности, и прогрессивной, основанной на ассоциациях сходства» (Там же, 125).

пившим за собой репутацию первого, кто с достаточной степенью доказательности обосновал описанную выше классификацию ассоциаций.

В основе теоретических систем конца XIX — начала XX века мы нередко обнаруживаем теорию ассоциаций. Поскольку это касается и формализма, постольку мы вправе поставить вопрос: в чем заключалась притягательность данной модели? Да, исторические обстоятельства выделили психологию среди других наук и поставили ее в особое, привилегированное положение, что должно было привлечь ученых к постулированным ею законам. Но, очевидно, существовали и внутренние причины распространенности теории ассоциации. Она выкристаллизовалась в связную и до мелочей продуманную систему в ходе борьбы против так называемой «психологии способностей», расчленявших психику на ряд отдельных «отсеков» (ощущение, память, воображение, разум). Тем самым теория ассоциаций представляла собой эффективный инструмент для выявления и описания связи явлений, которые на первый взгляд независимы друг от друга. Еще раз подчеркиваю, что речь идет об эпохе психологизма. Любой теории гарантировано признание лишь в том случае, если она убедительно связывает факты, казавшиеся прежде разрозненными, причем чем больше их «разброс» и чем отчетливее их видимая гетерогенность, тем эффективнее и эффектнее теория, рассматривающая их как нечто цельное. Теория ассоциаций прекрасно справлялась с этой задачей, а благодаря психологизму, ее возможности не прошли незамеченными и стали достоянием ученых разных специальностей.

В связи с этим может возникнуть и другой вопрос: могла ли теория ассоциаций, в особенности в ее не чисто психологических разновидностях (например, в филологии), подсказывать действительно новые концептуальные ходы? Или же ее роль в большинстве случаев сводилась к обогащению терминологии, мотивированному порою не внутренней потребностью размышления, а скорее неотрефлексируемым повторением научных «общих мест»? Несомненно, что, как всегда в подобных случаях, последнее происходило даже чаще первого. «Ассоциации» переходили из работы в работу, не неся особой смысловой нагрузки и лишь вольно или невольно свидетельствуя о силе определенной традиции. Однако нельзя упускать из виду

и выдающиеся последствия воздействия этой теории на гуманитарные области. Для того чтобы Якобсон сформулировал идею о двух лингвистических осях, а до того разграничил поэтики по метонимическому и метафорическому принципу, в лингвистику сперва должен был прийти Крушевский и создать описание внутриязыковых связей по смежности и сходству. Концепция Крушевского, в свою очередь, не могла возникнуть в отрыве рассуждений, подобных следующему: «Сила смежности связывает в духе произносимые вместе слова; сила сходства выводит воспоминания из различных времен, обстоятельств связей и из нескольких прежних течений образует какое-нибудь новое» (Бэн, цит. по: Троицкий I, 281). Для того чтобы Крушевский описал аналогичным образом внутриязыковые связи, необходимо было сочетание его стремления к открытию лингвистических законов (усиленного, как уже было сказано, верой в точность открытых в психологии законов ассоциации) и привычки размышлять о лингвистике в рамках психологии.

В настоящее время утрачена не столько память о существовании теории ассоциаций, — открыв энциклопедию или книги по истории философии и психологии, мы найдем общие сведения и упоминания о ней, — сколько представление о масштабах того влияния, которое она оказывала на гуманитарные дисциплины конца XIX — начала XX века. Это представление тем сложнее восстановить, что специальная информация из области философии и психологии недостатчна. В полной мере оценить роль ассоцианизма в умственной жизни того времени можно, только описав степень и характер его воздействия на концепции смежных дисциплин. Задача эта сложна уже потому, что требует знакомства с большим объемом разнородного материала. Несколько разрозненных и произвольно выбранных примеров все же могут наглядно продемонстрировать историческое значение теории ассоциаций и дополнительно подтвердить законность и естественность обращения к ней при реконструкции контекста научных школ рубежа XIX—XX веков¹.

¹ О том, насколько прочно забыта роль теории ассоциаций, свидетельствует следующий пример. Карло Гинзбург, который в силу своей универсальной эрудиции и тонкого исторического чутья может служить в данном случае своеобразным «барометром», посвятил истории остранения специальную статью. Стремясь выявить традицию этого понятия, он предпринял длительный исто-

Итак, в уже упоминавшейся книге Фехнера «Приготовительная школа эстетики» имеется главка под характерным названием «Человек как центр ассоциаций» («Der Mensch als Centrum von Associationen» — (Fechner 1925, 108–111). Уже во времена формализма в журнале потембианцев «Вопросы теории и психологии творчества» была опубликована работа, в которой предлагалось рассматривать процессы биологического формообразования как процессы в основе своей психологические¹. Ассоциация представлений описывалась здесь как главный механизм, обеспечивающий сохранение наследственности (Шульц 1916, 163).

Под научным объяснением в то время могло подразумеваться указание на тип или характер ассоциации, который находили в основе изучаемых культурных явлений. Так, если мы откроем книгу крупнейшего американского антрополога Франца Боаса «Ум первобытного человека» (первое издание — 1911 г.), то обнаружим, что отличие мышления и культуры первобытного человека от современного описывается Боасом как следствие разности определяющих их ассоциаций: «...мы можем взглянуть с этой точки зрения [разности между нашими ассоциациями и ассоциациями первобытных людей] на многие из наиболее основных и необъяснимых черт первобытной жизни, и если мы станем рассматривать их как ассоциации, возникающие между разнородными мыслями и действиями, то нам легче понять их возникновение и историю. В нашем современном обществе рассмотрение совершающихся в мире явлений постоянно ассоциируется с усилиями дать им адекватные объяснения, основанные на принципе причинности. В перво-

рический экскурс, конечным пунктом которого оказались стоики (практиковавшие вхождение в такое психическое состояние, когда все окружающее кажется нереальным, — с тем чтобы познать подлинный, то есть нереальный, характер внешнего мира) (Ginzburg 2001, 15–31). Память о древних стоических практиках в настоящий момент, очевидно, сохранилась гораздо лучше, чем память о теории, которая пользовалась широкой известностью всего столетие назад. Дело здесь, по-видимому, не столько в направлении профессиональных интересов Гинзбурга, прославленного медиевиста, сколько в том, что теория ассоциаций не принадлежит к числу исторических явлений, востребованных историей идей.

¹ «Аналогии между поступками и формообразованием очень многочисленны, и это дает нам право трактовать проблему морфогенеза как психологическую» (Шульц 1916, 118).

бытном обществе рассмотрение тех же явлений приводит к нескольким типичным ассоциациям, которые отличаются от наших, но с замечательной регулярностью оказываются наличием у племен, живущих в отдаленнейших частях света. <...> [Так,] характерною чертою мифов, относящихся к природе, является ассоциация между наблюдаемыми событиями, совершающимися в мире, и тем, что можно назвать романтической интригою, в основе которой лежит знакомая людям форма общественной жизни» (Боас 1926, 125—126). Или же: «У первобытных людей эстетический мотив комбинируется с символическим, между тем как в современной жизни эстетический мотив или вполне независим, или ассоциируется с утилитарными идеями» (Там же, 127)¹.

Артур Лавджой проектировал давно существовавшую историю идей в качестве новой дисциплины, формулируя для нее принципы, подсказанные психологией. Такой подход был вполне естественным не только с точки зрения интереса Лавджоя к психологии, но и потому, что само выражение «история идей» могло обозначать возникновение, развитие и отношения идей в сознании отдельного человека². Неудивительно, что «идеи», которые предполагал изучать Лавджой, эволюциониру-

¹ Нечто похожее можно найти и в филологии. Например, В.В. Виноградов одну из целей лингвистического анализа поэтики видел в том, чтобы «показать характерные особенности семантических сплетений <...> и обусловленные ими индивидуальные отличия в значении символов, определив пути движения словесных ассоциаций в языковом сознании...» (с подобным взглядом полемизировал Тынянов; см.: Тынянов 1977, 253 и 504, примеч. 6).

² Ср.: «...мы можем составить себе общее понятие об истории образов, а следовательно, и идей в уме человеческом. Каждое ощущение, будет ли оно слабо или сильно, каждый опыт, будет ли он велик или мал, стремится возродиться во внутреннем образе, который повторяет его и может сам повторяться после весьма длинных пауз. Но так как ощущений весьма много <...> то между их образами происходит борьба за преобладание...» (Тэн 1894, 83; курсив мой. — И.С.). История идей в таком понимании близка к естественным историям разного рода — историям ветра, тепла и проч.; это обусловлено уже тем, что подобные «истории», если только не включали в себя упоминания о роли творца, которое, впрочем, обычно оставалось только упоминанием, были лишены субъекта; психологическая «история идей» в этом отношении повторяла естественные истории. Замечу, что Вундт с неодобрением отмечал, что «большая часть трудов по опытной психологии принадлежат естественной истории души» (цит. по: Рибо 1895, 169; курсив автора).

ют тем же способом, что и психологические идеи, то есть посредством ассоциации: «[Для истории идей] исходная процедура <...> аналогична исходной процедуре аналитической химии. Обращаясь, например, к истории философских доктрин, она проникает в застывшие и незыблемые системы и, в своих собственных целях, делит их на исходные элементы, на то, что может быть названо элементарными идеями, идеями-единицами (unit-ideas). Общее здание доктрины любого философа или школы почти всегда является чем-то комплексным, неким гетерогенным агрегатом — хотя и сам философ зачастую об этом не подозревает. Это здание сложено не только из различных элементов, но и сами элементы эти нестабильны, хотя испокон веков никто из философов не помнит об этой меланхолической истине. Одним из результатов поиска идей-единиц в таких смесях будет <...> та истина, что большинство философских систем оригинальны и отличны от других не столько своими элементами, сколько их сочетаниями» (Лавджой 2001, 9).

Сравнение теории ассоциаций с «ментальной химией» восходит к Дж. Ст. Миллю. Оно сделалось одним из клише ассоцианистской литературы. Начальная процедура истории идей в изображении Лавджой воспроизводит психологическую диссоциацию. Он не упоминает этого слова, не рассуждает о творческих принципах и не пересказывает соответствующие психологические теории. Тем не менее именно они служат прообразом сформулированного им метода¹. В сознании ученого, предлагавшего в тот момент подобные формулировки, должна была существовать связь между диссоциацией, лежащей в основе любого творчества (включая научное), и диссоциацией как

¹ Реми де Гурмон, популяризовавший психологические идеи, в статье «Диссоциация идей» ратовал за создание исторической психологии, целью которой было бы выяснение того, «в какой стадии диссоциации находится в то или иное время (dans la suite des siècles) определенный набор истин, почитаемых мыслящими людьми за основные и самоочевидные (un certain nombre de ces vérités que les gens bien pensants s'accordent à qualifier de primordiales)». Гурмон предполагает, что подобное исследование могло бы стать главной целью истории (Gourmont 1916, 84). История идей Лавджой фактически совпадает по своему методу и задаче с «исторической психологией человечества» (une psychologie historique de l'humanité), о которой пишет — не исключено, что снова кого-то пересказывая, — и Гурмон (ср. также появляющееся у него сравнение процесса диссоциации с химическим анализом, Ibid.).

новым научным методом. Закономерно, что знакомый с психологией историк идей выдвигает принципы исследования, аналогичные постулировавшимся психологами принципам творчества как такового. Подобная параллель — вне зависимости от того, была ли она сознательной или нет, — должна была усиливать творческую новизну проектируемой науки в глазах самого ученого.

Как это ни неожиданно, но ближе всего к предложенной Якобсоном концепции метонимической и метафорической поэзии оказывается введенная Джеймсом Фрэзером классификация принципов магической логики. В своем классическом труде «Золотая ветвь» (первое издание — 1890 г.) Фрэзер описывает их так: «Магическое мышление основывается на двух принципах. Первый из них гласит: подобное производит подобное, или следствие похоже на свою причину. Согласно второму принципу, вещи, которые раз пришли в соприкосновение друг с другом, продолжают взаимодействовать на расстоянии после прекращения прямого контакта. Первый принцип может быть назван законом подобия, а второй — законом соприкосновения или заражения» (Фрэзер 1986, 19). Далее Фрэзер замечает, что эти принципы магической логики «оказываются просто двумя способами злоупотребления связью идей. Гомеопатическая магия основывается на связи идей по сходству; контагиозная магия основывается на связи идей по смежности» (Фрэзер 1986, 19–20).

Обе концепции — и выдвинутая Якобсоном в «Заметках о прозе поэта Пастернака», и предложенная в «Золотой ветви» Фрэзером, — несмотря на значительность разделяющей их тематической и хронологической дистанции, представляют собой развитие одних и тех же психологических идей. Таким образом, они принадлежат (разумеется, лишь в отношении основной их структуры) одному и тому же идейному контексту, частью которого была и теория «остранения».

«ПРОБЛЕМА СТИХОТВОРНОГО ЯЗЫКА» Ю.Н. ТЫНЯНОВА



Каждый ученый решает одновременно две задачи, обычно не отделяя одну от другой. Первая заключается в описании определенных фактов, вторая — в корректировке этого описания в согласии с определенными принципами, которым он вольно или невольно подчиняется. На практике первое и второе обычно сливается, или, точнее, первое —

описание фактов — осознается как выполненное лишь при соблюдении второго — то есть осознанного или неосознанного подчинения научным принципам, принятым в соответствующую эпоху. Эта ситуация многократно описывалась, но когда дело доходит до обсуждения конкретных научных трудов, и в особенности трудов классических, мы вспоминаем о ней в самую последнюю очередь¹. Между тем стоит забыть о необходи-

¹ Вероятно, это можно объяснить следующим образом. Ученый, разрабатывающий ту или иную проблему, вынужден в большей степени отталкиваться от традиции рассмотрения некоторых фактов (даже если настроен ее преодолеть, а не продолжить), чем от фактов как таковых. Критически же настроенный читатель его трудов склонен оценивать их скорее в сравнении с собственными наблюдениями над фактами, чем с той традицией (зачастую уже утраченной и нуждающейся в кропотливой реконструкции), внутри которой эти труды возникли. Подобное соотношение можно уподобить разнице в двух подходах к живописным изображениям (со стороны художников и со стороны зрителей), которая была сформулирована Гомбрихом: «Прочитать изображение, созданное художником, — значит мобилизовать наши воспоминания, наш опыт зрительного восприятия мира и “попробовать на глаз” это изображение, проецируя на него, в виде пробы, раз за разом наш чувственный опыт. Чтобы прочитать зримый мир в категориях искусства, мы должны прибегнуть к обратной процедуре. Мы должны мобилизовать наши воспоминания и наш опыт воспри-

мости соотносить анализируемый научный текст не только с нашими фактическими наблюдениями над материалом, которому он посвящен, но и с теми принципами, которым подчинялось освещение этого материала, как чтение такого текста чрезвычайно затрудняется. Мы либо понимаем его не вполне корректно, либо, не находя искусственных и обычно неудовлетворительных способов «симулировать» понимание, обвиняем автора в непоследовательности. При этом зачастую несоответствие между результатами наших собственных наблюдений и тем, что мы читаем в такого рода классических работах, связано не с непоследовательностью автора, но с его чрезмерной последовательностью. Однако последовательность эта соблюдалась в ущерб фактическим наблюдениям или, точнее, препятствовала этим наблюдениям, поскольку лежала отнюдь не в их плоскости, но в плоскости неких принципов, знание которых нами утрачено. Хуже того, это знание нами не осознается даже как утраченное, что практически исключает возможность реконструкции принципов автора.

Все эти соображения приходят при чтении тыняновской «Проблемы стихотворного языка» (1924), книги одновременно и классической, и чрезвычайно темной. В ней видят едва ли не главное, наиболее влиятельное теоретическое сочинение Тынянова (Тынянов 1977, 502); но, с другой стороны, ее плохо понимают. Последнее либо открыто признается, либо косвенно следует из предлагаемых толкований. В отношении рецепции «Проблемы» самый богатый материал дают ответы на анкету в честь столетия Тынянова, опубликованные в сборнике седьмых Тыняновских чтений. Среди отвечающих — почти все крупные современные филологи-слависты. Большинство из них упоминает в своих ответах либо саму «Проблему стихотворного языка», либо понятия, которые Тынянов ввел именно в этой книге. Едва ли не чаще всего упоминается «теснота стихового ряда». При этом на первой же странице, в ответах М.Л. Гаспарова, мы читаем о расплывчатости тыняновской семантики стиха (то есть фактически «Проблемы стихотворного языка») и, в частности, понятия «тесноты стихового ряда» (Чтения 1995—1996, 10). Далее А.К. Жолковский замечает, что

ятия картин и “попробовать на глаз” данный мотив, проецируя наши воспоминания и наш опыт, опять-таки раз за разом, на ограниченный участок мира, обозреваемый нами» (цит. по: Гинзбург 2004, 98).

«Проблема стихотворного языка» осталась «непревзойденной в отношении комплексного анализа стиховых и языковых факторов» (Там же, 17). Вяч.Вс. Иванов отмечает не востребованность многих идей Тынянова о стиховой семантике, которые опередили свой век (Там же, 23). Г.А. Левинтон, упомянув о полемике М.Л. Гаспарова с тыняновским понятием «сукцессивности» (также введенным в «Проблеме»), характерным образом замечает, что «большинство тыняновских идей на самом деле используется мало или неверно» (Там же, 29). По поводу тыняновской стиховой семантики Омри Ронен говорит, что в этой области «Тынянов создал темную метафорику, пользуясь своеобразными, более художественными, чем точными, переводами немецких терминологических выражений, и она поддается разным интерпретациям» (Там же, 48). М.И. Шапир делится воспоминанием о предпринятой им на первом курсе попытке прочесть «Проблему стихотворного языка» (Там же, 69). Замечание Ронена о том, что «Проблема стихотворного языка» поддается различным интерпретациям, несколькими страницами ниже иллюстрирует М.Б. Ямпольский: «Перечитывая этот текст, я еще раз убедился, что многое в нем “не востребовано”, — само понятие динамической формы как будто принято, но осмысления и применения не получило. <...> Я постарался помочь студентам прочитать вопросы стихотворной семантики через фрейдовские сгущение и смещение...» (Там же, 83). Помимо Фрейда, как пишет Ямпольский, он использовал с той же целью Ницше и Вальтера Беньямина, а отсюда был «один шаг до чтения Дерриды»¹; заканчивался этот странный список Платоном и психоаналитической поэтикой Никола Абрахама.

Первое препятствие на пути к пониманию «Проблемы стихотворного языка» представляет тыняновская терминология. Именно ей и посвящена настоящая глава, в которой будет предпринята попытка откомментировать ряд терминов, которыми пользовался Тынянов. Эта попытка основывается на предположении, что его книга в значительной и наиболее существенной части написана на незнакомом нам концептуальном языке — или же на языке, который мы до некоторой сте-

¹ Строго говоря, Ямпольский пишет так о чтении статьи Эйхенбаума «Как сделана “Шинель” Гоголя», но далее добавляет: «То же самое мы [со студентами] проделали с “Проблемой стихотворного языка”» (Там же, 83).

пени знаем, но связываем совсем с другой областью и по ряду причин не идентифицируем его в данном конкретном случае. Пока мы не поняли, что это за язык, наши комментарии к «Проблеме» будут по необходимости либо недостаточными, либо произвольными.

Напомню, что отправной пункт рассуждения Тынянова состоит в том, что стиховую семантику нельзя рассматривать вне описания ее связи со стиховой конструкцией. Значение слова, включенного в стих, не совпадает со значением того же слова вне стиха, но изменяется соответственно принципам построения последнего. Исходя из этого, Тынянов посвящает первую главу («Ритм как конструктивный фактор стиха») определению принципов стиховой конструкции, которые влияют на значения подчиненных ей слов. Собственно семантике посвящена вторая глава («Смысл стихового слова»), с которой и удобно начать наш разбор.

Прежде всего мы обнаруживаем здесь классификацию лексических значений. Трактат на чужом языке при ограниченном знании этого языка и скверном словаре под рукой мы частично понимаем, улавливая общую логику рассуждения, а частично нет — уже только потому, что не знаем некоторых слов. Подобным образом и тыняновскую классификацию мы воспринимаем в общих чертах, но не понимаем одной бросающейся в глаза детали. Тынянов выделяет основное значение слова, второстепенные значения и неустойчивые второстепенные значения. Основное значение слова — это то значение, которое позволяет нам идентифицировать слово как одно и то же в разных случаях его употребления. Вот пример, который приводит сам Тынянов, иллюстрируя эту способность слова (которую он называет «единством лексической категории»):

- «Возьмем “слово” земля.
- | | | |
|-------|---|--|
| Земля | { | <ol style="list-style-type: none"> 1. Земля и Марс¹; земля и небо (tellus). 2. Зарыть в землю какой-либо предмет; черная земля (humus); 3. Упал на землю (Boden); 4. Родная земля (Land). |
|-------|---|--|

¹ См. рецензию Тынянова на «Аэлиту»: «Литературное сегодня» (Тынянов 1977, 155–156).

Здесь перед нами, несомненно, разные значения одного “слова” в разных словоупотреблениях. И все-таки, если мы скажем о марсианине, который падает на марсианский Boden, — “упал на землю”, — мы почувствуем неловкость...

Отчего мы не могли в данном случае сказать про марсианина, что он упал на землю? Почему это словоупотребление не удалось? Потому что, говоря о марсианине, мы все время двигались в известном *лексическом плане*:

Земля	{	Земля и Марс черная земля упал на землю родная земля
-------	---	---

Говоря о нем, мы отправлялись в различных словоупотреблениях от первого значения, даже там, где значение было другое, — мы примешивали его, — мы двигались в данном лексическом плане.

А возможным стал этот лексический план, потому что слово “земля” сознавалось все время *единым*; несмотря на то, что оно каждый раз слагалось из сложных семантических оборотов...» (Гынянов 1965, 78–80; курсив автора).

К числу семантических оборотов относятся второстепенное значение и неустойчивое второстепенное значение. Разница между первым и вторым заключается именно в большей или меньшей устойчивости. Значение слова «очарованье» в выражении «очарованье юной дамы» можно определить как второстепенное, а в сочетании «очей очарованье» у него появляется, кроме того, и неустойчивое второстепенное значение под влиянием предыдущего слова («вещественная часть в слове “*очарованье*” окрашивается сильной связью с вещественной частью слова “*очей*”; <...> “очарование” мы как бы возводим к корню “очи”») (Там же, 154; курсив автора). Иначе говоря, неустойчивое второстепенное значение — это следствие «поэтической этимологии».

Таким образом, сам принцип классификации ясен. Трудность заключается в том, что Гынянов вводит ее, оперируя другими понятиями. Он говорит не об «основном», «второстепенном» и «неустойчивом (колеблющемся)» значениях, но об «основном признаке значения», «второстепенном признаке значения» и «неустойчивом (колеблющемся) признаке значе-

ния». Что во всех этих случаях означает слово «признак»? На этот вопрос «Проблема стихотворного языка» ответа не дает. В русском языке выражение «признак значения» может означать некий формальный элемент, по которому мы обнаруживаем наличие значения, — признак того, что тут присутствует некое значение. У Тынянова дело обстоит настолько иначе, что к выражению «второстепенные признаки значения», которое с точки зрения русского языка следовало бы истолковать как «косвенные указания на наличие значения», он подбирает синоним «семантические обертоны» (Там же, 80). Из общего контекста его рассуждений мы понимаем, что речь идет о лексической окраске, но не понимаем, почему она называется «второстепенными признаками значения». Пока это странное словоупотребление не откомментировано, мы вынуждены совершать вольную или невольную мысленную подстановку и убирать из всех приведенных выражений «признаки», оставляя: основное значение, второстепенные значения и т.д. С другой стороны, открывается простор для самых удивительных предположений. Так, в статье Михаила Ямпольского «История культуры как история духа и естественная история» мы обнаруживаем следующие соображения: «Тынянов <...> показал, каким образом из ритма (дионисийской стихии) возникает аполлоническое *видение*, которое он назвал “колеблющимися признаками значения”» (Ямпольский 2003, 44; курсив автора); «...отказ от идеологии привел Тынянова к самым замечательным открытиям своей теории. Доминантой у Тынянова оказываются не смысловые элементы, а именно пресловутые “признаки”, именно эти носители чистой видимости оказываются функционально значимыми в эволюции» (Там же, 46). В то время как объяснить появление «аполлонического видения» в данном контексте представляется крайне затруднительным, происхождение «чистой видимости» можно, как кажется, вывести из духа народной этимологии: признак возводится на основании звукового сходства к призраку и приравнивается далее к «чистой видимости». Однако к пониманию Тынянова это приближает нас лишь косвенно, напоминая о том, как полезно иметь под рукой трезвый комментарий, и подталкивая к тому, чтобы вести поиски в направлении его создания.

Что именно означали «признаки значения» в том языке, которым пользовался Тынянов в своей книге, удобно будет объяснить, выявив генезис понятий, введенных им в первой главе («Ритм как конструктивный фактор стиха»). Понятия эти возникли в той же области, внутри которой «признаки» имели вполне отчетливый смысл.

Первая глава заканчивается перечислением основных «ритмических факторов»:

- «1) фактор единства стихового ряда;
 - 2) фактор тесноты его;
 - 3) фактор динамизации речевого материала и
 - 4) фактор сукцессивности речевого материала в стихе»
- (Тынянов 1965, 76).

Вначале остановимся на первых двух. Термин «единство и теснота стихового ряда» принадлежит к числу самых известных тыняновских терминов, что не только не противоречит отмеченной Гаспаровым «расплывчатости»¹, но скорее дополнительно ее обуславливает. То, что с трудом поддается истолкованию, исходя из внутренней логики, подталкивает к поиску исторических мотивировок. М.И. Шапир остроумно предположил, что термин «теснота стихового ряда» образован по принципу паронимической аттракции, «в результате сближения слов *dicht* “тесный, плотный” и *dichten* “сочинять стихи”». И далее: «...можно реконструировать немецкий субстрат русской стиховедческой формулы (**die Dichte der Gedichtreihe*), в котором омонимия корней мотивирована окказиональной близостью значений» (Чтения 1995–1996, 68–69; курсив автора). Попутно заметим, что сама возможность толковать таким образом происхождение «тесноты стихового ряда» частично объясняет популярность тыняновского термина. «Теснота стихового ряда» — стилистически удачное, запоминающееся и гипнотизирующее своей неопределенностью выражение. Однако, если мы задались целью проследить генеалогию этого понятия, подобное толкование оказывается неверным. Общая тенденция возводить формалистические концепции скорее к современно-

¹ Ср.: «Ключевым принципом для Тынянова оказывается несколько загадочная “теснота”...» (Блумбаум 2002, 77).

му формалистам литературному контексту, чем к научной традиции, не позволяет дать правильную реконструкцию той формулы, которую Тынянов в действительности переводил.

Что же переводил Тынянов? С оглядкой на какую концептуальную модель он обдумывал свою семантику поэтического языка? Ответ на этот вопрос может дать нам ключ как к истолкованию того языка, которым написана «Проблема», так, возможно, и к лучшему уяснению ее логики.

Прежде всего обратим внимание на то, что понятие «единства и тесноты стихового ряда» в «Проблеме стихотворного языка» вводится неожиданно. Говоря о том, что произойдет, если мы перепишем верлибр прозой, Тынянов замечает: «Таким образом мы разрушаем *единство стихового ряда*; вместе с единством рушится, однако, и другой признак — те тесные связи, в которые стиховое единство приводит объединенные в нем слова, — рушится *теснота стихового ряда*. А объективным признаком стихового ритма и является именно *единство и теснота ряда...*» (Тынянов 1965, 66; курсив автора).

Почему «объективным признаком стихового ритма ... является именно единство и теснота ряда»? Тынянов этого не объясняет, а просто констатирует. Ответить на этот вопрос нам скорее поможет один из источников Тынянова, чем сама «Проблема стихотворного языка». Уверенность в том, что «единство и теснота» представляют собой основные характеристики стихового ритма, вероятно, опиралась не столько на непосредственные наблюдения над соответствующим материалом, сколько на один из тезисов, выдвинутых в исключительно важном для начала XX века психологическом сочинении.

Речь идет о «Психологии народов» Вильгельма Вундта, на которую не раз ссылается Тынянов.

Стоит напомнить, что Вундт, один из крупнейших и наиболее влиятельных психологов на рубеже XIX–XX веков, в России считался едва ли не самым главным авторитетом в области психологии¹. Омри Ронен вспоминает ехидные слова Якобсо-

¹ Так, говоря о том, что «психология Вундта, заняв господствующее положение, проникла в другие специальности, где и стала, как некогда психология Гербарта, своего рода *opinio communis*», Густав Шпет далее замечает: «...если западные коллеги наших специалистов — для нас всегда ведь авторитеты — все еще живут “вундтизмом”, то тем более нет как будто и для нас лучшей опоры...» (Шпет 1996, 6).

на по адресу одного модного лингвиста, сделавшего однажды доклад, представлявший собой теоретические выкладки, построенные на основании известных идей Гумбольдта. «N скоро откроет Вундта», — заметил Якобсон. Для ученого, сформировавшегося в начале XX века, Вундт относился к разряду хрестоматийных авторов. Занятия теоретической гуманитарной наукой в то время подразумевали знакомство с его работами, самой известной из которых была десяти томная «Психология народов» (1900—1920). В ней описывались различные стороны человеческой культуры и предпринималась попытка уловить те закономерности человеческой психики, которые ускользали при экспериментальном анализе элементарных психических процессов.

Первый том «Психологии народов», состоявший из двух объемистых частей, посвящен языку. Учитывая, что «Проблема стихотворного языка» — исследование семантическое, прежде всего следует обратить внимание на те главы, которые Вундт отводит обсуждению семантической проблематики. В одной из них мы находим искомый источник Тынянова.

В разделе, посвященном изменению значений, имеется глава «Называние предметов» («Benennung von Gegenständen»). Вундт описывает психические процессы, сопровождающие создание названий. Одной из отправных точек его рассуждения служит следующее наблюдение: «обычно названия даются по *одному признаку*» («...Benennung von Gegenständen <...> pflegt nun nach *einem einzelnen Merkmal* zu geschehen»; Wundt Ib, 465; курсив автора). Здесь же объясняется, что такое признак в данном контексте. Мы узнаем, что каждое представление о предмете (немецкое *Vorstellung* в психологической литературе, как правило, соответствовало английскому *image*) является соединением признаков, то есть представлений качеств этого предмета. «Признак» — это не что иное, как «часть представления» («Bestandteil einer Vorstellung»; *Ibid.*)¹. Как мы увидим дальше, «значение» у Тынянова соответствует психологическому «пред-

¹ Или же «общее отношение между различными представлениями» («allgemeines Verhältniss zwischen verschiedenen Vorstellungen») (ср.: «...в слове “caelum” [лат. небо] “быть полым” [cavum esse], а в слове “fructus” “наслаждаться” [frui] воспринимаются как признак, [причем] ни первый, ни второй из этих признаков не представим сам по себе. Поскольку первый описывает качество, которое в нашем представлении всегда должно быть качеством предмета, а второй указы-

ставлению»; таким образом, «признак значения» — это «часть значения», смысловой оттенок. Синонимичность «смысловых обертонов» с второстепенными признаками значения, то есть с определенными составляющими значения, получает простое объяснение.

В той же главе «Психологии народов» мы находим ближайший прообраз семантической классификации, которую дает Тынянов. Вундт выделяет у представления три основные части или три основных признака: *Hauptmerkmal* (знакомый нам «основной признак»), *Nebenmerkmale* (соответствующие «второстепенным признакам») и некие более темные, то есть менее осознаваемые в представлении, «варьирующиеся элементы» (*variablen Elemente*), которые соответствуют колеблющимся признакам. Каждое название предмета, — утверждает Вундт, — это название представления о предмете. Это представление всегда сложное. Оно включает в себя все перечисленные составляющие. Однако, обозначая сложное представление, слово фиксирует лишь одну из его частей, которая и является основным или доминирующим признаком значения: «...небо ашперципировалось римлянами как “полое”, “сводчатое”, греками — если только между словами οὐρανός [небо] и τὸ ὄρος [гора, возвышенность] существует родство, — как “высокое”, “возвышенное”, немцами — если можно предположить связь слов “домашний” [heim, древнесканд. heiman] и “небо” [Himmel, древневерхненем. himilia] — как “родина” (богов) [Heimath]. Земля была для римлян «сухой», очевидно, в противоположность морю (*terra* = **tersa*, слово, которое должно было быть в родстве с *torgere*, “сушить”), для греков — “плодородной” (ἡ, γαῖα, возможно, связанные с ῥῶα, “засеянное поле”), для германцев — “населенной” или “возделанной” ([*Erde* от] древневерхненем. *erda*, связанное, очевидно, с *artōn*, “населять”, “возделывать”, лат. *arare*). Женщина была для римлян “кормящей” (*femina*, связанное с *felare*, “кормить грудь”, и *filius*, *filia* [сын, дочь], означавшие первоначально “грудной ребенок”), для индийцев “родительницей” (*stro*, возможно, сло-

вает на деятельность, связанную с предметом, так что он возможен лишь как составная часть целой группы представлений, которые образуют единый временной процесс» — Wundt Ib, 465). Давая психологическое определение «признака», Вундт отталкивался от принятого в логике представления о понятийных признаках (см.: Ibid., 465).

во, родственное лат. *sator*, сеятель, создатель) и т.д.» (Wundt Ib, 469). Все прочие части представления (второстепенные и варьирующиеся признаки) также связываются в сознании с тем или иным словом, но ощущаются слабее.

Итак, название предмету дается всегда только по одному признаку, только по одной составляющей представления. Почему? Подобное положение вещей является «выражением того факта, что из всех составных частей, образующих представление, одной свойственно <...> главенствующее значение, так что она определяет название. Но, поскольку предмет имеет очень много качеств и может находиться в самых разнообразных отношениях к другим объектам, — [отношениях], которые могут участвовать в образовании его признаков, то совершенно ясно, что эта особенность функции наименования лежит не в предметах, но в называющем субъекте, в котором особенности его сознания и обусловленные этими особенностями законы апперцепции объекта могут иметь свои основания» (Ibid., 465–466).

Каковы эти особенности? Их две, и они имеют решающее значение для процесса наименования: «Первая — единство, вторая — теснота апперцепции» («Die erste ist die *Einheit*, die andere die *Enge der Apperception*»; Ibid., 466; курсив автора).

Благодаря единству апперцепции¹, мы воспринимаем каждый предмет как нечто единое и даем ему отдельное имя (Ibid., 468); благодаря тесноте апперцепции светлое поле нашего сознания ограничено, то есть способно вместить лишь ограниченный объем «представления» (*Vorstellen*), вследствие чего название и дается лишь по одному признаку².

¹ «Под *единством апперцепции* мы понимаем тот факт, что каждое содержание сознания, апперцептированное в каждый данный момент, *едино*, так что оно воспринимается как одно более или менее сложное представление. Объективным коррелятом этого субъективного единства является, следовательно, *единичный предмет*, при восприятии же внешних предметов вообще действуют *два условия*, содержание и объем апперцепции. <...> Состоит ли апперцептированное представление из большого или малого количества частей, принадлежит ли оно одной области чувств или представляет собой complication) из данных различных чувств, — это, естественно, зависит от объекта. Закон единства сам по себе относится лишь к основной особенности апперцепции. Решительнейшим образом он проявляется тогда, когда многообразие впечатлений превышает ограниченный объем [сознания]. В этом случае выдвигается (*he-gausgehoben wird*) только одна часть [апперцептированного представления] и воспринимается как единство» (Wundt Ib, 466; курсив автора).

² «...Благодаря тесноте апперцепции, из различных элементов, которые образуют представление предмета, <...> отчетливее апперцептируется огра-

Итак, семантику поэтического слова необходимо рассматривать, пишет Тынянов, в ее зависимости от стиховой конструкции. Процесс называния предметов необходимо изучать, — утверждает Вундт, — в связи с законами, управляющими сознанием. В качестве таковых он называет единство и тесноту апперцепции (*die Einheit und Enge der Apperception*). Тынянов (у которого мы находим классификацию лексических значений, структурно повторяющую вундтовскую классификацию частей представления) в качестве двух первых ритмических факторов называет единство и тесноту стихового ряда (**die Einheit und Enge der Gedichtsreihe*). Иначе говоря, семантика поэтического слова мыслится зависимой от принципов стиховой конструкции, описываемой по аналогии с сознанием, соответствующие принципы которого обуславливают появление новых слов¹.

Появление новых, специфических для стиха значений рассматривается почти как частный случай возникновения новых значений вообще (то есть в том числе и вне стиха). Разница в том, что «стиховой ряд» — не «апперцепция», и аналогия, которая проводится между ними на основании общности функций (и то и другое представляет собой фактор, влияющий на значения), имеет свои ограничения. «Теснота стихового ряда» структурно не совпадает с «теснотой апперцепции». Последняя влияет на процесс называния предметов в силу того, что она ограничивает объем апперцепции, позволяя давать названия

ниченное количество, так что название предмета в целом (*im allgemeinen*) оказывается проявлением (*Wirkung*) определенной, узко (*eng*) ограниченной составляющей его представления» (*Ibid.*, 468). Эта составляющая и называется доминирующим или основным признаком представления.

¹ Последний ритмический фактор, который выделяет Тынянов, — сукцессивность стихового ряда — необходимо сопоставить с двумя типами ассоциаций, которые различались Вундтом: ассоциации симультанные и сукцессивные. В самом приблизительном и грубом изложении наблюдение, лежащее за подобным разграничением, заключалось в следующем: мы либо мгновенно узнаем то, что воспринимаем, так что момент восприятия и узнавания (то есть отнесения к определенному кругу уже известных нам явлений) совпадает по времени, либо между ними проходит некоторое время (см. изложение этих идей применительно к фонетике в книге Л.В. Щербы «Русские гласные»: Щерба 1983, 2–3; говоря о характерной для практического языка «симультанности речевых групп», Тынянов ссылается именно на «Русские гласные»: Тынянов 1965, 68). Тынянов, очевидно, соотносил область практического языка с симультанными ассоциациями, а стихотворного — с сукцессивными.

только по одному признаку, по одной части представления. Этот ограничивающий фактор можно условно определить как «внешний». Напротив, «теснота стихового ряда» представляет собой фактор «внутренний»: она характеризует степень той связи между словами в стихе, от которой зависит появление специфических, возможных лишь в условиях стиховой конструкции оттенков значения. Таким образом, предложенная Шапиром реконструкция тыняновской формулы («Die dichte der Gedichtreihe») мотивирована тем значением, которое «теснота» приобрела в контексте «Проблемы стихотворного языка». Однако, пытаясь понять, почему «единство и теснота» постулируются Тыняновым как основные ритмические факторы, мы должны помнить, что те принципы апперцепции, с оглядкой на которые Тынянов обдумывал принципы стиховой конструкции, Вундт определял как основные, базовые.

Таким образом обнаруживается, что Тынянов рассматривал проблему стихотворного языка сквозь призму психологических теорий своего времени; «внутренняя форма» его терминологии, по которой мы можем восстановить ход его мысли, ту аналогию, которая лежала в ее основе, оказывается образованной психологическими терминами.

Это уже отчасти свидетельствует, что перед нами психологическое сочинение. Само название книги Тынянова — «Проблема стихотворного языка» — могло бы нам об этом напомнить. На первый взгляд, оно вполне прозрачно: всякий, кто знаком с теориями формалистов, взглянув на него, мгновенно восстанавливает в памяти принципиальную для формализма оппозицию практического и поэтического (или стихотворного) языка. Таким образом, фигурирующее на обложке название встраивается в контекст современных ему понятий именно со стороны его включенности в указанную оппозицию. Но этого недостаточно: представление о связях, в которых находилось понятие «стихотворный язык» во времена Тынянова, должно быть дополнено. Необходимо напомнить, что это словосочетание имело синоним, от которого затем освободилось. Для современного читателя этой синонимичности уже не существует, и потому он невольно изолирует понятие «стихотворного языка» от тех связей, вне которых оно было буквально «немыслимо» в начале XX века.

Чтобы обнаружить этот синоним, достаточно обратиться к статье Льва Якубинского «О звуках стихотворного языка» (1916), в которой и была введена оппозиция практического и стихотворного языков. Вот ее начало:

«Явления языка должны быть классифицированы с точки зрения той цели, с какой говорящий пользуется своими языковыми представлениями в каждом данном случае. Если говорящий пользуется ими с чисто практической целью общения, то мы имеем дело с системой *практического языка* (**языкового мышления**), в котором языковые представления (звуки, морфологические части и пр.) самостоятельной ценности не имеют и являются лишь *средством* общения. ... Современное языкознание имеет в виду почти исключительно практический язык; между тем исследование других систем представляет также большую важность; в настоящей краткой статье я пытаюсь отметить *некоторые* особенности психофонетики той языковой системы, которая налицо у стихотворцев при создании стихотворения. Я условно называю эту систему *стихотворным языком* (**языковым мышлением**) (Сборники I, 16; курсив автора; выделено мной. — И.С.).

Далее Якубинский свободно пользуется как выражениями «практический язык» — «стихотворный язык», так и выражениями «практическое мышление» — «стихотворное мышление». Мышление и язык оказываются здесь взаимозаменяемыми. Точно так же дело обстоит и у Тынянова, хотя он предпочитает выражение «стихотворный язык». Тем не менее, имея в виду указанную синонимичность, мы можем заключить, что перед нами книга о стихотворном мышлении. Или же — если представить это определение исторически — эта книга описывает стихотворный язык, отталкиваясь от современных Тынянову представлений о мышлении; или — еще точнее — это книга о стихотворном мышлении, отталкивающаяся от представлений о мышлении вообще, бытовавших в начале XX века.

Другой ключ к реконструкции той системы связей, в которой следует рассматривать книгу Тынянова, — первый вариант ее названия. Известно, что Тынянов хотел назвать книгу «Семантика поэтического языка». Но слово «семантика» напугало издателя, и название пришлось изменить (Тынянов 1977, 501–502).

Испуг издателя легко объясним. Слово «семантика» было сравнительно новым (в энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона оно отсутствует). Знаменитый языковед Антон Марти в 1908 году писал, что «от семантики до сих пор имеется не многим более, чем название» (Marty 1908, V). Вполне естественно, что и само название в таком случае долго не приживалось. Но, как бы ни оценивали состояние семантики специалисты того времени, для нас важно, что помимо названия эта область уже имела до некоторой степени определившуюся направленность. Одно из убеждений, объединявших ученых, занимавшихся в то время семантикой (или близкой к ней семасиологией), состояло в том, что исследовать область языковых значений возможно, лишь отталкиваясь от психологии. Мишель Бреаль (который выделил семантику в качестве отдельной дисциплины и ввел само слово «семантика») писал, что законы, управляющие формированием и переменной значения слов, относятся «скорее к законам психологическим» («plutôt d'ordre psychologique») (Bréal 1904, 8). Тынянов не раз ссылается на Бреаля.

Другой пример, более близкий по времени к Тынянову. Одним из крупнейших исследователей семантики был ученик Франца Brentano Антон Марти. Подобно Гуссерлю, Марти был убежденным противником психологизма. И тем не менее его семантические концепции обнаруживают отчетливую связь с психологией. «Всеми признано, что значение наших языковых средств имеет некоторое отношение к выражению психических явлений, [происходящих] в говорящем, и возбуждению аналогичных им в слушающем (die Bedeutung unserer Sprachmittel irgend etwas mit dem Ausdruck der psychischen Phänomene des Sprechenden und der Erweckung ähnlicher im Hörer zu tun habe). Описывать же их и исследовать их генезис — дело психологии» (Marty 1908, V). Или же, как перефразировал Марти один из его последователей: «...значение — это такой психический феномен, вызвать который в [сознании] слушателя призвано языковое выражение» («dasjenige psychische Phänomen, welches der sprachliche Ausdruck im Hörer wachzurufen bestimmt ist»; Funke 1924, 20–21).

Итак, значение в это время рассматривалось (в том числе и учеными антипсихологической ориентации) прежде все-

го как психический феномен¹ и описывалось соответствующим языком, то есть психологическим или сильно зависящим от психологии.

Стиховая семантика Тынянова никоим образом не была исключением. Он черпал свою терминологию или же находил для нее образцы в словаре немецкой психологии. Как было уже сказано выше, Михаил Ямпольский в ответах на анкету Тыняновских чтений предположил возможность прочитывать «Проблему стихотворного языка» через Фрейда. Это маловероятно, но, по крайней мере, одна из причин подобного предположения понятна, и кроется она в некоторых очевидных совпадениях в языке Фрейда и Тынянова. Оба пользовались до некоторой степени общим языком; однако этим же языком пользовались и другие, в основном немецкие, ученые, в том числе и те, на кого в «Проблеме стихотворного языка» ссылается Тынянов (например, Вундт). Как, с одной стороны, избежать никуда не ведущих сопоставлений, основанных на несущественных сходствах, а с другой — не заблудиться в источниках, с которыми работал Тынянов и которые в терминологическом отношении зачастую друг друга повторяют? Для этого необходимо найти тот общий знаменатель, который обеспечивал возможность подобного повторения.

Им было гербартианство, о котором шла речь в первой главе. Напомню, что немецкая психология и немецкая гуманитарная наука (прежде всего теоретическая) приблизительно со второй четверти XIX века складывались под сильнейшим влиянием идей Гербарта и его школы. Язык, который был создан фактически самим Гербартом, прочно закрепился в немецкой традиции и широко использовался как психологами, так и учеными других областей².

¹ Ср. рассуждения Бориса Асафьева в его известной книге «Музыкальная форма как процесс» (1930) по поводу задач музыкальной семантики (так он предпочитал называть ту область, которая обычно называлась «музыкальной символикой»): «Восприятие музыки — цепь сложнейших рефлексов. Уже одно явление одновременности сравнивания предыдущего и последующего момента звучания и объединения противопоставленных друг другу интонаций в единство, сочетание единств и их кристаллизация в стройных, привычных созвониях образам и формам — уже одно это явление ставит исследователя перед труднейшими психофизиологическими проблемами узнавания сходства и различия в “накоплении” интонаций» (Асафьев 1963, 178, примеч.).

² Необходимо подчеркнуть, что речь в большей степени о преемственности терминологической, чем концептуальной. Известно, что Вундт был не гер-

Обратимся к сборнику Гербарта, вышедшему по-русски в 1895 году под названием «Психология». Неизвестно, читал его Тынянов или нет. При том интересе, который сохранялся в это время к психологии среди лингвистов и литературоведов, скорее всего, читал. Но идеи Гербарта можно было почерпнуть и из других источников, некоторые из которых были широко известны. Например, из популярной книжки Теодюля Рибо «Современная германская психология (опытная школа)» (1879, рус. пер. 1895). Другой возможный источник — дважды выходявшая в русском переводе книга еще более популярного автора Ишолита Тэна «Об уме и познании» (первое издание на русском языке вышло в 1870 г.). Исторической натяжки в сопоставлении «Проблемы стихотворного языка» с гербартианскими концепциями нет, и подтверждается это не только многочисленными совпадениями между ними, но и возможностью исторической преемственности, пусть и опосредованной.

Предположение Гербарта о возможности основать психологию на математических принципах (последствия этой идеи мы наблюдали на примере Фехнера) вытекало из наблюдения им изменчивости психических состояний. Он считал, что психические факты представляют собой определенные качества и потому не подлежат вычислению, но вычислению поддаются изменения качеств. Поэтому одним из главных отправных пунктов его рассуждения становится наблюдение изменчивости психических состояний: «Строго говоря, ни одно состояние человеческой жизни не равняется совершенно другому; все, что представляется нашему внутреннему восприятию, — шатко и скоропреходяще» (Герbart 1895, 182).

Шаткость душевных состояний приводится в связь со следующим наблюдением: «...если мы сравним все то, что вмещает в себе дух взрослого человека, с тем, что сознается им в каждое любое единичное мгновение, — то мы должны будем изумиться несоответствию между тем богатством и этою бедностью. Выражаясь образно, человеческому духу можно было бы приписать глаз, который обладает крайне узким зрачком и величайшей подвижностью» (Там же). То, что входит в поле зрения этого «узкого зрачка», нередко называлось «светлым полем

бартианцем, а создателем собственной психологической школы. Однако он также продолжал пользоваться гербартианскими терминами.

сознания» («helles Feld der Bewusstseins»)¹. Именно ввиду узости и ограниченности «светлого поля» попадающие в него представления удерживаются ненадолго: «Каждый предмет, занимающий дух, *не стоит*, но *колеблется* в сознании, колеблется в постоянной опасности быть забытым (хотя бы на мгновение) под влиянием чего-нибудь нового» (Там же, 58; курсив автора). Если это новое представление не противоположно уже имеющемуся в сознании, то есть взято из другого ряда (как, например, звук и цвет), то происходит их «соединение» или «компликация» («Complication»). Представления же, взятые из одного и того же ряда (например, звуков), производят взаимную «задержку» («Hemmung»), стремясь «вытеснить» («verdrängen») друг друга за так называемый «порог сознания» («Schwelle der Bewusstseins»), ставший впоследствии широко известным, как и другие упомянутые здесь термины, в первую очередь благодаря Фрейдю. С другой стороны, между ними может происходить «слияние» («Verschmelzung»; например, представления, возникающие при слушании двух одинаково настроенных струн, сливаются в одну «интенсивность представивания»). Вытесненные представления «затемняются» («verdunkeln»), полностью или частично, в зависимости от чего в сознании либо остаются «остатки» («Reste») представлений, либо нет. Все эти процессы подробно описывались в той части Гербартовой психологии, которая называлась «Механика духа».

«Проблема стихотворного языка», в особенности вторая ее глава «Смысл стихового слова», постоянно напоминает нам об этой модели сознания. Вот лишь несколько примеров: «Не все факторы слова равноценны; динамическая форма образуется не *соединением*, не их *слиянием* <...> а их взаимодействием...» (Тынянов 1965, 28; курсив мой. — И.С.); «Чем ярче в слове лексическая характеристика, тем больше шансов, что при *затемнении* основного значения выступит в *светлое поле* именно лек-

¹ Ср.: «темное поле наших представлений [dieses dunkle Feld unsrer vorstellungen] гораздо шире, чем ясное, которое мы сознаем [als das helle, dessen wir uns bewusst] . В целой массе [Menge] наших минутных представлений представления ясные составляют только немногие светлые пункты в неизмеримой области темного» (Троицкий взял эту цитату из Фриза, чьи психологические воззрения были в этом близки к Гербарту; Троицкий II, 241; Fries 1828, 115).

сическая окраска слова, а не его основной признак» (Там же, 88; курсив мой. — *И.С.*); «...значения слов, сталкиваясь, *теснят* друг друга (курсив мой. — *И.С.*), основные признаки значения бледнеют и выступают их *остатки*» (Там же, 128; курсив автора); «...возможны <...> различные случаи [влияния слов друг на друга] в зависимости от того, какие части речи и в каком порядке вступают в связь <...> и от того, насколько привычно их употребление и насколько сильна связь (*слияние*, или только *соединение* и сближение)» (Там же, 134; курсив мой. — *И.С.*).

«Светлое поле сознания», «затемнение», «вытеснение», «остатки», «слияние», «соединение» — Тынянов оперирует именно этими терминами.

Учитывая подобные схождения с психологическим, а в основе своей гербартианским языком, можно понять, почему Тынянов предпочитает употреблять выражение «стиховой ряд» для обозначения строки, что с точки зрения русского языка не совсем обычно. Как показал Шапир, у подобного словопользования были прецеденты в немецкой филологии (Шапир 1993, 105, примеч. 49). Но, кроме того, важно иметь в виду и следующее. Появление «ряда» в значении строки служило для Тынянова очень простым средством переключить описание стиховой конструкции в область описания обеспечивающих ее создание и функционирование психических процессов. Дело в том, что в идущей от Гербарта психологической традиции (как мы можем узнать из другой части его психологии, а именно «Статики духа») сознание мыслилось состоящим из рядов представлений: «...ряды представлений являются как бы волокнами или фибрами, из которых составляются большие духовные органы, и при этом они заключают в себе совершенно определенные законы своей раздражаемости, к точному познанию которых сводится в психологии, собственно говоря, все» (Гербарт 1895, 17). Поэтому немецкая психология постоянно говорила о «рядах представлений» («Vorstellungsreihen»). На этом фоне мы понимаем, почему Тынянов предпочитает представлять стиховую конструкцию, которую он рассматривает как психический феномен, как постройку не из строчек, — что с теоретической точки зрения, которая была одновременно и психологистической, было бы неэффективно, — а из рядов,

которые и образуют всякий психический феномен¹. Иногда Тынянов прямо пишет об образующих стиховой ряд «словесных представлениях» (Тынянов 1965, 76; буквальный перевод часто встречавшегося в психологической и лингвистической литературе выражения «Wortvorstellungen»²).

Как мы видели, «колеблющиеся признаки значения» были выделены по аналогии с вундтовскими «варьирующимися элементами (или частями, или признаками) представления». Если, представляя землю, римляне отчетливее всего ощущали некогда ее сухость, то другие признаки представления земли — например, ее цвет (ср. чернозем) — отступали на второй план (Hintergrund des Bewusstseins). Наименее отчетливые и устойчивые среди них и назывались «варьирующимися признаками». Понимая под «колеблющимися признаками значения» не что иное, как вундтовские неотчетливые и неустойчивые части представления, Тынянов использует для их обозначения слово «колеблющийся», не характерное для Вундта, зато заставляющее вспомнить об источнике, который, скорее всего, был для них общим.

Еще одну существенную связь «Проблемы стихотворного языка» с Гербартом или, по крайней мере, гербартианской

¹ На Тынянова мог также влиять музыкальный термин «звукоряд». Г.А. Левинтон заметил по этому поводу: «...строки Мандельштама: "Вырвусь я из горящих рядов / И вернусь в родной звукоряд"» (опубл. 1922), — понятие как «метастиховые», цитируются в первой главке «Промежутка» Тынянова (1924 — год выхода «Проблемы стихотворного языка»): «Сам стих стал любимой темой поэтов. Лучшая половина стихов Пастернака — о стихе. Мандельштам пишет о "родном звукоряде"...» (Тынянов 1977, 169).

Кроме того, в некоторых славянских языках (например, по-украински) строчка будет «рядок» (благодаря за это указание Омри Ронена).

² Попутно замечу, что встречающееся у формалистов и, вероятно, употреблявшееся в филологической литературе и до них выражение «словесная масса» (см., напр.: Тынянов 1965, 124; Якобсон 1987, 274), скорее всего, восходит к гербартианской «массе представлений» («Vorstellungsmasse»). Частое обращение Гербарта к этому термину было связано с его стремлением выявить измеряемые психические «величины» (см., напр.: «...количество представлений (sic!), — так сказать, его масса...» (Герbart 1895, 85); ср.: «[когда мы слышим какой-либо тон, в нашем сознании] приходит в движение целая масса тонов, или, в других примерах, целая масса цветов» (Там же, 87). Описывая психологические концепции школы Гербарта, недоброжелательный Троицкий упоминает о «духовных тяжестях», «какими школа вообразает свои "представления"» (Троицкий II, 304).

традицией демонстрирует следующая цитата (Тынянов разбирает каламбур Андрея Белого «Человек — чело века»):

«Какие оттенки выступают в значении слова “человек”? Благодаря каламбуру в нем происходит как бы *перераспределение частей вещественной и формальной* и семасиологизация их (курсив автора); ясно, что момент семасиологизации частей известным образом окрашивает слово “человек”; при этом окраска здесь получается не за счет уничтожения основного признака (уничтожение основного признака повлекло бы за собою уничтожение каламбура, именно и состоящего в сопоставлении двух планов), а за счет его устойчивости; перед нами как бы двойная семантика, с двумя планами, из которых в каждом особые основные признаки и которые взаимно *теснят друг друга* (курсив мой. — И.С.). *Колебание* двух семантических планов может повести к частичному *затемнению* основного признака — и выдвинуть *колеблющиеся* признаки значения (курсив мой. — И.С.), где в данном случае немалую роль играет лексическая окраска слов *чело* и *век* (принадлежность их, в особенности первого, к “высокому” лексическому строю). Таким образом, этот пример показывает, что особенности словоупотребления вызывают второстепенные признаки, которые, ввиду их неустойчивости, мы можем назвать *колеблющимися* (курсив автора)» (Тынянов 1965, 87–88)¹.

«Колебание» («Schwankung», «Schweben») — характерный элемент описания и в гербартовской психологии. Еще раз напомним уже приведенную выше цитату: «Каждый предмет, занимающий дух, *не стоит*, но *колеблется* в сознании, колеблется в постоянной опасности быть забытым (хотя бы на мгновение) под влиянием чего-нибудь нового» (Герbart 1895, 58; курсив автора). Другой пример: «Обращаясь к своей внутренней жизни, мы видим, что там все оказывается приходящим и уходящим, шатающимся и *колеблющимся...*» (Там же, 31–32; курсив мой. — И.С.) «Колебание» у Гербарта — это колебание представлений: представления вступают в «светлое поле сознания», «затемняются», «вытесняют» друг друга, переживаются с большей

¹ Ниже Тынянов подчеркивает, что в некоторых случаях «*колеблющиеся* признаки совершенно *вытесняют* основной признак значения» (Тынянов 1965, 88; курсив мой. — И.С.). Ср. выше появляющиеся «колебание основного признака» и его «затемнение» (Там же, 85).

или меньшей интенсивностью и т.д. Все это фиксировалось и подчеркивалось Гербартом, поскольку именно изменяемость психических процессов мыслилась им как возможное поле для применения математических методов к психологии. У него же находим беглый намек на приложение подобных наблюдений к изучению языка. Обсуждая характерное для сознания «колеблющееся общее впечатление» («schwebende Gesamtvorstellung»); «...кто <...> видит новый для себя предмет, у того возбуждается множество представлений, которые понемногу воспроизводятся ради их частного сходства с этим новым предметом. Это новое как определяемое *колеблется* между ними как определениями; и отсюда возникает вопрос: что это такое?» (Там же, 223; курсив мой. — *И.С.*), он переходит к замечанию, касающемуся соответствующей особенности нашего языка: «...каждое слово в языке годится для того, чтобы быть подлежащим суждения, благодаря своему *колебанию* между несколькими значениями. Знак, который многократно относился к обозначаемым предметам, вместе с их непостоянными побочными определениями, ведет за собою общее впечатление последних; если же нужно обозначить им определенный предмет, то общее впечатление должно быть исправлено...» (Там же, 223; курсив мой. — *И.С.*) Иначе говоря, слово заключает в себе потенциальную отсылку к различным значениям, которые уточняются в суждении. Интересно, что тема языка возникает у Гербарта сперва как метафора психических процессов, причем в выражениях, которые нам прекрасно знакомы по работам формалистов, и в том числе Тынянова: «...те общие впечатления, в которых заключены *свернутыми* (*eingewickelt liegen*) ряды, надо рассматривать как подлежащие, сказуемые которых выступают друг за другом при *развертывании* (*Entwicklung*)» (Там же, 223; курсив мой. — *И.С.*)¹.

Семантика, основывающаяся на психологии, которая описывает психические механизмы, делая особый упор на «колебании» представлений, закономерным — по крайней мере, с ретроспективной точки зрения — образом приходит к обсуждению «колеблющихся признаков значения».

¹ «Развертывание» — слово, постоянно встречающееся у Тынянова (ср.: «Единство произведения не есть замкнутая симметрическая целость, а *развертывающаяся* динамическая целостность...» (Тынянов 1965, 28; курсив мой. — *И.С.*) и др.). Ср. с понятием «развертывания сюжета».

Вслед за М.Л. Гаспаровым можно отметить, что один из самых плодотворных моментов тыняновского теоретического творчества — его представление о «литературной динамике, в основе которой не притяжение, а отталкивание» (Чтения 1995—1996, 10). «Проблема стихотворного языка» как нельзя более четко показывает, что принцип «борьбы» проводился Тыняновым не только на уровне литературной эволюции, но и на уровне отдельного произведения и его составляющих. Если представить «Проблему» как часть определенной смены теоретических систем, то необходимо обратить внимание на следующий факт. Та психологическая система, отталкиваясь от которой Тынянов обдумывал проблемы стиховой семантики, во главу угла ставила не что иное, как борьбу представлений. Вот комментарий, который по этому поводу дает французский психолог Теодюль Рибо: «Истинная гипотеза, служащая основанием его [Гербарта] психологии, — та, что состояния сознания суть силы, борющиеся между собой» (Рибо 1895, 42). Воспользуемся его же популярным описанием этой концепции:

«Обыденный факт покажет, что наши представления суть в действительности силы, борющиеся между собой. Предположите, — говорит Гербарт, — что человек обращается к вам на незнакомом языке; вы заметите, что каждое слово, если оно не произносится очень медленно, тотчас исчезает из вашей памяти. Восприятия, производимые этими звуками в вас, имеют, стало быть, свойство взаимно изгонять друг друга. Когда мы еще не знали ни одного языка, то каждое слово производило на нас такое же самое действие. В результате привычки связь слов сделалась для [нас] легкою; мы уже не чувствуем, чтобы каждое из них мешало другому; но тем не менее антагонизм этот продолжает существовать: он — общий факт» (Рибо 1895, 29—30). Гербартианская терминология, использованная Тыняновым в «Проблеме стихотворного языка», была изобретена, по сути, именно для детального описания борьбы представлений, которая и составляла ядро психологической системы Гербарта¹.

Таким образом, «борьба» у Тынянова в тех случаях, когда он говорит о динамике формы и о колеблющихся семантических

¹ Как замечает автор статьи о Гербарте в энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона, последователи Гербарта превратили концепцию борьбы представлений в нечто, отдающее «мифологией» (Колубовский 1892, 452).

значениях, — понятие не нейтральное, почерпнутое из обыденного повседневного языка, а связанное с психологической традицией. Оно представляет часть языка этой традиции, принадлежит ее словарю и сильно окрашено этой принадлежностью.

Обратимся к примерам. Вот описание метафоры: «...семантическая напряженность возникает только в итоге *частичного вытеснения* основного признака; чтобы метафора осознавалась живой, требуется, чтобы в слове ощущался его *основной признак*, но именно в *теснимо*м, смещаемом виде. Как только “*борьба*” кончается, — метафора умирает, становится ходовой, языковой.

Это совершается тем путем, что связи с другим членом метафоры <...> становятся прочными¹, привычными, и это до конца *вытесняет* основной признак значения одного *ряда*» (Тынянов 1965, 102; курсив автора, выделено мной. — *И.С.*).

А вот другой пример, в котором Тынянов описывает семантическую напряженность, возникающую в результате появления «колеблющихся признаков»: «...колеблющиеся признаки должны быть именно колеблющимися, кажущаяся семантика — именно кажущейся. Для этого в словах должен *отчасти сохраняться основной признак*, но уже как *затемненный*. На этом свойстве “*остатков* основного признака” основано использование соседних слов в разных сочетаниях, чтобы, отчасти стерши основные признаки, все-таки на них намекнуть...» (Тынянов 1965, 125–126; курсив автора, выделено мной. — *И.С.*). Это рассуждение основано на гербартианских описаниях колеблющихся состояний сознания, затемнения представлений и их частичного сохранения в сознании в виде «остатков». Или другой очевидный пример: «...значения слов [в метафоре], *сталкиваясь, теснят* друг друга, основные признаки значения бледнеют, и выступают их *остатки*...» (Там же, 128; курсив автора, выделено мной. — *И.С.*).

Если в этих описаниях заменить «значения» (или «семантику») на «представления», у нас получатся фрагменты, которые могли бы быть взяты непосредственно из Гербартовой «Меха-

¹ «Прочность» ассоциативных связей — неотъемлемая часть психологических описаний привычки.

ники духа», где именно таким образом, в тех же выражениях описывалась «борьба представлений».

Итак, перед нами стройная система. Все ее уровни, принцип каждого из которых состоит в борьбе и несоответствии, соответствуют друг другу в соблюдении этого принципа. Литературная эволюция разворачивается в ходе борьбы направлений. Динамическая форма отдельного произведения складывается благодаря борьбе его элементов. Описывая ее, Тынянов соблюдает строгое соответствие с тем психологическим уровнем, который образует прочный (хоть и недостаточно эксплицированный и потому не воспринимаемый нами¹) фундамент его системы, уровень «борьбы представлений».

Динамизм тыняновской концепции, ставший столь плодотворным и привлекательным для позднейших исследователей, связан с тем, что Тынянов говорит о динамике литературной формы, исходя из представлений о динамике психических процессов и по аналогии с ними.

Одна из причин сложностей в понимании «Проблемы» заключается именно в том, что понятия, выработанные для опи-

¹ Как кажется, в отличие от современников Тынянова. Косвенное подтверждение тому, что тыняновская концепция литературной эволюции основывалась на гербартианской теории «борьбы представлений», можно обнаружить у Энгельгардта. Тыняновскую модель развития литературы он воспринял именно как аналогию описывавшихся гербартианцами процессов сознания: «Смены литературных школ и стилей представляют собою не **вытеснение** привычного старого неизвестно откуда взявшимся новым, но смену *старшей*, то есть находящейся **в светлой точке общественного сознания** (ср.: *Lichtspunkt des Bewusstseins*), *литературной линии – младшими*, доселе пребывавшими в его **темных сферах** (ср.: *Verdunkelungspunkt des Bewusstseins*). Выступая на **передний план** (ср.: *Vorderung des Bewusstseins*), эти младшие линии испытывают, конечно, существенные изменения, частью под давлением **вытесняемого** ими противника, изжить которого до конца почти никогда не удастся, частью же под влиянием союзников, привлекать которых из далекого прошлого данной литературы либо из литератур соседствующих стран им приходится в процессе своего **развертывания**. В этих-то именно видоизменениях, испытываемых различными литературными направлениями, в их **борьбе** за гегемонию и заключается сущность литературной эволюции с точки зрения ее содержания» (Энгельгардт 1927, 104; курсив автора; выделено мной. — *И.С.*). В этом контексте обращает на себя внимание и слово «эволюция». У Гербарта «свернутые» в определенные ряды представления могут «развертываться», «разворачиваться» («entwickeln») в сознании. Тот же процесс он нередко описывал с помощью глагола «evolviere».

сания психических процессов, применяются здесь для описания литературной конструкции. При этом сам психологический язык, который Тынянов приспособливает для описания литературных структур, в существенной своей части уже вышел из употребления. «Теснота апперцепции», психологический смысл которой был сравнительно прост, становится темной, как только мы переносим ее в область описания стихотворного языка, превратив в «тесноту стихового ряда». Мы перестаем четко понимать, о тесноте какого именно ряда идет речь (почему строка называется «рядом») и откуда берутся его характеристики (почему подчеркивается именно его теснота и единство). Аналогичным образом дело обстоит с «колеблющимися признаками значения». Когда Михаил Ямпольский сравнивает «аполлоническое видение» с «колеблющимися признаками значения», какое бы недоумение ни вызвало у читателя такое толкование, оно до некоторой степени понятно. Так же, как «теснота стихового ряда», «колеблющиеся признаки» кажутся наделенными ускользающим от нас значением, которое (как всегда в подобных случаях) хочется осмыслить скорее поэтически, чем логически или исторически. Однако этот эффект «дополнительного» смысла возникает скорее потому, что перед нами слово незнакомого нам концептуального языка. Как и всякое слово незнакомого языка (примеры подобных случаев любили собирать формалисты), оно может казаться таинственным и настраивать на соответствующие толкования. Однако до тех пор, пока мы не знаем самого языка, наши комментарии остаются недостаточными и произвольными. Главная цель настоящей главы заключалась в том, чтобы обратить внимание на необходимость его реконструкции, наметить возможное направление поисков.

БРИК



та книга возникла из попытки написать биографию Осипа Брика. Интерес к биографии быстро сменился интересом к его литературоведческим концепциям, а затем — к формализму в целом. От первоначального замысла остались лишь те материалы, которые приводятся ниже. Они связаны одновременно с несколькими темами (в том числе и с темой «формализм и психология») и представляются мне заслуживающими внимания.

Осип Брик родился в 1888 году. Его отец, Макс Павлович (Меер Гозиас) Брик (1859—1928), был купцом первой гильдии и занимался торговлей кораллами. Он переехал в Москву из литовского местечка Поланген (современной Паланги). Скорее всего это произошло в тот «золотой век» еврейской истории в Москве» (Вермель 1924, 10), когда генерал-губернатором Москвы был благоволивший евреям князь Владимир Андреевич Долгоруков, находившийся в столь тесной дружбе с известным банкиром Лазарем Соломоновичем Поляковым, что недоброжелательные современники интересовались, кто правит Москвой, Долгоруков или Поляков (см.: Там же, 7—12).

При Долгорукове евреям стало гораздо легче переселяться в Москву. Правда, первое время переселенцы должны были жить в так называемом глебовском подворье, более походившем на скотный двор, чем на гостиницу для приезжих, но преимуществ, связанные с переездом, заставляли закрывать глаза на такого рода неудобства. Пока Долгоруков оставался генерал-губернатором, количество евреев в Москве постоянно увеличивалось. Однако вскоре его сменил великий князь Сер-

гей Александрович, и очень быстро еврейское население сократилось приблизительно до прежних размеров. В 1892 году был издан указ о спешном выселении евреев обратно за черту оседлости. Это стало одним из проявлений нового правительственного курса, последствия которого в данном случае были помножены на нетерпимый антисемитизм великого князя Сергея Александровича. Одним из немногочисленных оснований, позволявших остаться в Москве, служила принадлежность к первой купеческой гильдии. Брики смогли остаться.

Еврейское происхождение придает некоторую дополнительную логику позднейшей принадлежности Брика к формализму. Речь в данном случае идет не о прямой социологической зависимости между определенными чертами идеологии и национальными особенностями (то есть о том, как социальные условия, в которых оказалась та или иная национальность, отзываются на характере теорий принадлежащих к ней теоретиков)¹, но о зависимости косвенной и более простой. Отметим ее и со свойственной ему четкостью сформулировал Владимир Жаботинский. Отправившись в 1912 году на вечер памяти Комиссаржевской, Жаботинский обнаружил, что пришли одни евреи. В чем причина такого странного положения? Вместо ответа Жаботинский ограничивается следующим наблюдением: евреи, совершенно ассимилировавшиеся, потерявшие всякий интерес к собственной культуре и полюбившие культуру русскую, тем не менее продолжают общаться преимущественно между собой. Такое положение вещей Жаботинский назвал «социальным комизмом» (см.: Жаботинский 1990, 153—171). Круг формалистов, большую часть которого составляли евреи, соответствовал этому наблюдению. Национальные проблемы подталкивали их друг к другу, формируя их круг, а значит, и концепции, поскольку последние вырабатывались в процессе постоянного общения².

¹ См. посвященную в том числе и этой проблеме статью кн. Н.С. Трубецкого «О расизме» (Трубецкой 2004, 467—474).

² По словам Омри Ронена, переданным по электронной почте в ответ на это наблюдение, Томашевский (в передаче Тарановского, а тот слышал от Якобсона) говорил: когда один еврей делается провизором, то все евреи становятся провизорами, когда один еврей делается стиховедом, то все евреи становятся стиховедами.

Сама возможность публикации первых трех «Поэтик» находилась в некоторой зависимости от происхождения Брика или, точнее, его имущественного положения. Они были выпущены на его деньги. На обложке в том месте, где обычно расположено название издательства, мы видим буквы ОМБ — фактическое указание на «источник финансирования» и символическое — на один из главных интеллектуальных источников.

Тот факт, что основателем теории «социального заказа» был именно Брик (см.: Врик 1964, 80) и что само это понятие, скорее всего, было придумано именно им, находит пусть слабое и косвенное, но не лишнее некоторой ценности подтверждение. По свидетельству Якобсона, в 1919 году Брик усиленно занимался социологией изобразительного искусства. В его бумагах сохранились наброски и выписки, по которым видно, что он проявлял особый интерес к меценатам, покупателям и их заказам (см.: РГАЛИ. Ф. 2852. Оп. 1. Ед. хр. 5). В подобном интересе легко усмотреть личные причины. Брик происходил из состоятельной семьи и одно время пробовал меценатствовать (Валюженич 1993, 9). В том, что его внимание было об-

Здесь же приведу пример более непосредственного влияния еврейской проблематики на формалистские концепции, который, насколько мне известно, не был отмечен. Если держать в уме сравнение с хромым ребенком, который хоть и кажется веселым, но все время помнит, что он не такой, как все (это сравнение приводит Жаботинский, говоря об ощущениях, характерных даже для совершенно ассимилировавшихся евреев, — Жаботинский 1990, 31), — то акцент на «безвредности, замкнутости в себе, неповелительности искусства», который делает Шкловский в своем «Розанове» (Шкловский 1990, 120), обращает на себя внимание не только с теоретической стороны. «Розанов» был написан в 1921 году, Розанов умер два года назад. Шестью годами раньше, в разгар общественных дебатов по поводу дела Бейлиса (вдохновивших Розанова на сочинение книжки «Обонятельное и осязательное отношение евреев к крови» (1914) и серию антисемитских статей), Шкловский отказался от дуэли с Хлебниковым, прочитавшим в «Бродячей собаке» стихи в розановском духе, единственно из нежелания стать вторым Дантесом (см. запись в дневнике Хлебникова: Хлебников 2001, 305; см. также: Парнис 2000, 641–643, 847; Харджиев 1992). Имея это в виду, сложно себе представить, что к моменту сочинения работы о Розанове Шкловский забыл о его антисемитских выступлениях. Тем не менее Розанов оставался любимым писателем, и его сочинения отлично поддавались формальному анализу. Последний был здесь особенно уместен потому, что магически превращал местами жутковатые книжки в «безвредные, замкнутые в себе и неповелительные» (ср. в «Новейшей русской поэзии»: «Инкриминировать поэту идеи, чувствования так же абсурдно, как поведение средневековой публики, избивавшей актера, игравшего Иуду...» — Якобсон 1987, 279).

ращено на зависимость искусства от заказов и заказчиков, есть определенная закономерность. Скорее всего, концепция социального заказа выросла из интереса к роли частных заказчиков, с которыми мог себя идентифицировать Брик. Кроме того, он имел на окружающих его людей сильное умственное влияние, нередко определяя направление их работы; пусть подобные отношения и выходили за рамки «заказа» в собственном смысле слова, однако определенное сходство между двумя этими ситуациями, как кажется, позволяет их сравнивать. Это могло укреплять его в мысли об известном преобладании роли заказчика над ролью исполнителя. По всей видимости, отчасти сочетание этих обстоятельств и привело к преувеличению значения «социального заказа»; вызванные этим шумные дискуссии 1920-х годов оставили в нашем языке след в виде самого выражения «социальный заказ». (Психологией меценатов усиленно интересовался также и Варбург (Gombrich 1986, 105–106), происходивший из семьи еврейских банкиров, что и позволило ему основать библиотеку¹.)

Сборник Брика, вышедший в серии «Мичиганских славистических материалов», заканчивается заметкой Якобсона. Она открывается следующими словами: «Среди молодых русских исследователей, которые во второй и третьей декаде этого века значительно продвинули международное развитие научной поэтики, Осип Максимович Брик (1888–1945) занимает одно из важнейших мест (one of the paramount positions)» (Brik 1964, 77). Далее упоминается о том, что Брик был одним из основных организаторов ОПОЯЗа, что ему многим обязана деятельность Московского лингвистического кружка, а его устные выступления имели заметное влияние на его слушателей и собеседников, среди которых были В. Жирмунский, Б. Эйхенбаум, Б. Томашевский. «Ему [Брику] нравилось браться за сложную проблему, затем рассказывать о результатах, к которым он пришел. При этом он был вполне доволен, если его слушатели были готовы развить и использовать их, в то время как он сам переходил к новой неисследованной области» (Ibid., 78).

¹ Любопытным отголоском идеи «социального заказа» служила, по наблюдению Г.А. Левинтона (сообщенному в электронном письме), концепция «предварительной цензуры коллектива» в фольклористических работах Якобсона и Богатырева конца 1920-х годов (см.: Богатырев 1971, 369–383).

Известно, что в частных беседах Якобсон отзывался о Брике как о гении (Иванов 1999, 220).

Брик опубликовал всего две филологические работы. О том, что он был блестящим собеседником и докладчиком, которому были многим обязаны его знаменитые товарищи, писал не только Якобсон¹. Как ни сложно оценить значение научных работ почти вековой давности, однако написанные Бриком «Звуковые повторы» и «Ритм и синтаксис» дают некоторое представление о его строгом, четком и сильном уме. О том же свидетельствуют и материалы дискуссий Московского лингвистического кружка (см. прежде всего: Шапир 1991, 37, 39, примеч. 27; 2000, 90–96). В подобных случаях неизбежно возникает вопрос, почему человеку с репутацией необычайно талантливого ученого, которой мы находим несомненные подтверждения, не удалось почти ничего написать?²

¹ Ср.: Шкловский: «Брик легко освоился с филологическим материалом. / Тогда же [во время создания «Звуковых повторов»] он начал свою главную работу — о ритме. / <...> Два раза читались доклады. / <...> Работы все еще нет. Куски ее прошли к Якобсону. Есть кое-что у Тынянова. / А Томашевский уже пошел от нее назад» (Шкловский 2000, 109). По свидетельству В.А. Катаняна, на похоронах Брика Шкловский сказал: «Прощай, друг. Мы все в долгу перед тобой...» (Катанян 1999, 47).

Здесь же замечу, что, согласно предположению Г.А. Левинтона, позднейшие слова Якобсона о Брике и Шкловском («...взгляды [Брика на социологию искусства], немедленно подхваченные и усвоенные Виктором Шкловским, легли в основу некоторых рассуждений последнего о литературе, искусстве и их социальных предпосылках, после того, как Шкловский громко отверг так называемое формалистское “кредо” — Врик 1964, 80) служили ответом на цитированное место из «Третьей фабрики» («Куски ее [работы Брика о ритме] прошли к Якобсону» (см.: Левинтон 1999, 755).

² Если говорить о научных работах. Библиография Брика насчитывает около 500 единиц (см.: Валюженич 1993, 265–365; к этой библиографии необходимо относиться с осторожностью; по наблюдению Р. Тименчика, сообщенному в устной беседе, часть статей за подписью О.Б., приписанных Валюженичем Брику, принадлежит Оскару Блюму). Большинство из них — журналистские статьи, многие из них производят впечатление написанных исключительно для заработка. Тем не менее Брик не считал их обычной халтурой: по крайней мере, он тщательно собирал свои заметки и заметки о себе. Бюро вырезок их регулярно присылало. Однако оживить мотивы, по которым Брик был так увлечен писанием этих статей, не удастся. Возможно, дело в загипнотизировавшем его убеждении в вечности повседневного (ср.: «Самые недолговечные произведения искусства — это те, которые сработаны на вечность, на вечные темы», цит. по: Валюженич 1993, 250), убеждении столь сильном, что обезкураживающие результаты, к которым оно приводило, не могли подтолкнуть к его корректировке и, скорее всего, сами не оценивались адекватно.

Шкловский в старости предполагал, что причина малой научной производительности Брика состояла как раз в том, что его родители были богаты, что в юности он никогда не испытывал потребности много работать, и эта привычка к вольному времяпрепровождению сохранилась на всю жизнь. Однако в его архиве мы находим множество черновиков, набросков и подготовительных материалов. Совершенно очевидно, что Брик работал много и постоянно, но по какой-то причине не доводил начатое до конца. Из двух опубликованных при его жизни филологических работ одна («Ритм и синтаксис») так и не была закончена.

По версии Якобсона, Брик сделал так мало потому, что был совершенно лишен амбиций (Brik 1964, 79). Однако этому противоречит тот факт, что не только знакомые Брика называли его Колумбом (Светликова 2000, 104), но и сам он, кажется, оценивал себя точно так же. В его фонде хранится небольшой набросок без названия, который посвящен Колумбу и очень похож на ответ приятелям, упрекавшим Брика в малописании. Иначе сложно объяснить, почему Брик обратился к теме Колумба, причем именно в ключе усиленного подчеркивания его неделовитости и склонности к безделью («Колумб, Христосфор, — тот самый, который открыл Америку, — был величайшим бездельником» (РГАЛИ. Ф. 2852. Оп. 1. Ед. хр. 56. Л. 68). Возможно, этот набросок должен был стать частью «Романа без романа», над которым Брик работал в 1941–1942 годах (РГАЛИ. Ф. 2852. Оп. 1. Ед. хр. 108, 109). Его герой (по имени «МОД» — мыслящая одиночка) отличается от автора едва ли не только возрастом (на десять лет моложе), говорит о себе примерно в том же ключе, что и в указанном наброске о Колумбе: «...я не мечтатель, я мыслитель. Время мне нужно, чтобы мыслить, но мыслить безответственно, чтобы никто не стоял над моим мозгом, не торопил его и не указывал мысли, по какой извилине ей двигаться. Я хочу бренчать на этих извилинах, как на балалайке. Я счастлив, что никто не крикнет мне, как кричала на меня мать: “Не бренчи! Если хочешь играть, сыграй ‘Турецкий марш’ Моцарта или вальс из ‘Фауста’”. Я хочу бренчать» (РГАЛИ. Ф. 2852. Оп. 1. Ед. хр. 108. Л. 2). Здесь же Брик описывает и характер Тургенева, которым много занимался: «...Тургеневы разные есть. Есть Иван Сергеевич Тургенев, замечательный русский писатель, очеркист, бытовик, сатирик, тон-

кий злой наблюдатель, сибарит, “бонжибан”, которому на все наплевать, на все “идеи”, на все прогрессы, который со всеми разругался, потому что ему ни с кем не по пути и вообще лень куда бы то ни было двигаться» (Там же. Л. 2).

В наброске о Колумбе Брик противопоставляет его «деловым людям»: «Четыре раза подплывал Колумб к Америке и четыре раза возвращался ни с чем. Он умер с сознанием, что он неудачник, — что он не совершил подвига, на который избрал его бог. / Америка? На кой она ему? — Она валялась, бесхозяйственная. Ее подобрал деловой человек Америго Веспуччио. Он объездил ее, описал, зарегистрировал. Ее назвали Америкой, а Христофору Колумбу поставили памятник. Каждому свое, — деловому человеку вещь, а бездельнику слава» (РГА-ЛИ. Ф. 2852. Оп. 1. Ед. хр. 56. Л. 69). У Тургенева «деловые люди» появляются как противоположность «лишним людям». Именно по аналогии с последними Брик описывал и Тургенева, и Колумба, и себя самого. Любопытно, что в «Рудине» «лишний человек» был, помимо прочего, и «гениальной натурой». При этом не исключено, что подобная характеристика не только иронична, но сохраняет в себе следы романтической дискуссии о гении, в ходе которой сложилась концепция «пассивного гения» (Жан-Поль 1981, 82—86), который по тем или иным причинам не способен реализоваться. На эту тему Гофман написал «Урок скрипки», а Бальзак — «Неведомый шедевр», рассказ о гениальном художнике, который всю жизнь писал одну картину. Не были ли тургеневские «лишние люди» до некоторой степени отзвуком идей о такого рода гениях — отзвуком, воплотившимся в размышлениях не о художниках, но об определенном социальном типе? Разумеется, это всего лишь слабое предположение, но оно напрашивается здесь как ретроспективный «мостик» между словами Якобсона о Брике («гений») и привычкой последнего размышлять о себе как о «лишнем человеке».

Легко предположить, что подобное жизненное кредо представляло собой механизм, оправдывавший неудачи, и косвенно выражало отсутствие надежды на возможность поправить положение, создав что-либо более значительное. Однако этим дело не исчерпывалось, поскольку наряду с сотнями разного

качества газетных статей Брик оставил «Звуковые повторы» и «Ритм и синтаксис».

По всей видимости, не лень и не отсутствие амбиций (ведь как их наличие не обеспечивает успеха, так и их отсутствие не объясняет неудачи) привели к тому, что Брик, «разбрасывавший» вокруг себя идеи, написал так мало научных работ. Должна была существовать более «внутренняя» причина, связанная с особенностями свойственного ему стиля мышления. На некоторые мысли по этому поводу наводит работа Брика, посвященная звуковым повторам.

Следующий далее экскурс в область теоретического генезиса «Звуковых повторов» будет подчинен двум задачам. Первая уже определена: попытаться установить на основании особенностей теории причину, по которой создавший ее теоретик с репутацией «гения» почти ничего больше не написал. Очевидно, что выводы, к которым мы придем, двигаясь по этому пути, могут быть лишь гипотетическими. Вторая задача менее значительна, зато результаты, которые приносит ее решение, более надежны: попытаться попутно определить источники и подзаказки, от которых отталкивался Брик¹.

Основной пафос «Звуковых повторов» заключается в выявлении двунаправленности поэтического мышления. Оно работает не образами, но в еще большей степени звуками². Отсюда следует необходимость изучать звуковую структуру поэтических произведений, не ограничиваясь, как было принято, толь-

¹ Этот экскурс представляет собой сильно переработанный вариант статьи, опубликованной в журнале «Philologica» (Светликова 2001/2002). Пользуясь случаем, благодарю М.И. Шапира и И. Пильщикова за ряд библиографических и стилистических поправок.

² В качестве примера этого «равнодействия» Брик приводит следующую загадку: «Черный конь прыгает в огонь» (кочерга) с комментарием: «Если разбить звуковой комплекс “кочерга” на части: “ко”, “чер”, “га”, то обнаружится, что все они вошли полностью в выражение: “*Черный конь прыгает в огонь*”, являющаяся, следовательно, не только образным описанием предмета, но и полной парафразой звуков его наименования» (Сборники II, 25). В одном из сохранившихся набросков, оспаривая необходимость кропотливых стиховедческих подсчетов без ясной цели, Брик замечает: «Если Языков говорит “Как Волги вал белоголовый”, то не то важно, сколько раз и в какой комбинации повторяются звуки в, л, о, а то важно, что это словосочетание блестяще выявляет единую звукообразную тенденцию стихотворной речи» (РГАЛИ. Ф. 2852. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 66).

ко рифмами, но пытаясь обнаружить другие закономерности в ее построении. Выявленные Бриком «звуковые повторы» относятся к области подобных закономерностей.

Эти идеи кажутся сейчас простыми и очевидными. Однако в то время Брику, для того чтобы их сформулировать, потребовалось множество материалов¹, а в теоретическом плане — ряд косвенных подсказок, от которых отталкивалась его мысль.

Первую из них мы обнаруживаем в самом начале «Звуковых повторов». Речь идет о цитате, взятой Бриком у Веселовского, который воспользовался ею же в своей работе под характерным названием «Психологический параллелизм и его формы в отражении поэтического стиля»: «Если бы поэты были откровенны, они признались бы, что рифма не только не мешает их творчеству, но, напротив, вызывала их стихотворения, являясь скорее опорой, чем помехой. Если бы мне дозволено было так выразиться, я сказал бы, что ум работает каламбурами, а память — искусство творить каламбуры, которые и приводят в заключение к искомой идее» (Brik 1964, 4). Выражение «ум работает каламбурами» стало приписываться Якобсону (Ханзен-Леве 2001, 124). Между тем, скорее всего, оно принадлежит Шарлю Роберу Рише (1850–1935)². Рише прославился как физиолог, получивший за свои труды в этой области Нобелевскую премию. Известностью пользовались и его психологические труды³. В России его хорошо знали и много переводили. Стоит заметить, что Рише пробовал себя также в качестве поэта, драматурга, художественного критика, историка. Найти точный источник приведенной цитаты среди буквально необозримого количества его работ не представляется возможным. Однако следует помнить, что каламбуры, а точнее, обуславливающий их психический механизм, привлекали внимание психологов того времени. Так, Фредерик Полан, известный тогда французский психолог, опубликовал в «Revue des deux mondes» специальную работу под названием «Психология каламбура» (1897), где указывал: «Среди всех плодотворных ошибок, сре-

¹ Подготовительные материалы к «Звуковым повторам» см.: РГАЛИ. Ф. 2852. Оп. 1. Ед. хр. 1–4.

² А не мистика Эдуарду Рише, как предлагает современный комментарий к Веселовскому (Веселовский 1989, 337).

³ В частности, объемное исследование под названием «Разум человека» (1884).

ди могущественных и неверных обобщений, которые сделали нас тем, что мы есть, существует одна, на важность и влияние которой я хотел бы здесь указать. Она способствует тому, что в уме человека сближаются вещи и идеи, обозначенные одним и тем же звуком, или же звуками несколько похожими, так что они естественно напоминают друг о друге. Эта операция является самой сущностью каламбура. Она служила одним из наиболее могущественных факторов человеческого духа...» Изучение психологического механизма, лежащего в основе каламбура, «позволит нам еще немного проникнуть в природу человека и с большей точностью познать ее слабости и ее величие» (Paulhan 1897, 864); «... путаница и игра слов (*des confusions et des jeux de mots*) сильно способствовали формированию наших представлений о мире» (Ibid., 887).

Психологи издавна проявляли интерес к каламбурам не только потому, что те были причиной «плодотворных ошибок» и заблуждений. (Это одна из важных тем английской психологии; вероятно, здесь следует искать один из источников распространения на рубеже веков убеждения в плодотворности ошибок. Отметим также, что символическим концом формализма оказалась статья Шкловского «Памятник научной ошибке», где формализм представлен не только как «ошибка», но и как воплощение плодотворности научного заблуждения.) Поскольку центральным ядром психологии долгое время служили исследования памяти, тесно связанные с практическим опытом мнемотехники, игра слов и каламбур рано попали в поле зрения сперва так называемых «искусств памяти» (Yates 1984, 30 и др.), а затем и психологии в собственном смысле слова (ср. Рише: «память — искусство творить каламбуры»). В «искусствах памяти» отмечалось, что сходство слов может помочь в запоминании, а в психологии, выросшей в том числе и из традиции этих мнемотехнических руководств, ассоциация идей иногда иллюстрировалась с помощью словесных ассоциаций.

«Звуковые повторы» — это исследование структурных особенностей поэтического произведения. Однако создавалось оно в то время, когда еще не потеряли актуальности исследования, направленные на выявление особенностей поэтического мышления и опиравшиеся, в свою очередь, на общую психо-

логию мышления. Отказ от попыток определить психический генезис художественных произведений мог сопровождаться переключением функции компонентов описания: элементы, бывшие в предыдущей (психологистической) модели частью описания генезиса, становились частью описания структуры. Психология описывала каламбур как один из механизмов, посредством которых формируются наши представления. Новое литературоведение сосредоточилось на изучении каламбура и звукового повтора в структуре поэтического произведения.

Особый акцент на каламбуре как на одном из важнейших структурных элементов литературного произведения был сделан в классической работе Б.М. Эйхенбаума «Как сделана “Шинель” Гоголя». Неизвестно, читал ли Эйхенбаум Полана, — скорее, не читал (хотя ничего невероятного в подобном чтении не было: Полан был хорошо известен в России, несколько его книг было переведено на русский). С гораздо большей уверенностью мы можем констатировать влияние на Эйхенбаума «Звуковых повторов». Фактически, чтобы объяснить происхождение основной концепции статьи «Как сделана “Шинель” Гоголя» (о том, что гоголевский текст рождается не из идеи или сюжета, но из каламбура и из игры слов), необходимо обратиться именно к «Звуковым повторам», опубликованным двумя годами раньше. Известно, что в круг формалистов Эйхенбаума ввел Брик. Кроме того, известно, что Брик, с которым Эйхенбаум интенсивно общался в 1918–1919 годах, занимался в то время Гоголем. О том, в каком именно направлении двигались его исследования, с некоторой долей вероятности мы можем судить по статье «Как сделана “Шинель”...». Основная идея Эйхенбаума вырастает не из приводимых им аргументов, которые были подобраны, скорее всего, задним числом, но из распространения на прозу того положения, какое Брик формулирует для поэзии: поэтическое мышление двунаправленно, в нем «элементы образного и звукового творчества существуют одновременно; а каждое отдельное произведение — равнодействующая этих двух разнородных поэтических устремлений» (Brik 1964, 4)¹. Сейчас эти идеи кажутся чем-то вполне харак-

¹ Ср.: «... [у Гоголя] предложения выбираются и сцепляются не по принципу только логической речи, а больше по принципу речи выразительной... Отсюда —

терным и общим для формализма, но в тот момент ничего ближе к статье Эйхенбаума написано не было.

По-своему парадоксально, что концепция рождения литературного произведения из звукового, словесного материала, а не из образов, сюжета и идей попала к формалистам через Брика. Суть этого парадокса удобно проиллюстрировать, обратившись к статье «Как сделана “Шинель” Гоголя». Эйхенбаум упоминает о том, — и это служит одним из дополнительных аргументов его основной идеи, — что Гоголю не давалось придумывание сюжетов. Сюжеты для него нередко придумывали друзья и знакомые (Эйхенбаум 1927, 150). Это может напомнить отношения самого Эйхенбаума с Бриком в конце 1910-х годов. Именно Брик, как известно, подсказал Эйхенбауму ключевую идею «Молодого Толстого» (см.: Апу 1994, 34) и существенный, концептообразующий принцип «Мелодики стиха» (см.: Эйхенбаум 1922, 5–6, примеч. 1). Наконец, тот же Брик определил стержневую концепцию классической статьи «Как сделана “Шинель”...». До известной степени соображения, изложенные в последней работе (распространившей на материал прозы идеи, сформулированные Бриком для поэзии), можно распространить и на науку. Блестящее развитие чужой идеи может быть аналогично гоголевскому писанию на чужой сюжет.

С другой стороны, Брик, который с блеском акцентировал в «Звуковых повторах» роль звуковой стороны в поэзии, стимулировав тем самым мысли Эйхенбаума о превалировании словесного, звукового материала над идейным у Гоголя, сам «разбрасывал» вокруг себя идеи, но почти никогда их не записывал. Брику в научном творчестве превосходно давалась «идейная сторона», отмеченная им как фактор скорее подчиненный в поэзии; но его неудача коренилась в той самой формальной стороне, которую он с такой пронизательностью описывает для поэзии. У Брика не было склонности к развитию идей, то есть к тому, что в науке до некоторой степени аналогично развитию сюжета в литературе. Такое развитие предполагает подчинение не только логике, но и определенным

явление звуковой семантики в его языке: звуковая оболочка слова, его акустическая характеристика становится в речи Гоголя *значимой* независимо от логического или вещественного значения» (Эйхенбаум 1927, 151–152; курсив автора).

требованиям формы; ведь в результате должен получиться зафиксированный на бумаге монолог, которому в гораздо большей степени, чем диалогу, свойственны ритуальные, автоматические, не зависящие от воли и мыслей говорящего моменты (Якобсон, Поморска 1982, 1). Брик был блестящим собеседником и мастером диалога, но с трудом заставлял себя писать. А когда писал, то делал это очень лапидарно¹.

В этой связи стоит упомянуть еще об одном возможном источнике Брика, принадлежавшем уже не психологии, но стиховедению. Речь идет о «Маленьком трактате о французской поэзии» Теодора де Банвиля. Короткие выдержки из него приводит Морис Граммон в той главе своей книги о французской поэзии, которую перевел для сборников по теории поэтического языка Владимир Шкловский (Сборники I, 51–60²). Кроме того, основные идеи Банвиля подробно пересказывает Жан-Мари Гюйо в своей книге «Задачи современной эстетики». Она была переведена на русский и пользовалась довольно большой популярностью, ее читал даже Виктор Шкловский (Поэтика 1919, 124). Банвиль на разные лады повторяет одно и то же соображение: «у поэта нет мыслей в мозгу, а просто созвучия, рифмы, каламбуры; эти каламбуры осаждают его и наводят на мысли или нечто подобное мыслям» (Гюйо 1899, 142)³.

¹ Характерно, что Брик писал не очень хорошую прозу, но зато удачные киносценарии. Последние требовали как раз той отрывочности изложения, которая и была ему свойственна.

² Не было ли само выражение «звуковые повторы» переводом многократно встречающихся у Граммона «*répétitions des sons*»?

³ Можно также предположить, что трактат Банвиля повлиял на бриковскую номенклатуру звуковых повторов. В главе «О поэтических курьезах» Банвиль выписывает большой фрагмент «Краткого руководства по французскому стихосложению» Пьера Ришле. Фрагмент посвящен «старинным рифмам», «последним другом» которых Банвиль называет Ришле. Здесь перечислены изощренные разновидности рифмовки, бывшие в ходу у французских поэтов XIV–XV веков. Строго говоря, лишь одна из них («*appexée*») структурно напоминает тип повтора, который у Брика именуется «стык»: последний слог последнего слова одной строки повторяется в начале следующей. Но, помимо общего интереса к иным, помимо концевых рифм, видам созвучий, терминология Брика («кольцо», «стык», «скреп», «концовка») в какой-то мере сохраняет память о барочной номенклатуре рифм Ришле: «*cougnée*» («увенчанная»), «*appexée*» («приложенная»), «*enchainée*» («связанная»).

В «Маленьком трактате о французской поэзии» Банвиль передает традиционную для французской критики полемику о так называемых «chevilles»: полезны они или вредны (Banville 1872, 54–55). «Cheville» — это лишнее слово, буквально — гвоздь, которым, по выражению Гюйо, пересказывающего Банвиля, поэт «затыкает дыры» со спокойной совестью доброго поденщика» (Гюйо 1899, 142). Банвиль — сторонник «chevilles», он видит в них «дар богов» и говорит: те, кто советуют поэтам обходиться без них, подобны столярам, желающим соединить две доски без гвоздя, одной мыслью (Banville 1872, 54)¹. Иначе говоря, «лишнее слово» — это то, что наговаривается, исходя из требований метрики в поэзии (или же — продолжая наметченную аналогию — из определенных «ритуальных» требований в науке). Брик был как раз тем человеком, которому этот «дар богов» не давался. Он писал лапидарно, избегая не только лишних слов, но и какой бы то ни было концептуальной нюансировки, мастером которой был, например, Эйхенбаум. Любое развитие идей, приходивших ему в голову, требовало тех самых «chevilles», к которым у него не было ни малейшей склонности. Однако любопытно, что именно Брик уловил терминологический потенциал понятия, выработанного, очевидно, в процессе той же французской дискуссии о «chevilles». У него появляется аналогичный термин, хоть и с более узким значением, — «безразличный эпитет», то есть эпитет, который вводится лишь для заполнения метрической схемы (Brik 1964, 60–61)².

¹ Стоит заметить, что Шкловский, упоминая Гюйо и его слова «о заполнении в поэзии расстояния между рифмой» (их не удалось найти комментаторам позднейшего издания — Шкловский 1983, 38), имеет в виду как раз то место в «Проблемах современной эстетики» (Гюйо 1899, 142), где пересказываются рассуждения Банвиля о «chevilles».

² «Безразличный эпитет» представляет собой буквальный перевод французского «ornement indifférent». Неизвестно, что именно послужило Брику источником этого термина. Однако очевидно, что его возникновение связано с тем же кругом идей. В начале «Исповеди» Руссо описывает воображаемую картину Судного дня, когда он предстанет со своей «Исповедью» перед тронем Всевышнего. При этом, как отмечают комментаторы, он говорит о своих воспоминаниях как о поэзии, а не как об истории (в соответствии с классическим определением Аристотеля): «Вот что я сделал, о чем я думал, чем я был. Я рассказал о хорошем и о плохом с одинаковой откровенностью. Я не умолчал ни о чем плохом, не добавил ничего хорошего, и если мне случалось использовать какие-

Вывод, к которому мы пришли, был бы очевидным и напрашивающимся сам собой (Брик написал мало научных сочинений потому, что ему было трудно их писать), если бы эта особенность Брика не сочеталась с другой и существенно более редкой: он обладал способностью делать открытия в области, аналогичной той, в которой лежала одна из главных причин его недостаточной реализованности. Как кажется, формализм был сильнейшим образом обязан этому сочетанию. По наблюдению Виктора Эрлиха, «именно его [Брика] попытки рассмотреть вопросы эвфонии в категориях, принципиально отличных от принятых в символистской поэтике, и дали первый толчок дискуссиям о проблемах версификации, которые привели к возникновению Опояза» (Эрлих 1996, 67). Здесь имеются в виду в первую очередь идеи «Звуковых повторов».

нибудь *безразличные украшения*, то только для того, чтобы *заполнить пустоту* в памяти; я мог считать истинным то, что, по моему мнению, могло произойти, но никогда — то, что, по моему мнению, было ложным» («Voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus. J'ai dit le bien et le mal avec la même franchise. Je n'ai rien tu de mauvais, rien ajouté de bon, et s'il m'est arrivé d'employer quelque *ornement indifférent*, ce n'a jamais été que *pour remplir un vide occasionné* par mon défaut de mémoire; j'ai pu supposer vrai ce que je savais avoir pu l'être, jamais ce que je savais être faux» (Rousseau 1998, 24–25; курсив мой. — И.С.). Заполнение пустоты в памяти здесь аналогично (как показывает последний выделенный курсивом кусок, в котором «Исповедь» приравнивается к поэзии) заполнению расстояния между рифмой в стихах, «*ornement indifférent*» играет ту же роль, что и «*cheville*».

ПОСЛЕСЛОВИЕ

В работах формалистов обнаруживаются отчетливые следы того периода в истории наук, когда ведущее положение среди них попыталась занять психология. К приведенным выше примерам ее влияния можно прибавить и другие¹. Формализм находился в такой исторической ситуации, когда обращение к материалу психологии и хотя бы самое общее знакомство с ее основными положениями и инструментариумом было в порядке

¹ Например, в «Истории материализма» (1865), книге, которая пользовалась широкой известностью в XIX — начале XX века и не раз переиздавалась (в том числе и по-русски), немецкий философ Фридрих Ланге предложил основать «психологию без души» (см.: Ланге 1900, 233). По его мысли, психология должна обходиться без темного понятия души и представлять сознание как совокупность психических процессов. Психологу следует говорить «думается», вместо «я думаю», и т.д. Прибегнув к понятию «я» и понятию «души», «мы допустили только фикцию. Мы олицетворили процесс, и процесс этот есть не что иное, как слияние чувственных впечатлений. Посредник здесь излишен». Душевная жизнь «может быть построена из ощущений в их бесконечной постепенности, многообразии и сложности <...> Мы не усматриваем даже надобности в едином объединяющем пункте, чтобы слить между собою функции всех чувствительных, в случае, если их много — раз только вообще существует соединение» (Там же, 258—259). «Психология без души», очевидно, послужила моделью для знаменитой вельфлиновской «истории искусства без имен» и, возможно, имела последствия для литературоведения не только в силу известного влияния Вельфлина (см., напр.: Тынянов 1977, 455, примеч. 3). Учитывая прочие сходжения, которые обнаруживают работы Тынянова с психологией, мы можем предположить, что его концепция литературного героя как своеобразного динамического единства, объединенного одним только именем (Тынянов 1965, 25—27; Тынянов 1977, 417—418), вырастает из подобного круга представлений: объединяющий принцип — душа или имя — признается условным и внимание переключается на объединяемые им «процессы» (ср. предложенную Джеймсом идею «потока сознания»). Любопытно, что в более общем плане этот отказ от души, произошедший внутри самой психологии, был повторен — чему, как мы видели, способствовали и другие обстоятельства — в дисциплинах, которые от нее зависели; однако здесь имел место отказ уже не только от «души» (то есть в литературоведении от апелляции к душе автора), но и от самой психологии, от ее притязаний на фундаментальное значение для гуманитарных наук.

вещей. При всем своем антипсихологизме, который обычно воспринимается как нечто радикально противостоящее психологии, формализм возник на развалинах ее воображаемой междисциплинарной империи, над созданием которой трудилось не одно поколение ученых.

Почему же сами формалисты сравнительно редко (впрочем, не так редко, как кажется, пока мы не настроили внимание на то, чтобы это замечать) упоминали о психологии? Помимо ряда простых и очевидных, хоть и не совсем убедительных, ответов (не хотели прослыть приверженцами устаревшего психологизма; избегали, как часто бывает при такой сильной установке на новаторство, говорить о том, что на них действительно сильно влияло) можно предположить и следующее. В самом общем плане подобная ситуация воспроизводит частую модель отношений с предшественниками, но она по-разному воспринимается современниками и историками. Оглядываясь назад, мы замечаем (и тем четче, чем глубже было забвение тех фактов, которые стали нам теперь очевидны) следующее: та или иная концептуальная система, казавшаяся прежде настолько новаторской, что для нее даже не искали как следует источников, рождается под сильным воздействием определенной традиции. Внутри этой системы были сделаны важные нововведения и открытия, но задним числом сходства с обнаруженной традицией могут показаться не менее значительными, нежели предпринятые преобразования внутри нее. Такое видение ситуации естественно для того, кто наблюдает ее с определенной дистанции (ибо актуальные некогда проблемы перестали быть таковыми) и гораздо отчетливее различает крупные объекты, почти автоматически складывая их из более мелких. Но совсем иначе та же картина выглядела для ее непосредственных участников; они видели создаваемые ими нововведения, то есть отличия от традиции, с неизмеримо большей отчетливостью, чем сходства. И дело здесь не в том, что неблагодарные новаторы стремились ввергнуть в забвение истоки, из которых они вышли. Причина могла быть просто в том, что именно различия и были им интересны, поскольку их творческая энергия тратилась на то, чтобы они появились (точно так же, как наша теперь — на обратное). Сходства же связывали их с определенной традицией, которую — вне зависимости от того, насколько

ко сознательными были их конкретные заимствования, — они хорошо себе представляли и, в отличие от потенциальных историков, не видели смысла в том, чтобы лишний раз о ней упоминать.

Ослабление интереса к вопросам генезиса, характерное и для самих формалистов, способствовало тому, что и историки формализма нередко заменяли исследование теоретического происхождения его концепций повторением того, что по этому поводу писали сами формалисты. В результате мы склонны представлять формализм как некое изолированное в интеллектуальной истории направление, сумевшее чудесным образом построить науку, отталкиваясь не столько от научной традиции, сколько от авангардистских манифестов.

Проблематизация влияния, характерная для теоретиков начала XX века и обусловленная доминированием генетического подхода в то время, позднее нередко теряла функциональную оправданность. Таким образом, она оказывалась понятной только в своем историческом измерении, как отголосок ушедшей в прошлое умственной жизни. Совершенно очевидно, что уточнение происхождения — в данном случае теоретической школы — необходимо вовсе не для того, чтобы механически свести то или иное явление к другим, игнорируя их различия и специфику. Но оно помогает наметить то историческое целое, без представления о котором мы не в состоянии удовлетворительно описать участвовавшие в его образовании составляющие.

Акцент на различиях и независимости от влияний служил для формалистов инструментом описания нового и неизвестного до них, а также косвенным выражением их собственного новаторства. Но, как только питавшая его историческая ситуация уходит в прошлое, он рискует превратиться в свою полную противоположность, то есть стать признаком неотрефлексированного отношения к сформировавшейся традиции и препятствием для открытия нового. Описание связи явлений по меньше мере так же необходимо, как и знание их различий, иначе попросту непонятно, об отличиях *от чего* идет речь. Воссоздавая исторические целостности (в данном случае целостности умственной жизни), выявляя систему связей между теми интеллектуальными фактами, которые казались прежде разроз-

ненными и не соприкасавшимися друг с другом, мы повинuemся свойственной мышлению склонности. История может рассматриваться как один из способов изощрения искусства улавливать связи, незаметные обыденному мышлению.

Кроме того, обращение к истории обычно связано с невозможностью чисто логически, оперируя лежащим на поверхности материалом, объяснить то или иное современное явление. Пока было интересно двигаться по следам формалистов, достаточной мотивировкой подобных занятий служил сам этот интерес, в немалой степени обязанный обаянию их работ, после которых все «казалось пресным» (Чтения 1995–1996, 48). Как только он прошел, возникла потребность его объяснить, реконструировав ту историческую ситуацию, которая сделала его возможным и до некоторой степени закономерным. Одним из важных элементов подобной реконструкции служит тот факт, что классический формалистский вопрос, вынесенный в заглавие знаменитой статьи Эйхенбаума, «как сделано» литературное произведение, возник в ходе дискуссии по более старому, традиционному, универсально значимому и потому более захватывающему поводу, — дискуссии о том, «как работает» мышление.

ЛИТЕРАТУРА

- Анненский 1909 — *Анненский И.* О современном лиризме // Аполлон. 1909. № 1. С. 12—42.
- Асафьев 1963 — *Асафьев Б.В. (Игорь Глебов).* Музыкальная форма как процесс. Л.: Гос. музыкальное издательство, 1963.
- Белый 1910 — *Белый А.* Символизм. Книга статей. М.: Мусагет, 1910.
- Блюмбаум 2002 — *Блюмбаум А.* Конструкция мнимости. К поэтике «Восковой персоны» Юрия Тынянова. СПб.: Гиперион, 2002.
- Боас 1926 — *Боас Ф.* Ум первобытного человека / Пер. с англ. А.М. Водена. М.; Л.: ГИЗ, 1926.
- Богатырев 1971 — *Богатырев П.Г.* Вопросы теории народного искусства. М.: Искусство, 1971.
- Бодуэн де Куртенэ 1963 — *Бодуэн де Куртенэ И.А.* Избранные труды по общему языкознанию. Т. II. М.: Изд-во АН СССР, 1963.
- Брюсов 1975 — *Брюсов В.* Собр. соч.: В 7 т. М.: Худож. лит., 1975. Т. 7.
- Бюлер 2001 — *Бюлер К.* Теория языка. Репрезентативная функция языка / Пер. с нем., общ. ред. и коммент. Т.В. Булыгиной; Вступ. статья Т.В. Булыгиной и А.А. Леонтьева. 2-е изд. М.: Изд. группа «Прогресс», 2001.
- Валюженич 1993 — *Валюженич А.* Осип Максимович Брик. Материалы к биографии. Акмола: Нива, 1993.
- Вельфлин 1930 — *Вельфлин Г.* Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве / Пер. с нем.

- А.А. Франковского; Вступ. статья Р. Пельше. М.; Л.: Academia, 1930.
- Вермель 1924 — *Вермель С.С.* Московское изгнание (1891—1892 гг.). (Впечатления, воспоминания). М., 1924.
- Веселовский 1989 — *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989.
- Виноградов 1910 — *Виноградов Н.* Краткий исторический отчет деятельности Московского Психологического Общества за 25 лет // Вопросы философии и психологии. 1910. Кн. 103 (III). С. 249—262.
- Виноградов 1963 — *Виноградов В.В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.: Изд-во АН СССР, 1963.
- Вундт 1914 — *Вундт В.* Фантазия как основа искусства / Пер. Л.А. Зандера; Под ред. А.П. Нечаева. СПб.; М.: Изд-во т-ва М.О. Вольф, 1914.
- Выготский 2001 — *Выготский Л.С.* Анализ эстетической реакции. (Собрание трудов) / Науч. ред. Вяч.Вс. Иванова и И.В. Пешкова; Коммент. Вяч.Вс. Иванова. М.: Лабиринт, 2001.
- Гаспаров 1999 — *Гаспаров М.Л.* Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. М.: РГГУ, 1999.
- Герbart 1895 — *Герbart И.Ф.* Психология / Пер. и примеч. Александра Нечаева; Предисл. А.И. Введенского. СПб.: Изд-во редакции журнала «Пантеон литературы», 1895.
- Герц 1914 — *Герц Г.* Три картины мира // Новые идеи в философии. Сб. 11: Теория познания и точные науки. СПб.: Образование. С. 65—123.
- Гинзбург 2004 — *Гинзбург К.* Мифы — эмблемы — приметы: Морфология и история / Пер. с ит. и послесл. С.Л. Козлова. М.: Новое издательство, 2004.
- Гомбрих 1999 — Гомбрих Э.Г. Амбивалентность классической традиции: психология культуры Аби Варбурга // Новое лите-

- ратурное обозрение. 1999. № 5 (39). С. 7–23.
- Гранстрем, Ковтун 1977 – *Гранстрем Е.Э., Ковтун Л.С.* Поэтические термины в Изборнике 1073 г. и развитие их в русской традиции (анализ трактата Георгия Хировоска) // Изборник Святослава 1073 г. М.: Наука, 1977. С. 99–108.
- Грот 1890 – *Грот Н.* Жизненные задачи психологии // Вопросы философии и психологии. 1890. Кн. 4. С. 143–194.
- Гумилев 1910 – *Гумилев Н.* Жизнь стиха // Аполлон. 1910. № 7. С. 5–14.
- Гуссерль 1909 – *Гуссерль Э.* Логические исследования. Часть первая: Прологомены к чистой логике / Пер. Э.А. Бернштейн; Под ред. и с предисл. С.Л. Франка. СПб.: Образование, 1909.
- Гюйо 1899 – *Гюйо М.* Задачи современной эстетики. Очерк морали / Пер. Л. Чудинова, Н. Южина. СПб.: Изд-во товарищества «Знание», 1899.
- Даль 1994 – *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. Репринтное воспроизведение издания 1903–1909 гг., осуществленного под ред. И.А. Бодуэна де Куртенэ. Т. 2: И–О. М.: Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994.
- Дессуар 2002 – *Дессуар М.* Очерк истории психологии. М., Минск: АСТ; Харвест, 2002.
- Джемс 1902 – *Джемс В.* Научные основы психологии / Пер. под ред. Л.Е. Оболенского. СПб., 1902
- Джэмс 1911 – *Джэмс У.* Психология / Пер. с англ. И.И. Лапшина. СПб.: Изд-во К.Л. Рикера, 1911.
- Жаботинский 1990 – *Жаботинский Вл.* Избранное. Иерусалим: Библиотека Алия, 1990.
- Жан-Поль 1981 – *Жан-Поль.* Приготовительная школа эстетики / Вступ. статья, сост., пер. с

- Жирмунский 2001 — нем. и коммент. Ал.В. Михайлова. М.: Искусство, 1981.
Жирмунский В. Поэтика русской поэзии. СПб.: Азбука-классика, 2001.
- Зелинский 1922 — *Зелинский Ф.Ф.* Ритмика и психология художественной речи // Мысль. Журнал петербургского философского общества. Пб.: Academia. 1922. № 2. С.68–86.
- Иванов 1930 — *Иванов В.И.* К проблеме звукообраза у Пушкина // Московский Пушкинист. II. Статьи и материалы под ред. М.А. Цявловского. М.: Федерация, 1930. С. 94–105.
- Иванов 1987 — *Иванов В.* К проблеме звукообраза у Пушкина // Вячеслав Иванов. Собр. соч. Брюссель, 1987. Т. IV. С. 343–349, 750.
- Иванов 1985 — *Иванов Вяч.Вс.* Лингвистический путь Романа Якобсона // Роман Якобсон. Избранные работы. М.: Прогресс, 1985. С. 5–29.
- Иванов 1999 — *Иванов Вяч.Вс.* Буря над Ньюфаундлендом. Из воспоминаний о Романа Якобсоне // Роман Якобсон: Тексты, документы, исследования. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1999. С. 219–253.
- Ивановский 1909 — *Ивановский Вл.Н.* Ассоциационизм. Психологический и гносеологический. Историко-критическое исследование. Казань, 1909. Ч. I.
- Катанян 1999 — *Катанян В.А.* Распечатанная бутылка. Нижний Новгород: ДЕКОМ, 1999.
- Колубовский 1892 — *Колубовский Я.* Герbart // Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза, И.А. Ефрона. СПб., 1892. Т. VIII. С. 450–453.
- Крученых, Хлебников 1967 — *Крученых А., Хлебников В.* Слово как таковое // Манифесты и программы русских футуристов. Die Manifeste und

- Programmschriften der russischen Futuristen mit einem Vorwort herausgegeben von Vladimir Markov. Slavische Propyläen. Texte in Neu- und Nachdrucken. München: Wilhelm Fink Verlag, 1967. Bd. 27. S. 53–58.
- Крушевский 1883 – *Крушевский Н.* Очерк науки о языке. Казань, 1883.
- Кюльпе 1914 – *Кюльпе О.* Современная психология мышления // Новые идеи в философии. Сб. 16. Психология мышления. СПб.: Образование, 1914. С. 43 – 83.
- Лавджой 2001 – *Лавджой А.* Великая цепь бытия. История идеи / Пер. с англ. В. Софронова-Антони. М.: Дом интеллектуальной книги, 2001.
- Лампрехт 1894 – *Лампрехт К.* История германского народа / Пер. с нем. П. Николаева. М.: Изд-во К.Т. Солдатенкова, 1894. Т. 1, ч. I и II.
- Ланге 1900 – *Ланге Ф.А.* История материализма и критика его значения в настоящем / Пер. под ред. Владимира Соловьева. Т. 2: История материализма со времени Канта. Киев; Харьков: Южно-русское книгоиздательство Ф.А. Иогансона, 1900.
- Ланц 1909 – *Ланц Г.* Эдмунд Гуссерль и психологисты наших дней // Вопросы философии и психологии. 1909. Кн. III (98). С. 393–443.
- Лапшин 1914 – *Лапшин И.* О перевоплощаемости в художественном творчестве // Вопросы теории и психологии творчества. Харьков, 1914. Т. V. С. 161–262.
- Лебон 1896 – *Лебон Г.* Психология народов и масс / Пер. с фр. А. Фридмана и Э. Пименовой. СПб.: Изд-во Ф. Павленкова, 1896.
- Левинтон 1999 – *Левинтон Г.А.* К поэтике Якобсона (поэтика филологического текста) // Роман Якобсон: Тексты, документы, исследования. М.: РГГУ, 1999. С. 744–760.

- Лезин 1910 — *Лезин Б.* Предисловие // Вопросы теории и психологии творчества. СПб.: Издание А.С. Суворина, 1910. Т. II. Вып. 2. С. V–VI.
- Мах 1909 — *Мах Э.* Познание и заблуждение. Очерки по психологии исследования / Пер. с нем. Г. Котляра; Под ред. Н. Ланге. М.: Изд-во С. Скирмунта, 1909.
- Маяковский, Брик 1923 — *Маяковский В.В., Брик О.М.* Наша словесная работа // ЛЕФ. Журнал левого фронта искусств. 1923. № 1. С. 40–41.
- Милль 1869 — *Милль Дж.С.* Обзор философии сэра Вильяма Гамильтона и главных философских вопросов, обсужденных в его творениях / Пер. Н. Хмелевский. СПб.: Изд-во «Русской книжной торговли», 1869.
- Мокиевский 1890 — *Мокиевский П.* Pierre Janet. L'automatisme psychologique. P., 1889 [рецензия] // Вопросы философии и психологии. 1890. Кн. 3. С. 94–105 (вторая пагинация).
- Овсяннико-Куликовский 1895 — *Овсяннико-Куликовский Д.* Язык и искусство. СПб.: Изд-во И. Юровского, 1895.
- Овсяннико-Куликовский 1909 — *Овсяннико-Куликовский Д.* Лирика как особый вид творчества // Вопросы теории и психологии творчества. Харьков, 1909. Т. II. Вып. 2. С. 182–226.
- Овсяннико-Куликовский 1914 — *Овсяннико-Куликовский Д.* Под игом словесности // Вопросы времени. 1914. Т. 5. С. 204–209.
- Парнис 2000 — *Парнис А.Е.* О метаморфозах мавы, оленя и воина // Мир Велимира Хлебникова: Статьи, исследования. 1911–1998. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 637–695.

- Потебня 1976 — *Потебня А.А.* Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1976.
- Поэтика 1919 — *Поэтика: Сборники по теории поэтического языка.* Пг., 1919.
- Рибо 1881 — *Рибо Т.* Современная английская психология (опытная школа) / Ред. перевода и критический этюд П.Д. Боборькина. М.: Изд-во К.Т. Солдатенкова, 1881.
- Рибо 1895 — *Рибо Т.* Современная германская психология (опытная школа) / Пер. с фр. Л. Ройзмана. СПб.: Приложение к журналу «Научное обозрение», 1895.
- Рибо 1901 — *Рибо Т.* Творческое воображение / Пер. с фр. Е. Предтеченского и В. Ранцева. СПб., 1901.
- Ронен 1998 — *Ронен О.* Литературная синхрония и вопрос оценки и выбора в научном и педагогическом творчестве Р.О. Якобсона // Тыняновский сборник. Вып. 10. Шестые — Седьмые — Восьмые Тыняновские чтения. М., 1998. С. 406—414.
- Ронен 2000 — *Ронен О.* Серебряный век как умысел и вымысел. М.: ОГИ, 2000.
- Сабанеев 1917 — *Сабанеев Л.* Ритм // Мелос. Книги о музыке / Под ред. И. Глебова и П.П. Сувчинского. Пг., 1917. Кн. 1. С. 35—72.
- Сборники I — *Сборники по теории поэтического языка.* Пг., 1916.
- Сборники II — *Сборники по теории поэтического языка.* Пг., 1917.
- Светликова 2000 — *Светликова И.* «Губернатор захваченных территорий» (Осип Брик в разговорах Виктора Шкловского с Александром Чудаковым) // Новое литературное обозрение. 2000. № 1 (41). С. 99—107.
- Светликова 2001/2002 — *Светликова И.Ю.* «Звуковые повторы» Осипа Брика (Об истоках идеологии

- раннего формализма) // *Philologica*. Vol. 7. № 17/18. С. 183–194.
- СРЯ 1961 — *Словарь современного русского литературного языка*. Пра — пятью. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. Т. 11.
- Томашевский 1923 — *Томашевский Б.* Проблема стихотворного ритма // *Литературная мысль*. Альманах. П. Пг.: Мысль, 1923. С. 124–140.
- Троицкий 1883 — *Троицкий М.* Немецкая психология в текущем столетии. Историко-критическое исследование с предварительным очерком успехов психологии в Англии со времен Бэкона и Локка. 2-е изд. М.: Изд-во Н.А. Абрикосова, 1883. Т. I–II.
- Трубецкой 2004 — *Письма и заметки Н.С. Трубецкого* / Вступ. статья В.Н. Топорова; Подгот. к изд. Р. Якобсона при участии Х. Барана, О. Ронена, М. Тейлор. М.: Языки славянской культуры, 2004.
- Тынянов 1965 — *Тынянов Ю.Н.* Проблема стихотворного языка. Статьи. М.: Сов. писатель, 1965.
- Тынянов 1977 — *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино / Отв. ред. В.А. Каверин и А.С. Мясников; Издание подготовили Е.А. Тоддес, А.П. Чудаков, М.О. Чудакова. М.: Наука, 1977.
- Тэн 1894 — *Тэн И.* Об уме и познании. 2-е изд. / Пер. с фр. под ред. Н.Н. Страхова. СПб.: Изд-во Л.Ф. Пантелеева, 1894.
- Флоренский 1990 — *Флоренский П.А.* Т. 2: У водоразделов мысли. М.: Правда, 1990.
- Фрэзер 1986 — *Фрэзер Дж.Дж.* Золотая ветвь. Исследование магии и религии. 2-е изд. / Пер. с англ. М.К. Рыклина; Ред., послесл. и коммент. С.А. Токарева. М.: Политиздат, 1986.
- Ханзен-Леве 2001 — *Ханзен-Леве О.А.* Русский формализм. Методологическая реконструкция раз-

- вития на основе принципа остранения / Пер. с нем. С.А. Ромашко. М.: Языки русской культуры, 2001.
- Харджиев 1992 — *Харджиев Н.* В Хлебникове есть все // Литературная газета. 1992. 3 июля.
- Хлебников 1987 — *Хлебников В.* Творения / Общ. ред. и вступ. ст. М.Я. Полякова; Сост., подгот. текста и коммент. В.П. Григорьева и А.Е. Парниса. М.: Сов. писатель, 1987.
- Хлебников 2001 — *Хлебников В.* Собр. соч.: В 3 т. Т. 3: Проза, статьи, декларации, заметки, автобиографические материалы, письма, дополнения. СПб.: Академический проект, 2001.
- Христиансен 1911 — *Христиансен Б.* Философия искусства / Пер. Г.П. Федотова; Под ред. Е.В. Аничкова. СПб.: Шиповник, 1911.
- Челпанов 1909 — *Челпанов Г.* Об экспериментальном исследовании высших умственных процессов // Вопросы философии и психологии. 1909. Кн. I (96). С. 1—30.
- Чтения 1995—1996 — Седьмые Тыняновские чтения. Материалы для обсуждения. Рига — Москва.
- Шапир 1990 — *Шапир М.И.* Комментарии // Винокур Г.О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика / Отв. ред. Г.В. Степанов и В.П. Нерознак; Сост. Т.Г. Винокур, М.И. Шапир; Вступ. статья и коммент. М.И. Шапира. М., 1990.
- Шапир 1991 — *Шапир М.И.* «Семантический ореол метра»: термин и понятие (Историко-стиховедческая ретроспекция) // Литературное обозрение. 1991. № 12. С. 36—40.
- Шапир 1993 — *Шапир М.И.* М.М. Кенигсберг и его феноменология стиха // Russian Linguistics. Vol. 12. 1993. № 1. С. 73—113.
- Шапир 2000 — *Шапир М.И.* О поэтическом языке произведений Хлебникова: Обсуждение доклада Р.О. Якобсона в Московском

- лингвистическом кружке / Вступ. статья, [подгот. текста и примеч.] М.И. Шапира // Мир Велимира Хлебникова: Статьи; Исследования. 1911–1998. М.: Языки русской культуры. 2000. С. 90–96, 766–773.
- Шапир 2002 – *Шапир М.И.* Филология как фундамент гуманитарного знания: Об основных направлениях исследований по теоретической и прикладной филологии // Антропология культуры. Вып. 1. М.: ОГИ, 2002. С. 56–67.
- Шварц 1990 – *Шварц Евг.* Живу беспокойно... Из дневников / Сост., подгот. текста и примеч. К.Н. Кириленко. Л.: Сов. писатель, 1990.
- Шелли 1896 – Сочинения Шелли / Пер. с англ. К.Д. Бальмонта. СПб.: Изд-во книгопродавца М.В. Клюкина, 1896. Вып. 4.
- Шкловский 1983 – *Шкловский В.* О теории прозы. М.: Сов. писатель, 1983.
- Шкловский 1990 – *Шкловский В.* Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933) / Сост. А.Ю. Галушкина и А.П. Чудакова; Предисл. А.П. Чудакова; Коммент. и подгот. текста А.Ю. Галушкиной. М.: Сов. писатель, 1990.
- Шкловский 2000 – *Шкловский В.* Гамбургский счет. СПб.: Лимбус Пресс, 2000.
- Шпет 1996 – *Шпет Г.Г.* Введение в этническую психологию. СПб.: Издательский дом «П.Э.Т.» при участии изд-ва «Алетейя», 1996.
- Шульц 1916 – *Шульц Е.* Организм, как творчество // Вопросы теории и психологии творчества. Харьков, 1916. Т. VII. С. 109–190.
- Щерба 1983 – *Щерба Л.В.* Русские гласные в качественном и количественном отношении. Л.: Наука, 1983.
- Эйхенбаум 1922 – *Эйхенбаум Б.* Мелодика русского лирического стиха. Пб.: ОПОЯЗ, 1922.

- Эйхенбаум 1927 — *Эйхенбаум Б.* Литература. Теория, критика, полемика. Л.: Прибой, 1927.
- Эйхенбаум 1969 — *Эйхенбаум Б.* О прозе: Сб. статей. Л.: Худож. лит., 1969.
- Эйхенбаум 1987 — *Эйхенбаум Б.* О литературе: Работы разных лет. М.: Сов. писатель, 1987.
- Энгельгардт 1927 — *Энгельгардт Б.* Формальный метод в истории литературы. Л.: Аcaademia, 1927.
- Эрлих 1996 — *Эрлих В.* Русский формализм: история и теория / Пер. с англ. А.В. Глебовой. СПб.: Академический проект, 1996.
- Юм 2 — *Юм Д.* Соч. / Под общ. ред. и с примеч. И.С. Нарского. М.: Мысль, 1966. Т. 2.
- Якобсон 1985 — *Якобсон Р.* Избранные работы / Сост. и общ. ред. В.А. Звегинцева; Предисл. Вяч.Вс. Иванова. М.: Прогресс, 1985.
- Якобсон 1987 — *Якобсон Р.* Работы по поэтике / Вступ. статья Вяч.Вс. Иванова; Сост. и общ. ред. М.Л. Гаспарова. М.: Прогресс, 1987.
- Якобсон 1996 — *Якобсон Р.* Язык и бессознательное / Пер. с англ., фр. К. Голубович, Д. Епифанова, Д. Кротовой, К. Чухрукидзе, В. Шеворошкина; Сост., вступ. слово К. Голубович, К. Чухрукидзе; Ред. пер. Ф. Успенский. М.: Гнозис, 1996
- Якобсон, Поморска 1982 — *Якобсон Р., Поморска К.* Беседы. Bibliotheca Slavica Hierosolymitana / Ed. D. Segal, O. Ronen. Иерусалим: Изд-во им. И.Л. Магнеса, Еврейский университет, 1982.
- Ямпольский 2003 — *Ямпольский М.* История культуры как история духа и естественная история // Новое литературное обозрение. 2003. № 1 (59). С. 22–89.
- Ярошевский 1985 — *Ярошевский М.Г.* История психологии. 3-е изд. М.: Мысль, 1985.
- Апу 1994 — *Апу С. Boris Ejkhenbaum.* Voices of a Russian Formalist. Stanford, California: Stanford University Press, 1994.

- Bain 1868 — *Bain A.* The Senses and the Intellect. 3-d ed. L.: Longmans, Green, and Co, 1868.
- Banville 1872 — *Oeuvres de Theodore de Banville.* Petit traité de poésie française. Paris, 1872.
- Binet 1903 — *Binet A.* L'étude expérimentale de l'intelligence. Paris: Librairie C. Reinwald, Schleicher Frères & Cie, éditeurs, 1903.
- Bréal 1904 — *Bréal M.* Essai de sémantique (science des significations). 3-me ed. Paris: Librairie Hachette et Cie, 1904.
- Brik 1964 — *Osip Maksimovič Brik.* Two Essays on Poetic Language. Postscript by Roman Jakobson. Ann Arbor: Department of Slavic Languages and Literatures, 1964.
- Fechner 1925 — *Fechner G.T.* Vorschule der Aesthetik. Erster Teil. Dritte Auflage. Leipzig: Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel, 1925.
- Fries 1928 — *Fries J.F.* Neue oder anthropologische Kritik der Vernunft. Erster Band. Zweite Auflage. Heidelberg: Christian Friedrich Winter, 1928.
- Funke 1924 — *Funke O.* Innere Sprachform. Eine Einführung in A. Marty's Sprachphilosophie. Reichenberg i.B.: Sudetendeutscher Verlag Franz Kraus, 1924.
- Gerard 1966 — *Gerard A.* An Essay on Genius (1774) / Ed. by Bernhard Fabian. München: Wilhelm Fink Verlag, 1966.
- Ginzburg 2001 — *Ginzburg C.* À distance. Neuf essais sur le point de vue en histoire. Trad. de l'italien par Pierre-Antoine Fabre. Paris: Galimard, 2001.
- Gombrich 1986 — *Gombrich E.H.* Aby Warburg. An intellectual biography. With a Memoir on the History of the Library by F.Saxl. Second ed. Oxford: Phaidon, 1986.
- Gourmont 1916 — *Gourmont R. de.* La Culture des Idées. 4-me éd. Paris: Mercure de France, 1916.
- Le Grand Robert 2001 — *Le Grand Robert de la Langue Française.* T. 2 (Chas — Enth). Paris: Dictionnaires le Robert, 2001.

- Gurney 1966 — *Gurney E.* The Power of Sound / With an introductory essay by Edward T. Cone. New York; London: Basic books, inc., publishers, 1966.
- Herbart 1891 — Ioh. Fr. Herbart's Sämtliche Werke. Vierter Band. Langensalza: Druck und Verlag von Hermann Beyer & Söhne, 1891.
- Holenstein 1987 — *Holenstein E.* Jakobson's Philosophical Background // Krystyna Pomorska, Elzbieta Chodakowska, Hugh Mclean, Brent Vine (ed.). Language, Poetry and Poetics. The Generation of the 1890s: Jakobson, Trubetzkoy, Majakovskij. Berlin; New York; Amsterdam: Mouton de Gruyter, 1987. P. 15–31.
- Holenstein 1976 — *Holenstein E.* Roman Jakobson's Approach to Language. Phenomenological Structuralism / Transl. by Catherine Schelbert and Tarcisius Schelbert. Bloomington; London: Indiana University Press, 1970.
- Husserl 1970 — *Husserl E.* The Crisis of European Science and Transcendental Phenomenology. An Introduction to Phenomenological Philosophy / Transl., with an Introduction, by David Carr. Evanston: Northwestern University Press, 1970.
- Jakobson 1956 — *Jakobson R.* Two aspects of Language and two types of Aphasic Disturbances // Roman Jakobson and Morris Halle. Fundamentals of Language. The Hague: Mouton & Co, 1956. P. 53–82.
- Jakobson 1965 — *Jakobson R.* Vers une science de l'art poétique // Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov. Préface de Roman Jakobson. Paris: Editions du Seuil, 1965.
- Jakobson 1985 — *akobson R.* Selected Writings. VII. Contributions to Comparative Mythology. Studies in Linguistics and Philology, 1972–

1982. Berlin; New York; Amsterdam: Mouton publishers, 1985.
- James 1982 – *James W.* Essays in Religion and Morality. Cambridge, Massachusetts; London; England: Harvard University Press, 1982.
- James 1994 – *James W.* The Principles of Psychology. Chicago etc.: Encyclopaedia Britannica, Inc., 1994.
- Jameson 1972 – *Jameson F.* The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism. Princeton (N.J.): Princeton University press, 1972.
- Marty 1908 – *Marty A.* Untersuchungen zur Grundlegung der allgemeinen Grammatik und Sprachphilosophie. Erster Band. Halle a. S.: Verlag von Max Niemeyer, 1998.
- Meyer 1901 – *Meyer T.A.* Das Stilgesetz der Poesie. Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1901.
- Obatnin 2003 – *Obatnin G.* James and Viacheslav Ivanov at the «Threshold of Consciousness» // William James in Russian Culture / Ed. by John Delaney Grossman and Ruth Rischin. N.Y.; Oxford: Lexington Books, 2003. P. 113–129.
- Paulhan 1897 – *Paulhan Fr.* Psychologie de calembour / / Revue des deux mondes. 1897. T. 142. P. 862–903.
- Le Petit Robert 2003 – Le Nouveau Petit Robert. Paris: Dictionnaires le Robert. 2003. T. 1.
- Pillsbury 1929 – *Pillsbury W.B.* The History of Psychology. N.Y.: W.W. Norton & Co., Inc. Publishers, 1929.
- Pomorska 1968 – *Pomorska K.* Russian Formalist Theory and its Poetic Ambience. The Hague; Paris: Mouton, 1968.
- Pomorska 1987 – *Pomorska K.* The autobiography of a scholar // Krystyna Pomorska, Elżbieta Chodakowska, Hugh Mclean, Brent Vine (ed.). Language, Poetry and Poetics. The Generation of the 1890s: Jakobson,

- Trubetzkoy, Majakovskij. Berlin; New York; Amsterdam: Mouton de Gruyter, 1987. P. 3–13.
- Rousseau 1998 – Les Confessions de J.-J. Rousseau. T. 1: Livres I à VI / Édition et introduction de Bernard Gagnebin. Paris: Le livre de Poche (classique), 1998.
- Shelley 1965 – The Complete Works of Percy Bysshe Shelley, newly ed. by Roger Ingpen and Walter E. Peck: In 10 vol. Vol. VII. Prose. New York; London: Gordian Press; Ernest Benn Ltd., 1965
- Spitzer 1948 – *Spitzer L.* Linguistics and Literary History. Essays in Stylistics. Princeton (NJ): Princeton University Press, 1948.
- Steiner 1984 – *Steiner P.* Russian Formalism: A Metapoetics. Ithaca; London: Cornell University Press, 1984.
- Steinthal 1864 – *Steinthal H.* Philologie, Geschichte und Psychologie in ihren gegenseitigen Beziehungen. Ein Vortrag gehalten in der Versammlung der Philologen zu Meissen 1863 in erweiternder Überarbeitung. Berlin: Ferd. Dümmler's Verlagsbuchhandlung, Harwitz und Gossman, 1864.
- Toman 1995 – *Toman J.* The Magic of a Common Language. Jakobson, Mathesius, Trubetzkoy, and the Prague Linguistic Circle. Cambridge, Massachusetts; London, England: The MIT Press, 1995.
- Weiss 1928 – *Weiss G.* Herbart und seine Schule. München: Verlag Ernst Reinhardt, 1928.
- Wellek 1966 – *Wellek R.* A History of Modern Criticism: 1750–1950. Vol. 3. The Age of Transition. New Haven; London: Yale University Press, 1966.
- Wellek 1968 – *Wellek R.* A History of Modern Criticism: 1750–1950. Vol. 2. The Romantic Age.

- New Haven; London: Yale University Press, 1968.
- Wundt Ib – *Wundt W.* Völkerpsychologie. Eine Untersuchung der Entwicklungsgesetze von Sprache, Mythos und Sitte. Erster Band. Die Sprache. Zweiter Theil. Leipzig: Verlag von Wilhelm Engelmann, 1900.
- Yates 1984 – *Yates F.A.* The Art of Memory. Chicago: The University of Chicago Press; London: Routledge and Kegan Paul Ltd, 1984.

Указатель имен

- Абрахам Н. 101
Авенариус Р. 54
Анненский И.Ф. 41
Аристотель 9, 90, 138
Асафьев Б.В. (Игорь Глебов)
114
- Бальзак О. де 131
Бальмонт К.Д. 75, 76, 77
Банвиль Т. де (Banville Th. de)
137 - 138
Бейлис М.М. 127
Белый А. 24 – 27, 34, 119
Беньямин В. 101
Бергсон А. 71, 82
Бине А. (Binet A.) 58
Блюм О. 129
Блюмбаум А.Б. 14, 105
Боас Ф. 95 - 96
Богатырев П.Г. 128
Бодуэн де Куртенэ И.А. 37, 78,
79
Боттичели С. 49
Бреаль М. (Bréal M.) 113
Брентано Ф. 113
Брик О.М. (Brik O.M.) 11, 42, 68,
71, 72 – 73, 125 - 139
Брик М.П. 125
Брокгауз Ф.А. 113, 121
Брюсов В. Я. 73
Бугаев Н.В. 36
Бюлер К. 29 – 30, 40
- Бэкон Ф. 36
Бэн А. (Bain A.) 33, 87 – 92, 94
- Вайц Т. 42
Валуженич А.В. 127, 129
Варбург А. 27, 32, 48 – 51, 128
Вельфлин Г. 5, 140
Вермель С.С. 125
Веселовский А.(лексаандр) Н. 133
Веселовский А(лексей) Н. 36
Веспуччио А. 131
Вико Дж. 90
Виноградов В.В. 41, 70, 96
Виноградов Н. 37
Вольф Х. 53
Вордсворт У. 82
Вундт В. (Wundt W.) 33, 37, 53,
55, 59, 66, 67, 96, 106 – 111, 114
- 115
Выготский Л.С. 38, 40, 63
- Гальтон Ф. 64
Гамильтон У. 17, 30
Гаспаров М.Л. 27, 70, 100, 101,
105, 121
Гегель Г.В.Ф. 59
Герbart И.Ф. (Herbart I.F.) 19,
20, 23, 24, 25, 27, 28, 30, 31, 38,
42, 62, 114 - 123
Герни Э. (Gurney E.) 22, 73
Герц Г. 55 - 56
Гете И.В. 89

- Гинзбург К. (Ginzburg С.) 94
 – 95, 100
 Гоголь Н.В. 61, 62, 101, 135, 136
 Гомбрих Э.Г. (Gombrich Е.Н.) 27
 – 28, 32, 48, 49 – 50, 51, 99, 128
 Гомер 90
 Гораций 59
 Горький М. 65
 Гофман Э.Т.А. 131
 Граммон М. 73, 137
 Гранстрем Е.Э. 48
 Грот Н.Я. 38 - 39
 Гумбольдт В. 23, 29, 30, 31, 37,
 40, 107
 Гумилев Н.С. 41
 Гурмон Р. де (Gourmont R. de)
 84, 89, 97
 Гуссерль Э. (Husserl E.) 23, 33
 – 35, 38, 39, 58 – 59, 113
 Гюйо М. 73, 137, 138

 Даль В.И. 47 - 48
 Дантес Ж. 127
 Деррида Ж. 101
 Дессуар М. 23
 Джеймс У. (James W.) 13, 19, 20,
 54, 58, 64 – 68, 69 – 71, 80 – 81,
 88, 90, 91, 92, 140
 Долгоруков В. А. 125
 Долинин А.А. 14
 Дробиш М.В. 42

 Ефрон И.А. 113, 121
 Елисеев Н.Л. 14

 Жаботинский В. 126, 127
 Жане П. 45, 49

 Жан-Поль 131
 Жирмунский В.М. 10, 82, 128
 Жолковский А.К. 100 - 101

 Зелинский Ф.Ф. 25
 Зорин А.Л. 14

 Иванов В.И. 19, 73
 Иванов Вяч. Вс. 6, 37, 101, 129
 Ивановский В.Н. 77

 Катанян В.А. 129
 Ковалевский М.М. 36
 Ковтун Л.С. 48
 Коген 86
 Колубовский Я. 121
 Колумб Х. 130 - 131
 Кольридж С.Т. 82
 Комиссаржевская В.Ф. 126
 Кондорсе 90
 Корш Ф.Е. 37
 Крученых А.Е. 17
 Крушевский Н.В. 36, 78 – 79, 84,
 85, 87, 92, 94
 Кюльпе О. 32, 38, 57, 59, 62, 63
 Кювьес Ж. 90

 Лавджой А. 96 - 98
 Лампрехт К. 31, 32, 48, 56
 Ланге Ф.А. 140
 Ланц Г. 58 - 59
 Лапшин И.И. 66, 69, 71
 Лацарус М. 42, 46
 Лебон Г. 52 - 53
 Левинтон Г.А. 14, 101, 118, 128,
 129
 Лезин Б. 57

- Липс Т. 33
Локк Дж. 36
Ломоносов М.В. 27
Лотце Г. 42
Лукка И. 14
- Мазур Н.Н. 14
Мандельштам О.Э. 118
Марти А. (Marty A.) 113
Мах Э. 33
Маяковский В.В. 11, 12, 73, 85 - 87
Мейер Т. (Meyer Th.) 63
Милль Дж. 90
Милль Дж. С. 17, 18, 30, 38, 97
Мильтон Дж. 90
Мокиевский П. 45
Монтескье Ш.Л. 90
Мопассан Г. де
Моцарт В.А. 130
- Ницше Ф. 101
Ньютон И. 12, 24
- Обатнин Г.В. 19
Оболенский Л.Е. 68 - 69
Овсяннико-Куликовский Д.Н. 48, 54, 56 - 57, 61, 73
Окен 89 - 90
- Парнис А.Е. 127
Пастернак Б.Л. 85 - 87, 89, 98, 118
Патер У. 22
Пирс Ч.С. 51
Песонен П. 14
Песталоцци И.Г. 62
- Петражицкий Л.И. 54
Пильщиков И.А. 132
Платон 101
Полян Ф. (Paulhan F.) 133 - 134, 135
Поливанов Е.Д. 37
Полициано А. 49
Поляков Л.С. 125
Поморска К. (Pomorska K.) 6, 11, 137
Потебня А.А. 29, 30, 41, 42 - 43, 45 - 47, 50, 52, 53, 54 - 55, 61
- Ренар Ж. 84 - 85
Рескин Дж. 22, 31
Рибо Т. (Ribot Th.) 33, 44, 53, 78, 82 - 84, 92, 96, 115, 121
Рильке Р. 86
Рише Ш.Р. 133, 134
Рише Э. 133
Ришле П. 137
Розанов В.В. 127
Ронен О. 14, 30, 35, 51, 72, 73, 74 - 75, 101, 106, 118, 126
Руссо Ж.-Ж. (Rousseau J.-J.) 138 - 139
- Сабанеев Л. 41
Савицкий С.А. 14
Светликова И.Ю. 130, 132
Сергей Александрович, великий князь 125 - 126
Скрябин А.Н.
Соловьев В.С. 73
Соссюр Ф. де 51
Спенсер Г. 54
Стороженко М.И. 36

- Тарановский К.Ф. 68, 70, 126
 Тименчик Р.Д. 14, 129
 Токвиль Ш.А. де 52, 90
 Толстой Л.Н. 13, 36, 82
 Томан Й. (Toman J.) 18
 Томашевский Б.В. 70, 73, 126, 128, 129
 Троицкий М.М. 33, 36, 44, 78, 88, 90, 91, 94, 116, 118
 Трубецкой Н.С. (Trubetzkoj N.S.) 23, 72, 126
 Тургенев И.С. 130 - 131
 Тынянов Ю.Н. 10, 13, 15, 20, 24, 62 - 63, 67 - 68, 69, 96, 99 - 124, 129, 140
 Тэн И. 44 - 45, 96, 115

 Уеллек Р. (Wellek R.) 23, 82

 Фехнер Г.Т. (Fechner G.Th.) 19, 20, 25 - 27, 95, 115
 Фихте И.Г. 23
 Флоренский П.А. 56
 Фортунатов Ф.Ф. 6, 37, 40
 Фрейд З. 39, 101, 114, 116
 Фриз И.Ф. (Fries J.F) 116
 Фрэзер Дж. 98
 Фуко М. 7, 8

 Ханзен-Леве О.А. 7 - 9, 10, 12, 16, 27, 42, 55, 133
 Харджиев Н.И. 127
 Хартли Д. 76, 78
 Херобоск Г. 47, 48
 Хлебников В.В. 17, 84, 92, 127
 Холенстайн Э. (Holenstein E.) 17, 35
 Христиансен Б. 7, 59

 Челпанов Г.И. 37, 58

 Шапир М.И. 22, 35, 68, 70, 101, 105, 111, 117, 129, 132
 Шварц Е. 72
 Шелли П.Б. (Shelley P.B.) 75 - 77, 81 - 82, 83
 Шекспир У. 90
 Шкловский В.Б. 16, 21, 34, 41, 42, 54, 64, 65 - 67, 72, 74, 75 - 76, 82, 127, 129, 130, 134, 137, 138
 Шкловский Вл.Б. 137
 Шпет Г.Г.
 Шпитцер Л. (Spitzer L.) 11
 Штейнталь Г. (Steinthal H.) 30 - 31, 42, 46, 79
 Шульц Е. 95

 Щерба Л.В. 70, 110

 Эйхенбаум Б.М. 6, 10, 15, 61 - 62, 101, 128, 135 - 136, 143
 Энгельгардт Б.М. 123
 Эрлих В. 41, 80, 139
 Эспинас А.В. 77
 Эсхил 90

 Юм Д. 43, 76, 90
 Юнг К.Г. 39

 Языков Н.М. 132
 Якобсон Р.О. (Jakobson R.) 5, 6, 17, 30, 35, 36, 37, 39, 51, 59, 72, 73, 74, 78, 79, 80, 84, 85 - 87, 88,

89, 92, 94, 98, 106 – 107, 118, 126,
127, 128 – 129, 130, 133, 137
Якубинский Л.П. 37, 80 – 81, 112
Ямпольский М.Б. 101, 104, 114,
124
Яров С.В. 14
Ярошевский М.Г. 25, 57

Any C. 136

Funke O. 113

Gerard A. 77

Jameson F. 10

Pillsbury W.B. 43

Steiner P. 10

Weiss G. 24

Yates Fr. A. 134

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	5
Русский формализм и европейская психологистическая традиция	15
Образы	41
Остранение	72
«Проблема стихотворного языка» Ю.Н. Тынянова	99
Брик	125
Послесловие	140
Литература	144
Указатель имен	160

И.Ю. Светликова

ИСТОКИ РУССКОГО ФОРМАЛИЗМА

Традиция психологизма и формальная школа

Редактор

В. Гаспаров

Дизайнер серии

Д. Черногаев

Дизайнер обложки

Д. Науменко

Корректоры

Э. Корчагина, Л. Морозова

Компьютерная верстка

С. Пчелинцев

Налоговая льгота —

общероссийский классификатор продукции

ОК-005-93, том 2;

953000 — книги, брошюры

ООО «Новое литературное обозрение»

Адрес редакции:

129626, Москва, И-626, а/я 55

Тел.: (095) 976-47-88

факс: 977-08-28

e-mail: real@nlo.magazine.ru

Интернет: <http://www.nlo.magazine.ru>

Формат 60×90/16

Бумага офсетная № 1

Печ. л. 11. Заказ №

Отпечатано с готовых диапозитивов
в ОАО «Чебоксарская типография № 1»
428019, г. Чебоксары, пр. Н. Яковлева, 15