



К проблеме звукообраза у Вяч. Иванова

© 2024, К.Ю. Лаппо-Данилевский

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук,
Санкт-Петербург, Россия

Исследование выполнено в ИРЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00514 «Научно-педагогическое наследие Вячеслава Иванова (малоизвестные статьи и неопубликованные материалы)» (<https://rscf.ru/project/23-28-00514/>).

Выражаю признательность Т.Ф. Нецумовой, Г.В. Обатнину и И.А. Пильщикову за важные указания.

Аннотация: В статье исследуется концепция «звукообраза» в литературно-философских статьях и лекциях поэта-символиста Вячеслава Иванова — ее происхождение, значение и контекст. Этот термин ближайшим образом связан с понятием «Lautbild» Вильгельма Вундта, которое было переведено Ф.Ф. Зелинским как «звуковой образ» в его широко известной статье о немецком философе (1901). Виктор Шкловский, один из главных теоретиков русского формализма, также рассматривал «звуковые образы» в своей статье «О поэзии и заумном языке» (1916). Концепция «звукообраза» Вячеслава Иванова возникла в результате его конфронтации с идеями русских формалистов. Он последовательно развивал ее в своем обзоре «О новейших теоретических исканиях в области художественного слова» (1920; опублик. 1922), в бакинском курсе поэтики (1922; был повторен в 1923–1924 гг.), в статье «К проблеме звукообраза у Пушкина» (1925; опублик. в 1930 г.). При формировании концепции Вяч. Иванова важное значение сыграли наблюдения над звукообразами в поэзии Пушкина, сделанные в статье Андрея Белого «Жезл Аарона (о слове в поэзии)» (1917). Понятие «звукообраза», означающее изначальную сопряженность элементарных звуко-сочетаний с определенными образами, было выработано Вячеславом Ивановым в противостоянии с учением формалистов, в связи с чем поэт предпринял попытку обновить психолингвистическую теорию Потебни. Согласно идеям Вячеслава Иванова возникновение звукообраза — первый и наиболее важный момент сотворения слова и поэтического произведения.

Ключевые слова: поэтика, символизм, модернизм, футуризм, формализм, А.А. Потебня, Вячеслав Иванов, Андрей Белый, В.Б. Шкловский, О.М. Брик.

Информация об авторе: Константин Юрьевич Лаппо-Данилевский — доктор филологических наук, Dr. habil., ведущий научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7696-1102>

E-mail: yurij-danilevskij@yandex.ru

Для цитирования: *Лаппо-Данилевский К.Ю.* К проблеме звукообраза у Вяч. Иванова // Литературный факт. 2024. № 4 (34). С. 138–165. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-138-165>

Понятие «звукообраз» прочно ассоциируется с Вяч. Ивановым в первую очередь потому, что оно вынесено в заглавие его статьи «К проблеме звукообраза у Пушкина», опубликованной в 1930 г., хотя она была написана для «Пушкинского ежегодника» еще в 1925 г. по просьбе М.О. Гершензона. Из-за его скоростижной смерти 19 февраля 1925 г. издание это не было осуществлено, и лишь через пять лет М.А. Цявловский, перенявший эстафету, напечатал статью Иванова в «Московском пушкинисте» — сборнике, имевшем мало общего с первоначальным замыслом. Следует отметить, что понятие «звукообраз» глубоко укоренено в лингвофилософском дискурсе конца XIX – начала XX столетия. Вяч. Иванов наполняет его специфическим смыслом и включает в систему собственных воззрений. В настоящей статье рассматривается, как это происходит. Но сначала необходимо обратиться к предыстории.

Концепция «звуковых образов» («Lautbilder») В. Вундта в критическом изложении Ф.Ф. Зелинского

В 1901 г. Ф.Ф. Зелинский опубликовал статью «Вильгельм Вундт и психология языка» [21]¹, в которой подробно излагал и критически анализировал центральный труд Вундта «Психология народов» («Völkerpsychologie»); его первая часть вышла в свет в 1900 г. [37]. Зелинский отмечает, что Вундт и Герберт Спенсер, единственные из мыслителей XIX в., были теми, кто «задавшись идеей цельной, объединяющей все науки философской системы, сумели или почти что сумели довести свою задачу до конца» [21, с. 534]. Подобно Спенсеру, Вундт «кладет опыт в основу познания» [21, с. 534], что позволяет ему стать основателем экспериментальной психологии.

От рассмотрения этапа языка жестов в глоттогенезе Зелинский переходит к изложению учения о языке звуков в книге Вундта, к которым тот относит «во-первых, явления в жизни зверей и перво-

¹ Позднее статья была включена в книгу, вызвавшую широкий резонанс: [22, т. 2, с. 151–221].

бытного человека; во-вторых, язык младенцев; наконец, в-третьих, и некоторые явления развитой речи» [21, с. 558]. Отмечая, что первые два круга явлений относятся к выражению чувств, Вундт стремится понять механизмы созидания «развитой речи». В связи с этим он обращает внимание на «звукоподражания», объединяя их в одну категорию со «звуковыми образами» (так Зелинский переводит *Lautbilder* Вундта):

Тут первыми нами припоминаются так наз. «природные звуки», среди которых первое место занимают междометия, эти пережитки первобытного «крика» в развитой речи; но их число слишком ограничено и их роль в словообразовании («ох» — «охать») совершенно ничтожна. Но к природным звукам примыкают «звукоподражания» различных родов («куковать», «гром», «шарахнуть», «тараторить» и т. д.), рубрика которых так легко увеличивается путем новообразований, а к ним опять — интересная группа слов, которые Вундт называет «звуковыми образами» (*Lautbilder*). Под ними он понимает такие слова, которые — как немецкие *tummeln*, *torkeln*, *wimmeln* и др. — выражают не слуховые, а зрительные или другие представления, но выражают их так, что мы чувствуем некоторое сходство между самим акустическим подбором звуков и соответствующим представлением; по-русски сюда можно бы отнести такие слова, как «байбак», «балаболка», «каракули», «тилиснуть», «схлиздить» и т. д., большею частью нелитературные и тоже умножимые *ad libitum* [21, с. 561–562].

Артикуляционные движения, производящие «звуковые образы», получают у Вундта название «звукового жеста» (*Lautgebärde*). По мнению Вундта, при возникновении звукоподражаний происходит подражание звуку, при рождении «звуковых образов» — «уподобительным звуковым жестам». Последующие «уподобительные изменения» «звуковых жестов», ведущие к дальнейшему словопроизводству, позволяют Вундту выделить в языке разряд «звуковых метафор» (в качестве примера приводятся такие корреляты, как «крякнуть» и «крикнуть»). Зелинский не скрывает своих расхождений с Вундтом. Так, он полагает, что «звуковые образы» «непосредственно родственны не с представлениями, которые они вызывают, а с чувствами, которые в нас возбуждают эти представления» [21, с. 565]. Это позволяет Зелинскому, корректируя Вундта, определить «звуковые образы» как «слова, артикуляция которых соответствует общей мимике лица, выражающей вызываемое ими чувство» [21, с. 566].

Идеи Вундта, изложенные и критически осмысленные Зелинским, оказались созвучны размышлениям русских символистов о многообразной суггестивности художественного слова, понимаемого как синтез фонетического и образного.

Восприятие идей Вильгельма Вундта о «звуковых образах»

Андреем Белым и Виктором Шкловским

В данном контексте особый интерес вызывает фигура Андрея Белого, погрузившегося в изучение трудов Вундта вскоре после окончания гимназии. Поначалу его явно больше интересовали философские и психологические труды немецкого ученого. Так, в «Ракурсе для дневника» отмечены: изучение «Оснований физиологической психологии» в августе 1900 г. и «Души животных» в сентябре того же года, «скрупулезное чтение с карандашиком» в июле 1902 г. «Метафизики», штудирование книг Вундта, заглавия которых не приводятся, в октябре 1903-го и мае 1904-го [1, с. 335–336, 342–343, 348, 352]². По-видимому, это были «Введение в философию» и «Естествознание и психология» Вундта, как раз в это время переведенные [15; 16]. На вторую из этих книг Андрей Белый откликнулся рецензией в «Весах» [8].

В «Символизме» (1910), книге Андрея Белого, во многом подводящей итог первого этапа его творчества, упоминания Вундта весьма многочисленны — это главным образом труды по философии, психологии человека и животных, логике, этике и эстетике [9, с. 471–472]. Хотя «Психология народов» и упоминается здесь несколько раз, но отнюдь не в связи с проблемами глоттогенеза. Все же именно в этой книге, в статье «Магия слова» (1909), речь впервые и единожды заходит о «звуковых образах»:

Придавая терминологической значимости слова первенствующее значение, вместо побочного и служебного, мы убиваем речь, т.е. живое слово; в живом слове непрерывное упражнение творческих сил языка; создавая звуковые образы, комбинируя их, мы, в сущности, упражняем силы; пусть говорят нам, что такое упражнение есть игра; разве игра не упражнение в творчестве? [9, с. 440]³

² Чтение Вундта происходило в русских переводах, Андрей Белый позднее ссылался на книги по памяти, искажая названия. По мнению комментаторов «Ракурса» речь шла о следующих изданиях: [17; 18].

³ Также ср. рассуждения в зачине статьи о звуковых символах в: [9, с. 430 и далее].

В целом же для рассуждений Андрея Белого о сущности и происхождении языка в этот момент куда более актуальны размышления В. фон Гумбольдта, Г. Штейнталя и А.А. Потебни (о том же свидетельствует и его статья о последнем из них) [9, с. 440; 5]⁴.

Понятие «звукообраза» оказывается релевантно для Андрея Белого во второй половине 1910-х гг., когда он вновь обратился к разработке теории художественного и в первую очередь поэтического слова⁵. Первой и важнейшей публикацией этого времени стала статья «Жезл Аарона (о слове в поэзии)» [2]⁶. Хотя Андрей Белый в ней и касается проблематики словопорождения, но зависимости от идей Вундта при этом не обнаруживает (нет сходных суждений ни о роли языка жестов, ни о значении мимики и артикуляции и проч.). Первые слова, по мнению Андрея Белого, рождаются из крика, соединяющего несколько бессмысленных звуков воедино: это момент «рождения слова и смысла» [2, с. 159].

Понятие «звукообраза» оказывается задействовано в главке «Изобразительность» и именно в той части, где Андрей Белый, сравнивая звукопись Пушкина и Тютчева, отдает первому безусловную пальму первенства («по сравнению с Пушкиным не процветает стозвонными звуками Тютчев, будучи фонетически чрезвычайно богат; все же пир его звуков по сравнению с пиром пушкинских звуков — убогая трапеза» [2, с. 184–185]). С увлечением анализируя знаменитые пушкинские строки «Шипенье пенистых бокалов / И пунша пламень голубой», Андрей Белый видит создание стихами многомерной картины, воздействующей на читателя и интеллектуально, и зрительно, и акустически. Т. е. пушкинский «звукообраз» возникает не только благодаря смыслам слов, но одновременно и в силу их звучания, а также представлений о красках и движениях, связанных с ним:

Замечательно, что живописание звука пробок, течение струи — «толчками вниз», живописание звука взлета пламени вписывают в образ, рассказанный словом, другой образ, в слове не данный, но данный лишь звуками. А если явно раскрытый нам образ гласит: «Бокалы пенистые шипят. Голубой пламень пунша горит», то соединение звуков, вплетаясь в образ, дает звуко-образ; и звуко-об-

⁴ Здесь же указывается на значение Потебни для «взглядов Вячеслава Иванова на происхождение мифа из художественного символа».

⁵ Написание слова «звукообраз» и у Андрея Белого, и у других рассматриваемых авторов порой дается через дефис. Эти расхождения сохранены в цитатах.

⁶ В статье развиты мысли, сформулированные первоначально в лекции «Жезл Аарона», прочитанной писателем 24 января 1917 г. в Малом зале Московской консерватории (ее текст опубликован: [1, с. 64–82]).

раз гласит несравненно более нам: «Взлетают пробки бутылок шампанского; струя влаги, сначала маленькими толчками, а потом и большими ниспадает, пеняся, в бокалы и стоит «шипенье пенистых бокалов»; взлетающей вверх линией поднимается «пунша пламень голубой» [2, с. 186].

Сходным образом Андрей Белый анализирует в «Жезле Аарона» и «звукообраз», возникающий в пушкинской строке «Роняет лес багряный свой убор». Таким образом, данное понятие в первую очередь оказывается связано с изучением индивидуальных стилей писателей и применяемых ими средств выражения. В то же время теории немецкого ученого о возникновении «звуковых языков» дают о себе знать в самых различных контекстах. Так, в статье «О ритме» (1920) Андрей Белый пишет о «знаменитом психологе В. Вундте», который «развивает теорию происхождения слова из мимики» — «он вскрывает сперва физиологию и психологию жеста; потом он наглядно выводит развитие речи из жестов; потом он вскрывает жест звука, в ряду других жестов, как поздний вид жеста; и, наконец, показывает, как жест звуковой в своем более позднем периоде разливается в звуковую метафору: как мы знаем, метафора есть соединение двух образов в новый, звуковая же метафора — соединение звуков в единство многообразия их; единством многообразия звуков является фонетически всякое членораздельное слово» [6, с. 47]⁷. Примечательно, что, употребляя другие характерные вундтовские термины («жест звуковой», «звуковая метафора»), Андрей Белый как будто избегает в данном контексте слова «звукообраз».

В своей неоконченной книге «Кризис сознания» Андрей Белый говорит о «звукообразе» всего один раз, в связи с проблематикой глоттогенеза, эксплицитно отсылая к Вундту:

В теориях символизма мы видим попытки такой мифологии, нам выявляющей древо словесного роста от смутных звучаний, где нет еще *образных смыслов* и нет *звукообразов*: есть *цельность* первичного *звукообразо-смысла*; и есть восставанье душевного творчества;

⁷ Вундт неизменно актуален и для работ Андрея Белого этого периода, которые не были в то время опубликованы: для книг «О ритмическом жесте» (1917–1921) и «Кризис сознания» (1920). То же можно сказать и о его устных выступлениях: о курсе «Теория художественного слова», прочитанном в феврале – апреле 1919 г. в Пролеткульте, о лекции «Ритм жизни и современность» (1924) и о подготовительных материалах к курсу «О слове», состоявшемуся в конце 1927 – начале 1928 г. в Государственных экспериментальных театральных мастерских (ГЭКТЕМАС) при театре Мейерхольда. Ср. также: [4, с. 40, 233].

в более позднем периоде *слова* мы встретим распад; «*звукообраз*» уже отделен от вещания образных смыслов; такой «*звукообраз*» В. Вундт называет талантливо *звуковой метафорой*; в образе, отделенном от звука, лежит «*смысловая метафора*»; миф — из нее истекает; в дальнейшем развитии слова встречаем вторичный распад: звуковая метафора выделит звук, как костяк: т. е. то, что позднее становится корнем, неизменяемым телом среди изменений, ритмических жестов, меняющихся в изменениях времени; изобразительность это [3, с. 178–179].

Как нетрудно заметить, в пересказе идей Вундта Андрей Белый довольно неточен, термины Вундта наполняются несколько иным смыслом, мимический и артикуляционный аспекты игнорируются. Акцент делается на первичных «смутных звучаниях», в связи с которыми возникает термин «*звукообразо-смысл*». «*Звукообраз*» объявляется Андреем Белым итогом разложения этого более раннего и цельного элемента.

Самое время обратиться к рецепции «*звукообраза*» Вундта в ином, несимволистском лагере. На раннем этапе своей теоретической деятельности Виктор Шкловский, стремясь приобрести научный вес и развивая неординарные идеи, не искал конфликтов и черпал аргументы у различных авторов, и нередко у тех, на кого через несколько лет уже ополчался. Весьма еще осторожен Шкловский в своей статье «О поэзии и заумном языке» (1916)⁸, где утверждается идея художественного воздействия поэзии в первую очередь через звуки, через фонетическую сторону слова. В ней символисты цитируются, скорее, сочувственно — так, Шкловский приводит пассаж о «*колорите*» звука «у» из статьи Вяч. Иванова «О “Цыганах” Пушкина» (1907) и размышления из книжки Константина Бальмонта «Поэзия как волшебство» (1915) о том, какие группы звуков какие эмоции вызывают; сочувственно он упоминает и Андрея Белого [31, с. 15, 26].

Обращение Шкловского к идеям Вундта происходит через призму пересказа его идей Зелинским и с учетом критических замечаний последнего (см. об этом в начале статьи). Шкловский разделяет мнение Зелинского о том, что «*звуковые образы*» и «*звукообразные слова*» связаны не с подражательной артикуляцией, но с определенными эмоциями, и способны их вызывать [31, с. 16–17]. Эти рассуждения необходимы Шкловскому для осмысления словечек, смутное значе-

⁸ Первая публикация: [36]. Статья Шкловского была перепечатана в сборнике «Поэтика» в 1919 г., по которому далее даются цитаты.

ние которых вырастает из эмоционального воздействия их звучания, для чего он находит примеры в художественной литературе — «Ила-яли» (Кнут Гамсун), «бранделясы» (Василий Розанов), «сикамбр», «умбракул» (Максим Горький)⁹.

Шкловского интересует художественность того, что написано «заумным языком», что экзотически, затрудненно звучит, стихи, где означаемое оттеснено означающим на периферию, в силу чего ему близка идея десемантизированной поэзии, в которой звуки будут доминировать. Согласно Шкловскому символисты в движении к ней оказываются непосредственными предшественниками более радикальных футуристов, как явствует из заключительных строк статьи «О поэзии и заумном языке» (1916), в которых он прорицает вслед за польским романтиком Юлиушем Словацким эпоху, «когда поэтов в стихах будут интересовать только звуки» [31, с. 26].

Статья Шкловского вряд ли попала на глаза Вяч. Иванову сразу после публикации в 1916 г. Скорее всего, он прочел ее в составе третьего выпуска «Поэтики», где она была перепечатана. Можно предположить, что это произошло вскоре после выхода сборника в свет в мае 1919 г.¹⁰ И эта статья Шкловского, и «Жезл Аарона» Андрея Белого были рассмотрены Вяч. Ивановым в его обзоре «О новейших теоретических исканиях в области художественного слова», который он, по-видимому, завершил в первые месяцы 1920 г. До того, как обратиться к данной работе, необходимо отметить первое употребление слова «звукообраз» Вяч. Ивановым. Судя по неопубликованным записям И.А. Кашкина, оно произошло 23 июня 1919 г. на заседании Пушкинского семинария, которое вел поэт. Вяч. Иванов прочел в этот день учебную лекцию о рифме и средствах выразительности поэтического текста, а в завершение анализировал стихотворения Пушкина «Воспоминание», «Заклинание», «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы». По отрывочным кратким записям Кашкина можно заключить, что ряд соображений, высказанных через пять лет в третьей части статьи Вяч. Иванова «К вопросу о звукообразе у Пушкина», был уже сформулирован поэтом для себя — и в первую очередь о том, какую роль при создании «звукообраза» в «Воспоминании» играют фонемы *м* и *н*, *т* и *д*, *с* и *з*. Из

⁹ Попутно замечу, что последние два слова бессмысленны лишь для малограмотных героев М. Горького (сикамбры — древнегерманское племя, умбракул — головной убор у ительменов).

¹⁰ Третий выпуск «Поэтики» был сдан в печать в марте 1919 г., а выпущен в конце мая [11, с. 88–107].

заметок Кашкина также видно, что понимание этого термина Андреем Белым было в этот момент наиболее близким Вяч. Иванову [20].

Обзор Вяч. Иванова «О новейших теоретических исканиях в области художественного слова»

Куда больше материала для исследуемой темы дает обзор Вяч. Иванова «О новейших теоретических исканиях в области художественного слова» (завершен, по-видимому, в первые месяцы 1920 г.; опубликован в 1922 г.). В нем подверглись рассмотрению: статьи Андрея Белого «Жезл Аарона (о слове в поэзии)» (1917) и «О художественной прозе» [7], книги В.Я. Брюсова: «Опыты по метрике и ритмике, по эвфонии и созвучиям, по строфике и формам» (1918) [13] и «Краткий курс науки о стихе» (1917) [12],¹¹ третий выпуск «Поэтики» (1919) [31], «Видение поэта» М.О. Гершензона (1919) [19]. Имеет смысл остановиться лишь на том, что непосредственно касается проблематики «звукообраза», тем более что обзор был проанализирован в моей недавней работе [27]. Ограничусь поэтому обращением лишь к той его части, где Вяч. Иванов высказался о статье Андрея Белого и о третьем выпуске «Поэтики».

Одной из задач статьи Вяч. Иванова было отстаивание ряда собственных воззрений на словесное искусство, противостояние «механистическому» подходу к нему, который он связывал с неким «кружком ученых» (имелся в виду круг ОПОЯЗа и Московского лингвистического кружка). Важнейшим постулатом поэта была убежденность в мистическом энергетизме слова, питающем его способность актуализировать образные представления, заложенные в нем, и породить новые значения. Знаменательно поэтому заявление в самом начале статьи, призванное и объяснить кризис послереволюционного словоупотребления, и отстоять учение Потебни о символизме слова, выводившееся из его «внутренней формы» [24, с. 165].

Находя в высшей степени удачным уподобление поэтического слова «сухому жезлу», который, настанет время, прозябнет и процветет, Вяч. Иванов видит в ней продолжение тех близких ему размышлений, что были намечены Андреем Белым еще в «Магии слова» (1909). Отмечая, что Андрей Белый в своих общих рассуждениях доводит читателя «до грани, за которою начинается “герметизм” статьи, в собственном смысле мистической доктрины» и которая ясна ему «лишь в меру созвучности его внутреннего опыта с сокровенным мирочувствованием автора» [24, с. 167], Вяч. Иванов подчеркивает

¹¹ Замечания оппонентов были отчасти учтены в доработанной версии книги: [14].

верность Андрея Белого символистской эстетике слова, который, по его мнению, с одной стороны, утверждает «органическую неразделенность формы и содержания», а с другой — единство «художественного совершенствования и духовного возрастания» [24, с. 167].

Менее эзотеричной и «чрез то блестящую» становится статья Андрея Белого, когда он обращается к анализу словесной ткани конкретных поэтических произведений. Его размышления о Пушкине и Тютчеве дают Вяч. Иванову повод развернуть собственную сравнительную характеристику творчества двух поэтов, во многом полемичную. В завершение части, посвященной «Жезлу Аарона», выражено восхищение в отношении исследуемых Андреем Белым «звукообразов» (термин этот применяется здесь вскользь, без каких-либо комментариев, т. е. Вяч. Иванов de facto присоединяется к тому, как его представляет Андрей Белый). Он выражает подлинное восхищение тем, как в «Жезле Аарона» мастерски анализируются пушкинские строки «роняет лес багряный свой убор», «шипенье пенных бокалов и пушша пламень голубой» и лермонтовское «Бородино», как Андрей Белый позволяет «живо почувствовать существо звуко-образа в слове» [24, с. 170].

«Поэтику», третий сборник по изучению поэтического языка, Вяч. Иванов рассматривает как выступление «дружной, единомысленной фаланги», объединенной убеждением, что «не в образности или “образном мышлении” надлежит искать критерия поэтической речи». Они ограничивают себя изучением проблем стихотворчества и стихии звука [24, с. 174]. Не будучи детально осведомлен о расстановке сил среди молодых исследователей Петрограда и Москвы¹², Вяч. Иванов называет «Поэтику» собранием работ «молодого лингвистического кружка», «замечательных по тщательному подбору и методическому использованию широко привлеченного материала» [24, с. 174]. Все же стремление участников «отменить самую проблематику образного мышления» [24, с. 178], для него неприемлемо. Открещиваясь от эпигонов-потемкианцев, Вяч. Иванов подчеркивает, что «Потемкина остается неуязвим в своем анализе природы слова и в утверждении языкотворческого символизма» [24, с. 178]. Таким образом, авторам «Поэтики» отказано в глубинном понимании поэзии, хотя и признается значение их подходов к изучению стиха и в первую очередь его фонетической стороны. Понятию звукообраза уделена важная роль при обосновании этого мнения.

¹² О расстановке сил в Московском лингвистическом кружке и его взаимоотношениях с ОПОЯЗом см.: [29].

Хотя Вяч. Иванов и соглашается с мнением Шкловского, высказанным в статье «О поэзии и заумном языке», о том, что поэтам свойственно тяготение к «заумным, ничего не значащим словам» [24, с. 174], однако объясняет это отнюдь не тем, что «зауми» чужды значения, но тем, что она является носителем смыслов в зыбком, зачаточном состоянии и тем, что она неотторжима от заключенного в ней звукообраза. Тем самым звукообраз связан с мифом как его самый первый прообраз, а потому и оказывается включен в контекст размышлений Вяч. Иванова о мифе и символе: [24, с. 174].

Для Вяч. Иванова «звукообраз» — важнейший термин психологии творчества, а не только лингвистическая категория, иллюстрирующая процесс словопорождения. Важное место при этом отводится моменту подверженности творца «темной глоссолалии», переживанию им «динамического ритмо-образа и более устойчивого звукообраза» [24, с. 175]:

Поэтическое творчество, несомненно, — деятельность синтетическая по преимуществу, каковою и было оно искони. Музыкально-ритмическое волнение, так пластически выраженное в словах Гете о поэте: «dem die ewigen Melodien durch die Glieder sich bewegen» («у него же вечные мелодии движутся по членам»); звуковое пленение и одержание¹³ («душа трепещет и звучит...»), влекущее поэта к темной глоссолалии, пока он, «ищущий, как во сне» (по свидетельству того же Пушкина), «свободного» (а не плененного темною стихией) «проявления» своей наполненной звуками души, не преодолел первоначального звукового «смятения» («и звуков, и смятенья полн...»); наконец, как бы сновидческое переживание динамического ритмо-образа и более устойчивого звукообраза, в нераздельном слиянии с созерцанием поэтическим, с осмыслением образа, — вот легко различимые и равно могущественные элементы того живого единства совместно или последовательно пробуждающихся и согласно действующих сил, которое типически предлежит нам в полном и завершенном акте поэтического творчества [24, с. 175]¹⁴.

Очевиден платонизм этих размышлений, глубоко укорененных в мировоззрении Вяч. Иванова: поэт — посредник между высшим,

¹³ В смысле «одержимость».

¹⁴ Отмечу, что при перепечатке статьи «К проблеме звукообраза у Пушкина» в брянском собрании была допущена досадная опечатка: «воление» вместо «волнение» [25, с. 343]. Этот огрех тиражируется при дальнейших воспроизведениях текста.

нематериальным и дольным миром, поэтому акт творчества — это во многом вызревание в его душе того, что ниспослано свыше. Его задача поначалу — расслышать, распознать, уловить и лишь затем облечь воспринятое в совершенную художественную форму.

Высокой оценки удостоиваются собственно фонетические исследования: «О звуковых жестах японского языка» Е.Д. Поливанова, «О звуках стихотворного языка» и «Скопление плавных» Л.П. Якубинского, «О звуковых повторах» О.М. Брика. Поэт-символист находит в них подтверждение близкой ему мысли о том, что «поэтическая речь стремится к звучанию, всецело отличному от звуков обиходной речи» [24, с. 175], восходящей еще к Аристотелю. Основной вывод статьи Брика передан Вяч. Ивановым в собственной огласовке — поэт одержим звуками, он бессознательно «цементирует» определенными группами согласных поэтическую речь [24, с. 175].

Все же Вяч. Иванов не скрывает своей общей неудовлетворенности трудами нарождающейся школы, многое упрощающей и выдающей «pars pro toto». Ее притязания «заложить основы новой, “научной”, точнее — эмпирической, поэтики», по его мнению, не оправданы, ибо при всей «тщательной и остроумной разработке словесного материала» и освещения «отдельных частных явлений в жизни слова» этого невозможно добиться «при отсутствии как философского анализа их, так и исторической перспективы» [24, с. 177].

Вячеслав Иванов о «звукообразе» в бакинских лекциях по поэтике

В многообразные преподавательские обязанности Вячеслава Иванова в Азербайджанском государственном университете¹⁵ входило чтение пропедевтического курса «Поэтика», призванного заложить терминологический и отчасти методологический фундамент дальнейшего образования студентов филологического факультета. Лекции были впервые прочитаны весной 1922 г., а затем дважды повторены — весной 1923 г. и в 1923/24 академическом году [26, с. 327].¹⁶

¹⁵ 19 ноября 1920 г. Вяч. Иванов был избран ординарным профессором по кафедре классической филологии в этом учебном заведении [26, с. 326].

¹⁶ Основным источником информации о курсе поэтики являются конспекты, сделанные О.Г. Тер-Григоряном, одним из бакинских студентов (в Римском архиве Вяч. Иванова сохранилось несколько его писем поэту и его дочери 1924–1925 гг.: РАИ. Оп. 5. Карт. 10. Папка 5. Л. 1–1 об.; 3–4). Эти конспекты сохранились в архиве В.А. Мануйлова. Об истории подготовки их текста к публикации и истории изучения см. в моей статье: [27, с. 46]. В настоящий момент 22 лекции Вяч. Иванова по поэтике в записи О.Г. Тер-Григоряна находятся в моем распоряжении; это девять тетрадей, переданных мне Е.Л. Белькинд, ученицей В.А. Мануйлова для публикации.

Обращение к проблемам плоттогенеза уже в первой лекции побуждает Вяч. Иванова предсказуемым образом развивать параллель между словотворчеством и творчеством поэтическим, и, вполне ожидаемо, важнейшая роль при этом уделена звукообразу как «первой ячейке поэтического организма»:

Сочетание образа предмета с определенным звучанием, т. е. звукообраз, есть основа языка, его первое ядро; но этот же звукообраз есть первая ячейка поэтического организма, таким образом, начальный язык есть язык поэтический и начало языка совпадает с началом поэзии¹⁷.

Как видим, параллель, проводимая Потебней между творением языка и поэтическим творчеством, сохранена в рассуждениях Вяч. Иванова и усилена введением понятия «звукообраз». Завершая вторую лекцию, поэт формулирует одно из основных своих расхождений со Шкловским и его единомышленниками, стремившимися игнорировать поэтическую образность. Вяч. Иванов указывает на глубинную сопряженность звука и образа: «Однако мы не говорим, что образ мало значит в поэзии. Основное в поэзии звук, который, правда, требует тотчас образа. Поэзию определяет звукообраз; от звучания являются образы»¹⁸.

Третья лекция по поэтике посвящена определению поэзии с точки зрения языковых форм (в своем курсе Вяч. Иванов избегал исчерпывающих дефиниций, предпочитая рассматривать сущность поэзии под различными ракурсами). Лекция открывается описанием процесса поэтического творчества, начинающегося с ритмического и звукового волнения, с глоссолалии. Дальнейшее формирование художественного произведения связано с прояснением образов, обуревающих художника, с подавлением им подсознательных элементов. В зависимости от степени этого прояснения и завершенности можно говорить либо о романтических, либо о классических произведениях:

В процессе поэтического творчества первоначально выделяется музыкальный элемент, особое 1) звуковое волнение, о котором упоминают многие поэты; оно имеет связь с так называемой глоссолалией,

¹⁷ [Иванов В.И.] Поэтика (записи лекций Вяч. Иванова): [записал] О. Тер-Григорян // Личный архив К.Ю. Лаппо-Данилевского. Тетрадь I. С. 5–6 (лекция II).

¹⁸ [Иванов В.И.] Поэтика (записи лекций Вяч. Иванова): [записал] О. Тер-Григорян // Личный архив К.Ю. Лаппо-Данилевского. Тетрадь I. С. 13 (лекция II).

которой были подвержены, например, первые христиане. Глоссоластика — это заумный язык, в котором нет осознанного. 2) Потом образы становятся ясней, но все же подсознательного элемента много. Этот 2-ой процесс может дать нечто художественно законченное, но это нечто будет несовершенно, в нем образы будут неопределенны, плавающие, и будут они такими вследствие неполной просвеченности поэтического материала логическим творчеством. Сюда подходят стихотворения Новалиса из символической поэзии. Это романтическая стадия в процессе поэтического творчества. 3) Третью стадию мы имеем, когда все подсознательное заменяется сознательным. В этом случае перед нами будет классический род произведения, произведение, окончательно завершённое. Это последнее имеет и преимущества, и недостатки, в нем логизм торжествует в ущерб подсознательному, в нем меньше жара, оно холоднее. Классическое направление может умерщвлять поэта, но все художники стремятся к завершению поэтического творчества, к классическому¹⁹.

В приведенном пассаже «звукообраз» присутствует лишь имплицитно, в той его части, где речь идет о глоссоластики, как то понятно из рассуждений Вяч. Иванова на сходные темы, цитированных и анализированных выше. Тем более закономерно появление этого термина в определении поэзии, даваемом в заключительной части третьей лекции, где утверждается, что «поэзия есть речь, закрепленная и связанная внешними звуковыми формами языка, основанная на звукообразе как заложенном в стихии языка»²⁰.

То, что понятие звукообраза достаточно подробно и в разных контекстах было рассмотрено Вяч. Ивановым в трех первых, установочных лекциях курса по поэтике, в которых он касался основополагающих проблем словесного творчества, показывает, сколь важное место этот термин занял в эстетике поэта к середине 1920-х гг. В Баку, вдали от столиц, Иванов продолжал обдумывать основные пункты своих расхождений с теорией формализма, обретавшей все новых adeptов, о чем он не мог не знать²¹. Преподавание было хорошей возможностью систематизировать и отточить изложение мыслей,

¹⁹ [Иванов В.И.] Поэтика (записи лекций Вяч. Иванова): [записал] О. Тер-Григорян // Личный архив К.Ю. Лаппо-Данилевского. Тетрадь I. С. 14–15 (лекция III).

²⁰ [Иванов В.И.] Поэтика (записи лекций Вяч. Иванова): [записал] О. Тер-Григорян // Личный архив К.Ю. Лаппо-Данилевского. Тетрадь I. С. 19 (лекция III).

²¹ Стоит отметить, что интерес к формальному методу был присущ А.В. Багрино, коллеге Вяч. Иванова в Баку. То же можно сказать и о А.В. Евлахове, которого Вяч. Иванов рекомендовал в июне 1923 г. к избранию профессором АзГУ (см. подробнее: [33]).

которые ему было суждено вскоре вынести на суд другой, куда более представительной аудитории.

Доклад Вяч. Иванова «Пушкин и формальная поэтика» и его статья «К проблеме звукообраза у Пушкина»

В высшей степени знаменательно, что весной 1924 г. перед отъездом в Москву Вяч. Иванов принялся за подготовку доклада «Пушкин и формальная поэтика», вполне сознавая его полемический заряд. Поэту, конечно же, было важно предложить тему, показывающую, что он в течение бакинских лет был в курсе того, что оставалось насущным для столичного интеллектуального сообщества, для представителей различных его поколений²². Это была возможность не только подвести итог раздумьям о формальном методе и их публично обсудить, но и отстаять свое кредо поэта и истолкователя сущности поэзии.

12 июня 1924 г. М.О. Гершензон пишет письмо П.С. Когану, находившемуся в то время в Венеции. Из письма следует, что именно Гершензону принадлежала инициатива выступлений Вяч. Иванова в РАХН, который 9 июня сделал на Литературной секции доклад «Пушкин и формальная поэтика», а 12 июня на Философском отделении представил 16 основных тезисов своей книги «Дионис и прадионисийство»:

У нас здесь, кроме нестерпимого зноя и городской пыльной духоты, — событие: приезд Иванова. И вообразите: почти на днях Вы обнимете его в Венеции. О.Д. (т. е. Каменева. — К.Л.-Д.) в пять минут устроила ему командировку с 5000 руб., с отнесением всех расходов по паспортам и визам на казенный счет, и пр. и пр. Он едет со всей семьей, т. е. с дочерью и сыном, и едет надолго; Венеция — только повод и первый этап, а жить он будет, вероятно, в Риме. Здесь он чувствуем триумфально и расписан по часам. И точно, он теперь, после 4-летнего изгнанничества, очень хорош — ясен, мудр, и как мудрец ясно-весел и добр. Я заставил его дважды читать в Академии: в понедельник он говорил в пленуме Литер<атурной> Секции на тему: Пушкин и формальная поэтика, а сегодня читает в Философ<ском> отд<елении> о Дионисе и прадионисийстве. В понед<ельник> большой зал был переполнен, аплодисментам конца не

²² Пребывание Вяч. Иванова в Москве летом 1924 г. оказалось исключительно насыщенным выступлениями, встречами и беседами с самыми различными представителями московского общества; обзор этих событий предпринят в статье: [35, с. 62–70]).

было — триумф, да и только; под конец я даже заставил его читать стихи. И доклад его был очень хорош²³.

Но обратимся к самому докладу, он был прочитан 6 июня 1924 г., в день 225-летия со дня рождения Пушкина, на пленарном заседании литературной секции Российской академии художественных наук (РАХН)²⁴. Протокол заседания и тезисы выступления опубликованы в 1992 г. Г.В. Обатниным и К.Ю. Постоутенко по машинописи [28, с. 181–182, 186]²⁵. Протицирую тезисы доклада, написанные самим Вяч. Ивановым:

Взаимоотношение между методами формальным и социологическим; законность обоих с точки зрения филологической. Формальный метод должен служить целям целостного истолкования художественного произведения. Примеры применения формального метода в истолковании художественного замысла отдельных лирических творений Пушкина (консонантизм «Воспоминания» и его художественная телеология, композиция «Зимнего вечера» и др.) [28, с. 186].

Как видим, доклад задумывался как трехчастный — поначалу из филологической перспективы оценивались формальный и социологический методы (второму, судя по всему, было уделено крайне мало внимания); затем доказывалась подчиненность формального подхода целостному истолкованию художественных произведений; и наконец демонстрировались определенные техники формального анализа на примере как минимум двух пушкинских стихотворений («Воспоминание», «Зимний вечер»), но, конечно же, в соотнесении с прокламированными задачами более высокого уровня²⁶.

²³ Гершензон М.О. Письмо к П.С. Когану от 12 июня 1924 г. // РГАЛИ. Ф. 237. Оп. 1. Ед. хр. 27. Л. 12–12 об. Впервые данный пассаж был процитирован В.Ю. Прокуриной: [32, с. 406–407].

²⁴ Как мне любезно сообщено Н.Ф. Нешумовой, в фонде РАХН имеются следующие материалы: машинопись изложения доклада и прений по нему (РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 6. Ед. хр. 4. Л. 125–126), тезисы доклада (автограф Вяч. Иванова; РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 6. Ед. хр. 4. Л. 127), запись хода заседания рукою Л.П. Гроссмана, с которой сделана машинопись (РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 6. Ед. хр. 4. Л. 128–129), список присутствовавших (РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 6. Ед. хр. 4. Л. 130).

²⁵ Гершензон председательствовал на заседании, секретарем которого был Л.П. Гроссман. Согласно протоколу заседания (одного из самых многочисленных в истории РАХН) в нем приняли участие 41 член академии и тридцать гостей (РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 6. Ед. хр. 4. Л. 129).

²⁶ Как указывалось выше, звукообраз «Воспоминания» разбирался Вяч. Ивановым 23 июня 1919 г. на заседании Пушкинского семинария (см. об этом выше).

Протокол не без некоторых aberrаций и крайне кратко зафиксировал доклад в том виде, в каком он был произнесен, а также содержание прений. Изложение второй части доклада в протоколе позволяет добавить ряд важных деталей. В терминах, глубоко чуждых формалистам, поэт говорит о том, что «формальный метод должен нам помогать уловить душу произведения (курсив мой. — *К.Л.-Д.*), помочь его целостному осмысливанию» [28, с. 181]. Весьма критично Вяч. Иванов очерчивает специфику применения формалистами «приема», одного из центральных их терминов: «Прием предполагает сознательность, что суживает творческий круг, необходимо говорить и о бессознательных приемах и навыках. Но сюжет, тема, замысел не могут быть приемами» [28, с. 181]. В последней строке изложения доклада находим и упоминание «звукообраза», опять же с отстаиванием подчиненного характера методов формализма: «Анализ звукообраза показывает, насколько формальное изучение стиха раскрывает его психологический состав» [28, с. 181].

Третья часть доклада, заявленная в тезисах, никак не отражена в его изложении, хотя о том, что она имела место, можно заключить и по репликам в прениях, и, главное, по письму Гершензона Вяч. Иванову от 18 января 1925 г. (см. об этом далее). Не имея здесь возможности подробно анализировать то немногое, что донесла до нас запись прений, отмечу все же, что наиболее последовательно и в соответствии с его тяготением к методам точного литературоведения в защиту формального анализа выступил Б.И. Ярхо. Его неприятие вызвало «сужение формального метода одними проблемами изучения звука», который, по мнению Ярхо, должен включать «и стиль, и метр, и проч.» [28, с. 181]. Отход от собственно научного рассмотрения он видит в углублении эмоционального и символического толкования, чреватого, на его взгляд, «присочинением».

18 января 1925 г., через полгода после прочтения доклада Гершензон обратился к Вяч. Иванову с просьбой написать небольшую статью. К тому моменту поэт уже покинул Советскую Россию и несколько пообжился в Риме. Гершензон просил запечатлеть в статье то, о чем Вяч. Иванов рассказывал на заседании литературной секции РАХН и делился с ним в личных беседах:

Под моей редакцией выходит сборник о Пушкине: Цявловский, я, М.Н. Розанов, Вересаев; издатель дает только 5–6 печ<атных> листов. Если хотите — а для нас Ваше участие будет радостью — напишите Ваше открытие о звуковом ядре каждого пушкинского стихотворения (помните, Вы мне рассказывали и поэтам излагали

в Акад<емии> х<удожественных> н<аук>, например, в «Воспоминании» звуковое ядро МН, μνίμη; и т. п.), не больше 6 страниц, т. е. до 15 000 букв; я должен получить рукопись к 15 февраля <...> [30, р. 91].

Назначенный Гершензоном срок Вяч. Ивановым выдержан не был, а 19 февраля 1925 г. Гершензон скорострительно скончался. Несмотря на настойчивые напоминания М.А. Цявловского, перенявшего издательскую эстафету, Вяч. Иванов завершил статью лишь в конце апреля и выслал ее в Москву на имя П.И. Лебедева-Полянского, который должен был ее передать Цявловскому. Пять лет спустя она вышла из печати²⁷.

Статья Вяч. Иванова «К проблеме звукообраза у Пушкина» вполне предсказуемо оказывается связана с полемическим осмыслением идей формалистов в предыдущие годы (в ход идут и отдельные текстуальные блоки из ранее написанного²⁸), но наибольшая степень близости обнаруживается, конечно же, с докладом «Пушкин и формальная поэтика», хотя, как уже указывалось выше, о нем можно судить лишь по тезисам и краткому изложению в протоколе заседания РАХН от 6 июня 1924 г.

Уже в первых строках поэт отсылает к статье О.М. Брика «Звуковые повторы (анализ звуковой системы стиха)» [10]. В согласии с его наблюдениями Вяч. Иванов полагает, что стих Пушкина, помимо ритмической упорядоченности, обнаруживает высокую степень организованности «при посредстве звуковых соответствий и повторов»²⁹. Все же Вяч. Иванов далек от того, чтобы видеть в этом

²⁷ История написания статьи «К проблеме звукообраза у Пушкина» подробно рассмотрена в работе: [34, с. 796–803 (подглавка «Вяч. Иванов и “Московский пушкинист”»)].

²⁸ См., например, столь важные для Вяч. Иванова размышления о рождении поэтического произведения: «Музыкально-ритмическое волнение, наглядно выраженное в гетевской характеристике поэта, как существа, у которого “вечные мелодии движутся в членах” (“dem die ewigen Melodien durch die Glieder sich bewegen”); звуковое пленение и одержание...» [23, с. 95]. Они почти дословно повторяют приведенный выше пассаж из обзора «О новейших теоретических исканиях в области художественного слова»; ср. также о звуковом волнении в бакинских лекциях, цитированных выше ([Иванов В.И.] Поэтика (записи лекций Вяч. Иванова): [записал] О. Тер-Григорян // Личный архив К.Ю. Лаппо-Данилевского. Тетрадь I. С. 14–15 (лекция III)).

²⁹ При публикации статьи в 1930 г. в ее начальных строках было допущено досадное искажение: вместо «поворотов», конечно же, должно было быть напечатано «повторов» [23, с. 94; огрех повторен при перепечатке в брюссельском собрании сочинений Вяч. Иванова]. Это явствует и из названия статьи Брика, и из рукописей статьи Вяч. Иванова (РГАЛИ. Ф. 225. Оп. 1. Ед. хр. 43. Л. 1; РАИ. Оп. 2. Карт. 15. Папка I. Л. 1; и др.). Ср. также: [28, с. 186].

только «прием», т. е. «сознательное применение технических средств художественной выразительности» [23, с. 94]. Первоначальное формирование фонетического строя стихотворного произведения он связывает с подсознательными процессами, с тем «музыкально-ритмическим волнением», что охватывает поэта и является «психологически первичным». Именно тогда происходит «сновидческое переживание динамического ритмообраза и более устойчивого звукообраза» [23, с. 94]. Эти минуты именуется чистой глоссолалией или подлинной «заумной речью», что становится основанием для антифутуристического выпада — их заумь объявляется «искусственно построенной и, следовательно, мнимой» [23, с. 96].

В заключение первой главки Вяч. Иванов излагает свои мысли о классическом искусстве как «искусстве завершенного творческого акта» (ср. выше те же идеи в бакинских лекциях). Он сравнивает произведения Пушкина с «дышащими бронзами» греков (*spirantia aera*, по выражению Вергилия). По его мнению, «истинно классическая поэзия Пушкина вся насквозь одушевлена глубинною жизнью изначального лирического волнения», поэтому глубина истолкования зависит от того, насколько удастся «вскрыть генетически-первичный слой поэтического создания, обнаружить интуитивно-целостный звукообраз, зерно песни» [23, с. 97].

Исходным понятием для дальнейших рассуждений во второй главке становится «звуковое ядро» (о нем также см. вкратце выше, в письме Гершензона от 18 января 1925 г.) — некое «господствующее звуко сочетание», имеющее для поэта «в пределах данного мелоса, символическую значимость» и уже заключающее в себе «коренной звукообраз». Вяч. Иванов видит три случая, три варианта сочетания «звукового ядра» со смутными представлениями, приводящего к возникновению «символического звукообраза»: 1. Ономапопея («Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» Пушкина и две его строки из «Медного всадника»: «Шипенье пенистых бокалов / И пунша пламень голубой»); 2. Глубоко индивидуальные чувствительные ассоциации и идиосинкразии поэтов (песня рыбки в «Мцыри» Лермонтова и пушкинский стих «Роняет лес багряный свой убор», проанализированный Андреем Белым в «Жезле Аарона»); 3. Проникание в языке глубинных связей между словами, в звучании которых задействованы определенные группы звуков («Цыганы» Пушкина и его стихотворения «Буря», «Заклинание», «Обвал», «Аквилон»).

Третья главка представляет собой разбор пушкинского «Воспоминания» (1828), где, по мнению Вяч. Иванова, уже в самом названии задействованы три согласных, важнейших для формирования

звукообраза стихотворения — *с, м и н*. Вместе с *з* и *т* они способствуют сопряжению с темой памяти таких слов, как «смерть», «змея» и «мечь», через их звучание, а также возникновению суггестивного звуко-смыслового единства. Поэт вновь возвращается к мысли о том, что поэт прежде всего мыслит звуками, а не образами [23, с. 105].³⁰

Отвергая формулу «Образами мыслит поэт» Вяч. Иванов отсылает к критике эпигонов Потебни формалистами, с которой солидаризировался ранее. Его заключительное утверждение о том, что поэт прежде всего мыслит звуками, конечно же, вызвало бы сочувствие у формалистов — но лишь будучи вырвано из контекста и лишь в том случае, если бы речь не шла, как у Вяч. Иванова, об изначальной сопряженности звуков с образами и представлениями, о вырастании из них «символических звукообразов».

* * *

Попробую суммировать изложенное выше.

Критический пересказ Зелинским идей Вундта о звуковых образах, жестах, метафорах способствует их широкой известности в России. В версии, несколько откорректированной Зелинским, они оказываются весьма плодотворны для сформулированной Виктором Шкловским в 1916 г. концепции заумного языка и специфики его художественного воздействия.

Еще в 1900-е гг. происходит углубленное изучение Андреем Белым сочинений Вундта (как в переводах, так и в подлиннике) — его трудов по философии, психологии человека и животных, логике, этике и эстетике. В статье «Магия слова» (1909) он впервые и единственный раз говорит о «звуковых образах» в смысле близком вундтовскому, противопоставляя их языкотворческий потенциал «терминологической значимости слова».

Идеи Вундта о психологии языка оказываются для Андрея Белого особенно релевантны во второй половине 1910-х гг., когда он обращается к разработке собственной теории художественного слова. В «Жезле Аарона (о слове в поэзии)» (1917) Андрей Белый впервые использует слово «звукообраз». Этот термин, с одной стороны, сохраняет связь с идеями Вундта о «звуковых образах» (Lautbilder), т. е. о группе слов, которые, по мнению немецкого ученого, «выражают не слуховые, а зрительные или другие представления, но выражает их так, что мы чувствуем некоторое сходство между самим

³⁰ Эта фраза отсылает к статье Шкловского «О поэзии и заумном языке» (1916), где тот цитировал Ю. Словацкого [31, с. 26]. В то же время она близка сказанному в бакинских лекциях о том, что «основное в поэзии звук». См. выше.

акустическим подбором звуков и соответствующим представлением» [21, с. 558]. В то же время под «звукообразом» Андрей Белый понимает нечто иное, а именно образ, возникающий у читателя из звучания слов, отчасти дублирующего, но и дополняющего то, что складывается из их значений. Сам термин в итоге оказывается смещен в область поэтики и рецептивной эстетики. В своей неоконченной книге «Кризис сознания» Андрей Белый лишь единожды употребляет слово «звукообраз» в связи с проблематикой глоттогенеза, эксплицитно отсылая к Вундту. Сделано это, скорее, походя, — Андрея Белого куда больше увлекает идея синкретического единства первых смутных звучаний нарождающегося языка, в связи с чем он говорит о первичной цельности «звукообразосмыслов». К ним он возводит родословную и магии, и мифов.

В обзоре Вяч. Иванова «О новейших теоретических исканиях в области художественного слова» (завершен, по-видимому, в первые месяцы 1920 г.; опубликован в 1922 г.) речь о «звукообразе» заходит в первый раз в связи со статьей Андрея Белого «Жезл Аарона (о слове в поэзии)» (1917). Вяч. Иванов одобрительно подводит итог анализу ряда пушкинских и лермонтовских строк, присоединяясь таким образом к пониманию термина Андреем Белым, но никак не комментируя и не развивая его мысли.

Более пространно о «звукообразе» Вяч. Иванов говорит в обзоре в связи со своим пониманием «акта поэтического творчества», в корне отличным от того, что положен в основу статьи Шкловского «О поэзии и заумном языке» (1916). Тенденция Шкловского к десемантизации зауми, его стремление видеть эстетическое воздействие, производящееся лишь самими звуками, звуками, порывающими со смыслом и с представлениями, с ними сопряженными, вызывает неприятие у Вяч. Иванова. Первичные смутные звучания, еще не оформившиеся в слова, по мнению поэта, неотторжимы от слитых с ними не менее смутных образов. Признавая убедительность критики учеников Потебни, предпринятой формалистами, Вяч. Иванов отстаивает ценность трудов их учителя: напрочь отказаться от образности в поэзии он не намерен; как и для Потебни, слово для него динамическая, живая единица, способная изменять и развивать свое значение, а творчество поэта сродни творению языка. Уже здесь взгляд формалистов на литературу трактуется как сугубо «эмпирический» и безвдохновенный, лишенный необходимой философской глубины.

Эти мысли были развиты в бакинских лекциях Вяч. Иванова по поэтике, в которых «звукообраз» объявлен «основой языка, его

первым ядром», а также и «первой ячейкой поэтического организма»³¹; порождение языка и создание художественных произведений оказываются глубинно-родственными процессами. И в том, и в другом случае начальная фаза отмечена глоссолалией — таинственными звуками, сопряженными со смутными представлениями, из которых затем «вырастают» слова, символы, магические формулы, мифы. Размышления Вяч. Иванова оказываются типологически сходными с кругом идей, очерченным в незавершенной книге «Кризис сознания» Андрея Белого, к рукописи которой Вяч. Иванов доступа не имел.

В докладе «Пушкин и формальная поэтика», прочитанном 6 июня 1924 г. на заседании литературной секции РАХН, Вяч. Иванов, помимо прочего, уделил внимание и своему пониманию «звукообраза». Из того немногого, что известно о содержании доклада из протокола заседания, видно, что анализ звуковой стороны стиха, выдвинутый формальным методом, играл для поэта роль подчиненную, способствующую раскрытию «психологического состава».

Наибольшую законченность ивановская концепция звукообраза обретает в его статье «К проблеме звукообраза у Пушкина», в основу которой был положен доклад в РАХН. Здесь отмечается и важность техник формального анализа, и ограниченность их применения. Антифутуристическую направленность имеет предлагаемое Вяч. Ивановым разграничение подлинной и мнимой «заумной речи»: первая имеет место в моменты рождения языка и поэтических произведений, вторую видим в футуристической поэзии, стремящейся десемантизировать и слово, и поэзию в целом.

В статье «К проблеме звукообраза у Пушкина» Вяч. Иванов формулирует и понятие «звукового ядра» — группы звуков, возникающей в минуты творческого волнения в сознании художника и определяющей фонетику поэтического произведения. На основе «звукового ядра» формируется его «звукообраз». Рассматриваются три вида связи между ними.

В целом теория «звукообраза» Вяч. Иванова весьма далеко отходит от того, что понимал Вундт (а вслед за ним и Шкловский) под «звуковыми образами». Их отзвук можно, пожалуй, увидеть во втором виде связи между «звуковым ядром» и «звукообразом», намеченной Вяч. Ивановым, когда эта связь возникает в силу индивидуальных сенситивных ассоциаций и идиосинкразии поэтов. В то же время

³¹ [Иванов В.И.] Поэтика (записи лекций Вяч. Иванова): [записал] О. Тер-Григорян // Личный архив К.Ю. Лаппо-Данилевского. Тетрадь I. С. 6 (лекция I).

столь важная для Вундта связь «звуковых образов» с артикуляцией и подчеркивание их отличия от звукоподражаний, игнорируются.

В условиях конфронтации с идеями формалистов наиболее близким Вяч. Иванову оказывается понимание «звукообраза» Андреем Белым в первую очередь как термина поэтики, как живописание звучанием слова того, что вписывается в образ, о котором слово рассказывает («Жезл Аарона»). Вскоре, однако, «звукообраз» оказывается включен в более широкий контекст размышлений Вяч. Иванова, в силу чего становится категорией не только поэтики, но и лингвистической психологии, наглядно иллюстрируя процесс словопорождения, а также термином психологии творчества, благодаря которому может быть запечатлен один из ключевых моментов создания поэтического произведения.

Литература

1. Андрей Белый. Автобиографические своды: Материал к биографии. Ракурс к дневнику. Регистрационные записи. Дневники 1930-х годов / отв. ред. А.Ю. Галушкин, О.А. Коростелев; научн. ред. М.Л. Спивак; сост. А.В. Лавров, Дж. Малмстад; подгот. текста А.В. Лаврова, Дж. Малмстада, Т.В. Павловой, М.Л. Спивак; статьи и коммент. А.В. Лаврова, Дж. Малмстада, М.Л. Спивак. М.: Наука, 2016. 1120 с., ил.
2. Белый А. Жезл Аарона (о слове в поэзии) // Скифы. [Пг.: Скифы, 1917.] Сб. 1. С. 155–212.
3. Белый А. Жезл Аарона. Работы по теории слова 1916–1927 гг. / сост., подгот., вступ. ст., текстологич. справки и коммент. Е.В. Глухой, Д.О. Торшилова. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 960 с.
4. Белый А. Мастерство Гоголя. М.; Л.: ГИХЛ, 1934. 355 с.
5. Белый А. Мысль и язык (философия языка А.А. Потебни) // Логос. 1910. Кн. 2. С. 240–258.
6. Белый А. О ритме // Горн. М.: Изд. Московского Пролеткульта, 1920. Кн. 5. С. 47–54.
7. Белый А. О художественной прозе // Горн. М.: Изд. Московского Пролеткульта, 1919. Кн. 2/3. С. 50–55.
8. Белый А. [Рец. на кн.: Вундт В. Естествознание и психология / пер. с нем. А.Ф., К.Ш. СПб., 1904] // Весы. 1905. № 1. С. 63–65.
9. Белый А. Символизм. Книга статей. М.: Мусaget, 1910. [4], III, [3], 633, [2] с.
10. Брик О.М. Звуковые повторы (анализ звуковой системы стиха) // Поэтика: сборники по теории поэтического языка. Пг.: 18-я гос. тип., 1919. [Вып. 3]. С. 58–98.
11. Брик О.М. ИМО — искусство молодых // Маяковскому: сб. воспоминаний и ст. Л.: Худож. лит., 1940. С. 88–107.
12. Брюсов В.Я. Краткий курс науки о стихе (лекции, читанные в студии стиховедения в Москве 1918 г.). М.: Альциона, 1919. Ч. I: Частная метрика и ритмика русского языка (основы русской метрики). 131 с.
13. Брюсов В.Я. Опыты по метрике и ритмике, по эвфонии и созвучиям, по строфике и формам (стихи 1912–1918 г.) / со вступ. ст. автора. М.: Геликон, 1918. 200 с.

14. Брюсов В.Я. Основы стиховедения. М.: Гос. изд-во, 1924. 139 с.
15. Вундт В. Введение в философию / полный пер. с 2-го нем. изд. Г.А. Котляра, под ред. проф. Моск. ун-та кн. С.И. Трубецкого. М.: Т-во тип. А.И. Мамонтова, 1902. XIV, [2], 338 с.
16. Вундт В. Естествознание и психология / пер. с нем. А.Ф., К.Ш. СПб.: В.В. Битнер, 1904. 96 с.
17. Вундт В. Лекции о душе человека и животных. СПб.: Изд. К.Л. Риккера, 1894. 465 с.
18. Вундт В. Система философии / пер. с нем. А.М. Водена. СПб.: Изд. Л.Ф. Пантелеева, 1902. VIII, 436 с.
19. Гершензон М.О. Видение поэта. М.: 2-я типолит. МГСНХ, 1919. 80 с.
20. Глухова Е.В. Вяч. Иванов, Н. Бердяев и другие на заседаниях Пушкинского семинария в 1920 г.: конспекты И.А. Кашкина // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М.: Водолей, 2024. Вып. 4. (В печати)
21. Зелинский Ф.Ф. Вильгельм Вундт и психология языка // Вопросы философии и психологии. 1901. Кн. 61. С. 533–567.
22. Зелинский Ф.Ф. Из жизни идей. Научно-популярные статьи. 3-е изд. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1911. Т. 2. X, 416 с.
23. Иванов Вяч. К проблеме звукообраза у Пушкина // Московский пушкинист. Статьи и материалы. М.: Федерация, 1930. Кн. 2. / под ред. М.А. Цявловского. С. 94–105.
24. Иванов Вяч. О новейших теоретических исканиях в области художественного слова // Научные известия Академического центра Наркомпроса. М.: ГИЗ, [1922]. Сб. 2: Философия; литература; искусство. С. 164–181.
25. Иванов Вяч. Собр. соч. Bruxelles: Foyer Oriental Chretien, 1987. Т. 4. 804 с.
26. Котрелев Н.В. Вяч. Иванов — профессор Бакинского университета // Труды по русской и славянской филологии. XI. Литературоведение. Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту: Tartu Ülikooli kirjastus, 1968. Вып. 209. С. 326–339.
27. Лаппо-Данилевский К.Ю. Вячеслав Иванов в диалоге со школой А.А. Потебни и утверждающимся формализмом // Летняя школа по русской литературе. 2023. Т. 19. № 1–2. С. 42–88. <https://doi.org/10.48612/sum-2023-19-1-2-42-88>
28. Обатнин Г.В., Постоуенко К.Ю. Вячеслав Иванов и формальный метод: (Материалы к теме) // Русская литература. 1992. № 1. С. 180–187.
29. Пильщиков И.А., Устинов А.Б. Московский лингвистический кружок и становление русского стиховедения (1919–1920) // Unacknowledged Legislators: Studies in Russian Literary History and Poetics in Honor of Michael Wachtel / ed. by L. Fleishman, D.M. Bethea and I. Vinitsky. Bern: Peter Lang, 2020. P. 389–413.
30. Письма Вяч. Иванова и М.О. Гершензона / публ. Е. Глухой и С. Федотовой // Archivio russo-italiano = Русско-итальянский архив. Салерно: Vereja Edizioni, 2011. Vol. VIII. P. 47–104.
31. Поэтика: сборники по теории поэтического языка. Пг.: 18-я гос. тип., 1919. [Вып. 3]. 173 с.
32. Прокураина В. Течение Гольфстрема: Михаил Гершензон, его жизнь и миф. СПб.: Алетейя, 1998. 510, [1] с.
33. Тахо-Годи Е.А. Несостоявшееся сотрудничество (Вяч. Иванов и А.М. Евлахов) // Вяч. Иванов. Архивные материалы и исследования. М.: Русские словари, 1999. С. 462–465.

34. *Шишкин А.* Материалы к теме «Вяч. Иванов и пушкиноведение» // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, 2010. Вып. 1 / отв. ред.: К.Ю. Лаппо-Данилевский, А.Б. Шишкин. С. 780–807.

35. *Шишкин А.Б.* Проект Советской Академии в Риме (1924): Вяч. Иванов, А.В. Луначарский, П.С. Коган и другие // Литературный факт. 2022. № 1 (23). С. 55–99. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-23-55-99>

36. *Шкловский В.* О поэзии и заумном языке // Поэтика: сборники по теории поэтического языка. Пг.: Тип. З. Соколинского, 1916. Вып. 1. С. 1–15.

37. *Wundt W.* *Völkerpsychologie. Eine Untersuchung der Entwicklungsgeschichte von Sprache, Mythos und Sitte.* Leipzig: W. Engelmann, 1900. 627 S. (2-е изд.: 1904).

Research Article

Vyacheslav Ivanov's Concept of the "Zvukoobraz"

© 2024. Konstantin Yu. Lappo-Danilevskii

Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences,
St. Petersburg, Russia

Acknowledgements: The work was carried out at IRL RAS with the financial support of the Russian Science Foundation, project no. №23-28-00514 "Vyacheslav Ivanov's scholarly and pedagogical legacy (little-known articles and unpublished materials)" (<https://rscf.ru/project/23-28-00514/>).

I express my gratitude to T.F. Neshumova, G.V. Obatnin and I.A. Pilshchikov for their important notes.

Abstract: The paper investigates the concept of the "zvukoobraz" (sound-image) in literary-philosophical articles and lectures on poetics by Vyacheslav Ivanov, specifically its origins, meaning, and context. This term is closely connected with the "Lautbild" of Wilhelm Wundt, translated in Russian as "zvukovoi obraz" by Tadeusz Zieliński in his widely known article about the German philosopher (1901). Viktor Shklovsky, one of the leading theorists of Russian Formalism, also wrote about "zvukovye obrazy" in his paper "About Poetry and Zaum Language" (1916). Vyacheslav Ivanov's concept of "zvukoobraz" emerged as a result of his confrontation with the ideas of the Russian Formalists, which is reflected in his survey "On the Latest Theoretical Research in the Field of the Artistic Expression" (1920; printed 1922), in his course on poetics given at Baku university (1922; repeated in 1923–1924), in his paper "About the problem of the Sound Image in Pushkin's Poetry" (1925; printed 1930). Andrei Bely's observations on Pushkin's "zvukoobrazy" made in his article "Aaron's Rod (About the Word in Poetry)" (1917) were also important for Vyacheslav Ivanov. Aiming to oppose the arguments of the Formalists, Ivanov revived Potebnja's psychological theory of language by introducing the concept of the "zvukoobraz" (sound-image), by which he meant fundamental sound combinations that were initially connected with particular images. According to him, the emergence of the "zvukoobraz" is the first and the most significant moment in creating the word and poetic works.

Keywords: poetics, literary symbolism, modernism, futurism, formalism, Aleksander Potebnja, Vyacheslav Ivanov, Andrei Bely, Viktor Shklovsky, Osip Brik.

Information about the author: Konstantin Yu. Lappo-Danilevskii, PhD in Philology, Dr. Habil., Leading Research Fellow, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarova Emb., 4, 199034 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7696-1102>

E-mail: yurij-danilevskij@yandex.ru

For citation: Lappo-Danilevskii, K.Yu. “Vyacheslav Ivanov’s Concept of the ‘Zvukobraz.’” *Literaturnyi fakt*, no. 4 (34), 2024, pp. 138–165. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-34-138-165>

References

1. Galushkin, A.Iu., O.A. Korostelev, M.L. Spivak, A.V. Lavrov, and Dzh. Malmstad, editors. *Andrei Belyi. Avtobiograficheskie svody: Material k biografii. Rakurs k dnevniku. Registratsionnye zapisi. Dnevnik 1930-kh godov* [*Andrei Bely. Autobiographical Summaries: Material for Biography. View of the Diary. Registration Records. Diaries from the 1930s*]. Moscow, Nauka Publ., 2016. 1120 p. (In Russ.)

2. Belyi, A. “Zhezl Aarona (o slove v poezii)” [“Aaron’s Rod (About the Word in Poetry)”]. *Skify* [*Scythians*], coll. 1. [Petrograd, Skify Publ., 1917,] pp. 155–212. (In Russ.)

3. Belyi, A. *Zhezl Aarona. Raboty po teorii slova 1916–1927 gg.* [*Andrei Belyi. Aaron’s Rod. Works on the Theory of Word, 1916–1927*], comp., prep., introd. article, textual references and comm. by E.V. Glukhova and D.O. Torshilov. Moscow, IWL RAS Publ., 2018. 960 p. (In Russ.)

4. Belyi, A. *Masterstvo Gogolia* [*Gogol’s Mastery*]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel’stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1934. 355 p. (In Russ.)

5. Belyi, A. “Mysl’ i iazyk (filosofia iazyka A.A. Potebni)” [“Thought and Language (Philosophy of Language by A.A. Potebnia)”]. *Logos*, book 2, 1910, pp. 244–246. (In Russ.)

6. Belyi, A. “O ritme” [“About Rhythm”]. *Gorn* [*Horn*], book 5. Moscow, Izdanie Moskovskogo Proletkul’ta Publ., 1920, pp. 47–54. (In Russ.)

7. Belyi, A. “O khudozhestvennoi proze” [“About Fiction”]. *Gorn* [*Horn*], book 2/3. Moscow, Izdanie Moskovskogo Proletkul’ta Publ., 1919, pp. 50–55. (In Russ.)

8. Belyi, A. “Rets. na kn.: Vundt V. Estestvoznanie i psikhologiya / per. s nem. A.F., K.Sh. SPb., 1904” [“Book Review: Wundt V. Natural Science and Psychology, trans. from German by A.F. and K.Sh. St. Petersburg, 1904”]. *Vesy*, no. 1, 1905, pp. 63–65. (In Russ.)

9. Belyi, A. *Simvolizm. Kniga statei* [*Symbolism. Book of Articles*]. Moscow, Musaget Publ., 1910. [4], III, [3], 633, [2] p. (In Russ.)

10. Brik, M.O. “Zvukovye povtory (analiz zvukovoi sistemy stikha)” [“Sound Repetitions (Analysis of the Sound System of a Verse)”]. *Poetika: sborniki po teorii poeticheskogo iazyka* [*Poetics: Collections on the Theory of Poetic Language*], issue 3. Petrograd, 18-ia gosudarstvennaia tipografiia Publ., 1919, pp. 58–98. (In Russ.)

11. Brik, O.M. “IMO — Iskusstvo molodykh” [“IMO — Art of the Young”]. *Maiakovskomu: sbornik vospominanii i statei* [*To Mayakovskii: Collection of Memories and Articles*]. Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1940, pp. 88–107. (In Russ.)

12. Briusov, V.Ia. *Kratkii kurs nauki o stikhe (leksii, chitannye v studii stikhovedeniia v Moskve 1918 g.* [*A Brief Course on Prosody (Lectures Given at the Poetry Studio in*

Moscow, 1918)], part 1: Chastnaia metrika i ritmika russkogo iazyka (osnovy russkoi metriki) [Metrics and Rhythm of the Russian Language (Fundamentals of Russian Metrics)]. Moscow, Al'tsiona Publ., 1919. 131 p. (In Russ.)

13. Briusov, V.Ia. *Opyty po metrike i ritmike, po evfonii i sozvuchiiam, po strofike i formam (stikhi 1912–1918 g.)* [Experiments on Metrics and Rhythm, on Euphony and Consonances, on Stanzas and Forms (Poems 1912–1918)], with author's introd. article. Moscow, Gelikon Publ., 1918. 200 p. (In Russ.)

14. Briusov, V.Ia. *Osnovy stikhovedeniia* [Basics of Verse Studies]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1924. 139 p. (In Russ.)

15. Vundt, V. *Vvedenie v filosofiiu* [Introduction to Philosophy], complete trans. from 2nd German ed. by G.A. Kotliar, ed. by prof. of Moscow University, count S.I. Trubetskoi. Moscow, Tovarishchestvo tipografii A.I. Mamontova Publ., 1902. XIV, [2], 338 p. (In Russ.)

16. Vundt, V. *Estestvoznaniie i psikhologiiia* [Natural Science and Psychology], trans. from German by A.F. and K.Sh. St. Petersburg, V.V. Bitner Publ., 1904. 96 p. (In Russ.)

17. Vundt, V. *Lektsii o dushe cheloveka i zhivotnykh* [Lectures on the Soul of Human and Animals]. St. Petersburg, K.L. Rikker Publ., 1894. 465 p. (In Russ.)

18. Vundt, V. *Sistema filosofii* [System of Philosophy]. St. Petersburg, L.F. Panteleev Publ., 1902. VIII, 436 p. (In Russ.)

19. Gershenson, M.O. *Videnie poeta* [The Poet's Vision]. Moscow, 2-ia tipolitografiia Moskovskogo gorodskogo soveta narodnogo khoziaistva Publ., 1919. 80 p. (In Russ.)

20. Glukhova, E.V. “Viach. Ivanov, N. Berdiaev i drugie na zasedaniiakh Pushkinskogo seminariia v 1920 g: konspekty I.A. Kashkina” [“Vyach. Ivanov, N. Berdyaev and Others at the Meetings of the Pushkin Seminary in 1920: I.A. Kashkin's Notes”]. *Viacheslav Ivanov. Materialy i issledovaniia* [Vyacheslav Ivanov. Materials and Research], issue 4. Moscow, Vodolei Publ., 2024. (In print) (In Russ.)

21. Zelinskii, F.F. “Vil'gel'm Vundt i psikhologiiia iazyka” [“Wilhelm Wundt and the Psychology of Language”]. *Voprosy filosofii i psikhologii*, book 61, 1901, pp. 533–567. (In Russ.)

22. Zelinskii, F.F. *Iz zhizni idei. Nauchno-populiarnye stat'i* [From the Life of Ideas. Popular Science Articles], vol. 2. 3rd ed. St. Petersburg, Tipografiia M.M. Stasiulevicha Publ., 1911. X, 416 p. (In Russ.)

23. Ivanov, Vyach. “K probleme zvukoobraza u Pushkina” [“About the Problem of the Sound Image in Pushkin's Poetry”]. *Moskovskii pushkinist. Stat'i i materialy* [Moscow Pushkinist. Articles and Materials], vol. 2, ed. by M.A. Tsiavlovskii. Moscow, Federatsiia Publ., 1930, pp. 94–105. (In Russ.)

24. Ivanov, Vyach. “O noveishikh teoreticheskikh iskaniikh v oblasti khudozhestvennogo slova” [“On the Latest Theoretical Research in the Field of the Artistic Expression”]. *Nauchnye izvestiia Akademicheskogo tsentra Narkomprosa* [Scientific News of the Academic Center of Narkompros], issue 2: Filosofii; literatura; iskusstvo [Philosophy; Literature; Art]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., [1922], pp. 164–181. (In Russ.)

25. Ivanov, Vyach. *Sobranie sochinenii* [Complete Works], vol. 4. Bruxelles, Foyer Oriental Chretien, 1987. 804 p. (In Russ.)

26. Kotrelev, N.V. “Viach. Ivanov — professor Bakinskogo universiteta” [“Vyach. Ivanov, Professor at Baku University”]. *Trudy po russkoi i slavianskoi filologii. Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta* [Works on Russian and Slavic Philology. Bulletin of Tartu State University], vol. 209. Tartu, Tartu Ülikooli kirjastus, 1968, pp. 326–339. (In Russ.)

27. Lappo-Danilevskii, K.Iu. “Viacheslav Ivanov v dialoge so shkoloi A.A. Potebni i utverzhdaishchimsia formalizmom” [“Viacheslav Ivanov in Dialogue with the School of A.A. Potebnia and Early Formalism”]. *Letniaia shkola po russkoi literature*, vol. 19, no. 1–2, 2023, pp. 42–88. <https://doi.org/10.48612/sum-2023-19-1-2-42-88> (In Russ.)

28. Obatnin, G.V., and K.Iu. Postoutenko. “Viacheslav Ivanov i formal’nyi metod: (Materialy k teme)” [“Viacheslav Ivanov and the Formal Method (Materials to the Subject)”]. *Russkaia literatura*, no. 1, 1992, pp. 180–187. (In Russ.)

29. Pil’shchikov, I.A., and A.B. Ustinov. “Moskovskii lingvisticheskii kruzhok i stanovlenie russkogo stikhovedeniia (1919–1920)” [“Moscow Linguistic Circle and the Formation of Russian Poetry (1919–1920)”]. Fleishman, L., D.M. Bethea, and I. Vinitzky, editors. *Unacknowledged Legislators: Studies in Russian Literary History and Poetics in Honor of Michael Wachtel*. Bern, Peter Lang, 2020, pp. 389–413. (In Russ.)

30. “Pis’ma Viach. Ivanova i M.O. Gershenzona” [“Letters by Viach. Ivanov and M.O. Gershenzon”], publ. by E. Glukhova and S. Fedotova. *Archivio russo-italiano = Russko-ital’ianskii arkhiv [Russian-Italian Archive]*, vol. 8. Salerno, Vereja Edizioni, 2011, pp. 47–104. (In Russ.)

31. *Poetika: sborniki po teorii poeticheskogo iazyka [Poetics: Collections on the Theory of Poetic Language]*, issue 3. Petrograd, 18-ia gosudarstvennaia tipografiia Publ., 1919. 173 p. (In Russ.)

32. Proskurina, V. *Techenie Gol’fstrema: Mikhail Gershenzon, ego zhizn’ i mif [The Gulf Stream Current: Mikhail Gershenzon, His Life and Myth]*. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 1998. 510, [1] p. (In Russ.)

33. Takho-Godi, E.A. “Nesostoiavsheesia sotrudnichestvo (Viach. Ivanov i A.M. Evlakhov)” [“Failed Cooperation Between Viach. Ivanov and A.M. Evlakhov”]. *Viach. Ivanov. Arkhivnye materialy i issledovaniia [Viach. Ivanov. Archival Materials and Research]*. Moscow, Russkie slovari Publ., 1999, pp. 462–465. (In Russ.)

34. Shishkin, A. “Materialy k teme ‘Viach. Ivanov i pushkinovedenie.’” [“‘Viach. Ivanov and Pushkin Studies,’ Materials for the Subject”]. Lappo-Danilevskii, K.Iu., and A.B. Shishkin, editors. *Viacheslav Ivanov. Issledovaniia i materialy [Viacheslav Ivanov. Research and Materials]*, issue 1. St. Petersburg, Pushkin House Publ., 2010, pp. 780–807. (In Russ.)

35. Shishkin, A.B. “Proekt Sovetskoi Akademii v Rime (1924): Viach. Ivanov, A.V. Lunacharskii, P.S. Kogan i drugie” [“The Plan for a Soviet Academy in Rome (1924): Viacheslav Ivanov, Anatoly Lunacharsky, Petr Kogan and Others”]. *Literaturnyi fakt*, no. 1 (23), 2022, pp. 55–99. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-23-55-99> (In Russ.)

36. Shklovskii, V. “O poezii i zaumnom iazyke” [“About Poetry and Zaum Language”]. *Poetika: sborniki po teorii poeticheskogo iazyka [Poetics: Collections on the Theory of Poetic Language]*, issue 1. Petrograd, Tipografiia Z. Sokolinskogo Publ., 1916, pp. 1–15. (In Russ.)

37. Wundt, W. *Völkerpsychologie. Eine Untersuchung der Entwicklungsgeschichte von Sprache, Mythos und Sitte*. Leipzig, W. Engelmann, 1900. 627 S. (In German)