

ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ НАУК  
VS. ПЕТРОГРАДСКИЙ ФОРМАЛИЗМ: ТЕОРИЯ СТИХА.  
2. О «РИФМЕ» В. М. ЖИРМУНСКОГО<sup>1</sup>

*М. В. Акимова*

Высшая нормальная школа,  
Франция, 75005, Париж, ул. Ульм, 45  
Поступила в редакцию 01.04.2024 г.  
Принята к публикации 15.06.2024 г.  
doi: 10.5922/2225-5346-2024-4-14

Представлен историко-научный анализ устных выступлений и других работ, которые критиковали «Мелодику стиха» Б.М. Эйхенбаума (1922) и «Рифму, ее историю и теорию» В.М. Жирмунского (1923) с позиций «московского формализма». Изложение опирается на неопубликованные и ранее неизвестные материалы, которые, таким образом, вводятся в научный оборот. Речь идет о докладах в ГАХН филолога-ипеттианца М.М. Кенигсберга и стиховеда М.П. Штокмара, ученика Б.И. Ярхо. Кроме того, привлекаются сведения из новонайденной статьи М.М. Кенигсберга «Составные рифмы в лирике Иннокентия Анненского» (1924). Тезисы доклада М.М. Кенигсберга публикуются впервые, сопровождаются научным комментарием. Цель статьи – раскрытие полемического слоя в работах формалистов-москвичей. Она достигается путем выявления ключевых положений анализируемых текстов, их комментирования, взаимного сопоставления и реконструкции логики авторов. Представлена интерпретация архивных материалов в контексте внутренней формалистической полемики. Новые данные показывают, что работы В.М. Жирмунского послужили импульсом для развития М.М. Кенигсбергом собственной теории стиха с ориентацией на семантику; М.П. Штокмар, напротив, отверг принципы разграничения рифм у автора монографии 1923 года.

**Ключевые слова:** русский формализм, ГАХН, МЛК, теория стиха, М.М. Кенигсберг, В.М. Жирмунский, М.П. Штокмар

### Введение

В последние десятилетия появилось немало работ, посвященных как полемике с формалистами ОПОЯЗа, так и выяснению специфики московского формализма (Шапир, 1990; Левинтон, Устинов, 1990; Depretto, 2008; Дмитриев, 2009; Вендитти, 2010; Полилова, 2011; Hansen-Löve, 2012; Чубаров, 2013; Pilshchikov, 2022). Настоящая статья развивает ту же проблематику, преследуя одновременно цель познакомить специалистов с малодоступными источниками по истории ГАХН (Государственной академии художественных наук)<sup>2</sup> и интерпретировать их.

---

© Акимова М. В., 2024

<sup>1</sup> Первую статью из цикла «Государственная академия художественных наук vs. петроградский формализм: теория стиха» см.: (Акимова, 2024).

<sup>2</sup> До 1925 года в названии Академии было слово «Российская» (РАХН), но мы будем использовать аббревиатуру ГАХН как устоявшуюся.



В ГАХН критика петербургской «формальной школы» проводилась едва ли не систематически. В частности, внимательного разбора удостоились стиховедческие монографии, появившиеся как раз в первые годы работы Академии: «Мелодика русского лирического стиха» (1922) Б.М. Эйхенбаума, «Рифма, ее история и теория» (1923) и «Введение в метрику. Теория стиха» (1925) В.М. Жирмунского, «Проблема стихотворного языка» (1924) Ю.Н. Тынянова. Отклики на них в среде московских ученых позволяют наметить линии разграничения складывавшихся в 1920-е годы формалистических концепций. С этой целью мы уже обращались к освоению книги Эйхенбаума о мелодике лингвистом, членом МЛК и ГАХН С.Я. Мазэ и к той дискуссии, которая возникла вокруг его рецензии в кругу филологов и эстетиков-шпеттианцев (Акимова, 2024). Мы пришли к выводу, что книга Эйхенбаума, с одной стороны, позволила Мазэ сформулировать свои собственные взгляды на мелодику стиха, увидеть в ней что-то вроде универсального механизма создания особого стихотворного синтаксиса и эти специфические синтаксические формы связать, далее, с особым поэтическим смыслом. С другой стороны, и книга Эйхенбаума, и дискуссии после докладов Мазэ позволили другому члену МЛК и ГАХН, филологу и последователю Г.Г. Шпета М.М. Кенигсбергу предложить свою феноменологию стиха (см.: Шапир, 1994а; 1994б; Кенигсберг, 1994). Поэтический синтаксис и поэтическая семантика играли в его теории ключевую роль, а полемика с «Мелодикой стиха» стала импульсом к новым рассуждениям.

### 1. М.М. Кенигсберг о «Мелодике стиха» Б.М. Эйхенбаума

В статье «Анализ понятия *стих*», написанной на основе доклада в МЛК 26 февраля 1923 года, Кенигсберг критикует представления Эйхенбаума о синтаксисе следующим образом. «Эйхенбаум, — пишет он, — пытаюсь семантизировать стих... ищет некоторое “*нечто*” (курсив мой. — М.А.), которое стояло бы на рубеже специфической фонетики стиха и семантики. Таким “*нечто*” он считает синтаксис, строящийся в неразрывной связи с ритмом, и в этом смысле определяемый Эйхенбаумом как условный, деформированный, из простой грам[м]атической формы становящийся *формантой* (? <—> М. К.<.>)» (Кенигсберг, 1994, с. 161–162; ср.: Эйхенбаум, 1922, с. 5–6). Кенигсберг задает автору «Мелодики стиха» три вопроса, которые ставят под сомнение значение всех основных использованных здесь Эйхенбаумом терминов, и тем самым разрушает исходное положение всего исследования.

Во-первых, Кенигсберг подозревает, что Эйхенбауму неизвестно, насколько сложным является понятие грамматической формы и что она способна выражать эстетические значения. Как совершенно справедливо указывает в примечании к этому месту М.И. Шапир, Кенигсберг предъявлял Эйхенбауму учение Шпета о внутренних формах слова, как оно изложено во втором выпуске «Эстетических фрагментов» (Кенигсберг, 1994, с. 181, примеч. 39). Во-вторых, Кенигсберг не понимает, как синтаксис может быть «деформированным»: с его точки зрения, это автономная область стихотворного языка, не меняющаяся под воздействием стиха как формы. Стих же — форма «вне- или надграм-



матическая» (Там же, с. 162–163). Убеждение в автономии языковых форм Кенигсберг перенял от Шпета, который в «Эстетических фрагментах» писал: «В самом языке должно быть свое свободное законодательство. Формы языкового построения, конструирования, порядка, уклада должны быть автономны» (Шпет, 1989, с. 406). Эту автономию философ видел в «слове» в смысле языкового знака, а также, по всей видимости, в способности языка порождать знаки. Недовольство Кенигсберга словом «форманта» можно объяснить, кроме того, раздражением перед типично формалистским техницизмом.

Будучи погружен в сложную проблематику внутренней формы слова (которую Эйхенбаум игнорирует), причем развернутую не только Шпетом, но и Антоном Марти (см.: Пильщикова, 2014; Вендитти, 2010; Кенигсберг, 2017), Кенигсберг, в-третьих, никак не мог принять суждение о том, что синтаксис стоит «на границе между фонетикой и семантикой» (Кенигсберг, 1994, с. 164; курсив мой). Для него язык (а стих — это язык) имел другую геометрию, намеченную Шпетом: «Под *структуру* слова разумеется не морфологическое, синтаксическое или стилистическое построение, вообще не “плоскостное” его расположение, а, напротив, органическое, вглубь: от чувственно воспринимаемого до формально-идеального (эйдетического) предмета, по всем ступеням располагающихся между этими двумя терминами отношений» (Шпет, 1989, с. 382). «Между терминами», то есть между двумя «пределами»<sup>3</sup>: внешней формой и идеальным предметом — располагается область внутренних форм; это формы логические, синтагматические, или семиологические, а также формы поэтические. Последние возникают в результате эстетического взгляда на предмет, они имеют как бы параллельную логику, на которой строятся соответственно поэтическая грамматика и поэтический синтаксис (см.: Там же, с. 400–414). Однако в качестве инструмента они пользуются теми же знаками языка — вот почему Кенигсберг подозревал, что Эйхенбаум не понимал, какой сложной может быть грамматическая форма: это и нормальный языковой знак, и предмет обыгрывания для эстетического сознания.

Если под «фонетикой» (звуком) Эйхенбаум разумеет метр или ритм, то его мысль о синтаксисе как «границе» между фонетикой и семантикой неверна потому, что стих не просто звук, а знак, имеющий значение. «А то “нечто”, которое ищет Б.М. Эйхенбаум, — рассуждает Кенигсберг, — оказывается фикцией: изучается именно самый стих, как языковая форма, т.е. семантически, а семантика его изучается на фоне его отношений к формам грам[м]атическим» (Кенигсберг, 1994, с. 164–165). Категорично объявляя предмет исследования петроградского коллеги «фикцией», Кенигсберг напрочь отвергает его логику, его термины, и мы видим, как на этом месте возникает другая логическая система, обосновывающая новое понимание стиха. Способ исследования семантики стиха у Кенигсберга отвечает рекомендациям Шпе-

<sup>3</sup> Шпет характерным образом этимологизировал значения слов: сюжет понимал как предмет; синтагму как знак, то есть соединение; термин как предел, границу; поэму как любую поэтическую форму; символ как со-поставление, со-отношение.



та: смысл поэтических форм он предлагал искать как раз в отношении к формам грамматическим (синтаксическим). Ср.: «Символический поэтический смысл, смысл слова в поэтической форме, есть отношение между логическим смыслом и синтагмами, как *sui generis* предметами (словесно-онтологическими формами)» (Шпет, 1989, с. 412).

Отталкиваясь от Эйхенбаума и опираясь на Шпета, Кенигсберг предлагает смотреть на стих как на внутреннюю поэтическую форму (Кенигсберг, 1994, с. 161, 181, примеч. 36)<sup>4</sup>. Это форма поэтическая (в значении Шпета), потому что она «модифицирует логическое содержание» (Там же, с. 161; Вендитти, 2010, с. 158; Кенигсберг, 2017, с. 260). Кроме того, она внутренняя, потому что все поэтические формы, по Шпету, являются внутренними, а также потому, что она и делает стих стихом. Видимым признаком сей внутренней формы является «синтаксическая структура стиховой глосемы» (то есть строки; Кенигсберг, 1994, с. 161), которая не совпадает со структурой любой нормальной синтаксической единицы языка (предложением или словосочетанием).

Определение стиха у Кенигсберга можно уточнить, обратившись к его же статье «Понятие внутренней формы у Антона Марти и возможности дальнейшей интерпретации». На это указывал еще Б. В. Горнунг, в 1925 году готовивший к печати статью покойного друга о стихе (Там же, с. 151–152). Среди внутренних форм Марти различал фигурные и конструктивные. Последние являются формами порядка, представления и изложения мысли, — именно они определяют синтаксис языка (Вендитти, 2010, с. 157; Кенигсберг, 2017, с. 245–246, 255). К выделенным австрийским философом конструктивным внутренним формам Кенигсберг добавляет также рондо, сонет, героическую эпопею, авантюрный роман и «в конце концов, все формы... композиции» (Там же, с. 259). Поскольку стих он тоже считал «композиционной формой» (Кенигсберг, 1994, с. 161, 172, 173, 174, 175, примеч. 7), выходит, что, развивая Марти, он понимал стих именно как конструктивную внутреннюю форму.

## 2. Книга В. М. Жирмунского о рифме в оценке М. М. Кенигсберга

Книга Жирмунского «Рифма, ее история и теория» (1923) стала предметом специального доклада Кенигсберга «Проблемы теории рифмы (По поводу книги В. М. Жирмунского)». Доклад состоялся 25 марта 1924 года в Комиссии по изучению художественной формы Философского отделения ГАХН<sup>5</sup>. Эта Комиссия под руководством Шпета

<sup>4</sup> Как предупреждал Б. В. Горнунг, теория стиха Кенигсберга со времени его доклада об этом в МЛК в феврале 1923 года менялась: редактируя свою статью, он предполагал заменить выражение «эстетическая внутренняя форма» на «поэтическая внутренняя форма» (имея в виду, добавим, шпетовское понятие «поэтических внутренних форм»), а также переработать текст в соответствии с учением Шпета о синтаксисе (Кенигсберг, 1994, с. 151).

<sup>5</sup> Краткий протокол заседания см.: (Российский государственный архив литературы и искусства (далее — РГАЛИ), ф. 941, оп. 14, д. 7, л. 21).



составилась в июне 1923 года из симпатизировавших ему членов Московского лингвистического кружка, а также философов из кружка «Квартет»; в ее работе принимали участие А. С. Ахманов, А. А. Буслаев, Г. О. Винокур, Н. Н. Волков, А. Г. Габричевский, Б. В. Горнунг, А. А. Губер, Н. И. Жинкин, В. П. Зубов, М. М. Кенигсберг, С. Я. Мазэ, М. А. Петровский, А. Г. Цирес, Р. О. Шор и др. (см.: Горнунг, 2001, с. 374; Шапир, 1994а, р. 78; Мазур, 1995, с. 141). Группа занималась проблемами художественной формы с точки зрения эстетики и философии искусства. Критика «формальной школы» была одной из задач работы Комиссии, о чем уже приходилось писать (Акимова, 2024). В этом ГАХН наследовала отчасти МЛК, поскольку разногласия во взглядах на язык, литературу и методы их изучения возникли еще там, а многие из членов Кружка стали сотрудниками Академии. Еще в МЛК Б. В. Горнунг, А. А. Буслаев, М. М. Кенигсберг, А. И. Ромм, Р. О. Шор начали систематически выступать против Р. О. Якобсона, О. М. Брика и В. Б. Шкловского (Тоддес, Чудакова, 1981, с. 240–241; Левинтон, Устинов, 1990, с. 200; Шапир, 1994а, р. 75–76; Горнунг, 2001, с. 365–366, 369, 372–374; Pilshchikov, 2022, р. 241). С переходом в новую институцию их деятельность в этом отношении не изменилась.

Любопытно, правда, что шпетовская Комиссия по форме, по крайней мере в 1923–1924 годах, носила камерный характер: заседания посещали только ее члены, даже М. А. Петровский и А. Г. Габричевский редко заходили туда. Критика «формальной школы» совершалась, таким образом, в узком кругу единомышленников. Выработать собственную позицию участникам группы было важнее, чем полемизировать открыто. Для столкновения с противниками использовались другие ячейки ГАХН (пленарные заседания, Литературная секция). Так что неудивительно, что доклад Кенигсберга о рифме не слушали другие стиховеды Академии: ни Б. И. Ярхо, ни Г. А. Шенгели, ни М. П. Малишевский (ученики Ярхо М. П. Штокмар и Л. И. Тимофеев тогда еще не поступили в ГАХН).

Тезисы выступления Кенигсберга, до сих пор не известные исследователям и публикуемые ниже, следует поместить в контекст его работ о рифме (см. их перечень: Шапир, 1994а, с. 79–80). Еще до этого выступления в ГАХН и даже до написания статьи о стихе и «Заметок о рифме»<sup>6</sup> Кенигсберг откликнулся на наблюдения Жирмунского о рифмах Блока. В первом номере машинописного журнала «Гермес» (июль 1922) московский стиховед поместил отзыв на работу петербургского коллеги «Поэзия Александра Блока» из сборника «Об Александре Блоке» (1921, отдельный оттиск 1922). Именно там Жирмунский изложил предварительные взгляды на феномен рифмы, развитые впоследствии в книге 1923 года. Рецензия Кенигсберга свидетельствует не только о его знакомстве с этой версией теории Жирмунского, но и о том, что она вызвала в нем ответные теоретические соображения, которыми он, впро-

<sup>6</sup> Появились в №3 журнала «Гермес» (сентябрь 1923 года), републикованы в: (Кенигсберг, 2012).



чем, в рецензии не делится, приберегая для другого случая. Приведем тот фрагмент из его отзыва на «Поэзию Александра Блока», где идет речь о рифме:

Последняя глава посвящена В.М. Жирмунским анализу блоковских рифм. Исторически автор определяет роль Блока, как решающую в отношении деканонизации точной рифмы<sup>7</sup>. Блок действительно первый особенно решительно порвал со сложившимся к концу XIX века каноном точной рифмы. И в настоящее время в стихах исходящих из чуждых и даже противоположных Блоку лагерей мы найдем все те отступления от старого канона, которые с особенной ясностью были впервые поставлены в поэзии Блока. Краткость рецензии не позволяет подробно остановиться на теоретических моих разногласьях с В.М. (а также О.М. Бриком, на которого В.М. ссылается<sup>8</sup>) по вопросу о рифме, т.к. это требует слишком много места<sup>9</sup>.

Кенигсберг подхватывает такие термины, как рифменный «канон» и «деканонизация точной рифмы». Жирмунский оперирует ими, чтобы показать «условность» «понятия точной рифмы», которое «относительно и изменчиво; оно обозначает предел, определяемый художественными вкусами эпохи, более свободными или более требовательными. В истории рифмы мы наблюдаем, с одной стороны, процесс канонизации тех или иных пределов точности, установление более или менее определенных норм для звуковой концовки, с другой стороны — разрушение этих норм, освобождение от установленных канонов, “деканонизацию” точной рифмы» (Жирмунский, 1922, с. 92; ср.: Жирмунский 1923, с. 100). Кенигсберг принимает эти положения Жирмунского и использует их в собственных «Заметках о рифме»: «Точная и неточная рифмы определяются не физическими характеристиками звукового качества их, — резюмирует он, — а исключительно тем, что считается точным и что неточным в условиях данного исторического канона» (Кенигсберг, 2012, с. 340). Статья Кенигсберга создавалась в августе — сентябре 1923 года, тогда как книга Жирмунского вышла из печати

---

<sup>7</sup> Речь идет о VII главке работы Жирмунского. О процессе «деканонизации» точной рифмы см.: (Жирмунский, 1922, с. 94–96). Помимо Блока, Жирмунский называет и других поэтов — разрушителей точной рифмы: это Державин и «некоторые его современники» и — еще до Блока — Брюсов. Однако именно Блок сделал неточную рифму «органическим явлением стиля» (Там же, с. 96). Наблюдения Жирмунского подтверждаются и уточняются исследованиями М.Л. Гаспарова, выделившего в истории рифмы два «кризиса»: первый начал Державин, второй — Брюсов и Блок (см.: Гаспаров, 2000, с. 94–96, 254–256; Гаспаров, 1997, с. 296–300). Роли Блока в истории русской рифмы Гаспаров посвятил специальную статью, где, в частности, показал, что Блок выступил новатором только в области неточной женской рифмы (см.: Гаспаров, 1997, с. 326–339).

<sup>8</sup> Жирмунский ссылался на статью О.М. Брика «Звуковые повторы» (Жирмунский, 1922, с. 92; Жирмунский, 1923, с. 17–19, 311, примеч. 3).

<sup>9</sup> «Гермес». 1922. №1, без пагинации. Цитирую с сохранением орфографии и пунктуации по копии рецензии Кенигсберга, любезно предоставленной мне Г.А. Левингоном.



1 октября того же года. Таким образом, московский стиховед не мог ни заимствовать представление об условности рифмы из монографии Жирмунского (он с ней тогда еще не успел познакомиться), ни предвосхитить его — он развивал положения петербургского филолога из его исследования о Блоке. От Жирмунского же понимание исторически обусловленной «точности / неточности» рифмы воспринял и Ю.Н. Тынянов. На параллели между его наблюдениями о рифме в «Проблеме стихотворного языка» (1924), кенигсбергским понятием «канонически-точной» рифмы и «ролью канона» в истории этой формы по Жирмунскому указывал М.И. Шапир (см.: Кенигсберг, 1994, с. 180, примеч. 31). Подчеркнем, что взгляды трех ученых не просто сосуществуют, а связаны между собой генетической связью: источником был Жирмунский.

Позднее, в марте 1924 года, Кенигсберг увидел главную заслугу Жирмунского именно в том, что тот понял, что суждения о «точности» или «неточности» рифмы обусловлены исторически (Приложение, тезис 2). Действительно, по наблюдениям петербургского ученого, существуют градации точности: 1) полное фонетическое («акустическое») «тождество всех звуков стиха <вправо>, начиная с последнего ударного» — рифма точная; 2) «незначительное» несовпадение в вокализме и / или консонантизме рифмующих звуков, «узаконенное традицией» — рифма приблизительная, или «узуально-точная»; 3) несовпадение качества и порядка звуков, ощущаемое как «диссонанс» — рифма (узуально)-неточная (Жирмунский, 1923, с. 67–72). Существует также «субъективное», по словам М.Л. Гаспарова, восприятие рифмовки: то, что казалось неточным и недопустимым (не рифмой) в одно время, может стать вполне допустимым в другое (Гаспаров, 1997, с. 293). Определить, к какому виду относится созвучие, *a priori* нельзя: это устанавливается путем исторического, в идеале количественного исследования, каковые вслед за Жирмунским проделал М.Л. Гаспаров (в статье «Эволюция русской рифмы»; см. там же эту мысль Жирмунского: Гаспаров, 1997, с. 294) и другие исследователи. Если реальное наполнение видов рифм со временем меняется, то границы самих понятий приблизительных и неточных рифм остаются неизменными. Это происходит потому, что Жирмунский их определял по отношению к созвучию точному, как будто оно постоянное. И вот этот отсчет от «акустических» характеристик, опору на фонетику, то есть на **психику** (звуки воспринимаются органами чувств), Кенигсберг-феноменолог считал ошибкой Жирмунского (Приложение, тезис 2 и примеч.; Гаспаров называет этот подход «объективным» и продолжает им пользоваться: Гаспаров, 1997, с. 293–294).

Можно говорить о том, что работы Жирмунского послужили импульсом для рифмологических штудий Кенигсберга. Соображения петербургского ученого о рифменном каноне, об «узуально-(не)точной» рифме помогают его более молодому коллеге перевести вопрос о рифме со звукового в семиотический и семантический план. Это хорошо согласовалось с его теорией стиха (Шапир, 1994а, р. 79), где ключевым моментом была ориентация на семиотику. Поскольку стих — это знаковое явление, обладающее значением как форма (Кенигсберг, 1994, с. 164),



то и рифма — это не просто созвучие, но и знак, имеющий значение. В «Заметках о рифме» такой взгляд на стиховые явления резко противопоставлен фонологическому подходу Р.О. Якобсона — сильнейшего «формалиста» другого лагеря, с которым кружок Шпета вел последовательную полемику<sup>10</sup>. Дело в том, что не только фонетика, которую Кенигсберг ставил вне лингвистики, но и, странным образом, фонология, с его точки зрения, не могла фундаментально определить поэтические формы<sup>11</sup>: «Все попытки эмпирических обобщений в учении о ритме не учитывают, сколько мне известно, семантической сущности вопроса и переносят его в плоскость акустического, психологического или modo novissimo фонологического наблюдения и эксперимента» (Там же, с. 173). В «Заметках о рифме» Кенигсберг снова противопоставляет фонологическому подходу Якобсона свой, семиотический: «...возможность рассмотрения форм стиха под семиотическим углом, призванным сменить любой натуралистический, напр. фонологический, провозглашенный недавно Р. Якобсоном, становится непосредственно очевидной» (Кенигсберг, 2012, с. 339).

Семиотическая сущность рифмы заключается в том, что она является знаком конца стихотворной строки, а «стих характеризуется прежде всего своей концовкой» (Там же, с. 339). Напомним, что графическое деление речи на строчки для Кенигсберга было видимым проявлением стиховой сущности (Шапир, 1994а, с. 89–91; Кенигсберг, 1994, с. 156–157)<sup>12</sup>. Рифма становится «признаком стиха», его «закреплением» (Кенигсберг, 2012, с. 345), частью той композиционной формы, которую для него являлся стих. Жирмунский тоже придавал принципиальное значение «композиционной функции» рифмы и определял ее как «всякий звуковой повтор, несущий организующую функцию в метрической композиции стихотворения» (Жирмунский, 1923, с. 9). Такое определение Кенигсберг мог бы уточнить: не «всякий», а только повтор на конце строки организует, причем не только метр, а вообще весь стих как таковой. Любые повторы внутри стиха рифмой не являются (см. тезис 3).

Таким образом, в гахновском докладе Кенигсберг критикует Жирмунского со своей пансемиотической позиции, причем в целом дает

<sup>10</sup> «В МЛК борьба против формализма началась еще в 1921 году, когда была получена из Праги книжка Р.О. Якобсона “Новейшая русская поэзия”» (Горнунг, 2001, с. 372). Еще одним критиком Якобсона, из младшего крыла МЛК, был А.И. Ромм, рецензировавший в Кружке 5 марта 1923 года книгу «О чешском стихе» (см. подробнее: Шапир, 1994а, р. 86–87). См. также антиформалистский доклад Б.В. Горнунга в ГАХН в феврале 1925 года (Горнунг, 2017).

<sup>11</sup> Впрочем, Кенигсберг критиковал фонологию Якобсона с позиции фонологии же, см.: (Шапир, 1994а, р. 90–91).

<sup>12</sup> М.И. Шапир увидел, что Кенигсберг совпал с Тыняновым в выделении «стихового единства» в качестве признака стиха, и указывал, в частности, на Р. Вестфалю, который мог быть источником этой терминологии (Там же, с. 91, 105, примеч. 49). Добавим, что в книге о рифме Жирмунский писал: «Стихом мы предпочтительно называем ритмическую единицу, образующую в пределах строфы наиболее прочное единство» (1923, с. 48).





книге положительную оценку. Чувствуется, что рецензент хочет не отвергнуть автора, а выстроить с ним конструктивный диалог. Это становится еще более очевидным, если обратиться к докладу Кенигсберга «Составные рифмы в лирике Иннокентия Анненского». Он был прочитан через десять дней после его устного разбора книги Жирмунского, 4 апреля 1924 года, в подсекции теоретической поэтики Литературной секции ГАХН. Протокол обсуждения не найден, его должен был вести секретарь подсекции Н.Н. Лямин; сохранился присутственный лист (ошибочно датированный 3 апреля), из которого узнаем, что в тот день Кенигсберга слушали Б.И. Ярхо, М.А. Петровский, Ф.А. Петровский, Н.Н. Лямин, Н.К. Гудзий, И.Л. Поливанов, Б.В. Горнунг, А.Г. Челпанов, Н.И. (?) Новосадский, Я.Э. Голосовкер и еще два гостя (РГАЛИ, ф. 941, оп. 6, д. 5, без номера листа (?)). Сохранились также тезисы доклада, написанные от руки автором и датированные им 3 апреля 1924 года<sup>13</sup>. Здесь Жирмунский упоминается в следующем контексте:

Въ соотвѣтствіи съ установленнымъ Жирмунскимъ принципомъ классификаціи составныхъ рифмъ могутъ быть расклассифицированы и рифмы Анн<енского>, при чемъ опредѣленіе Жирмунского должно быть нѣсколько пополнено, т<ак> к<ак> даже в иныхъ случаяхъ полной энклизы образующееся сочетаніе есть все же сочетаніе «необычное» съ точки зрѣнія обычнаго русскаго взгляда на отдѣльное слово (РГАЛИ, ф. 941, оп. 6, д. 5, л. 35).

Кенигсберг находит полезной классификацию составных рифм, предложенную Жирмунским, и в то же время стремится ее улучшить, используя свои наблюдения над рифмой Анненского. Таким образом, речь идет о развитии идей петербургского филолога. Так, Кенигсберг проверяет утверждение коллеги о том, что максимальная точность составной рифмы возможна только если ее образует сочетание с энклитикой (лишенной собственного ударения), например, *Гарольдом ~ со льдом; кто же ~ боже* (Жирмунский, 1923, с. 91). Такие объединения двух слов одним ударением предусмотрены грамматикой и акцентологией; Жирмунский готов считать их «привычными» и вообще исключать из числа составных рифм, в отличие от «непривычных» других сочетаний знаменательного и служебного слова, вроде *смешно бы, от себя ли, вдруг ли* (Жирмунский, 1923, с. 320, примеч. 37). Возможно, Кенигсберг искал в связи с этим более адекватного определения составной рифмы, а может быть, имел в виду контрпримеры из Анненского.

К счастью, теперь мы это можем выяснить из текста статьи Кенигсберга «Составные рифмы в лирике Иннокентия Анненского», о существовании которой до сих пор не было известно. Она сохранилась в домашнем собрании Б.В. Горнунга<sup>14</sup> в виде авторизованной машинописи

<sup>13</sup> (РГАЛИ, ф. 941, оп. 6, д. 5, л. 35). Эта дата стоит под тезисами, теми же чернилами и тем же почерком. В правом верхнем углу другим почерком поставлена дата 4 апреля 1923 года — это, очевидно, дата самого доклада.

<sup>14</sup> Горячо благодарю Е.М. Горнунг за возможность познакомиться с этой статьей и постараюсь приложить усилия для ее скорейшей публикации.



с правкой. Текст датирован мартом 1924 года, и, значит, доклад о Жирмунском 24 марта был непосредственно связан с работой над статьей, а доклад о рифмах Анненского автор прочел, опираясь на уже практически законченное исследование. О полемике с Жирмунским по поводу определения составной рифмы из этой статьи можно узнать следующее. Кенигсберг был против исключения из этого понятия всех слов с энклитиками независимо от того, образуют они «привычное» в языке грамматическое сочетание или нет. Вообще ориентироваться на языковой узус, когда имеешь дело с поэзией, неправильно: «...проблема ударения в тоническом (или силлабо-тоническом) стихе должна быть рассматриваема вне всякой связи с проблемой ударения в нестихотворной речи, а поэтому и вопрос о нестихотворной энклизе не может решить вопроса о качестве энклизы в тоническом стихе. Если ударение играет роль валентного, “содержательного” элемента в стихотворной речи, то атонация, хотя бы и грам[м]атическая автосемантическая, да еще на таком сильном месте в стихе, как рифма, не может не играть поэтической роли»<sup>15</sup>.

Кенигсберг предлагает каждый раз решать вопрос о том, составная ли перед нами рифма или обычная, но в виде двух графем, — исходя из контекста творчества автора. Если стиховое окончание в данном конкретном случае имеет какую-либо значимость (например, жанровую или семантическую), то это составная рифма. Так, в их число попадают даже слова, написанные через дефис, и неслоговые энклитики — *такта ~ так-то, так-то; костыль ~ не ты ль* (из «Тоски маятника» и «Январской сказки»). Подводя итог этому эпизоду полемики с Жирмунским, Кенигсберг полагает необходимым расширить «объем понятия составная рифма». «Для поэзии Иннокентия Анненского, — продолжает он, — это представляется тем более необходимым, что то, что могло являться в контексте поэзии, равнодушной к явлению составной рифмы, простой небрежностью или не сознаваться, как составная рифма, в лирике Анненского, очень богатой разными типами составных рифм в несомненном смысле, должно рассматриваться также, как один из видов того же родового понятия»<sup>16</sup>.

В статье об Анненском находим также подтверждение высказанного выше мнения, что автор в целом положительно оценил книгу «Рифма, ее история и теория»: «Основополагающая работа проф. Жирмунского является несомненным отправным моментом и для рассуждений в частности о составной рифме»<sup>17</sup>. Ссылки на нее Кенигсберг делает *passim*, ориентируясь на термины, классификации, наблюдения ученого. Как и в устной рецензии на монографию, он критикует «акустический» подход к конечным созвучиям. Но только здесь Кенигсберг отдает должное тому вниманию, которое Жирмунский уделяет семантической стороне явления, для московского стиховеда важнейшей (ср.: Жирмунский, 1923, с. 22, 64, 72, 79 и др.). Пожалуй, замечания о смысло-

<sup>15</sup> М. Кенигсберг, «Составные рифмы в лирике Иннокентия Анненского» (архив семьи Горнунгов). С. 5.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Там же.



вых эффектах рифмовки — это наиболее интересные места статьи Кенигсберга. Замечательно, что они, будучи совершенно оригинальными, возникают либо как ответ на рассуждения Жирмунского, либо как их развитие. К тому же они появляются почти одновременно с книгой Тынянова «Проблема стихотворного языка» (вышла из печати в феврале 1924 года), в которой автор говорит о рифме исключительно с семантической точки зрения. Параллели между Кенигсбергом и Тыняновым интерпретировал М. И. Шапир (Шапир, 1994а, р. 88–89, 91–99); о совместном повороте к семантике у «гермесовцев» и Тынянова писали Г. А. Левинтон и А. Б. Устинов (1990, с. 201). «Жирмунский» слой в работах Кенигсберга о рифме добавляет новый материал к размышлениям о взаимодействии формалистических школ в 1920-е годы.

### 3. М. П. Штокмар о классификации рифм В. М. Жирмунского

Двадцать седьмого марта 1925 года в подсекции теоретической поэтики ГАХН состоялся доклад М. П. Штокмара «Проблемы теории и истории русской рифмы»<sup>18</sup>, в котором он отчасти тоже полемизировал с Жирмунским, но с других позиций, нежели Кенигсберг. Штокмар был аспирантом Б. И. Ярхо, то есть учился у него такому формальному анализу, который шпегтианцы называли бы эмпирическим и сочли бы недостаточным. Целью анализа Ярхо была дальнейшая квантификация материала. Имея в виду подобную цель, Штокмар и предлагает новую классификацию рифм. Она производится по критериям: «число, место и качество повторяющихся звуков»<sup>19</sup>. Едва ли не все предшествующие разграничения, в том числе предложенные Жирмунским, Штокмар отвергает как непригодные для формального анализа. Термин «неточная рифма» ему кажется неудачным, и вместо него он предлагает «рифма, образованная неоднородными звуками». Для понимания линий размежевания внутри русского формализма существенно, что во время прений Ярхо в целом поддержал своего ученика (хотя и возражал ему), а Нина Волькенау (в то время уже вдова Кенигсберга) высказала критическое замечание, прямо транслируя идеи покойного: «...что подразумевает докладчик под формально-историческим исследованием стиха, утверждая, что подобное исследование является его основной задачей так же, как и того кружка, к которому он принадлежит? Овладение формально-историческим методом не чувствуется в работе... докладчика. Докладчик произвольно исследует рифму лишь со стороны звучания, придавая, по[-]видимому, семантическому анализу лишь второстепенное значение. <...> игнорируя семиотику, нельзя понять ни стиха, ни рифмы» (РГАЛИ, ф. 941, оп. 6, ед. хр. 25, л. 73 об.).

Все дело в том, что под «формальным» исследованием Штокмар понимал совсем не то, что Кенигсберг: само понимание «формы» было различным (см. хотя бы: Шапир, 1994а, р. 84; Вендитти, 2010; 2017, с. 240–249; Грюбель, 2010; Плотников, 2017, с. 30–31 и др.; Плотников,

<sup>18</sup> Тезисы см.: (РГАЛИ, ф. 941, оп. 6, д. 25, л. 75–75 об.); протокол обсуждения см.: (Там же, л. 73–74 об.).

<sup>19</sup> (Там же, л. 75 об.).



2021; Pilshchikov, 2022, p. 215). Отвечая Нине Волькенау, Штокмар решился на формулировку научной сверхзадачи всего формально-статистического стиховедения: «...кружок, к которому он принадлежит, стремится на основе строго подобранного материала построить точную систему исторической теории стиха» (РГАЛИ, ф. 941, оп. 6, ед. хр. 25, л. 74 об.). Поэтому если для Кенигсберга Жирмунский как исследователь рифмы был недостаточно семиотичен, то для Штокмара он был недостаточно формален в своих чисто эмпирических, перцептивных наблюдениях. Интересно, что через несколько десятилетий М. Л. Гаспаров в фундаментальном квантитативном исследовании эволюции русской рифмы будет опираться все-таки на типы созвучий, выделенные Жирмунским, а в статье о рифме Маяковского («Двадцать конъектур») объявит устаревшей специальную работу Штокмара на ту же тему (Гаспаров, 1997, с. 290, 293–294, 539).

Таким образом, архивные материалы демонстрируют полемическую часть теории рифмы как у филолога-шпеттианца М. М. Кенигсберга, так и у такого представителя квантитативного стиховедения, как М. П. Штокмар. Фундаментальные представления о стихе у Кенигсберга вырастали в том числе из критики Б. М. Эйхенбаума и В. М. Жирмунского, работы которых служили ему в то же время импульсом для конкретизации положений или для возникновения новых идей. Острота дискуссий и их частота, одновременность с выступлениями петроградских формалистов говорят о том, что науке о стихе изначально был присущ драматизм, тем больший, чем в большее забвение вскоре погрузился молодой московский формализм.

*Приложение*

**Тезисы к докладу М. Кенигсберга  
«Проблемы теории рифмы (по поводу книги В. М. Жирмунского «Рифма,  
ее история и теория»)»<sup>20</sup>**

10. III. 1924

1. Книга В. М. Жирмунского является работою, основополагающей по целому ряду пунктов. Вместе с тем в своей теоретической и проблематической части она обнаруживает некоторые принципиальные и методологические дефекты, характерные чрезмерным расширением терминов и определений и часто недостаточной историчностью.

<sup>20</sup> Публикуется впервые по автографу М. М. Кенигсберга из домашнего архива семьи Горнунгов. Благодарю Е. М. Горнунг за возможность познакомиться с документом. Доклад Кенигсберга состоялся 25 марта 1924 года в Комиссии по изучению проблем художественной формы Философского отделения РАХН. Подробный протокол, передающий реплики выступавших в прениях, пока не найден. Сохранилось несколько вариантов краткого протокола заседания. Председателем был Г. Г. Шпет, секретарем — Б. В. Горнунг. Кроме них и докладчика присутствовали: А. А. Буслаев, Н. Н. Волков, А. А. Губер, Н. И. Жинкин, А. Г. Цирес и, в качестве гостя, Н. В. Кенигсберг (Волькенау). В прениях высказались: А. А. Буслаев, Н. Н. Волков, Б. В. Горнунг, А. Г. Цирес и Г. Г. Шпет (РГАЛИ, ф. 941, оп. 14, д. 7, л. 21).



2. Попытка В. Жирмунского уйти от традиционного школьного определения рифмы, считающегося лишь с явлением, исторически-случайным, акустически точной рифмы — безусловно заслуживает сочувствия. Вводимое в связи с этим понятие узуальной (мы бы предпочли «канонической») точности является большим завоеванием<sup>21</sup>. Но на пути введения этого понятия автор постоянно сбивается на акустический путь, что в частности сказывается в его понятии «приблизительных» рифм и в избранном, хотя и методически, пути анализа с исходом в акустически точной Р<иомф><sup>22</sup>.

3. В определении Р<иомы> ка<кь> организующего принципа должно различать организацию стихическую и внутрстихическую. В связи с этим можно было бы не смешивать принципиально совершенно разнородные: 1, С<о>бств<енно> Р<иому>, к<а>к<ь> стихически организ<ующий> принцип 2, т<ак> наз<ываемые> внутр<енние> рифмы к<а>к<ь> цезурно и ритмически организ<ующий> принцип<sup>23</sup> 3, *Stabreim* в др<евне->герм<анском> стих<осложении> к<а>к<ь> метрически организующий принцип<sup>24</sup>. Рифмой следует называть стихическое явление, связанное с концом стиха, т<о> е<сть> самым существенным — главным определяющим конструк<тивную> сущность стихическую рифмы моментом<sup>25</sup>. В таком случае — всякие «рифмы» — в других местах стиха будут омонимами.

### Список литературы

Акимова М.В. Государственная академия художественных наук vs. петроградский формализм: теория стиха. 1. О «Мелодике стиха» Б.М. Эйхенбаума // Временник русского формализма. 2024. Т. 1, №1. С. 77–106. doi: 10.14672/rf.v1i1.2443.

<sup>21</sup> См.: (Жирмунский, 1923, с. 13–14, 68–71; понятие «узуально-точной» рифмы — с. 100).

<sup>22</sup> Ср.: «Во всяком языке, вокруг созвучий безусловно точных в акустическом отношении, существует более широкий или узкий круг... приблизительных соответствий, почему либо узаконенных традицией. Такие рифмы можно считать узуально-точными <...>» (Жирмунский, 1923, с. 68). Иначе они называются приблизительными; разница между созвучиями такого рода состоит «в оттенках ударного гласного, долгого или краткого, открытого или закрытого; в ударном вокализме <...>; чередование <sic!> твердых и мягких согласных, долгих и кратких, в некоторых случаях — звонких и глухих и т.п.» (Там же). Приблизительную рифму Жирмунский в самом деле определял как отклонение от «точности безусловной», а виды таких рифм анализировал как виды отступлений (Там же, с. 129–130).

<sup>23</sup> Жирмунский делил внутренние рифмы на постоянные и случайные. «Постоянные внутренние рифмы ничем существенным не отличаются от рифмы краевой. Чаще всего такие рифмы появляются в цезуре, играя в метрическом членении стиха существенную организующую роль: они определяют своим присутствием границу и связь между полустихиями» (Там же, с. 48).

<sup>24</sup> Жирмунский видел в *Stabreim* германского аллитерационного стиха «начальную рифму», «равноправную с обычным для нас типом рифмы — концовки», и считал ее, как и Кенигсберг, элементом метрической организации (Там же, с. 226–227). Но и два других типа рифм для него, в отличие от Кенигсберга, имели метрическое значение.

<sup>25</sup> Отношение Жирмунского к стихотворной графике не было вполне определенным: то это «воля поэта», которая диктует метрическую интерпретацию, то это всего лишь условное деление на строки (Там же, с. 50, 316 примеч. 21).



Вендитти М. Исследование М. Кенигсберга о внутренней форме у А. Марти (1924) // Логос. 2010. №2 (75). С. 150–161.

Вендитти М. Философские основания литературоведения в ГАХН // эстетическая теория 1920-х годов / под ред. Н.С. Плотникова, Н.П. Подземской, при участии Ю.Н. Якименко. М., 2017. Т. 1 : Исследования. С. 227–263.

Гаспаров М.Л. Избр. труды. М., 1997. Т. 3 : О стихе.

Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. М., 2000.

Горнунг Б.В. Поход времени. Статьи и эссе / сост., примеч. М. Воробьевой. М., 2001.

Горнунг Б.В. К вопросу о предмете и задачах поэтики // Искусство как язык – Языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов / под ред. Н.С. Плотникова, Н.П. Подземской, при участии Ю.Н. Якименко. М., 2017. Т. 2 : Публикации. С. 487–512.

Грюбель Р. «Красноречивей слов иных / Немые разговоры»: Понятие формы в сборнике ГАХН «Художественная форма» (1927) в контексте концепций Густава Шпета, русских формалистов и Михаила Бахтина // Логос. 2010. №2 (75). С. 11–34.

Дмитриев А. Как сделана формально-философская школа (или почему не состоялся московский формализм?) // Исследования по истории русской мысли: Ежегодник за 2006–2007 годы. М., 2009. Т. 8 / под ред. М.А. Колерова и Н.С. Плотникова. С. 71–96.

Жирмунский В.М. Поэзия Александра Блока. Пб., 1922.

Жирмунский В.М. Рифма, ее история и теория. Пб., 1923.

Жирмунский В.М. Введение в метрику: теория стиха. Л., 1925.

Кенигсберг М.М. Из стихологических этюдов. Анализ понятия «стих» / подг. и публ. С.Ю. Мазура и М.И. Шапира ; вступ. и примеч. М.И. Шапира // Philologica. 1994. Vol. 1, №1/2. С. 149–185.

Кенигсберг М. Заметки о рифме (Из стихологических этюдов, 1923) / подгот., публ. и пред. Г.А. Левинтона // Philologica. 2012. Vol. 9, №21/23. С. 334–356.

Кенигсберг М.М. Понятие внутренней формы у Антона Марти и возможности дальнейшей интерпретации / подгот., вступ. и примеч. М. Вендитти // Искусство как язык – Языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теориях 1920-х годов. М., 2017. Т. 2: Публикации / под ред. Н.С. Плотникова, Н.П. Подземской, при участии Ю.Н. Якименко. С. 228–261.

Левинтон Г.А., Устинов А.Б. К истории машинописных изданий 1920-х годов // Тыняновский сборник. V Тыняновские чтения. Рига, 1990. С. 197–210.

Мазур С. Государственная академия художественных наук (ГАХН) // Русская философия. Малый энциклопедический словарь. М., 1995. С. 140–142.

Пильщиков И.А. Внутренняя форма слова в теориях поэтического языка // Критика и семиотика. 2014. №2. С. 54–76.

Пильщиков И., Устинов А. Московский лингвистический кружок и становление русского стиховедения (1919–1920) // Stanford Slavic Studies. 2020. Vol. 50: Unacknowledged legislators. Studies in Russian literary history and poetics in honor of Michael Wachtel / ed. by L. Fleishman, D.M. Bethea and I. Vinitzky. Berlin et al., 2020. P. 389–413.

Плотников Н.С. Структура и история. Программа философских исследований искусства в ГАХН // Искусство как язык – Языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теориях 1920-х годов / под ред. Н.С. Плотникова, Н.П. Подземской, при участии Ю.Н. Якименко. М., 2017. Т. 1 : Исследования. С. 29–43.



Плотников Н. С. Вне энциклопедии: краткая история приключений понятия «форма» // Синтез современности. Руины ГАХН и постдисциплинарность / под ред. Н. Сазонова и А. Хенниг. М., 2021. С. 239–250.

Полилова В. Полемика вокруг сборников «Художественная форма» и «Ars Poetica»: Б.И. Ярхо и ОПОЯЗ // Studia Slavica : сб. работ молодых филологов. Tallinn, 2011. Vol. 10. С. 153–170.

Toddес Е. А., Чудакова М. О. Первый русский перевод «Курса общей лингвистики» Ф. де Соссюра и деятельность Московского лингвистического кружка: (Материалы к изучению бытования научной книги в 1920-е годы) // Федоровские чтения 1978. М., 1981. С. 229–249.

Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. Л., 1924.

Чубаров И. М. Критика формализма в ГАХН // Русский формализм (1913–2013): Международный конгресс к 100-летию русской формальной школы : тез. докл. Москва, 25–29 августа 2013 г. М., 2013. С. 160–161.

Шанир М. И. [Приложения: Комментарии; Библиографии; Указатели] // Винокур Г. О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. М., 1990. С. 256–448.

Шанир М. И. Кенигсберг и его феноменология стиха // Russian Linguistics. 1994a. Vol. 18, №1. P. 73–113.

Шанир М. И. Протокол заседания Московского лингвистического кружка 26 февраля 1923 г. // Philologica. 1994b. Vol. 1, №1/2. С. 191–201.

Шпет Г. Соч. / предисл. Е. В. Пастернак. М., 1989.

Эйхенбаум Б. Мелодика русского лирического стиха. Пб., 1922.

Depretto С. La question du formalisme moscovite // Revue des études slaves. 2008. T. 79, №1/2. P. 87–101.

Hansen-Löve A. Die 'Formal-Philosophische Schule' in der russischen Kunsttheorie des zwanziger Jahre. Ein Überblick [1978/1987] // Zwischen den Lebenswelten. Interkulturelle Profile der Phänomenologie / hrsg. von N. Plotnikov, M. Siegfried, J. Bonnemann. Berlin, 2012. S. 205–257.

Pilshchikov I. The four faces of Russian formalism // Central and Eastern European literary theory and the West / ed. by M. Mrugalski, Sch. Schahadat and I. Wutsdorff in coll. with D. Ulicka. Berlin, 2022. P. 212–257.

## Об авторе

Марина Вячеславовна Акимова, кандидат филологических наук, Высшая нормальная школа, Институт современных текстов и рукописей, Франция.

E-mail: [aquimova@mail.ru](mailto:aquimova@mail.ru)

### Для цитирования:

Акимова М. В. Государственная академия художественных наук vs. петроградский формализм: теория стиха. 2. О «Рифме» В. М. Жирмунского // Слово.ру: балтийский акцент. 2024. Т. 15, №4. С. 204–221. doi: 10.5922/2225-5346-2024-4-14.





THE STATE ACADEMY OF ARTISTIC SCIENCES  
VERSUS PETROGRAD FORMALISM: VERSE THEORY.  
II. ON ZHIRMUNSKY'S "RHYME, ITS HISTORY AND THEORY"

Marina V. Akimova

Higher Normal School, Paris, France

45 Rue d'Ulm, Paris, 75005, France

Submitted on 01.04.2024

Accepted on 15.06.2024

doi: 10.5922/2225-5346-2024-4-14

The article presents a historical and scientific analysis of the oral presentations and other works that criticized Boris Eikhenbaum's "Melodics of Verse" and Viktor Zhirmunsky's "Rhyme, Its History and Theory" from the perspective of Moscow formalism. The overview relies on unknown materials, which can thus be introduced into scholarly discourse. It refers to the presentations made by the philologist and philosopher Maksim Kænigsberg and the literary scholar Mikhail Shtokmar, a student of Boris Yarkho at the State Academy of Artistic Sciences. In addition, the data from the newly discovered article by Maxim Kænigsberg, "Compound Rhymes in the Lyrics of Innokentii Annenskii" (1924), is explored. The theses of Kænigsberg's exposé are published for the first time, with notes. The aim of the article is to reveal the polemical layer in the works of Moscow formalists. This is achieved by identifying key positions in the analysed texts, by their historical commentary, mutual comparison, and the discovery of authors' logic. The results of the research include the publication of archival materials and their interpretation in the context of internal formalistic polemics. New materials reveal that Zhirmunsky allowed Kænigsberg to develop his own theory of verse with an orientation towards semantics; whereas Shtokmar, on the contrary, rejected an important part in Zhirmunsky's rhyme theory. The interrelation between different branches of the Russian formalism become clearer.

**Keywords:** Russian Formalism, GAKhN, MLK, theory of verse, Kænigsberg, Zhirmunsky, Shtokmar

### References

Akimova, M. V., 2024. State Academy of Artistic Sciences vs. Formalism in Petrograd: Theory of verse. 1. On Boris Eikhenbaum's "Melodics of verse". *Vremennik russkogo formalizma*, 1 (1), p. 77–106, <https://doi.org/10.14672/rf.v1i1.2443> (in Russ.).

Chubarov, I. M., 2013. Critics of Formalism in GAKhN. In: *Russkii formalizm (1913–2013): Mezhdunarodnyi kongress k 100-letiyu russkoi formal'noi shkoly: tezisy dokladov* [Russian Russian Formalism (1913–2013): International Congress on the 100th Anniversary of the Russian Formal School: abstracts]. August, 25–29. Moscow, pp. 160–161 (in Russ.).

Depretto, C., 2008. La question du formalisme moscovite. *Revue des études slaves*, 79 (1/2), pp. 87–101.

Dmitriev, A., 2009. How formal-philosophical school made? In: M. A. Kolerov and N. S. Plotnikov, eds. *Issledovaniya po istorii russkoi mysli: Ezhegodnik za 2006–2007 gody* [Studies on history of Russian thought: The yearbook for 2006–2007]. Vol. 8. Moscow, pp. 71–96 (in Russ.).

Eikhenbaum, B., 1922. *Melodika russkogo liricheskogo stikha* [Melodics of Russian lyric verse]. Petersburg (in Russ.).

Gasparov, M. L., 1997. *Izbrannye trudy. T. III: O stikhe* [Collected works. Vol. 3: On verse]. Moscow (in Russ.).





Gasparov, M.L., 2000. *Ocherk istorii russkogo stikha* [An essay on the history of Russian verse]. Moscow (in Russ.).

Gornung, B., 2001. *Pokhod vremeni. Stat'i i esse* [Campaign of time. Articles and essays]. Moscow (in Russ.).

Gornung, B.V., 2017. To the question of subject of poetics. In: N.S. Plotnikov, N.P. Podzemskaya and Yu.N. Yakimenko, eds. *Iskusstvo kak yazyk – Yazyki iskusstva. Gosudarstvennaya akademiya khudozhestvennykh nauk i esteticheskaya teoriya 1920-kh godov* [Art as a language – The languages of art. The State Academy of Art Sciences and Aesthetic Theory of the 1920s]. Vol. II. Moscow, pp. 487–512 (in Russ.).

Grübel, R., 2010. “Krasnorechivey slov inykh / Nemye razgovory”: Concept of inner form in “Khudozhestvennaya forma” by GAKhN (1927) through the prism of conceptions by Gustav Shpet, Russian formalists and Mikhail Bakhtin. *Logos*, 2 (75), pp. 11–34 (in Russ.).

Hansen-Löve, A., 2012. Die ‘Formal-Philosophische Schule’ in der russischen Kunsttheorie des zwanziger Jahre. Ein Überblick [1978/1987]. In: *Zwischen den Lebenswelten. Interkulturelle Profile der Phänomenologie*. Berlin, s. 205–257.

Koenigsberg M.M., 2017. Concept of inner form in Anton Marty’s work and the possibility of further interpretation. In: N.S. Plotnikov, N.P. Podzemskaya and Yu.N. Yakimenko, eds. *Iskusstvo kak yazyk – Yazyki iskusstva. Gosudarstvennaya akademiya khudozhestvennykh nauk i esteticheskaya teoriya 1920-kh godov* [Art as a language – The languages of art. The State Academy of Art Sciences and Aesthetic Theory of the 1920s]. Vol. II. Moscow, pp. 228–261 (in Russ.).

Koenigsberg, M.M., 1994. From versological fragments. Analysis of the concept of “verse”. *Philologica*, 1 (1/2), pp. 149–185 (in Russ.).

Koenigsberg, M., 2012. Notes on rime (From poetic studies, 1923). *Philologica*, 9 (21/23), pp. 334–356 (in Russ.).

Levinton, G.A. and Ustinov, A.B., 1990. To the history of type-written periodicals of the 1920s. In: *Tynyanovskii sbornik. V Tynyanovskie chteniya* [Tynianov’s collection. V Tynianov’s readings]. Riga, pp. 197–210 (in Russ.).

Mazur, S., 1995. State Academy of Artistic Sciences (GAKhN). In: *Russkaya filosiya. Maliy entsiklopedicheskii slovar'* [Russian philosophy. Small Encyclopedic Dictionary]. Moscow, pp. 140–142 (in Russ.).

Pilshchikov, I. and Ustinov, A., 2020. The Moscow Linguistic Circle and the formation of Russian verse studies (1919–1920). In: L. Fleishman, D.M. Bethea and I. Vinitsky, eds. *Stanford Slavic Studies 50. Unacknowledged Legislators: Studies in Russian Literary History and Poetics in Honor of Michael Wachtel*. Berlin, pp. 389–413 (in Russ.).

Pilshchikov, I., 2022. The four faces of Russian formalism. In: M. Mrugalski, Sch. Schahadat and I. Wutsdorff in coll. with D. Ulicka, eds. *Central and Eastern European literary theory and the West*. Berlin, pp. 212–257.

Pilshchikov, I.A., 2014. “The Inner Form of the Word” in the Theories of Poetic Language. *Kritika i semiotika* [Critique and Semiotics], 2, pp. 54–76 (in Russ.).

Plotnikov, N.S., 2017. Structure and history. The program of philosophical studies of art at the GAKhN. In: N.S. Plotnikov, N.P. Podzemskaya and Yu.N. Yakimenko, eds. *Iskusstvo kak yazyk – Yazyki iskusstva. Gosudarstvennaya akademiya khudozhestvennykh nauk i esteticheskaya teoriya 1920-kh godov* [Art as a language – The languages of art. The State Academy of Art Sciences and Aesthetic Theory of the 1920s]. Vol. I. Moscow, pp. 29–43 (in Russ.).

Plotnikov, N.S., 2021. Beyond encyclopedia: A short story of concept of “form”. In: N. Sazonov and A. Hennig, eds. *Sintez sovremennosti. Ruiny GAKhN i postdistsiplinarnost'* [Synthesis of modernity. The ruins of GAKhN and postdisciplinarity]. Moscow, pp. 239–250 (in Russ.).



Polilova, V., 2011. Debates around “Khudozhestvennaya forma” and “Ars Poetica” volumes: Boris Yarkho and OPOYaZ. *Studia Slavica: sbornik rabot molodykh filologov* [Studia Slavica: collection of works by young philologists]. Vol. X. Tallinn, pp. 153–170 (in Russ.).

Shapir, M.I., 1990. [Additions: Commentaries; References; Indexes]. In: G.O. Vinokur, ed. *Filologicheskie issledovaniya: Lingvistika i poetika* [Studies in philology: Linguistics and Poetics]. Moscow, pp. 256–448 (in Russ.).

Shapir, M.I., 1994a. Koenigsberg and his phenomenology of verse. *Russian Linguistics*, 18 (1), pp. 73–113 (in Russ.).

Shapir, M.I., 1994b. Protocols of Moscow linguistic circle, 26 Feb. 1923. *Philologica*, 1 (1/2), pp. 191–201 (in Russ.).

Shpet, G., 1989. *Sochineniya* [Works]. Moscow (in Russ.).

Toddes, E. A. and Chudakova, M. O., 1981. First Russian translation of Ferdinand de Saussure’s “Course of General Linguistics” and activity of Moscow linguistic circle (Materials for the study of the existence of a scientific book in the 1920s). In: *Fedorovskie chteniya 1978* [Fedorov’s readings, 1978]. Moscow, pp. 229–249 (in Russ.).

Tynyanov, Yu.N., 1924. *Problema stikhotvornogo yazyka* [The problem of poetic language]. Leningrad (in Russ.).

Venditti, M., 2010. Maksim Koenigsberg’s study on inner form in Anton Marty’s work (1924). *Logos*, 2 (75), pp. 150–161 (in Russ.).

Venditti, M., 2017. The philosophical foundations of literary studies in the GAKhN. In: N. S. Plotnikov, N. P. Podzemskaya and Yu. N. Yakimenko, eds. *Iskusstvo kak yazyk – Yazyki iskusstva. Gosudarstvennaya akademiya khudozhestvennykh nauk i estheticheskaya teoriya 1920-kh godov* [Art as a language – The languages of art. The State Academy of Art Sciences and Aesthetic Theory of the 1920s]. Vol. I. Moscow, pp. 227–263 (in Russ.).

Zhirmunsky, V.M., 1922. *Poeziya Aleksandra Bloka* [Aleksandr Blok’s poetry]. Petersburg (in Russ.).

Zhirmunsky, V.M., 1923. *Rifma, ee istoriya i teoriya* [Rime, its history and theory]. Petersburg (in Russ.).

Zhirmunsky, V.M., 1925. *Vvedenie v metriku: teoriya stikha* [Introduction to the Metric: the Theory of verse]. Leningrad (in Russ.).

### The author

*Dr. Marina V. Akimova*, Institute of Modern Texts and Manuscripts, Higher Normal School, France.

E-mail: [akimova@mail.ru](mailto:akimova@mail.ru)

### To cite this article:

Akimova, M. V., 2024, The State Academy of Artistic Sciences versus Petrograd formalism: Verse theory. II. On Zhirmunsky’s “Rhyme, its history and theory”, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 15, no. 4, pp. 204–221. doi: 10.5922/2225-5346-2024-4-14.

