



«Мне хотелось бы, чтобы во всём спектакле звучала властно и настойчиво одна тема – тема радости и действия, тема Свободы, завоевывающей весь мир, – пишет Роллан в примечании к последней сцене «Четырнадцатого июля», – эта тема намечается в самом начале и, разрастаясь мало-помалу, приближается к развязке, подавляет собой все остальные боковые сюжетные линии спектакля»<sup>26</sup>.

### Примечания

- 1 См.: Роллан Р. Воспоминания. М., 1966. С.407.
- 2 См.: Cahiers Romain Rolland. Ces jours lointains. S.A. Sechet et Romain Rolland. Cahier 13. Paris, 1962. P. 61.
- 3 См.: Роллан Р. Воспоминания. С.314.
- 4 Там же.
- 5 Цвейг С. Ромен Роллан. Жизнь и творчество // Цвейг С. Собр. соч. : в 7 т. М., 1963. Т. 7. С. 56.
- 6 Луначарский А. Музыка и революция // Луначарский А. В мире музыки. Статьи и речи. М., 1971. С. 124.
- 7 Луначарский А. Почему нам дорог Бетховен // Там же. С. 289–290.
- 8 Луначарский А. Музыка и революция. С. 122.
- 9 Роллан Р. Воспоминания. С. 505.
- 10 Cahiers Romain Rolland. Correspondance entre Louis Gillet et Romain Rolland. Cahier 2. Paris, 1949. P. 192.
- 11 Роллан Р. Предисловие к драме «Игра любви и смерти» // Роллан Р. Собр. соч. : в 20 т. Л., 1930. Т. XIII. С. 10.
- 12 Роллан Р. Воспоминания. С. 167.
- 13 Цвейг С. Ромен Роллан. Жизнь и творчество. Т. 7. С. 49.
- 14 Там же.
- 15 Музыкальная энциклопедия : в 6 т. М., 1973. Т. 5. С. 11.
- 16 Там же. С. 22–23.
- 17 Cahiers Romain Rolland. Choix de Lettres à Malwida von Meysenbug. Cahier 1. Paris, 1948. P. 249.
- 18 Роллан Р. От «Героической» до «Аппассионаты» // Роллан Р. Собр. соч. : в 9 т. М., 1927. Т. 5. С. 66–67.
- 19 Там же. С. 201–202.
- 20 Соллертинский И. Исторические типы музыкальной драматургии. М., 1963. С. 9.
- 21 Альшиванг А. Девятая симфония Бетховена. М., 1955. С. 2.
- 22 Цвейг С. Ромен Роллан. Жизнь и творчество. Т. 7. С. 69.
- 23 Роллан Р. Девятая симфония // Роллан Р. Собр. соч. : в 14 т. М., 1958. Т. 12. С. 118–119. Далее цитируется это издание.
- 24 «Народ, воодушевлённо идущий к свету сознания», – так определил идею «Четырнадцатого июля» первый постановщик пьесы Ф. Жемье (Жемье Ф. Театр. М., 1958. С. 201).
- 25 Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. М., 1971. С. 168.
- 26 Роллан Р. Примечание к последней сцене «Четырнадцатого июля» // Роллан Р. Собр. соч. : в 14 т. М., 1958. Т. 1. С. 113.

УДК 821.161.1.09+929 Гершензон

## М. О. ГЕРШЕНЗОН И ПРОБЛЕМА НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО МЕТОДА

А. В. Хрусталёва

Саратовский государственный социально-экономический университет  
E-mail: tevin1982@mail.ru

В статье рассматривается проблема научно-исследовательского метода применительно к литературной критике и литературоведению начала XX в. Затрагиваются нерешенные вопросы методологической атрибуции М. О. Гершензона.

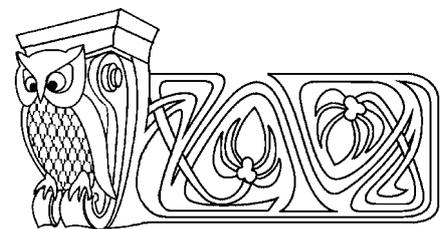
**Ключевые слова:** метод в литературной критике и литературоведении, имманентный метод, биографический метод, символизм, формализм.

### M. O. Gershenzon and the Problem of Scientific Research Method

A. V. Khroustaleva

The article deals with the problem of scientific research method as applied to the early 20<sup>th</sup> century Russian literary criticism and literary science. Deep links between Gershenzon's works and the cultural and historical school heritage are shown. The author touches upon some unsolved questions of methodological attribution of M. O. Gershenzon.

**Key words:** method in literary criticism and literary science, immanent method, biographic method, symbolism, formalism.



Наследие Михаила Осиповича Гершензона (1869–1925) – Орфея русского идеализма, историка, литературного критика, публициста, философа и общественного деятеля – в последнее время было возвращено из «темных аллей» русской словесности в неоднократных комментариях, упоминаниях и переизданиях. Выступив разнопланово, во многих жанрах и доменах, Гершензон проявил себя не только в качестве знатока русского интеллектуального прошлого и тонкого интерпретатора Пушкина, но и как автор культурных метатекстов, предоставляя тем самым любителям гуманитарного знания, в зависимости от широты их воззрений и эстетического вкуса, возможность выбрать «своего» Гершензона. Современный портрет ученого – его отражение в научной и публицистической мысли – не воссоздает, конечно, плоть и кровь натуры, и все же значительно богаче в деталях, чем белый набросок к портрету, утвердившийся в советскую эпоху.



«Мы прекрасно понимаем, что <...> Гершензон <...> нам не опасны: колесо истории повернуть назад нельзя»<sup>1</sup>, – такую оценку получил исследователь от постреволюционной критики, и впоследствии это безапелляционное суждение переросло в вердикт. За исключением единичных работ исследователь фактически не переиздавался в СССР вплоть до перестроечного времени. Представитель дореволюционной буржуазно-либеральной интеллигенции, зарабатывавший всю сознательную жизнь интеллектуальным трудом, инициатор «энциклопедии либерального ренегатства» – сборника «Вехи», – автор знаменитого высказывания «Бояться мы должны народа...» вряд ли мог быть созвучен новой эпохе и, следовательно, едва ли по-настоящему интересовал советскую науку. Поэтому рядом с упоминанием имени исследователя из одной печатной работы в другую плавно перетекали готовые формулировки вроде «искания религиозно-мистического характера», «выступил против идей социализма и революции» и тому подобное, неполные, часто неверные, но удобные тем, что отменяли необходимость пристального и серьезного рассмотрения его трудов.

Сто с лишним лет назад, при жизни мыслителя, его слово, отчетливо различимое в контрпункте гуманитарных наук, литературной критики и публицистики, задевало за живое, вызывало диаметрально противоположное отношение современников. В сохранившихся печатных откликах ушедшей эпохи Гершензон предстает перед нами во всем изобилии возможных истолкований – от гротескно-смешного, нелепого в своем косноязычии инородца, в силу неясных причин взявшегося изучать гения чужой культуры Пушкина, до трагически непонятого русского интеллигента, самоотверженно спасавшего в большевистской Москве русскую классическую литературу и великие ценности, которые эта литература несла.

Такое разнообразие оценок вызывает необходимость пристального рассмотрения работ М. О. Гершензона для более глубокого понимания Серебряного века как феномена. Определенные результаты в этом достигнуты.

Если в 1986 г. Д. Сканлан, автор английского перевода пушкиниста, писал, что перед комментаторами стоит проблема элементарного сбора фактов биографии ученого, то к настоящему времени достоянием научной мысли стали фундаментальные диссертации зарубежных славистов А. Левина «The Life and Work of Michail Osipovich Gershenzon» (1968), Б. Горовица «M. O. Gershenzon and Intellectual Life of Russia's Silver Age» (1993), а также отечественная монография В. Ю. Проскуриной «Течение Гольфстрема: Михаил Гершензон, его жизнь и миф» (1998). Вышло немало научных статей, опубликована немаловажная часть эпистолярно-

го наследия<sup>2</sup>. Имеются в виду разные по характеру труды Ю. В. Видинеева, О. И. Ивониной, Р. Я. Клейман, М. А. Колерова, О. А. Лекманова, Е. Ю. Литвин, Т. М. Макагоновой, Р. Поджиоли, Н. А. Портнягиной, Е. Б. Рашковского, И. З. Сермана, С. Я. Сендеровича, Н. Н. Смирновой, Н. И. Цимбаева, М. Цимборской-Лебоды и др. Но существуют две проблемы, требующие решения, так как в накопленных знаниях о М. О. Гершензоне наблюдается определенный теоретический хаос.

Во-первых, не существует исчерпывающе полной библиографии. Как частный случай отметим, что в издании «Михаил Гершензон. Избранное. Мудрость Пушкина» (2007), во многих отношениях блестящем, в разделе «Библиография изданий и писем Гершензона» не упомянут достаточно важный адресат – автор труда «Поэтика и генезис былин», исследователь творчества Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, Н. Г. Чернышевского, А. П. Чехова, заслуженный деятель науки РСФСР (1947) А. П. Скафтымов (1890–1968). Письмо Гершензона Скафтымову, в котором пушкинист пытается объяснить основы своего научного метода, найденное в архиве последнего, опубликовано в 1998 г.

Во-вторых, что отчасти является следствием первого положения, не были полностью выявлены генезис и сущностные характеристики исследовательского метода М. О. Гершензона, недостаточно проанализирована вся та совокупность аналитических приемов изучения художественного произведения, которую принято называть «медленное чтение».

Известно, что в обладании методом некоторые филологи Гершензону отказывают. Начало этому было положено еще при жизни исследователя<sup>3</sup>. Если принять тезис, что медленное чтение не является системой, теоретически не проработано создателем, а следовательно, литературоведческие статьи Гершензона – лишь субъективные эссе, написанные им в защиту собственного мирозерцания, тогда становится не совсем ясно, в силу каких причин литературоведение приняло мыслителя в свои ряды. Вряд ли кто-то станет спорить с тем, что эссеист и теоретик литературы – не одно и то же, а наука без упорядоченного подхода и четкого метода немислима.

В целях устранения терминологической небрежности в отношении аналитического инструментария Гершензона следует либо убедительно доказать, что медленное чтение – это сложившийся *метод* изучения литературного произведения, либо, при невозможности или недостаточности доказательств, обосновать обратное. Третьего пути не предвидится: пока вопрос исследовательского метода не решен, на пути освоения истории русской литературной критики и литературоведения Серебряного века нас подстерегает опасная пропасть натяжек, генерализации и упрощения.



Учитывая устойчивость характерных черт медленного чтения Гершензона, проявлявшихся на протяжении длительного периода времени, принимая во внимание их преемственность и систематическую воспроизводимость в трудах нескольких последователей, автор статьи предлагает положительно и окончательно решить вопрос о наличии *научно-исследовательского* метода в работах Гершензона. Рассмотрим в связи с этим несколько традиционно сложившихся направлений рецепции данной персоналии.

Первое направление всецело попадает в русло формального, но не содержательного описания метода. Имеется в виду отнесение Гершензона к символистам и интуитивистам. Начало этому было положено при жизни исследователя, и в силу тех обстоятельств, о которых говорилось ранее, данная установка не подвергалась позднему критическому пересмотру. В. Нечаева фактически ставит знак равенства между Гершензоном и символистами в статье 1935 г.: «Критики-символисты связывали с Пушкиным историю символизма. *Мережковский, Минский, Бальмонт, Айхенвальд, В. Брюсов, Вяч. Иванов* (курсив авт.) с разными вариациями говорили о Пушкине как мыслителе-мудреце, которого “бездонные глубины” духа подлежат интуитивному проникновению критиков. Особое место в этом лагере интуитивной критики занимал М. О. Гершензон»<sup>4</sup>.

В. Эрлих, подчеркивая, что метод Гершензона научен по своей сути, в одной из работ наделил его следующей характеристикой: «... Михаил Гершензон, выгодно отличающийся от других представителей русской *интуитивной* (курсив мой. – А. Х.) школы научностью подхода...»<sup>5</sup>.

Если оставить в стороне дискуссию о наличии в русском литературоведении интуитивной школы, так как этот вопрос слишком серьезен, чтобы затрагивать его в рамках небольшой статьи, то и без того неполнота обоих определений симптоматична.

Литературоведческое и литературно-критическое мышление обуславливается разными факторами: во-первых, состоянием самой художественной литературы, во-вторых, традициями, в-третьих, свой отпечаток накладывают мировоззренческие установки исследователя, его принадлежность к определенным направлениям и т. д. М. Я. Поляков в связи с этим заметил: «... критика, предлагающая определенное понимание произведения, является процессом декодирования нового художественного текста при помощи специфического кода критики данной эпохи»<sup>6</sup>. Поэтому при изучении конкретного литературно-критического метода рассмотрение контекста эпохи почти всегда неизбежно.

Закономерно, что, обращаясь к наследию Гершензона, мы пытаемся понять еще недостаточно от-refлексированный нашим сознанием материал с помощью уже известного, ассоциируем Гершензона с тем, что воспринимается

как хронологически и пространственно ему близкое. И связываем мыслителя, таким образом, с общим культурным субстратом эпохи Серебряного века, в частности отмечая его близость по определенным теоретическим вопросам искусства В. Иванову, А. Белому и другим символистам. Точно так же современному исследователю может показаться уместным провести аналогию между М. О. Гершензоном и Ю. И. Айхенвальдом.

Но здесь появляется клубок противоречий. Во-первых, соприкасаясь, стремясь к диффузии, критика и литературоведение все-таки не смешиваются полностью. Когда мы говорим о медленном чтении как о сугубо литературно-критическом или художественном, лежащем вне научного познания методе, то можем вполне удовлетвориться точкой зрения В. Нечаевой и В. Эрлиха. Но литературоведение – это наука, и нельзя допустить ни то, что литературоведческие школы всегда идентичны существующим литературным направлениям, ни то, что эти школы должны выделяться на основании художественных, по своей сути, манифестов. Всякий вдумчивый исследователь Гершензона, ознакомившийся со всем корпусом его работ, понимает, что декларации теоретика медленного чтения о якобы существующем интуитивном методе и о символическом в искусстве – чистая художественность, не подтверждаемая никакими аргументами, не имеющая отношения к аналитическим приемам подхода к художественному тексту, применяемым Гершензоном<sup>7</sup>. Таким образом, когда встает вопрос о методе научно-исследовательском, приведенные характеристики использоваться не могут.

Во-вторых, некоторым читателям-аналитикам удобно называть Гершензона символистом, а сам он себя в печати так никогда не именовал. Более того, он подчеркивал свои полемические настроения по отношению к модернизму: «Наши символисты не правы, когда утверждают, что искусство бывает двух родов: символическое, то есть открывающее тайны, – и только пленительное. Нет: всякое искусство открывает тайны, и всякое в своем совершенстве непременно пленительно»<sup>8</sup>.

И уж совсем ярко теоретическая натяжка в определении «Гершензон-символист» проступает перед нами, если мы возьмем на себя труд внимательно перечитать его основные, можно сказать, программные статьи. В самом начале работы «Станционный смотритель» Гершензон критикует современных ему писателей-модернистов за «темноту» мысли, противопоставляя ее пушкинской ясности: «Нынешние символисты могли бы поучиться здесь (у Пушкина. – А. Х.) легкости и естественности работы»<sup>9</sup>.

Л. П. Гроссман в свое время выделил в статье «Жанры литературной критики» такие жанровые разновидности, как литературный портрет, импрессионистический этюд, статья-трактат,



статья-инструкция, критический фельетон, памфлет, литературная параллель и пр. Если мы отметим, что для определенного литературного критика наиболее частотным будет выбор одной из перечисленных форм, то это, безусловно, имеет отношение к творческому почерку данного автора, но жанровое предпочтение и стилистические особенности не должны смешиваться с научно-исследовательским методом. Называя литературоведа интуитивистом на основании его собственных деклараций или символистом, если он прибегает к частому использованию риторических фигур, мы рассматриваем науку о литературе как чисто художественную область.

Поэтому традицию связывания Гершензона с символистами, парадоксально упорное бытование которой наблюдается и по сей день, необходимо решительно ограничить в ее развитии, указав, что все сходство в данном случае лежит лишь в плоскости формальных аспектов статей, но не их содержания.

Иное определение можно обнаружить в Фундаментальной электронной библиотеке: «В литературоведческих трудах Гершензона (Мудрость Пушкина. М., [1919]; Статьи о Пушкине. М., [1926]; Мечта и мысль И. С. Тургенева. М., [1919] и др.) применен оригинальный метод *имманентной* (курсив мой. – А. Х.) интерпретации художественных текстов, получивший название “медленного чтения”»<sup>10</sup>. Здесь мы сталкиваемся с попыткой оценить метод уже содержательно, а не формально, но, к сожалению, и здесь не находим полного, всеохватного определения. Имманентным метод Гершензона можно считать лишь отчасти, попытка указать на неточность этого определения уже была предпринята автором в печати<sup>11</sup>.

Как нам кажется, самым удобным является термин, используемый, в том числе, и современным ученым В. А. Черкасовым, который говорит о «радикальном биографическом методе гершензонской школы»<sup>12</sup>. Если Гершензон останется в литературоведении ученым биографического метода, это, во-первых, свяжет его с парадигмой историко-генетических подходов культурно-исторической школы, во-вторых, прояснит саму суть медленного чтения и его истоки.

Необходимо признать очевидный факт: Гершензоном не был преодолен позитивизм культурно-исторической школы. С одной стороны, мы не должны, конечно, отрицать, что он работал на стыке эпох, в эру модернизма, и не мог не оказаться под влиянием существовавших модернистских течений. Но, с другой стороны, это влияние отразилось на его методе лишь формально, не повлияв на стержнеобразующую его доминанту.

Если попытаться вычленивать суть предложенного Гершензоном подхода, то надо отметить, что это метод историко-генетический. В его основе лежит стремление к философской интерпретации отдельных лексико-семантических элементов

индивидуального стиля писателя в контексте общего художественного языка эпохи и в контексте индивидуальной авторской психики. Причем в данном случае используются биографические, психологические, социологические, исторические и иные сведения из опытным путем постигаемого мира, что позволяет отнести медленное чтение М. О. Гершензона скорее к парадигме диахронических, чем синхронических методов.

Гершензон не применил никакого нового аналитического инструментария, который сущностно отличался бы от тех приемов анализа, которыми пользовался, например, А. Н. Пыпин. Новаторство медленного чтения как системы заключается в ярких наблюдениях стилистического характера, в смелой риторике автора, в его цели, но никак не в технике исследования.

С нашей точки зрения, удобно было бы рассматривать отдельно сам метод как систему аналитических приемов и его конечную цель.

Метод Гершензона, безусловно, герменевтичен по своей сути<sup>13</sup>. Сверхзадачей и сверхцелью медленного чтения как интерпретации, истолкования текста является глубинное проникновение не только в самые потайные места авторской психики, но и в тайны мироздания. Гершензона интересовала творческая лаборатория прозаика, поэта, драматурга с особым акцентом на процессе сотворения художественного образа. Но здесь необходимо отметить одно важное обстоятельство – герменевтика Гершензона всегда носила внешний, то есть культурологический характер, якобы оставаясь внутренней, по заверениям самого исследователя. Он не примкнул полностью к формалистам, применявшим разнообразные приемы внутренней интерпретации текста, при которых детальнейшим образом изучаются разноуровневые лексические, грамматические, синтаксические, риторические явления. Все наблюдения подобного характера у Гершензона почти всегда стоят на службе у социально-философских надтекстовых выводов, что позволяет признать: открывая дорогу формальному методу<sup>14</sup>, сам пушкинист, тем не менее, не захотел отказаться от достижений Пыпина, Тэна, Сент-Бёва.

Метод медленного чтения предполагал изучение художественного текста по биографии художника. Как считал Гершензон, любой художественный текст фактически является автобиографией его создателя, так как всецело обусловлен массой общественно-бытовых и интимных подробностей жизни конкретного человека. Биографическое, личное начало всегда пронизывает и определяет любой текст, имеющий художественную, публицистическую, бытовую природу. При этом художественное, эстетическое преломление действительности не изменяет и не отменяет биографического подтекста, который может и должен быть восстановлен историком литературы.



Биографизм Гершензона имел социологическую предрасположенность. Так, изучение биографий, жизни и деятельности выдающихся людей осуществлялось им ради понимания социальной истории общества. При этом Гершензон признавал за искусством функцию отражения социальных процессов, в частности его литературные статьи были не лишены определенного социологического заряда. «В обществе сколько-нибудь развитом образуются типичные комбинации, совокупность которых и составляет уклад или быт данного социального слоя; жизнь каждого из нас <...> сводится к осуществлению таких узаконенных обычаев возможностей»,<sup>15</sup> – пишет Гершензон в одной из статей. Рассматривая современную литературу, он противопоставляет два образа – несчастливую, несвободную студентку Кузьмину из рассказа Каменского, получающего диплом только потому, что так делают все люди его круга, и молодую, красивую, чуждую рефлексии Машу из произведения М. Митяшева, которая учиться не желает, а общественное мнение ей безразлично. Симпатии Гершензона на стороне Маши, потому что она полна жизни, свободы; она воплощает все новое, более крепкое, не испорченное червем книжности и книжных идеалов поколение. Автор статьи заявляет, что раз образ Маши появился в литературе, значит, произошли определенные перемены внутри общества. Он открыто и четко признает за литературой право и обязанность отражать социальные процессы: «...литература – и не только декадентская – верно отражает действительность...»<sup>16</sup>.

Любой авторский текст является для Гершензона монологом-исповедью. Исследователь не отличает автора текста от повествователя, не слышит всей той полифонии, заданной многообразием художественных образов, «хора неслиянных голосов», из которых может состоять текст. Он различает лишь соло автора, причем объединяет его с повествователем или лирическим героем. В связи с этим, по мысли Гершензона, автор умеет рассказать только то, что видел или чувствовал сам.

«Художник видит вовне не то, что есть, а то, что совершается в нем самом»<sup>17</sup>. Иными словами, все герои подлинно художественного произведения являются воплощением личного авторского опыта и замысла. Текст – не диалог и не полилог, а монолог. Именно монологически-исповедальная природа художественного текста и становится платформой для медленного чтения.

Впервые метод М. О. Гершензоном декларируется в статье 1908 г. «Северная любовь Пушкина», где он получает всецело биографическое истолкование. Статья посвящена прояснению наименее изученных фактов пушкинского пребывания на Кавказе и в Крыму в 1820 г. Подробно изучив маршрут Пушкина, время его отправления из Петербурга и встречи с Раевскими, а также приводя документы из семейного архи-

ва М. Ф. Орлова – мужа Екатерины Николаевны Раевской, – Гершензон выдвигает новую версию о «северной любви» великого поэта. Он опровергает распространенную точку зрения, что Пушкин любил старшую дочь генерала Раевского, предполагая объектом любовных чувств поэта совсем иную женщину – Марью Аркадьевну Голицыну, урожденную Суворову-Рымникскую.

Причем основным доказательством новой теории служат поэтические строки, передающие печальные воспоминания Пушкина о своей возлюбленной: «Все думы сердца к ней летят, / Об ней в изгнании тоскую». По мысли исследователя, эти строки могли быть посвящены только Голицыной, так как Раевская все время украшала изгнание Пушкина, была рядом с ним и, соответственно, было бы странно поэту тосковать о ней. Пушкинский текст, таким образом, признается достоверным источником биографических подробностей. «Пушкин необыкновенно правдив, в самом элементарном смысле этого слова; каждый его личный стих заключает в себе автобиографическое признание совершенно реального свойства, – надо только пристально читать эти стихи и верить Пушкину. Такой опыт *медленного чтения* (курсив мой. – А. Х.) и представляет наш очерк»<sup>18</sup>.

Итак, обратим внимание, что именно биографический, по своему существу, метод идентифицируется как медленное чтение самим его создателем. Ключом к пониманию мира Пушкина является в данном случае его биография. Но обращение к биографии автора неизбежно вовлекает исследователя не в теоретическую, внутренне-конститутивную, а в историко-генетическую группу методов, выдающимися представителями которой и были Пыпин, Веселовский, Тэн – все те, против кого Гершензон выступал с декларируемым медленным чтением текста. Профессор А. М. Евлахов, создатель эстопсихологического метода, одним из первых в отечественном литературоведении заговоривший об имманентном постижении текста, категорично отсекал изучение биографии как бесполезное: «Ни биография художника, ни история его родины не имеют ни малейшего отношения к его творчеству»<sup>19</sup>. Обратим внимание также на концепцию Ю. И. Айхенвальда: «Биография писателя в высшей степени ценна для психологии творчества, – но, собственно, литературе как таковой она не помогает... Жизнь писателя – только средство, цель же его писания. Обычный историко-литературный метод не приближает к цели...»<sup>20</sup>

При этом в более поздних работах, вошедших в книги «Мудрость Пушкина» и «Статьи о Пушкине», в той или иной степени был применен все тот же психолого-биографический метод. Показательна в этом отношении статья «Метель», написанная в 1918 г. Здесь Гершензон изучает обстоятельства пушкинской женитьбы. Он утверждает, что в «Метели» как художественном тексте отражалось



смятенное состояние поэта в тот момент, когда решалась его дальнейшая судьба.

Даже первое знакомство с литературно-критическими статьями М. О. Гершензона обнаружит, что точно такой же поиск биографических и психологических подробностей в художественных текстах практиковался им и ранее, задолго до 1908 г. Так, на основании произведений «Вишневый сад», «Три сестры», «Дядя Ваня» Гершензон наделяет А. П. Чехова мягкой и бездеятельной натурой, поскольку тот якобы не умеет изображать активных, положительных персонажей. В 1902 г. таким же характерным образом Гершензон представляет читателю историю немецкой литературы. Подробности из личной жизни писателей он смешивает с литературным процессом. Автор произведения художественной литературы рассматривается им в непосредственной связи с повествователем в тексте, с системой художественных образов. Так, Гершензон сочувственно пишет о князе Пюклере, решившем в возрасте восьмидесяти шести лет вступить в ряды немецкой армии, поскольку началась франко-прусская война. Подобный героически-эксцентричный поступок называется Гершензоном «практическим романтизмом», актом воли настоящего романтика и новой ступенью развития немецкой литературы (sic!).

В 1903 г. Гершензон заявляет, что все герои Толстого являются бесчисленными воплощениями его самого<sup>21</sup>. Фиксируем то же самое в рецензии на книгу Н. Котляревского «Старинные портреты» в 1907 г. Гершензон упрекает его в формальном отношении к биографии художника и в пренебрежении историческим методом в изучении литературы. «Есть в сущности только два способа изучить личность и творчество художника. Можно, игнорируя биографию и его исторические условия, среди которых он действовал, принять его психику и его произведения за нечто данное, законченное в себе, как живой организм, и изучить его внутреннее строение и развитие безотносительно к внешним силам, воздействовавшим на него... Или можно, напротив, сосредоточить свое внимание как раз на процессе формирования данной личности...»<sup>22</sup>. Далее автор статьи заявляет, что второй вариант предпочтительнее. В «Мудрости Пушкина» (1917) Гершензон показывает, что, вопреки мнению В. Я. Брюсова, между творчеством и жизнью Пушкина не было никакой бездны. В «Мечте и мысли Тургенева» (1919) Гершензон заявляет, что ранний период жизни Тургенева (1834–1837) прошел под знаком мрачности и пессимизма. Основанием для этого служит все то же знакомое нам отождествление текста и жизни. Юношескую довольно слабую тургеневскую драму «Стено», в которой угадывается «Манфред» Байрона, Гершензон отождествляет с биографическим документальным материалом. Произведение Тургенева читается так, будто бы это его дневник или мемуары.

На протяжении всей своей жизни Гершензон продолжал поиск таких же идиосинкразий в творчестве исследуемых им писателей. Если принять во внимание соображения автора, станет очевидно, что нет порознь существующих литературно-критического и литературоведческого методов М. Гершензона, но есть единый биографический метод, в его модификации получивший название «медленное чтение», который должен наконец занять давно уготованное ему место в парадигме культурно-исторической школы – с той, естественно, оговоркой, что этот метод развивался уже в период «агонии» старой школы и позднее – зарождения и расцвета формализма.

### Примечания

- <sup>1</sup> Полянский В. Гершензон и Замятин // Современник. 1922. № 1. С. 154.
- <sup>2</sup> См., например: Из переписки М. О. Гершензона с Жилкиными // Вестник Еврейского университета в Москве. М.; Иерусалим, 1995. № 3. С. 200–208; Переписка В. В. Розанова с М. О. Гершензоном (1902–1918) // Targum. М., 1991. Вып. 2. С. 187–229; Письма М. О. Гершензона к В. Ф. Ходасевичу // Новый журнал. 1960. № 60. С. 222–235; Письма М. О. Гершензона к Льву Шестову (1920–1925) // Минувшее. М., 1992. № 8. С. 25–67; Франк С. Из писем М. О. Гершензону (1912–1919) // De Visu. М., 1994. № 3–4. С. 21–33.
- <sup>3</sup> Например, В. Вересаев указывал, что Гершензон теоретически слаб и непоследователен: «Метод его никуда не годится...»; хотя и добавлял при этом: «... но сам он так умен и интересен, так знает Пушкина, и так трогательно любит его <...> что больше получаешь от этой книги, чем от иной, с которой соглашаешься вполне» (см.: Вересаев В. Об автобиографичности Пушкина // Печать и революция. 1925. № 5–6. С. 21).
- <sup>4</sup> Нечаева В. Пушкиноведение // Литературная энциклопедия : в 11 т. М., 1935. Т. 9. Стлб. 442–446.
- <sup>5</sup> Эрлих В. Русский Формализм. История и теория. СПб., 1996. С. 52.
- <sup>6</sup> Поляков М. Поэзия критической мысли. М., 1968. С. 71.
- <sup>7</sup> См. подробнее: Хрусталёва А. Гершензон и Вяч. Иванов: Символ как имя и означенное // Интерпретация и авангард : межвуз. сб. науч. тр. Новосибирск, 2008. С. 140–150.
- <sup>8</sup> Михаил Гершензон. Избранное. Мудрость Пушкина. М., 2007. С. 11.
- <sup>9</sup> Там же. С. 86.
- <sup>10</sup> Фундаментальная электронная библиотека литературы и фольклора. URL: <http://www/feb/person/person/gershenzon.htm> (дата обращения: 25.03.2011).
- <sup>11</sup> См.: Хрусталёва А. Медленное чтение М. О. Гершензона: у истоков метода // Вестн. Тамбов. ун-та. 2009. № 6. С. 288–298.
- <sup>12</sup> См.: Черкасов В. Проблема биографической значимости художественных произведений в советской науке 1920–1930-х годов // Знание. Понимание. Умение. 2008. № 4. С. 66–72.



- <sup>13</sup> См. подробнее: Рашковский Е. Историк Михаил Гершензон // Новый мир. 2001. № 10. С. 128–138.  
<sup>14</sup> См.: Нусинов И. Гершензон М. О. // Литературная энциклопедия : в 11 т. М., 1929. Т. 2. С. 500.  
<sup>15</sup> Гершензон М. Литературное обозрение // Научное слово. 1904. № 9. С. 140.  
<sup>16</sup> Там же. С. 140.  
<sup>17</sup> Гершензон М. Видение поэта М., 1919. С. 11.  
<sup>18</sup> Гершензон М. Мудрость Пушкина. М., 1919. С. 156.

- <sup>19</sup> Евлахов А. Гергарт Гауптман. Ростов н/Д., 1917. С. 4.  
<sup>20</sup> Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М., 1905. С. 97.  
<sup>21</sup> См.: Гершензон М. Литературное обозрение // Научное слово. 1903. № 10. С. 143.  
<sup>22</sup> Без подписи. [Рецензия]. Н. Котляревский. Старинные портреты. СПб., 1907 // Вестник Европы. 1907. № 9. С. 366. (Авторство восстановлено по библиографии Я. З. Бермана).

УДК 821.161.1.09-1+929 Вяч. Иванов

## ЛИТУРГИЧЕСКИЕ ФОРМУЛЫ В ЗАГЛАВИЯХ СТИХОТВОРЕНИЙ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

С. В. Федотова

Тамбовский государственный университет  
E-mail: lucia-th@yandex.ru

В статье рассматривается символистская стратегия в озаглавлении текстов в поэзии Вячеслава Иванова. Анализ стихотворений с названиями, включающими литургические формулы, подтверждает осознанность литургического дискурса, выстраиваемого поэтом для решения религиозно-эстетических задач. **Ключевые слова:** символизм, заглавие, литургические формулы, литургический дискурс.

### Liturgical Formulas in the Titles of Vyacheslav Ivanov's Poems

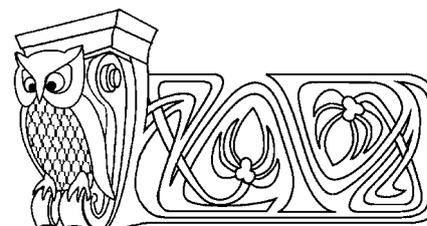
S. V. Fedotova

The article deals with the symbolist strategy of naming Vyacheslav Ivanov's poetic texts. The analysis of his poems with the titles including liturgical formulas confirms the deliberateness of the liturgical discourse created by the author to solve religious and aesthetic problems.

**Key words:** symbolism, title, liturgical formulas, liturgical discourse.

На фоне «вытеснения озаглавленных текстов неозаглавленными»<sup>1</sup>, наметившегося в XIX в., модернистские стратегии по именованию произведений выглядят достаточно внушительно. Особенно это касается младосимволистов, соединивших в своих эстетических опытах платоновскую эйдетику, христианскую симвонологию, софиологию и имяславие. Желание увидеть во всем божественное всеединство, иерархию всех уровней бытия определяет поэтический дискурс символистов. Отсюда вытекает одна «из стержневых задач символизма в целом»<sup>2</sup>, которая заключается в структурировании циклов, поэм и поэтических сборников как единого метатекста. Естественно, что в такой структуре заглавия также иерархически выстраиваются – от названия сборника через названия разделов к названиям отдельных стихотворений.

В случае с Вячеславом Ивановым, последовательно утверждавшим неразрывность искусства и



культы, поэтический дискурс приобретает литургические черты. Посмотрим, как это проявляется на уровне заглавий.

Для начала остановимся на названиях его поэтических сборников, в которых отражаются литургические аллюзии или прямые цитаты. В заглавии первой книги «Кормчие звезды», которое «благословил» Вл. Соловьёв<sup>3</sup>, есть соотношение с византийским собранием *непреложных соборных постановлений*. Такое название сразу предопределяет структуру византийско-христианского пространства, внутри которого находится автор и войти в которое призван читатель. В многозначном наименовании третьей книги лирики «Сог арденс» есть глубокий пласт литургических коннотаций, связанных с символикой сердца<sup>4</sup>. Заглавие «Нежная тайна» содержит один из важнейших религиозных концептов христианства: тайна как неизреченное Божественное откровение. У Иванова акцент сделан на тайне любви и материнства, что наполняет заголовков мерцанием Богородичных мотивов (хотя, заметим, что эпитет «нежный» чрезвычайно нетипичен для канонического религиозного дискурса и встречается только в новейших литургических текстах, например в Акафисте Пресвятой Богородице перед иконами ее «Благоуханный цвет» и «Неувядаемый цвет», икос 5: «*Радуйся, любви и нежности Материнския вечный Кладезю*»). Что касается названия последнего сборника – «Свет Вечерний», – то оно прямо содержит цитату из древнейшего гимна «Свете тихий», входящего в вечернее богослужение<sup>5</sup>.

Помимо этого в каждой книге Иванова встречаются интертекстуальные заглавия стихотворений, «работающие» на литургический дискурс. Их можно разделить на несколько видов. Во-первых, это **библейзмы**, среди которых встречаются **цитаты** («Неведомому Богу (I, 540), «*Лазаре, гряди вон!*» (I, 641), *Лето Господне* (I, 749), *De profundis*