

## ОБРАЗ В ТЕОРИИ ЧТЕНИЯ М.О. ГЕРШЕНЗОНА

Работа посвящена теории чтения М.О. Гершензона в двойном отражении: с одной стороны, представлений о мифотворчестве, характерных для периода рубежа XIX–XX веков, с другой – критических выступлений по поводу стратегии интерпретации произведения, предложенной ученым. В статье рассматриваются принципы построения теоретической мысли Гершензона, которые позволяют по-новому увидеть именно такая двойная фокусировка. Полагая медленное чтение не методом, а искусством раскрытия видения поэта, Гершензон обращал мифотворческий потенциал поэзии (в широком понимании) в процессе толкования на само интерпретируемое произведение. Искусство чтения сродни искусству поэзии (художественного творчества), призванного найти в слове его живой источник – миф, возродить «тайнодействие слова». Так поэтический образ становится одновременно образом мысли, сливаясь с ним, влияя на саму форму мысли. Здесь ученый развивает, с одной стороны, теорию поэтического слова А.А. Потебни, с другой – опирается на понятие образа-посредника у А. Бергсона. Образ становится доминантой теории чтения Гершензона. В критике принципов медленного чтения отразился переход к формальному пониманию эволюции художественного творчества как стирания метафоры и устаревания приема.

**Ключевые слова:** теория литературы, теория чтения, М.О. Гершензон, искусство медленного чтения, миф, «Видение поэта», критика принципов медленного чтения

**Информация об авторе:** Смирнова Наталья Николаевна, ORCID <https://orcid.org/0000-0001-6980-7353>, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, г. Москва, Россия

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

**Дата поступления статьи:** 11.08.2020

**Для цитирования:** Смирнова Н.Н. Образ в теории чтения М.О. Гершензона // Вестник Костромского государственного университета. 2020. Т. 26, № 4. С. 148-154. DOI <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-4-148-154>

Natal'ya N. Smirnova

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences

## IMAGE IN MIKHAIL GERSHENZON'S THEORY OF READING

The work is devoted to the theory of reading by Mikhail Gershenzon in a double reflection – on the one hand, ideas about myth-creatin specific to the period at the turn of the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries, on the other hand, critical statements on interpretation strategy, suggested by the scholar. The article discusses the principles of constructing Mikhail Gershenzon's theoretical ideas in the double focusing view. Considering slow reading not as a method, but as the art of revealing the poet's vision, Mikhail Gershenzon drew the myth-making potential of poetry (in a broad sense) in the process of interpretation to the interpreted work itself. The art of reading is akin to the art of poetry (artistic creativity), designed to find in the word its living source – myth – to revive the “mystery of the word”. Thus, the poetic image becomes at the same time a way of thinking, merging with it, influencing the very form of thought. Mikhail Gershenzon developed, on the one hand, the theory of the poetic word of Alexander Potebnja, on the other hand, relies on Henri-Louis Bergson's concept of médiatrice image. Poetic image becomes the dominant feature of Mikhail Gershenzon's reading theory. The criticism of the principles of slow reading reflected the transition to a formalists view on of evolution of artistic creativity as erasure of metaphor and obsolescence of technique.

**Keywords:** theory of literature, theory of reading, Mikhail Gershenzon, art of slow reading, myth, “Poet's Vision”, slow reading principles criticism

**Information about the author:** Natal'ya N. Smirnova, ORCID <https://orcid.org/0000-0001-6980-7353>, Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

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

**Article received:** August 11, 2020

**For citation:** Smirnova N.N. Image in Mikhail Gershenzon's Theory of Reading. Vestnik of Kostroma State University, 2020, vol. 26, № 4, pp. 148-154 (In Russ.). DOI <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-4-148-154>

Более ста лет минуло с тех пор, как М.О. Гершензон определил в программной работе «Видение поэта» (1911–1919) важнейшие принципы *медленного чтения*, ставшие объектом пристального внимания поколений литературоведов и вошедшие в золотой фонд отечественного и мирового гуманитарного знания. Многие говорят о методе медленного чтения, в то время как сам ученый называл свой подход искусством [Гершензон IV: 306]<sup>1</sup>. Искусство чтения сродни искусству поэзии (в широком смысле, художественного творчества), призванного найти в слове его живой источник – миф.

В данной работе будет сделан акцент на особенностях теоретического мышления Гершензона, включавшего в свою исследовательскую программу элементы мифотворческого видения мира. Эти особенности рельефно выделились в свете критических выступлений оппонентов «медленного чтения». Аргументы Б.В. Томашевского, высказывавшегося против метафорического толкования пушкинских образов, наиболее отчетливо высветили существенные черты принципов Гершензона-теоретика.

Современные исследователи видят в мифотворческом потенциале медленного чтения его ключевые особенности в духе поэтической традиции Серебряного века в целом [Проскурина, 66, 366–383; Ханзен-Леве: 6–37]. Однако для самого Гершензона его принципы интерпретации были выходом в пространство изучения языка как единого становящегося здания бытия.

Гершензон еще с 1900-х гг. обдумывает, а затем и оформляет свое видение поэзии как формы новой метафизики, где язык приобретает центральное значение [Смирнова 2018: 5–74, 146–184]. По мнению ученого, несмотря на преодоление древнего синкретизма, современная наука продолжает развивать те же мыслительные импульсы, что и воображение первобытного человека, в котором содержались «прообраз и семя нынешнего научного знания» [Гершензон I: 303]. Гершензон подвергает тщательному анализу поэтическое слово Пушкина до тех пор, пока не обнаруживает в нем те самые образы элементарных стихий, несущих в себе энергию жизни – вечного «*движения, полного разумности*», которое и есть «*Огонь, он же Логос Гераклита*» (Гольфстрем, 1922) [Гершензон I: 303]. Видение поэзии Пушкина становится для ученого начальным чертежом, заготовкой плана нового здания бытия.

Используя в своих теоретических построениях отсылающий к мифу сокрытый смысл образов (таких как первоэлементы материи: *огонь, вода, воздух*), Гершензон как будто бы пренебрегает историческим временем в пользу абсолютного, в котором существует и вечно творится миф. Он порывает с историзмом в духе культурно-исторической

школы и приближается к осмыслению эволюции искусства посредством смены индивидуальных взглядов на творчество, но *не с точки зрения самого творца, как это сделали формалисты, а с позиции читающего, и в процессе чтения создающего новую историческую реальность*. Ученый неизбежно мифологизирует прошлое, сознательно допуская анахроническое видение, в частности, сокращающее дистанцию между временами<sup>2</sup>. Сам Гершензон так выражал это свое стремление: «...будь моя воля, я пошел бы ногами не по полу, а вверх, я стал бы временами жить не в будущее, а назад в молодость и дальше в детство <...> а завтра хотел бы воздвигнуть опять Ассирийское царство»<sup>3</sup>. В этом взгляде, кроме прочего, совмещены личная и мировая история. Классический филолог по образованию, Гершензон видит в мифе ключ к преодолению времени, разгадке тайн мироздания: в движении «гольфстремов духа» от Гераклита к Пушкину открывается путь тайнодействию огненной стихии духа: «Поэзия есть искусство слова, и действие, производимое ею, есть тайнодействие слова. Поэтому правильно читать поэта способен лишь тот, кто умеет воспринимать слово. Между тем в наше время это умение почти забыто. Сам Пушкин многократно с горечью утверждал, что только поэт понимает поэта, толпа же тупо воспринимает поэзию и оттого судит о ней бессмысленно. Наше слово прошло во времени три этапа: оно родилось как миф; потом, когда драматизм мифа замер и окаменел в слове, оно стало метафорой, и, наконец, образ, постепенно бледнея, совсем померк – тогда остался безобразный, бесцветный, безуханный знак отвлеченного, то есть родового, понятия. Таковы теперь почти все наши слова. Но поэт не знает мертвых слов...» [Гершензон I: 220].

При этом Гершензон подчеркивает *неметафоричность* пушкинского (и всякого подлинно поэтического) образа [Гершензон I: 172]. Подлинность, неметафоричность образа определяют его познавательное значение как изначального *мифа*. Художественное творчество есть постижение тех древних законов, добытых опытом предков, к которым должно привести человечество и развитие современной науки, как это описано в финале книги *Гольфстрем*: наука и древнее знание, воплощенное в мифе, должны встретиться в некоторой условной точке будущего. Путь от Пушкина к Гераклиту через огненные «гольфстремы духа» и далее в глубь веков, к огненной стихии ветхозаветного Бога определяет парадигму всего исследования, в котором поэтическое мышление в его изначальном синкретическом виде (видящем в образе подлинную реальность, а не фигуру речи) подспудно внедряется в теоретическое.

Именно такая парадигма исключалась из рассмотрения оппонентами Гершензона, выступавшими с критикой принципов медленного чтения. Так,

важнейшие возражения против принципов медленного чтения были сформулированы Б.В. Томашевским в 1925 году.

Томашевский так выражает свое понимание сущности принципов медленного чтения Гершензона: «Медленное чтение применяется к разгадыванию загадочных картинок, к выискиванию “запратанных” намеков, к воссозданию того духовного строя, который объяснил бы закономерность этих намеков. Медленное чтение процеживает текст для уловления этих намеков» [Томашевский: 66]. Одно из возражений прямо касается принципа замедления: «Художественная речь, особенно речь стихотворная, ритмическая, обладает своим, присущим ей эстетическим темпом. Ускоряя и замедляя ее – мы разрушаем эстетический принцип ее построения, снимаем “конструктивный” принцип» [Томашевский: 67]. Здесь, конечно, следует обратить внимание на то, что для Гершензона медленное чтение никогда не было чтением, только замедляющим поток восприятия; это – лишь второй этап чтения, перечитывание. Гершензон и сам всегда утверждал, что сначала необходимо получить целостное впечатление от произведения. Другое возражение Томашевского, являясь продолжением предыдущего, затрагивает самые основы понимания поэтического языка: «Смысл принадлежит не словам, а фразам. Фраза имеет некоторое единство интонационного порядка, а одним из слагаемых интонации является темп. Замедляя чтение, мы как бы переакцентируем (в смысловом, логическом плане) речь, разбивая ее на более мелкие фразы... Смыслы начинают копошиться там, где их не было, каждое слово начинает выскакивать из контекста, вырабатывая себе какую-то суррогатную фразовую среду» [Томашевский: 67]. Утверждая, что «в прочно построенном художественном произведении значение слова определяется всецело контекстом», Томашевский ограничивает понятие контекста до рамок данного конкретного произведения. Вместе с тем контекстом даже такого широкого исследования пушкинского языка, как «Гольфстрем», является все творчество Пушкина<sup>4</sup>. Говоря о том, что значение слова за пределами контекста данного произведения неизбежно рождает в субъективном восприятии читателя «паразитические ассоциации», не имеющие отношения к данному произведению и выражающие произвол интерпретатора, Томашевский уточняет: «Субъективны они в том смысле, что характеризуют не произведение в его единственном значении, а самопроизвольно возникающие у читателя мысли, определяемые его, читательской, психикой» [Томашевский: 67].

Однако с позиции Гершензона, как уже отмечалось, слово содержит в своем ядре «первоначальный миф», что по сути прямо противоположно пониманию субъективности. Здесь ученый наследует традицию мысли А.А. Потебни, согласно которой

слово, миф и поэтическое произведение имеют в своем генезисе структурную общность, а именно: они носят в себе отпечаток познавательного акта, основанного на переносе, смещении значения с уже известного (познанного) на неизвестное таким образом, что все свойства первого, зафиксированные в значении первообразной смысловой единицы, целиком переносятся в познаваемое (еще не известное), становясь его неотъемлемой частью, *знаком значения* вновь образованной смысловой единицы. Этот перенос значения образует, в частности, *внутреннюю форму слова*, которая может осознаваться или не осознаваться носителем языка. По мнению Потебни, перенос значения не осознается в мифологии и на ранних этапах словесного творчества, соответственно, факт иносказания там не отмечается [Потебня: 259–261]. Поэзия в позднем, риторическом, смысле отчетливо свидетельствует об осознании метафоры, и значения метафорических образов четко регламентированы конвенциями той поэтической традиции, к которой принадлежит данное произведение. На это и указывал Томашевский, говоря о «единственном значении» произведения и «безразличных» словах, каковыми являются «постоянные эпитеты, стертые метафоры» [Томашевский: 68]. Как можно заметить, дело здесь далеко не в скорости восприятия, ведь Гершензон утверждал, что «поэт не знает мертвых слов» [Гершензон I: 220], и поэзия Пушкина не знает метафор в этом позднем смысле (см.: [Гершензон I: 172]).

Иными словами, принципы медленного чтения предполагают также особое понимание поэтического слова как вечно живого, обновляющегося в каждом поколении творцов, и в то же время вечно, первобытного, в котором слышен голос далеких предков. Они предполагают понимание поэтического слова, живущего в *мифическом* способе мышления, как характеризовал это Потебня: «Образ считается объективным и потому целиком переносится в значение *и служит основанием для дальнейших заключений о свойствах означаемого*» (выделено мной. – Н. С.) [Потебня: 243]. Тогда огонь будет не метафорой сильного чувства, а реальным огнем. Таков, например, образ «горючего сердца»: «Отвлекаясь от того, что *сердце* в смысле душевных движений есть переход от орудия к действию (метонимия), для поэтического (нашего) мышления *горючесть* сердца есть *метафора*<sup>5</sup>. Если же приписать горючести собственное значение, это будет обозначение предмета по признаку, в нем заключенному, мыслимому в нем *implicite*, следовательно, от части к целому, синекдоха» [Потебня: 243]. Потебня приводит выдержку из «Истории России с древнейших времен» С. Соловьева о событиях около 27 июня 1547 года: «Здесь царский духовник, благовещенский протопоп Федор Бармин, боярин князь Федор Скопин-Шуйский,

Иван Петрович Челяднин начали говорить, что Москва сгорела волшебством: чародеи вынимали сердца человеческие, мочили их в воде, водою этою кропили по улицам – от этого Москва и сгорела» [цит. по: Потебня: 243]. Из такого мифического способа мышления исходит Гершензон, говоря об огненной природе духа в понимании Пушкина, которую он выводит из образов поэта, считая их недвусмысленными, неметафорическими. Однако для Томашевского пылающее сердце у Пушкина – галлицизм, имеющий «в лучшем случае оттенок гиперболю» [Томашевский: 68]. Итак, сущность возражений против принципов медленного чтения – в самом понимании специфики литературы и природы поэтического слова.

Гершензон вслед за Потебней понимал литературу как «поэтическое слово», поэзию в широком смысле и также вслед за Потебней, совмещавшем в одном фокусе развитие поэтического слова и языка, рассматривал поэзию как деятельность (развивая известную формулировку В. фон Гумбольдта)<sup>6</sup>. Гершензон вскрывает в интерпретируемом образе его внутреннюю форму, анализируя, что было заимствовано из предыдущего образа и что является знаком значения образа актуального («представление» как основа внутренней формы, по Потебне), считая только этим предыдущим образом «первобытный миф». Наследуя психологическому направлению в литературоведении, и опять-таки в трактовке Потебни, автор «Мудрости Пушкина» (1912–1919), «Видения поэта» и «Гольфстрема» изучает жизнь поэтического слова в сознании читателя, с той существенной разницей, что Потебня эту жизнь рассматривал как эволюцию слова (переход представления из одного слова в другое, затем его забвение, переход нового представления... и т. п.) и, следовательно, эволюцию смысла [Потебня: 222], а Гершензон – как эволюцию восприятий первобытных смыслов, по отношению к которым читающий и пишущий выступают практически в равных позициях – в акте самопознания приобщаясь к мифу [Гершензон IV: 300, 316].

При этом теоретические основы интерпретации поэтического произведения, заложенные Потебней, не были осмыслены последователями в полной мере<sup>7</sup>. Говоря, что каждое прочтение неизбежно субъективно, ученый тем не менее выделил несколько важнейших следствий самой объективности существования образа, которыми следует руководствоваться. Так, «вечность» образа далеко не означает неизменности его значения<sup>8</sup>. Сам образ обладает некоторыми качествами, которые привлекают к нему внимание, заставляют его переосмысливать: «Не подлежит сомнению, что ценность поэтического произведения, его живучесть или то, в силу чего оно целые века переходит из уст в уста, то, почему, например, известная пословица служит правилом в жизни, решении споров, – это зави-

сит не от того неопределенного *X*, которое стояло перед первым создателем в виде вопроса, и не от того объяснения, которое дал бы сам автор или посторонний критик, а от неопределенной силы сцепления элементов самого образа» (выделено мной. – Н. С.) [Потебня: 231]. Именно сцепление элементов подлежит прочтению, но так как и значение не является исторически неизменным, а какие-то из предыдущих представлений могут забыться, каждое событие перечитывания сохраняет образ в жизни народа. Отсюда, «мы должны заботиться о том, чтобы объяснить состав и внутреннюю форму произведения и приготовить читающего к созданию своего значения, – но не более; если же мы сами сообщаем значение, то в этом случае не объясняем, а только говорим, что сами думаем по поводу данного поэтического произведения. Итак, мы должны признать относительную неподвижность образа и изменчивость его значения» (выделено мной. – Н. С.) [Потебня: 232].

Вместе с тем изменчивость значения образа не была той необходимой характеристикой, которая учитывалась бы в практике медленного чтения самим Гершензоном, обращавшимся к «первобытному мифу» как онтологически неизменному. Признать изменчивость значений было бы почти равносильно признанию эволюции видений<sup>9</sup>. Глубина образа бесконечна, но он не изменчив, как слова естественного языка. Более того, по мнению Гершензона, есть слова, которые в полной мере хранят в себе древнее значение. Им посвящены «Мудрость Пушкина» и «Гольфстрем», эссе «Дух и душа. Биография двух слов» (1918) и «Демоны глухонемые» (1922). Такая характеристика, как *беспределельность* образа, может вводить в заблуждение, поскольку и для Потебни «значение образа беспредельно» [Потебня: 233], и для Гершензона, но только в том смысле, что его нельзя охватить весь целиком, хотя он и существует как одно (как Бог и человек, согласно автору «Ключа веры» (1922), в конце времен «будут одно» [Гершензон IV: 165]. Иначе говоря, для Потебни эта беспредельность вырастает за счет бесконечного развития языка, для Гершензона же она – лишь следствие неспособности человека четко видеть в творении картину грядущего совершенства, из-за чего и возможна эволюция восприятий одного и того же образа.

Важным инструментом осознания читателем видения поэта (то есть инструментом медленного чтения) является «образ-посредник» (*image médiatrice*) А. Бергсона, вдохновивший Гершензона. В «Видении поэта» он приводит обширную цитату из речи французского философа на конгрессе в 1911 году в Болонье о некоем сущностном единстве иногда столь разнообразных, обусловленных различными историческими обстоятельствами философских систем. Неизменность образа совершенства не подразумевает его полной определен-

ности, узнаваемости, отчетливости для сознания. То, что поэт, художник пытается воплотить в зримом образе, контактирующем с наличной действительностью, – воплощенный образ, – другим своим полюсом затрагивает не само сокровенное, а лишь образ-посредник, неизменно устанавливающий границы выразимого.

Этот же образ, как тень, как призрак, который преследует всякого подлинного мыслителя, преследует и изучающего его творчество, самого внимательного его читателя. Только таким способом, по мнению А. Бергсона, и можно проникнуть в самую суть философской системы, а именно: при помощи этого проводника, образа-посредника, «который еще почти материя, поскольку его можно видеть, и почти дух, поскольку его нельзя более осязать, – того призрака, который не покидает нас, пока мы бродим вокруг системы, и к которому следует обратиться, чтобы получить решительный знак, решительное указание, какое нам занять положение, с какой точки зрения начать рассматривать доктрину» [цит. по: Гершензон IV: 317–318]<sup>10</sup>. В формулировке А. Бергсона образ, возникающий у читателя, может никак не совпадать с тем, что был «в голове самого изучаемого мыслителя», но «в то же время был эквивалентным ему, как эквивалентны между собой два перевода на различных языках одного и того же оригинала» [Гершензон IV: 318].

Путь к пониманию образа может проложить только образ. Ссылаясь на знаменитое письмо Л. Толстого Н.Н. Страхову о «сцеплении мыслей» в произведении, которое «составлено не мыслью» [Гершензон IV: 319], Гершензон подчеркивает общность интуиции философа и художника, которым в равной степени предстоит, возможно, то, что и Потебней было названо «*неопределенной силой сцепления элементов самого образа*».

Принципы медленного чтения были сформулированы Гершензоном во многом на основе его пушкиноведческих работ – в определенный исторический момент задача истолкования пушкинского слова становится очевидной. О смене культурных и языковых горизонтов, а также о том, что Пушкин «отделился от своего времени и вышел в открытое море истории, и ему, как Софоклу или Данту, предстоит образы толкованиями и комментариями» высказывался В. Ходасевич<sup>11</sup>, в оценке которого голос поэта отчетливее, чем историка литературы: «Многое в Пушкине почти непонятно иным молодым поэтам, – потому, между прочим, что они не всегда достаточно знакомы со всем окружением Пушкина, потому, что дух, стиль его эпохи им чужд и остатков его поры они уже не застали. То же нужно сказать о языке. Быть может, они даже следуют пушкинскому завету учиться языку у московской просвирни, но просвирня сама уже говорит не тем языком. Многие оттенки пушкинского словаря, такие многозначительные для нас, – для

них не более как архаизмы. Иные слова, с которыми связана драгоценнейшая традиция и которые вводишь в свой стих с опаской, не зная, имеешь ли внутреннее право на них, – такой особый, сакраментальный смысл имеют они для нас, – оказываются попросту бледными перед судом молодого стихотворца, и не подозревающего, что еще значат для нас эти слова сверх того, что значат они для всех по словарю Даля. Порой целые ряды заветнейших мыслей и чувств оказываются неизъяснимыми иначе, как в пределах пушкинского словаря и синтаксиса, – и вот это заветнейшее оказывается всего только “стилизацией”!»<sup>12</sup> [Ходасевич: 158]. Это – оборотная сторона критического взгляда на принципы медленного чтения: поэт может быть понятен только поэту в русле непосредственной традиции. Там, где происходит разрыв, возможность понимания утрачивается навсегда. Для Гершензона, как «историка литературы», такой непрерывной традиции, передающейся из поколения в поколение, не существовало. Но была другого рода традиция – вне прямой передачи – «гольфстремы духа», несущие сквозь века неизменный первобытный миф. Разрывы в любой исторический период были слишком осязаемы, а иногда и ощущались как трагическая необходимость<sup>13</sup>.

Гершензон полагал, что искусство возрождения первоначального мифа в слове и новое мифотворчество неизбежны в исторический период, в котором утрачена способность видеть в поэзии (и, шире, в художественном творчестве) опыт предков как основание бытия. В эпоху тотального разрушения жизненных устоев понимание строгой исторической обусловленности творческого процесса, его замкнутости в своем времени сужает горизонт новых возможностей. Именно поэтому ученый делает акцент не на стирании метафоры (осколка мифа), а на ее прямом, изначальном, подлинном смысле. Гершензон вводит в исследовательскую программу элементы мифологического мышления, призванные вернуть в поле гуманитарного знания стихию живого языка<sup>14</sup>.

### Примечания

Архивные материалы: Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки. Ф. 746: М.О. Гершензон.

<sup>1</sup> Искусству, равно как и методу Гершензона, было посвящено множество исследований, среди которых можно назвать: [Проскурина; Горовиц; Смирнова 2011: 184–193; Смирнова 2017: 299–328; Смирнова 2018; Смирнова 2020: 186–209; Хрусталева 2009: 288–298; Хрусталева 2011: 97–103; Левит: 56–68 и др.]. Так, работы В.Ю. Проскуриной, А.В. Хрусталевой целиком посвящены методологическим проблемам научного творчества Гершензона. Вместе с тем есть и обыкновение использовать понятие метода в контексте рассуждений об

«искусстве медленного чтения» вне возникающего противоречия между методом и искусством (ср., напр.: [Левит: 56–68]).

<sup>2</sup> При этом относительно образов, попавших в течение «гольфстремов духа», не только время Пушкина приближается к времени Гераклита, но и, наоборот, совмещаясь в дальней точке ветхозаветной истории. Такой взгляд во многом предвосхищает современные теории, объясняющие исторические корни разрывов между буквальным и метафорическим [Handelman], историческим и анахроническим [Rood, Atack, Phillips].

<sup>3</sup> НИОР РГБ. Ф. 746, К. 10. Ед. хр. 40. Л. 25.

<sup>4</sup> В этом смысле интересно, что, говоря о перспективе составления словаря языка Пушкина, Томашевский отрицал целесообразность создания общего словаря, утверждая, что есть смысл составлять только словари отдельных произведений (см.: [Томашевский: 60–61]).

<sup>5</sup> То есть когда «образ рассматривается лишь как субъективное средство для перехода к значению и ни для каких дальнейших заключений не служит» [Потебня: 243]. Иными словами, такое сердце не воспламеняется, а горячность только указывает на некоторые душевные свойства (даже не на само *сердце*).

<sup>6</sup> «Как посредством слова нельзя передать другому своей мысли, а можно только пробудить его собственную, так и в искусстве каждый случай понимания художественного образа есть случай восприятия этого образа и создания значения. Отсюда вытекает, что поэзия есть сколько произведения, столько же и деятельность» [Потебня: 232].

<sup>7</sup> Даже если учесть, что для оппонентов Гершензона, формалистов, представителей ОПОЯЗа, было важнее сделать акцент на специфике литературы (см., например: [Умнова]), и, следовательно, все искажения исходили от неизбежного подчеркивания одной группы значимых элементов в ущерб другой, некоторые искажения меняли позицию Потебни до неузнаваемости. Так, Ю.Н. Тынянов в 1923 году писал о теории образа Потебни: «Несовершенства этой теории теперь более или менее явны. Если *образом* в одинаковой мере являются и обычное, повседневное разговорное выражение – и целая глава “Евгения Онегина”, – то возникает вопрос: в чем же специфичность *поэтического образа*?»

Для Потебни этого вопроса не существовало. Это происходило потому, что центр тяжести он перенес за пределы той или иной *конструкции*. «Каждый образ, каждое поэтическое произведение сходятся в одной точке, – в *идее*, лежащей за пределами образа или произведения. Эта точка – Х – оставляла широкое поле для иксовых метафизических спекуляций. В сущности, этим втихомолку отмечается *динамизм* поэзии: если образ ведет к Х, важно не протекание образа (и не самый об-

раз), а этот одновременный (симультанный) Х. Х. этот – вне образа; стало быть, в этом Х могут сойтись многие (как угодно) образы» [Тынянов: 253]. Никакой идеи, лежащей за пределами образа, для Потебни не существовало: «...Объяснения, стоящие вне произведения и даже исходящие от самого художника, бывают чаще всего не нужны, а иногда комичны, напоминая известную надпись: “се лев, а не собака”» [Потебня: 231].

<sup>8</sup> «Нередко приходится слышать и читать о вечности образа, точнее, о вечности понимания, пользования им. Конечно, не критика произвела то, что и мы еще читаем «Одиссею» своим детям, не те общественные и семейные вопросы, которые волновали душу создателя поэмы, и не горячее желание разрешить эти проклятые вопросы» [Потебня: 231–232].

<sup>9</sup> От этой идеи Гершензон решительно отказался (см. подробнее: [Смирнова 2020: 188–192]).

<sup>10</sup> Текст А. Бергсона, приводимый М.О. Гершензоном в «Видении поэта», цитируется по: [Гершензон 2000].

<sup>11</sup> Его «Поэтическое хозяйство Пушкина» (1924) также критически рассматривалось Б.В. Томашевским как пример исследования с использованием принципов медленного чтения.

<sup>12</sup> При этом автор «Мудрости Пушкина», «историк литературы Гершензон, выступая истолкователем Пушкина, оказался человеком слишком иного уклада, нежели сам Пушкин: Гершензон стоит уже на той незримой черте, которой история разделяет эпохи» [Ходасевич: 156].

<sup>13</sup> Что стало главным предметом спора с Вяч. Ивановым в «Переписке из двух углов».

<sup>14</sup> Опыт XX столетия показал громадный потенциал такого подхода, особенно в философской традиции, идущей от М. Хайдеггера.

### Список литературы

- Гершензон М.О. Избранное: в 4 т. М.; Иерусалим: Университетская книга: Gesharim, 2000.
- Горовиц Б. Михаил Гершензон – пушкинист. Пушкинский миф в Серебряном веке русской литературы. М.: Минувшее, 2004. 265 с.
- Левит С.Я. Искусство медленного чтения М. Гершензона // Вестник культурологии. 2017. № 3 (82). С. 56–68.
- Потебня А.А. Слово и миф. М.: Правда, 1989. 634 с.
- Проскурина В.Ю. Течение Гольфстрема: Михаил Гершензон, его жизнь и миф. СПб.: Алетейя, 1998. 512 с.
- Смирнова Н.Н. Искусство медленного чтения М.О. Гершензона // Академические Тетради. М.: 2011. Вып. 14. С. 184–193.
- Смирнова Н.Н. Исследовательские принципы и язык М.О. Гершензона-теоретика // Гершен-

зон М.О. Демоны глухонемые. Статьи, эссе, заметки разных лет / отв. ред.-сост. Н.Н. Смирнова. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. С. 299–328. (Сер.: «Российские Пропилеи»).

Смирнова Н.Н. «Видение поэта» и «искусство медленного чтения» в творчестве М.О. Гершензона // Искусство медленного чтения: История, традиция, современность: коллектив. монография / отв. ред. Н.Н. Смирнова. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2020. С. 186–209.

Томашевский Б.В. Пушкин. Работы разных лет. М.: Книга, 1990. 670 с.

Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 574 с.

Умнова М.В. «Делать вещи нужные и веселые...»: Авангардные установки в теории литературы и критике ОПОЯЗа. М.: Прогресс-Традиция, 2013. 172 с.

Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб.: Академический проект, 1999. 512 с.

Ходасевич В.Ф. Тяжелая лира / предисл. С.Г. Бочаров. М.: Панорама, 2000. 443 с.

Хрусталева А.В. Медленное чтение М.О. Гершензона: у истоков метода // Вестник Тамбовского университета. Сер.: Гуманитарные науки. 2009. № 6 (74). С. 288–298.

Хрусталева А.В. М.О. Гершензон и проблема научно-исследовательского метода // Известия саратовского университета. Сер.: Филология. Журналистика. 2011. № 3. Т. 11. С. 97–103.

Handelman S.A. The Slayers of Moses: The Emergence of Rabbinic Interpretation in Modern Literary Theory. New York, SUNY Press, 1982, 290 p.

Rood T., Atack C., Phillips T. Anachronism and Antiquity. London, Bloomsbury Publishing PLC, 2020, 296 p.

### References

Gershenzon M.O. *Izbrannoe*: v 4 t. [Works. In 4 vols.]. Moscow; Jerusalem, Universitetskaya kniga Publ., Gesharim Publ., 2000. (In Russ.)

Gorovits B. *Mikhail Gershenzon – pushkinist. Pushkinskii mif v Serebriannom veke russkoi literatury* [The Myth of A.S. Pushkin in Russia's Silver Age: M.O. Gershenzon]. Moscow, Minushee Publ., 2004, 265 p. (In Russ.)

Levit S.Ia. *Iskusstvo medlennogo chteniia M. Gershenzona* [M. Gershenzon's Art of Slow Reading]. *Vestnik kul'turologii* [Bulletin of cultural studies], 2017, № 3 (82), pp. 56–68. (In Russ.)

Potebnia A.A. *Slovo i mif* [Word and Myth]. Moscow, Pravda Publ., 1989, 634 p. (In Russ.)

Proskurina V.Iu. *Techenie GOLFSTREMA: Mikhail Gershenzon, ego zhizn' i mif* [The Flow of Gulfstream:

Mikhail Gershenzon, His Life and Myth]. SPb., Aleteia Publ., 1998, 512 p. (In Russ.)

Smirnova N.N. *Iskusstvo medlennogo chteniia M.O. Gershenzona* [M.O. Gershenzon's Art of Slow Reading]. *Akademicheskie Tetradi* [Academic notebooks]. Moscow, 2011, vol. 14, pp. 184–193. (In Russ.)

Smirnova N.N. *Issledovatel'skie printsipy i iazyk M.O. Gershenzona-teoretika* [Research principles and language of M.O. Gershenzon, theorist]. Gershenzon M.O. *Demony glukhonemye. Stat'i, esse, zametki raznykh let* [Deafmute Demons. Works, essays, notes], ed., comp. N.N. Smirnova. Moscow, SPb., Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., 2017, pp. 299–328. (Ser.: Rossiiskie Propilei). (In Russ.)

Smirnova N.N. «Videnie poeta» i «iskusstvo medlennogo chteniia» v tvorchestve M.O. Gershenzona [M.O. Gershenzon's "The Poet's Vision" and "The Art of Slow Reading"]. *Iskusstvo medlennogo chteniia: Istorii, traditsii, sovremennost': kollektivnaia monografiia* [The Art of Slow Reading. History, Tradition, Modernity], ed. by N.N. Smirnova. Moscow, Kanon+ ROOI «Reabilitatsiia» Publ., 2020, pp. 186–209. (In Russ.)

Tomashevskii B.V. *Pushkin. Raboty raznykh let* [Works on Pushkin]. Moscow, Kniga Publ., 1990, 670 p. (In Russ.)

Tynianov Iu.N. *Poetika. Istorii literatury. Kino* [Poetics. History of Literature. Cinema]. Moscow, Nauka Publ., 1977, 574 p. (In Russ.)

Umnova M.V. «Delat' veshchi nuzhnye i veselye ...»: Avangardnye ustanovki v teorii literatury i kritike OPOIaZa [“Doing things that are necessary and cheerful...”: Avant-garde attitudes in literary theory and criticism of OPOJAZ]. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2013, 172 p. (In Russ.)

Hansen-Löve A.A. *Russkii simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Rannii simvolizm* [Russian symbolism. The system of poetic motives. Early symbolism]. SPb, Akademicheskii proekt Publ., 1999, 512 p. (In Russ.)

Khodasevich V.F. *Tiazhelaia lira* [Heavy Lyre]. Moscow, Panorama Publ., 2000, 443 p. (In Russ.)

Khroustaleva A.V. *Medlennoe chtenie M.O. Gershenzona: u istokov metoda* [M.O. Gershenzon's Slow Reading: at the Sources of Method]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye nauki* [Tambov University Bulletin. Humanities], 2009, № 6 (74), pp. 288–298. (In Russ.)

Khroustaleva A.V. *M.O. Gershenzon i problema nauchno-issledovatel'skogo metoda* [M.O. Gershenzon and the Problem of the Scientific Research Method]. *Izvestiia saratovskogo universiteta. Ser. Filologiya. Zhurnalistsika* [Proceedings of the Saratov University. Philology. Journalism], 2011, № 3, vol. 11, pp. 97–103. (In Russ.)