

Донецкая Народная Республика  
Министерство образования и науки  
Государственное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
«Донецкий национальный университет»

*Литературоведческий сборник*

*Основан в 1999 году*

*Выпуск 59–60*

**ТЕОРИЯ И ДИАЛОГ**

**К 80-летию М. М. Гиршмана**

Донецк  
ГОУ ВПО «ДонНУ»  
2018

УДК 82.0

**Редакционная коллегия:**

Кораблев А. А., доктор филологических наук, профессор (гл. редактор);  
Федоров В. В., доктор филологических наук, профессор (зам. гл. редактора);  
Квашина Л. П., кандидат филологических наук, доцент (отв. секретарь);  
Сенчина Л. Т., кандидат филологических наук, доцент;  
Сорокин А. А., кандидат филологических наук, доцент;  
Миннуллин О. Р., кандидат филологических наук, доцент;  
Белоконь С. А., кандидат филологических наук, доцент;  
Шепелева О. А., ст. преподаватель (техн. секретарь)

**Рецензенты:**

Зырянов О. В., доктор филологических наук, профессор;  
Курьянов С. О., доктор филологических наук, доцент

**Теория и диалог** : К 80-летию М. М. Гиршмана / сост. А.А. Кораблев // Литературоведческий сборник. – Вып. 59–60. – Донецк : ГОУ ВПО «ДонНУ», 2018. – 298 с.

В сборнике представлены статьи, воспоминания и архивные материалы о личности и творчества выдающегося литературоведа, основателя Донецкой филологической школы, профессора М.М. Гиршмана.

Для научных сотрудников, специалистов-филологов, аспирантов и студентов филологических факультетов, преподавателей-словесников.

**УДК 82.0**

© ГОУ ВПО «ДонНУ», 2018

# СОДЕРЖАНИЕ

## Раздел I. СЛОВА ПРОЩАНИЯ

<i>Кораблев А. А. (Донецк)</i> Памяти М.М. Гиршмана .....	10
<i>Исупов К. Г. (Санкт-Петербург)</i> ММ.....	11
<i>Фризман Л. Г. (Харьков)</i> Мише Гиршману, ученому и человеку .....	12
<i>Тюпа В. И. (Москва)</i> Полюс присутствия .....	14
<i>Рымарь Н. Т. (Самара)</i> Вехи памяти .....	15
<i>Петрова Н. А. (Пермь)</i> Содружество и праздник мысли .....	16
<i>Иванюк Б. П. (Елец)</i> «Я головою не поник...» .....	17
<i>Автухович Т. Е. (Гродно)</i> Глубина, основательность, человечность .....	17
<i>Зырянов О. В. (Екатеринбург)</i> Дар судьбы .....	18
<i>Домащенко А. В. (Донецк)</i> Приобщение .....	19
<i>Бегалиева Е. Г. (Тараз)</i> Высота .....	20
<i>Красиков М. М. (Харьков)</i> Человек, менявший выражение лица собеседников .....	20
<i>Кравченко О. А. (Донецк)</i> Аура человечности .....	22
<i>Дмитриев В. А. (Стиллвотер)</i> Автор, человек, соратник .....	23

## Раздел II. СТАТЬИ

<i>Малахов В. А., Чайка Т. А. (Нагария)</i> Прорывающийся (о М.М. Гиршмане) .....	26
<i>Автухович Т. Е. (Гродно)</i> К проблеме целостности художественного произведения .....	35
<i>Маштакова Л. В., Созина Е. К. (Екатеринбург)</i> Теория целостности М. М. Гиршмана в свете исследования художественного единства поэтических и философско-критических книг Вяч. Иванова .....	47
<i>Кравченко О. А. (Донецк)</i> Динамика целого: диада и триада как модели лирической композиции .....	58
<i>Миннуллин О. Р. (Донецк)</i> Об одном истоке теории художественной целостности: «О духовном в искусстве» Василия Кандинского .....	71
<i>Федоров В. В. (Донецк)</i> К понятию внутреннего мира .....	75
<i>Исупов К. Г. (Санкт-Петербург)</i> Русская литература глазами Запада и Востока (предварительные замечания) .....	83

## Раздел III. СЕМИНАР

### 3.1. Замечания к теории

<i>Кораблев А. А. (Донецк)</i> Путь к целостности (диалогическая методология М.М. Гиршмана) .....	100
--	-----

### 3.2. Штрихи к портрету

<i>Федоров В.В.</i> [М.М. Гиршман и пределы литературоведения] .....	147
<i>Сенчина Л.Т.</i> [М.М. Гиршман в жизни учеников, факультета и города] .....	151
<i>Бородинова М.В.</i> [Ощущение праздника] .....	156
<i>Кравченко О.А.</i> [Энергетика и бытийные смыслы] .....	158

<i>Белоконь С.А.</i> [Праздники и подвиги] .....	160
<i>Куралех А.В.</i> [Смотреть вверх] .....	162
<i>Панчехина М.Н.</i> [Быть вместе] .....	163
<i>Кондаурова А.В.</i> [Свет в глазах].....	164
<i>Першина Кс. В.</i> [Теория и личность] .....	164
<i>Попова-Бондаренко И. А.</i> [Артистизм и эстетические плоскости].....	167
<i>Дубинина Д. В.</i> [Память и нераздельность] .....	173

#### Раздел IV. СЛЕДЫ И СУДЬБЫ

<i>Дубинина Д. В. (Донецк)</i> Я помню... ..	175
<i>Сенчина Л. Т. (Донецк)</i> Уроки жизнетворчества.....	182
<i>Куралех С. С. (Донецк)</i> «Ты человек, Мишка!..».....	188
<i>Авцен В. М. (Вупперталь)</i> Гиршман и немножечко нежно.....	192
<i>Куралех А. В. (Донецк)</i> О целостной любви .....	197
<i>Бегалиева Е. Г. (Тараз)</i> Он умел только то, во что верил. А как же иначе? .....	200
<i>Бузинова З. И. (Горловка)</i> Человек слова и долга .....	206
<i>Мних Р. В. (Седльце)</i> «...Как с башни, на все гляжу...» .....	209

<i>Миннуллин О. Р. (Макеевка)</i>	
Общение с Михаилом Моисеевичем Гиршманом .....	212
<i>Логвинова И. В. (Москва)</i>	
Эпоха моей жизни .....	221
<i>Калиниченко М. Б. (Донецк)</i>	
Учителю .....	223

## Раздел V. АРХИВ

<i>Гиршман М. М.</i>	
I. Тезисы лекций .....	225
1. [Проблемы литературоведческого анализа]	
1. Проблемы анализа стихотворных лирических произведений	
2. Особенности анализа прозаических эпических произведений	
3. Литературное произведение как целостное единство	
4. Внутреннее единство содержания и формы в органической целостности литературного произведения	
2. Основы научных исследований	
1. Основные принципы, методы и жанры литературоведческих исследований	
3. Проблемы изучения художественной речи и анализа стихотворных и прозаических произведения в единстве содержания и формы	
1. Диалектика содержания и формы литературного произведения и проблемы изучения художественной речи	
2. Стихотворная речь и особенности анализа стихотворной речи в единстве содержания и формы	
II. Документальный дискурс .....	259
1. Стебун М.М., Гиршман М.М. – Курдюмовой И.А., Васильковскому А.Т.	
2. Гиршман М.М. Объяснительная записка: Буравлеву Ю.М.	
3. Гиршман М.М. «Я вынужден обратиться к Вам...» (4.III.1982)	
4. «Мы обращаемся к Вам...»	
5. Стебун И.И., Дмитриева Л.С. В партком ДонГУ	
6. Стебун И.И. В партком ДонГУ [на выступление А.И. Бабенко 23.III.1982]	
7. Гиршман М.М. Заявление: В партком ДонГУ (19.XI.1982).	
8. Стебун И.И., Гиршман М.М., Дмитриева Л.С. «На факультете создана невыносимая обстановка...»	
9. Стебун И.И., Отин Е.С., Васильковский А.Т., Гиршман М.М., Плотникова А.И. – Ректору ДонГУ Пономаренко Г.Я.	
10. Гиршман М.М. В комиссию парткома ДонГУ (5.VI.1983)	
11. Стебун И.И., Гиршман М.М., Дмитриева Л.С. В партком ДонГУ	
12. Гиршман М.М. – Капто А.С.	
13. Гей Н.К., Подгаецкая И.Ю. Отзыв о научной деятельности М.М. Гиршмана	

# CONTENT

## Section I. THE WORDS OF FAREWELL

<i>Korablev A. A. (Donetsk)</i> In memory of M. M. Girshman .....	10
<i>Isupov K. G. (St. Petersburg)</i> MM .....	11
<i>Frizman, L. G. (Kharkov)</i> To Misha Girshman, the scientist and the man .....	12
<i>Tyupa V. I. (Moscow)</i> The pole of presence .....	14
<i>Rymar N. T. (Samara)</i> The memory milestones .....	15
<i>Petrova N. A. (Perm)</i> The commonwealth and the holiday of thought.....	16
<i>Ivanyuk B. P. (Elec)</i> «I did not wilt my head...» .....	17
<i>Avtukhovich T. E. (Grodno)</i> The depth, the solidity, the humanity .....	17
<i>Zyryanov O. V. (Yekaterinburg)</i> The gift of the fate .....	18
<i>Domashchenko A. V. (Donetsk)</i> The introduction .....	19
<i>Begaliyeva E. G. (Taraz)</i> The height.....	20
<i>Krasikov M. M. (Kharkov)</i> The man who changed the expression of the interlocutors .....	20
<i>Kravchenko O. A. (Donetsk)</i> The aura of humanity .....	22
<i>Dmitriev V. A. (Stillwater)</i> The author, the man, the ally .....	23

## Section II. THE ARTICLES

<i>Malakhov V. A., Chaika T. A. (Nahariya)</i> One who breaks through (about M.M Girshman).....	26
<i>Avtukhovich T. Ye. (Grodno)</i> To the problem of the wholeness of the artwork.....	35
<i>Mashtakova L.V., Sozina E.K. (Yekaterinburg)</i> The theory of wholeness of M.M. Girshman in the light of studies of the artistic unity of poetic and philosophical-critical books by Vyach. Ivanov .....	47
<i>Kravchenko O. A. (Donetsk)</i> Dynamics of the whole: dyad and triad as models of lyrical composition.....	58
<i>Minnullin O. R. (Donetsk)</i> On one source of the theory of artistic wholeness: «About the spiritual in art» by Wassily Kandinsky .....	71
<i>Fedorov V. V. (Donetsk)</i> To the concept of inner world .....	75
<i>Isupov K. G. (St. Petersburg)</i> Russian literature through the eyes of the West and East (preliminary remarks) .....	83

## Section III. THE SEMINAR

### *3.1. The notes to the theory*

<i>Korablev A. A. (Donetsk)</i> The path to wholeness (the dialogic methodology by M. M. Girshman) .....	100
---	-----

### *3.2. The strokes to the portrait*

<i>Fedorov V. V.</i> .....	147
<i>Senchina L. T.</i> .....	151
<i>Borodinova M. V.</i> .....	156
<i>Kravchenko O. A.</i> .....	158
<i>Belokon S. A.</i> .....	160
<i>Kuralekh A. V.</i> .....	162
<i>Panchekhina M. N.</i> .....	163
<i>Kondaurova A. V.</i> .....	164
<i>Pershina Ks. V.</i> .....	164
<i>Popova-Bondarenko I. A.</i> .....	167
<i>Dubinina D. V.</i> .....	173



#### Section IV. TRACES AND DESTINIES

<i>Dubinina D. V.</i> I remember...	175
<i>Senchina L. T.</i> The lessons of the life creation	182
<i>Kuralekh, S. S.</i> "You're human, Mishka!..»	188
<i>Avtzen V. M.</i> Girschman and a little gentle...	192
<i>Kuralekh A. V.</i> About the whole love	197
<i>Begalieva E. G.</i> He only knew what he believed in. How could it be otherwise?	200
<i>Buzinova Z. I.</i> The man of the word and duty	206
<i>Mnich R. V.</i> «...I look at everything from the tower...»	209
<i>Minnullin O. R.</i> The communication with Mikhail Moiseevich Girshman	212
<i>Logvinova I. V.</i> The era of my life	221
<i>Kalinichenko M. B.</i> To the Teacher	223

#### Section V. THE ARCHIVE

<i>Girshman M. M.</i> I. Theses of lectures	225
II. Documentary discourse	259

## Раздел I. СЛОВА ПРОЩАНИЯ

### ПАМЯТИ М.М. ГИРШМАНА

Вспоминается, как однажды, во время застолья после одной из донецких конференций, К.Г. Исупов попросил встать тех, кто считает себя учеником Михаила Моисеевича Гиршмана. Встали все. И молодые, и постарше, и преклонных лет – филологи разных поколений, позиций и направлений, в том числе приехавшие из разных городов и стран.

И это скорее закономерно, чем удивительно. Потому что он был действительно учитель. Он не говорил: делай, как я. Он позволял каждому быть собой и самому выбирать свой путь. Он учил самым своим бытием, своим отношением к делу и к людям.

Поэтому школа, которую он основал, мало похожа на традиционные научные школы. Причастные к ней могут даже не осознавать, насколько глубоко, проникающе и сложно ее влияние. Это школа целостности, школа диалога, школа профессиональных и человеческих отношений.

Это школа, преодолевающая свою определенность, свою локализацию в пространстве и во времени, свои мировоззренческие и методологические частности. Так случилось, что ее теоретический центр образовался в Донецке, но впоследствии подобными центрами становились и другие места, где оказывались приверженцы онтологической целостности и «новой филологии»: в Москве, Санкт-Петербурге, Кемерово, Екатеринбурге, Ельце, Киеве, Харькове, Гродно, Таразе, Седльце и др.

У каждого, кто был одарен общением с Михаилом Моисеевичем, сложились свои представления о его личности, о его научных концепциях и свои причины для скорби и благодарности, о чем, наверное, нельзя не сказать, прощаясь с ним.

*А.А. Кораблев (Донецк)*

---

---

## ММ

Без малого полвека назад филфак ДонГУ пережил событие, навсегда определившее его научную судьбу и всю стилистику его внутренней жизни: приехал из Казани ММ. Это была инициатива И.И. Стебуна, который сказал: «Нам нужен теоретик и стиховед».

ММ был наследником наиболее благородных традиций теоретического литературоведения. С одной стороны, это ленинградская школа – ММ самые ранние свои исследования писал под непосредственным руководством Б.М. Эйхенбаума, за плечами которого – славные и нелегкие времена формального метода. ММ говорил мне: «Упреки в формализме я выслушиваю уже давно». С другой – ММ органично вписался в круг штудий группы теоретиков ИМЛИ, которая готовила академический трехтомник «Теория литературы»; как раз в третьем томе и была опубликована глава «Стихотворная речь», написанная ММ. Из этой плеяды уже мало кто числится в живых.

Свое яркое дарование ученого лектора ММ проявил в теоретических курсах и спецкурсах. Мы, второкурсники, были первым эшелонам, на котором ММ опробовал свои преподавательские возможности. К его лекциям надо было привыкать: уровень их методологической сложности не шел ни в какое сравнение с той филологией, к какой нас успели приучить на первом курсе. Мне только трое и запомнились: Рихтер, Принцевский и Л.С. Дмитриева.

ММ принес с собой дух подлинной научности и той особенной серьезности отношения к материалам лекций, когда, на фоне огромных цитат из Гегеля, становилось почти понятным, что филология – это не просто наука о текстах и языках, но разновидность человековедения, что это антропология, запечатленная в опыте письменных свидетельств. На спецкурсе по целостному анализу текста, пионером и энтузиастом которого стал в нашей стране ММ, нам впервые открылись методики аналитического синтеза художественного произведения. Горячие, взволнованные речи ММ усилили нашу жажду читать,

понимать и знать до наивозможных пределов. Захотелось вдруг стать умными, многознающими, научиться думать и говорить столь же элегантно, как ММ. Мечта недостижимая!

ММ привез с собой библиотеку, которой мы пользовались беззастенчиво и безоглядно; там было столько сокровищ – изданий 10-20 годов XX века, сочинения по лингвистике, семантике, психологии, философии, не говоря уже о поэтике и истории литературы. Мы мешками уносили эти книги домой, возвращали и уносили новые.

Я уже старый стал: ведь ММ всего-то на девять лет меня старше. Но я-то продолжаю стареть необратимо, а ММ останется теперь навеки в своем возрасте вечно цветущей сложности. Когда-нибудь мы с ним сравняемся в возрасте. У меня за плечами двадцать книг и сотни три-четыре статей. И я твердо знаю: никогда и строки бы не написалось, если бы не судьбоносная встреча с Учителем – поразительным и добрым человеком, широчайшего кругозора ученым, ярчайшей личностью, чьим умным светом озарено полувековое житие моего поколения. Да почиет с миром его щедрая и бессмертная в нашей благодарной памяти душа.

*К.Г. Исупов (Санкт-Петербург)*

=====

**МИШЕ ГИРШМАНУ, УЧЕНОМУ И ЧЕЛОВЕКУ**

Я не знаю, кому представители Донецкой филологической школы отводят в ней главенствующую роль. Мой взгляд – со стороны. Но в моем восприятии ее, может быть, негласным, необъявленным, но подлинным лидером, самой значимой фигурой был Михаил Моисеевич Гиршман. Не знаю, кто мог бы сравниться с ним по авторитету, по известности за пределами страны. Филологов такого масштаба, по моему глубокому убеждению, на Украине было и есть меньше, чем пальцев на одной руке.

Не знаю, кто мог бы сравниться с ним как педагог, как пестун научных кадров, воспитавший таких ученых, которые несли полученное, впитанное от него вдаль и вширь и скоро сами становились центром собственного научного созвездия. Огромная значимость и ценность его деятельности сочетались в нем с отсутствием и намека на какую-то аффектацию, с какой-то обаятельной скромностью, похожей на застенчивость, что ли. Мы сблизились с ним в начале 70-ых, сблизились сразу накрепко и, кажется, ни разу в жизни не назвали друг друга по отчеству. Понятно, что и сейчас я это делаю через силу.

Мне запомнилась научная конференция, организованная им в октябре 1977 года, посвященная проблемам целостности художественного произведения, запомнилась и тем, что она была одной из самых представительных в моей жизни. Гляжу на нее с высоты прошедших с тех пор почти четырех десятков лет, и она видится мне неким Съездом советских литературоведов. Какое там было созвездие имен! М. Гаспаров, Б. Корман, З. Паперный, Л. Гинзбург, М. Поляков, Г. Белая, В. Сапогов, Л. Цилевич, Г. Краснов, Р. Громяк, В. Котельников, В. Курилов, В. Хализев, Д. Медриш, В. Тюпа, Р. Назарьян, И. Альми, М. Гольберг, К. Пахарева, С. Бройтман, В. Баевский, А. Кошелев, М. Соколянский, Л. Бельская, Л. Левитан, Ю. Чумаков, И. Волисон, Р. Поддубная, А. Слюсарь. Я называю только тех, с кем я был лично близок, кто тогда или позднее входил в мой дружеский круг. Иначе этот перечень был бы намного больше. И всех их собрал невысокий худенький юноша, все они приехали к нему, откликнулись на его зов.

И еще одно воспоминание, относящееся к недавнему времени. В декабре 2012 года моя аспирантка защищала диссертацию о Каролине Павловой. Я знал, что у Миши нелады со здоровьем, просить его об отзыве на автореферат не решился, а обратился к Элине Михайловне. И вдруг она мне отвечает: папа заинтересовался этой работой и вызвался написать отзыв сам.

Как вы понимаете, аз грешный, подготовивший более 60 докторов и кандидатов наук, начитался в своей жизни отзывов на авторефераты, но такого, как этот, не припомню. Конечно, формально он был положительный и все

необходимые слова о том, что соискательница заслуживает степени, были в нем написаны. Но вообще он был не о диссертации, а о Каролине Павловой – размышления о ее поэзии.

При всей несомненной доброжелательности (иначе и быть не могло!) отзыв этот был убийственный. Я читал его и думал: какое счастье, что это отзыв на автореферат, а не выступление официального оппонента, на которое нужно отвечать... Потому что он не оставлял никаких возможностей для ответа – настолько все было неоспоримо и аргументировано.

И для характеристики Миши этот отзыв в моих глазах стоит в ряду с лучшим и наиболее значительным, что я читал из им написанного. Да, он, конечно, не работал над ним так, как над своими книгами и фундаментальными статьями. Но в этом отзыве выявился весь он, с зоркостью его научного взгляда, абсолютной выверенностью каждого довода и каждого слова. Можно было бы продолжать еще и еще, но я остановлюсь.

Узнав о смерти Байрона, Пушкин написал: «Мир опустел...». Я не Пушкин, а Миша не Байрон. Но мир опустел.

*Л.Г. Фризман (Харьков)*

=====

## **ПОЛЮС ПРИСУТСТВИЯ**

Если бы мне пришлось писать о ММ, я бы обязательно написал, что его статья о литературоведческом анализе, опубликованная в «Вопросах философии» (начало 60-х гг.), значимо и неслучайно вписалась в «оттепель» и открыла целую эпоху отечественного литературоведения, которое без аналитической работы не может быть наукой. Теперь это очевидно, а в более советские времена анализ был под негласным запретом. Требовались только критические интерпретации и исторические объяснения. И то, и другое легко контролировалось идеологически. А в 70-е годы присутствие Гиршмана в отечественной науке о литературе ощущалось уже как мощный полюс (не

слабее полюса «Лотман»), что наглядно реализовалось в грандиозной по тем временам конференции 1977 года (о целостности).

Что касается меня, то Михаил Моисеевич, будучи старше и намного значительнее меня, щедро одарил меня своей дружбой. Признательность моя личная – безгранична.

Все это было замечательно, но очень грустно писать о ММ в прошедшем времени.

***В.И. Тюпа (Москва)***

---

### **ВЕХИ ПАМЯТИ**

Дорогие коллеги, друзья, мы узнали о скорбном событии – ушел наш дорогой и любимый человек Михаил Моисеевич, неизмеримо много сделавший не только для Донецкой школы, но и для всех нас, литературоведов – участников донецких проектов, прений, конференций, которые он неустанно организовывал и которые остались вехами в профессиональной жизни людей, преданных науке о литературе и просто литературе, поэзии. Для всех нас он остается – навсегда – мудрым человеком, учителем, интересным собеседником, замечательным лектором, человеком, которому очень многим жизненно важным обязаны его ученики, коллеги, и единомышленники, и люди, мыслящие иначе, чем он, но и многому научившиеся в общении с ним. Создание Донецкой филологической школы обогатило русское литературоведение, но не единой, общей для всех позицией, а множеством разных идей, подходов – и личностей. Самарские литературоведы всегда будут помнить книги и статьи Гиршмана, его выступления, хранить в памяти образы его интеллектуального темперамента, остроумия и просто человеческого обаяния.

***Н.Т. Рымарь (Самара)***

---

---

## СОДРУЖЕСТВО И ПРАЗДНИК МЫСЛИ

Не могу сообразить, в каком году приехала в Донецк представляться Михаилу Моисеевичу в качестве соискателя, но было это до (первой?) конференции о целостности художественного произведения в 1977 году. Встречена я была очень приветливо, спрошена о теме диплома и о моем к нему отношении. Фразу Михаила Моисеевича теперь повторяю студентам: «Если не нравится то, что вы написали несколько лет назад, то вы выросли профессионально». Еще Михаил Моисеевич сказал, что тема не его, что руководство на таком расстоянии все равно, что брак по переписке, но, тем не менее, я была принята в содружество учеников Михаила Моисеевича, чем и горжусь.

Это было, действительно, содружество, очень многочисленное и доставляющее руководителю хлопоты и заботы (прочитать, опубликовать, пристроить на защиту). С кем-то из учеников будущей Донецкой школы познакомилась в первый приезд, с кем-то на конференциях, а та – первая – определила мою судьбу, Михаил Моисеевич представил меня Н.Д. Тмарченко и В.И. Тюпе, которые пребывали тогда в Кемерово и нуждались в преподавателе зарубежной литературы. Так я оказалась среди людей думающих, пишущих и близких по духу.

О конференции 1977 года надо сказать особо. Много участников, много блестящих докладчиков, много идей, споров, остроумия, экспромтов – ощущение праздника, хозяин которого доброжелателен, внимателен и несуетлив. Казалось, все идет так, как надо, само по себе. Организаторские способности Михаила Моисеевича замечательны, но без его концепции органической целостности художественного произведения, теории поэтического и прозаического ритма, аналитических методик конференция не была бы праздником мысли, интеллектуальным наслаждением. А скорость и глубина



мысли Михаила Моисеевича была удивительна и заставляла собеседника быть на уровне, чтобы не попасть впросак.

Благодарна Михаилу Моисеевичу за доброе отношение за общение, за науку, за поддержку – за то, что был, и что так счастливо случилось попасть в ученики и соратники. Жаль, что больше не встретиться и не поговорить.

*Н.А. Петрова (Пермь)*

=====

**«Я ГОЛОВОЮ НЕ ПОНИК...»**

Смерть всегда самое ожидаемое и самое неожиданное событие. Мои самые-самые сочувствия близким и коллегам. Я, честное слово, не знаю, что сказать и делать от растерянности. Может, мое четверостишие не совсем уместное, но через метафору могу легче справиться с самочувствием. Вот оно.

Я головою не поник.

Я вглядываюсь в эмпирии:

То ль ангела склоненный лик,

То ль дети запустили «змея».

Иные нынче небеса –

Молитве или искушенью

Не внемлют. Наши голоса

Пусть будут вашим утешеньем.

*Б.П. Иванюк (Елец)*

=====

**ГЛУБИНА, ОСНОВАТЕЛЬНОСТЬ, ЧЕЛОВЕЧНОСТЬ**

Никто не вечен – все мы это знаем, но по отношению к некоторым людям хочется произнести такие слова: «Сколько бы Вы не прожили – все будет мало». И Михаил Моисеевич был одним из таких людей, которым желаешь

долгих, очень долгих лет жизни. Редкостное человеческое обаяние, душевность, отзывчивость, искренность и порядочность, душевная щедрость и желание всегда помогать не только своим, но и «чужим» ученикам; глубина мысли и основательность всего, что выходило из-под его пера, - это всегда вызывало восхищение. Мы в Гродно считали себя ростком Донецкой филологической школы, созданной усилиями Михаила Моисеевича. А это значит, что пока будем живы мы – будем помнить, и имя Михаила Моисеевича Гиршмана не рассеется бесследно в пространстве. Светлая память!

*Т.Е. Автухович (Гродно)*

=====

### ДАР СУДЬБЫ

Скорбная весть о кончине Михаила Моисеевича Гиршмана потрясла нас, екатеринбургских филологов, всех тех, кто узами горячей симпатии и научного родства в силу счастливой случайности (поистине дара судьбы!) был связан с этим выдающимся ученым, основателем и общепризнанным лидером Донецкой филологической школы. Главной отличительной особенностью духовного облика Михаила Моисеевича была его твердая опора на философско-гуманистический базис эстетики и поэтики. От текста к произведению, от диалектики к диалогике, от поэтики к онтологии – таков завет, оставленный нам корифеем Донецкой филологической школы Михаилом Моисеевичем Гиршманом.

Многие преподаватели филологического факультета Уральского университета, ныне уже опытные профессора и доценты, обязаны Михаилу Моисеевичу своим профессиональным становлением. Мы никогда не забудем активное участие этого ученого в работе диссертационного совета и в составе редакционного совета журнала «Известия Уральского университета» (Сер. 2, Гуманитарные науки). Нам памятливы его замечательные лекции и мудрые советы, прозвучавшие на I Международной Филологической школе (Екатеринбург, июнь 1998), а также вдохновленный им проект

Международного научного семинара «Проблема Автора в художественной литературе» (Донецк – Гродно – Екатеринбург, 2005–2007). По таким, уже ставшим классическим, книгам Михаила Моисеевича Гиршмана: «Анализ поэтических произведений А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева» (М., 1981), «Ритм художественной прозы» (М., 1982), «Литературное произведение: теория и практика анализа» (М., 1991), «Литературное произведение: теория художественной целостности» (М., 2002) – нынешние студенты и аспиранты Уральского университета учатся тому, как нужно видеть и анализировать художественное произведение, как следует понимать диалог, протекающий в сфере культуры, истории и человеческой жизни.

А это значит, что дело большого Ученого и Учителя-Наставника с большой буквы – никогда не умирает. Светлую память о Михаиле Моисеевиче Гиршмане мы навсегда сохраним в наших сердцах.

*О.В. Зырянов (Екатеринбург)*

=====

## ПРИОБЩЕНИЕ

Если мне случается с теплотой вспоминать студенческие годы, то главным образом потому, что они подарили мне общение с Михаилом Моисеевичем. Для того чтобы понять это, нужно знать, что такое были наши семидесятые годы – время невозможности всякого живого мышления в удушающей атмосфере монументального и, казалось, вечного застоя. Мысль не страдала только потому, что не осознала самое себя, не пробудилась к жизни. Первый толчок был сделан как раз Михаилом Моисеевичем: во-первых, самим Михаилом Моисеевичем, поскольку масштаб личности чувствовался сразу – таких и в Донецке были единицы, не говоря уже про тот отдаленный уголок Донецкой области, где я вырос; во-вторых, его незабываемыми лекциями, после которых я выходил из аудитории с тем же ощущением катарсиса, которое бывает после хорошего спектакля, разыгранного гениальными актерами. На

этих лекциях ум вкушал такую изысканную интеллектуальную пищу, о существовании которой ранее не подозревал. Главным образом благодаря этим двум обстоятельствам: присутствию Михаила Моисеевича и его выдающемуся лекторскому дару, – филологический факультет нашего университета переставал быть глухой провинцией и оказывался в одном ряду с крупнейшими научными центрами Советского Союза, а мы – тогдашние студенты – приобщались к самым последним веяниям науки, которая становилась нашей судьбой. За это низкий поклон, Михаил Моисеевич, и вечная благодарность.

*А.В. Домащенко (Донецк)*

=====

## **ВЫСОТА**

Его человеческая высота казалась понятной и не объяснимой. Понятной – потому что большего совпадения целостности теории и человека просто не бывает: у него было Слово и по нему он жил. Не объяснимой, потому что так не может быть. Было. Помню и держусь воспоминаниями от первого укоризненного: «в Вашем возрасте надо знать, от чего плакать. Должна быть шкала ценностей» до последнего «Ваше счастье, что вы живете в Казахстане». Осиротели. Теперь сами будем набираться, чем «оправдаться пред Всевышним». Простите, Учитель, прощайте.

*Е.Г. Бегалиева (Тараз)*

=====

## **ЧЕЛОВЕК, МЕНЯВШИЙ ВЫРАЖЕНИЕ ЛИЦА СОБЕСЕДНИКОВ**

Странно доживать до возраста, в котором был твой учитель, когда ты с ним познакомился...

Вспоминая Гиршмана, сразу видишь его стремительную походку и нередко поднимаемые несколько вверх глаза в момент выступления – в поисках *единственно верного* слова.

В нем каким-то удивительным образом сочетались предельная экстравертность – открытость *urbi et orbi* – и такая же предельная интровертность – умение «жить в себе самом», по завету Пушкина.

Однажды, перед сдачей кандминимума, он мне сказал: «У человека, прочитавшего Гегеля, меняется выражение лица». У того, кто читал и слушал Гиршмана (и понимал его!) выражение лица тоже менялось.

Как любая интеллектуальная «глыба», Михаил Моисеевич, конечно, страшил неофитов, но он никогда не давил своим авторитетом, своей «глыбистостью», не плодил «маленьких Гиршманов», а умел «провоцировать» в каждом своем ученике развитие именно тех задатков, которые способствовали появлению в нашей науке неординарных творческих личностей.

Настоящий теоретик, Гиршман, конечно, был рационалистом до мозга костей, но в то же время он был лирик и чуть ли не романтик. Его лиризм всегда был очень сдержанным, почти «дозированным», и в то же время настолько глубоким и всепроникающим, что ты понимал: *истинное поэтическое чувство – первотолчок его рационалистических построений*. И не случайно именно анализ стихотворных произведений – тонкий и вдумчивый, почти математически точный, без упрощений, но и без излишней наукообразности (когда предмет рассмотрения вообще уже становится не важен, а важны лишь твои слова по его поводу) был «коньком» профессора.

Как научный руководитель Гиршман был скуп на комплименты (как, впрочем, и на ругательства). Похлопывания по плечу тоже не были в его стиле. Но надо было видеть, как он озорно улыбался, как у него загорались глаза, когда он слышал нечто пусть спорное, но нетривиальное, твое и только твое, здесь и сейчас родившееся. Подобно Сократу, утверждавшему, что наследовал профессию матери-повитухи, Михаил Моисеевич тоже, как никто, способствовал *родовспоможению мыслей* у своих собеседников.

Знаток и поклонник своего великого тезки Бахтина, М.М. Гиршман не только верил, но и знал, что альтернативы *диалогу* не существует (если,

конечно, человечество хочет существовать). Более того, он всей своей жизнью и научным творчеством доказал *плодотворность* именно диалогических и полифонических отношений.

И если мы, «птенцы гнезда Гиршманового», действительно хотим быть достойны памяти Учителя, нам остается так же беззаветно любить Слово, науку в себе, а не себя в науке, и, как это ни трудно и ни больно, слышать Другого, понимать Другого и принимать Другого.

*М.М. Красиков (Харьков)*

---

### **АУРА ЧЕЛОВЕЧНОСТИ**

Михаил Моисеевич был моим дорогим учителем на протяжении двадцати лет. Все это время я произносила его имя с гордостью, радостно осознавая, что Михаила Моисеевича знают и уважают везде, куда бы я ни приезжала: и в Москве, и в Киеве, и в Новосибирске, и во Львове.

Поэтому, наверное, можно говорить о школе Гиршмана не в «локальном» смысле – не как о круге донецких филологов, воспитанных на кафедре теории литературы. Школа Гиршмана – это все те, кто был озарен умом и мудростью, артистизмом и диалогизмом Михаила Моисеевича.

Я помню, как когда-то Евгений Степанович Отин, приветствуя открытие конференции, сравнил Михаила Моисеевича с библейским Моисеем, 40 лет ведшим свой народ к земле обетованной. Михаил Моисеевич действительно создал свой народ, дал ему язык и определил его ценности. Главным словом этого языка стало слово «целостность».

Теория целостности литературного произведения М.М. Гиршмана – это концепция, внесшая в науку о литературе особый масштаб: масштаб полноты бытия, сопрягающего весь мир, все человечество и конкретного, здесь и сейчас живущего человека. Важно то, что обозначенный горизонт мысли, стремление к бытийной полноте было присуще в первую очередь самой личности

М.М. Гиршмана. Это проявлялось не только в его статьях и лекциях, но и в том, как Михаил Моисеевич поздравлял нас, кафедралов, с днем рождения, как верил в своих учеников и поддерживал их, как давал книги из своей библиотеки и проводил консультации дома – даже тогда, был болен. Аура человечности – когда за чашкой чая с Дианой Васильевной и Михаилом Моисеевичем шел разговор о диссертации, об университете, о конференциях – и стала для меня воплощением полноты жизни.

Все мы помним, как Михаил Моисеевич попрощался с факультетом и коллегами на своей последней конференции. Он прочитал стихотворение о любви, где были такие строчки: «С любимыми не расставайтесь! / Всей кровью прорастайте в них...» Михаил Моисеевич всей кровью пророс в духовно созданную им кафедру, в свои труды, в студентов, аспирантов и коллег. И мы сейчас прощаемся с ним, но не расстаемся. Светлая память Михаилу Моисеевичу.

*О.А. Кравченко (Донецк)*

=====

### **АВТОР, ЧЕЛОВЕК, СОРАТНИК**

У меня такое впечатление, что я знал не одного Михаила Моисеевича Гиршмана, а нескольких. Ни с одним из них никогда не встречался лично, лицом к лицу. Первого вижу в виде книг, толстых, прекрасно изданных, которые всегда вызывали во мне чувство какой-то глубокой тоски: они производили впечатление горизонта, который был настолько же прекрасен, насколько и недостижим. Я смотрел на них с завистью, которая была отнюдь не «белой», потому что мне ужасно хотелось стать *таким же* знаменитым и таким же умным... Все складывалось как-то не так, не туда, ничего не удавалось, и в душе закипал протест, на фоне которого чей-то такой явный и ранний успех, такое *заслуженное* внимание раздражало: хотелось, чтобы оно было *незаслуженным*, хотелось, чтобы это было из-за врожденности автора этих книг *в систему*, которая отталкивала, была абсолютно неприемлемой... Всякий раз, когда я открывал эти книги, я с каким-то сладострастием искал, к чему бы придраться, за

что бы можно было автора упрекнуть... И сам понимал всю несправедливость придинок, но это утешало... Даже когда переехал в Америку, и все, пусть не сразу, но пошло по-другому, какая-то инерция в отношении к Гиршману оставалась.

И параллельно с тем Гиршманом, которому завидовал и которым против воли восхищался, стал вырастать какой-то другой... Попались на глаза хроники донецких семинаров и конференций, изданных А.А. Кораблевым... Послышались голоса умнейших людей, сам воздух задышал кипением мыслей, чувств, пронизанных тончайшей и высочайшей рефлексией, с восторгом читались и перечитывались страницы, от которых захватывало дыхание... И кто же был их главным героем? Кто был в центре всего этого пиршества духа, его, этого пиршества, организатором? Это был Михаил Моисеевич Гиршман.

И, надо же, уже когда я знал этого уж совсем для меня *нового* и такого притягательного Гиршмана, Гиршмана, который не мог не покорить моего сердца, даже тогда я написал довольно ироничную рецензию на одну из его статей. Сам себе в этот момент я казался карикатурой на Станиславского, который кричал «Не верю!», а сам думал: «а не слишком ли громко я кричу? И верю ли я самому себе?» В своей рецензии я кричал «не верю!» той самой «целостности», про которую сегодня знают все и которую Михаилу Моисеевичу было от кого защищать и кроме Дмитриева (на мое нападение он не обратил никакого внимания)... И с этих моих нападков на «целостность» стала завязываться моя дружба с новым Гиршманом, дружба, основанная на желании доказать, что он совершенно прав. Из моего внутреннего соперника новый Гиршман стал превращаться в соратника... Одним словом, я так увлекся, что решил написать книгу о Донецкой филологической школе...

И вдруг это страшное известие... И сразу вспомнилось письмо, которое я получил в ответ на посланную мною книгу, с приложенным к ней письмом. В этом письме я извинялся за свой ироничный тон в статье, тон, о котором теперь очень сожалею... Вот суть ответного письма: дорогой Виктор, главное – это наше взаимопонимание и попытка найти общий язык, главное – это наша наука,



которой мы служим, наша любовь к ней и, стало быть, наше дружеское общение... Я пережил самое настоящее потрясение. Это был первый (и пока единственный) случай в моей жизни, когда мне явилось не просто великодушие, а *величие*, когда живой конкретный человек идеально совпадал с Автором. Человек скромный, простой и очень сложный... Как много он говорил на этих семинарах, конференциях именно о любви, о силе этического напряжения Слова... Вот это *полное совпадение* автора книг с ним же самим, то есть с ним же, но уже *вне* его текстов, меня покорило совершенно...

А теперь он умер, но мысленно я продолжаю писать ему письма, рассказывать ему о том, как глубоки и тонки его замечания, как поразительна быстрота и глубина его мысли, как велико обаяние этически безупречных и атак, и обороны... И как он важен был для меня в моей жизни с самых ранних пор моего становления как ученого, важен своими книгами, своими статьями, своими успехами... И какие мы все счастливые, все те, кто *филолог*, кто изучает литературу, кто обожает разговоры о жизни, пытающейся преобразить самое себя в тех самых книгах, которые только филологи, как правило, и читают...

Мы все прекрасно видим, что происходит в мире: филология умирает на глазах... А без нее, прямо у нас на глазах, умирает и язык, и мы, умирая вместе с ним, ничего не можем поделать... Рассыпается все вокруг, рушится вселенная, и мы первые и главные свидетели этой трагедии... Да, первые и главные... Ибо кому, как не нам, знать, что рушится само... Слово.

Может, именно поэтому смерть Михаила Моисеевича Гиршмана переживается так сильно, так болезненно... Она символична. Это смерть героя не в своей постели, не под траурный марш Шопена, это смерть на поле битвы, среди всеобщего крушения, под выстрелы и разрывы...

Так умирает Слово...

*В.А. Дмитриев (Стиллвотер)*

## Раздел II. СТАТЬИ

УДК 82.0

Малахов В. А., Чайка Т. А.

### ПРОРЫВАЮЩИЙСЯ (О М.М. ГИРШМАНЕ)

*Аннотация.* Статья содержит очерк личности М.М. Гиршмана, оценку его профессиональной деятельности, интерпретацию его обращения к философии диалога.

*Ключевые слова:* М.М. Гиршман, Донецкая филологическая школа, философия диалога, иудаика, постонтология.

Malakhov V. A., Chaika T. A.

### ONE WHO BREAKS THROUGH (ABOUT M.M GIRSHMAN)

*Summary.* The article contains an essay about M. M. Girshman's personality, the evaluation of his professional activity, the interpretation of his appeal to the philosophy of dialogue.

*Keywords:* M. M. Girshman, Donetsk philological school, philosophy of dialogue, Judaica, postontology.

Память человеческая слаба. Особенно когда изначально над ней господствует то или иное общее впечатление, в тени которого растворяются подробности и нюансы. Над нашими краткими встречами с Михаилом Моисеевичем также довлеет некое всепоглощающее впечатление, которое сегодня не позволяет нам представить с должной отчетливостью скудные крохи наших воспоминаний. С первых мгновений мы были очарованы щедрой, как бы лучащейся интеллигентностью приветливого собеседника – как оказалось, опытного и принципиального заведующего кафедрой, сумевшего сплотить великолепный коллектив. О перипетиях кафедральной жизни, как и о конкретных личностных чертах самого Михаила Моисеевича наверняка расскажут другие; то, чего мы не могли не почувствовать и не оценить, побывав в 2006 г. на юбилейной конференции, посвященной 40-летию кафедры теории литературы Донецкого университета, – это удивительная атмосфера дружелюбия и творческой открытости, атмосфера, в которой хотелось

оставаться еще и еще. Впоследствии мы прочитали у А.А. Кораблева, что сформировавшаяся на базе кафедры Донецкая филологическая школа с самого своего возникновения была «очагом вольнодумства» – не «радикального, антигосударственного диссидентства», а инакомыслия «иного рода»: не «свободы от», а «свободы для»<sup>1</sup>. Несколько давних конференционных дней с полной очевидностью засвидетельствовали это для нас. Но как могла бы эта вольная творческая атмосфера сложиться и существовать на протяжении десятилетий, если бы не заботы и само присутствие признанного лидера школы и главы кафедрального коллектива М.М. Гиршмана?

Да, подробным, по-человечески удовлетворительным представлением о Михаиле Моисеевиче и его деятельности на кафедре мы, к сожалению, похвалиться не можем. Тем не менее, того, что мы знаем и чему были свидетелями, вполне достаточно для *узнавания* – узнавания того типа, той среды человеческого общения, которые для многих в советские и постсоветские годы оставались, увы, недостижимой мечтой. В счастливых случаях, однако, мечта воплощалась в реальность.

Не будем подыскивать очередных бранных эпитетов для периода в истории страны, на протяжении которого люди нашего поколения в основном прожили свою жизнь. Факт тот, что на общем тогдашнем фоне чаемый образ островков-оплотов человеческой свободы оказывался по-особому выстраданным и привлекательным, – а порою, совсем не часто, такие заветные островки действительно представляли перед теми, кто настойчиво их искал. За каждым из подобных очажков человечности неизменно угадывалось чье-то личное присутствие, терпеливое упорство, бескорыстное стремление внести в мир толику смысла и тепла.

Любям духовно близким свойственно делиться друг с другом запоминающимися страницами своего опыта. Для нас в свое время стало волнующим открытием знакомство с М.М. Гиршманом и его коллегами.

---

<sup>11</sup> *Кораблев А. А. Донецкая филологическая школа: Ретроспекции. – Вып. 5. – Горловка : Издательство ГГПИИЯ, 2007. – С. 5.*

Хотелось бы в ответ упомянуть здесь имя нашего учителя, замечательного историка отечественной философской мысли Вилена Сергеевича Горского (1931 – 2007), который после возрождения Киево-Могилянской академии, возглавил в ней кафедру философии и религиоведения<sup>2</sup>. О Вилене Сергеевиче также с полным правом можно сказать, что он пытался создать на своей кафедре очаг человечности и творческой свободы. В какой-то мере это ему удалось; во всяком случае, Михаилу Моисеевичу и Вилену Сергеевичу, думается, было бы о чем поговорить, о чем помолчать... Что ж, когда мы употребляем, применительно к характеру человеческой деятельности, громоздкое слово «культуротворческий», не сводится ли самый непосредственный, самый подлинный его смысл именно к такому вот терпеливому упорству, внутреннему горению чьей-то души, освещающему и просвещающему жизнь?

Поле, на котором соприкасались наши и Михаила Моисеевича собственно научные интересы, определялось проблематикой философии диалога и философской иудаики. На одной из конференций по иудаике, многочисленных и разнообразных в 90-е годы, мы впервые и повстречались.

В интересе М.М. Гиршмана к философии диалога можно, как представляется, вычленить две ипостаси – методологическую и спекулятивную.

Как ученый-филолог, открывающий новые горизонты для своей области знания, Михаил Моисеевич, разумеется, искал в современной философии новые методологические подходы. В этом смысле, безусловно импонирует то, что свой выбор ученый остановил именно на философии диалога, не поддавшись на соблазны более, казалось бы, «продвинутых» методологий, которых в нынешнем, хочется сказать, постгуманитарном пространстве хоть пруд пруди. Если, опять-таки, не прогибаться под «постсовременные» заклинания относительно «плоскостности» мира и не пугаться сверх меры жупела «глубины», – не

---

<sup>2</sup> См. о нем: Вілен Горський: дотики, смисли, споглядання / за ред.. М. Ткачук; упоряд.: М. Ткачук, Л. Архипова. – Київ : Аграр Медіа Груп, 2011. – 387с.

вызывает, на наш взгляд, сомнений, что для современной теории литературы и эстетики философия диалога доньше сохраняет немалый, во многом еще не освоенный и никакими иными подходами не заменимый, эвристический потенциал. Что, собственно, и демонстрирует М.М. Гиршман в своем фундаментальном исследовании целостности литературного произведения<sup>3</sup>.

Как прекрасно осознает Михаил Моисеевич, эвристичность диалогической методологии с точки зрения задач анализа художественной целостности имеет глубоко проблемный характер. Вполне очевидно, что принцип диалога исключает представление о цельности как завершенной, внутренне уравновешенной себестождественности – представление, на которое зачастую ориентируется как эстетическое, так и собственно художественное восприятие. В этом смысле, уже Михаил Бахтин в своих ранних трудах ведет речь об эстетической «антиципации смерти»; куда более резкую критику эстетического и художественного опыта с позиций философии Другого Гиршман находит у Эмманюэля Левинаса – и посвящает ее разбору вдумчивую статью<sup>4</sup>. Принимая к сведению левинасовские обличения недIALOGИЧНОСТИ «художественного идолопоклонства», Михаил Моисеевич переосмысливает их в рамках собственной концепции литературного произведения – отнюдь не безлично-завершенного, исчерпавшего свой человеческий ресурс целого, а живой событийной целостности, возникающей в пространстве конкретных человеческих взаимоотношений и постоянно апеллирующей к ним.

Диалогические интенции пронизывают, можно сказать, как внутренний, так и внешний план гиршмановского представления художественной целостности. В аспекте внутреннего своего строения литературно-художественная целостность раскрывается исследователем в диалогической взаимосвязи характеристик единства, множественности и единственности («Глубинное единство бытия – необходимое и неизбежное множество осуществляющих его реальностей,

---

<sup>3</sup> См.: *Гиршман М. М.* Литературное произведение: Теория художественной целостности. – 2-е изд., доп. – М.: Языки славянских культур, 2007. – 560 с.

<sup>4</sup> См.: *Гиршман М. М.* «Тень реальности» или «духовный поступок»: произведение искусства в свете философской критики Э. Левинаса // Там же. – С. 508–513.

возможных и действительных «миров» – единственность личности, в которой множественное может быть или не быть, стать или не стать осмысленным и единым...»<sup>5</sup>); в истолковании направленности литературного произведения вовне Гиршман, следуя за Левинасом, все более определенно подчеркивает смысл произведения как «личного поступка»<sup>6</sup>, «отношения с бытующим»<sup>7</sup> и попросту «прикосновения к Другому»<sup>8</sup>. И в первом, и во втором названном аспекте на передний план выступает роль неповторимой человеческой личности – «реального объединителя»<sup>9</sup> художественного события как такового: личности, прорывающейся сквозь немоту безначального бытия и фатальность межчеловеческих различий, воплощающей тот «порыв к запредельному-другому»<sup>10</sup>, без которого искусство немислимо.

Вне всякого сомнения, роль диалогической методологии в теоретико-литературных исследованиях М.М. Гиршмана заслуживает подробного освещения; принципиальную ее значимость для Гиршмана-филолога и литературоведа трудно переоценить.

Вместе с тем, увлеченность Михаила Моисеевича проблемами философии диалога выходила далеко за рамки чисто методологической заинтересованности, то и дело приобретая вполне «самоцельный», собственно философский характер. Истовость, с которой Михаил Моисеевич вчитывался в головокружительные тексты М. Бубера, Э. Левинаса, вникал в суть и внутреннюю логику их концепций, побуждает видеть в нем их собрата по цеху, самостоятельно и ответственно мыслящего философа. У М.М. Гиршмана как оригинального представителя отечественной философии диалога был свой излюбленный круг проблем. Так, его занимали специфика, границы и необходимые признаки диалогичности как таковой – проблемы выявления

---

<sup>5</sup> *Гиршман М. М.* Литературное произведение: Теория художественной целостности. – 2-е изд., доп. – С. 530–531.

<sup>6</sup> Там же. – С. 511.

<sup>7</sup> Там же. – С. 512.

<sup>8</sup> Там же. – С. 544.

<sup>9</sup> Там же. – С. 522.

<sup>10</sup> Там же. – С. 511.

своего рода «теоретического интеграла»<sup>11</sup>, объединяющего виднейшие диалогические теории XX в. Яркие и значимые соображения оставил Михаил Моисеевич в области «установления русско-еврейских диалогических параллелей»<sup>12</sup>. Нет слов, глубина и содержательность подобных параллелей захватывают воображение – особенно если учесть фундаментальные различия, отделяющие упомянутые культурные традиции друг от друга. Впрочем, к сказанному М.М. Гиршманом по этому поводу мы бы, воспользовавшись случаем, добавили то, что вообще, как представляется, *современная философия диалога возникает на почве диалога философий и культур*. Если говорить о национальных интеллектуальных традициях, то кроме еврейской и русской, в этой связи можно было бы упомянуть, по крайней мере, немецкую и французскую, а если вести речь об основных философских школах – наряду с персонализмом и экзистенциализмом непременно следует отметить роль и таких направлений, как неокантианство, феноменология, даже марксизм...

Существенной чертой мысли М. Гиршмана, в определенной степени отличающей его от почитаемого им Э. Левинаса, является, на наш взгляд, ее неизменная направленность на позитив, на конструктивное восприятие бытия. Показателен в этом смысле гиршмановский подход к литературно-художественному творчеству. Там, где Левинас с его инвективами «художественному идолопоклонству» видел лишь брезжущую возможность «иноного» (тип творчества, представленный, в особенности, поэзией Пауля Целана)<sup>13</sup>, М. Гиршман усматривает, по сути дела, атрибутивное свойство литературного произведения *как такового*, осмысленного в его «событийной полноте».

---

<sup>11</sup> Гиршман М.М. Основы диалогического мышления и его культурно-творческая актуальность // Там же. – С. 451–462.

<sup>12</sup> См., напр.: Гиршман М.М. Э. Левинас об «определении идеи культуры» и проблемы еврейско-русских диалогических взаимосвязей // Слово и Мысль. Вестник Донецкого отделения Петровской Академии Наук и Искусств (г. Санкт-Петербург, Россия, г. Донецк, Украина) : Сб. науч. тр. Гуманитарные науки. Выпуск первый. – Донецк, 1999. – С. 50–56.

<sup>13</sup> См.: Левинас Э. От бытия к иному // Левинас Э. Избранное: Тотальность и Бесконечное. – М.; СПб.: Университетская книга, 2000. – С. 350–355.

Вообще, конструктивность и нацеленность на глубинное согласие М. Гиршман понимает как «общую установку» диалогического мышления, неизменно несущего в себе «энергию позитивного разрешения кризисных ситуаций»<sup>14</sup>; эту установку донецкий мыслитель-диалогист находит у М. Бахтина и М. Бубера, у Ф. Розенцвейга и О. Розенштока-Хюсси.

Своеобразным трансцендентальным основанием упомянутой установки выступает не что иное, как существование Абсолюта. Вопреки знаменитому тезису Ф. Ницше «Бог мертв», диалогическая философия, полагает М. Гиршман, базируется на том, что «Абсолют так же, как безусловное и безотносительное *первоединство всего и всех*, существует»<sup>15</sup>. Соответственно, перед лицом Абсолюта все события в мире и всякий момент человеческой жизни обретают перспективу осмысленности, перспективу «заранее неизвестного и непредсказуемого, но несомненно существующего смысла»<sup>16</sup>. Впрочем, можно сказать и наоборот: смысл, несомненно, есть, но он непредсказуем и «нуждается в действенной реализации»<sup>17</sup>: человек еще должен его осуществить, к нему пробиться. Путь к Другому в жизни и в искусстве – это и выявление существенного смысла человеческого бытия, его абсолютной призванности, и – неизбежно – личное дерзание, преодоление преград, прорыв в запредельность, в иномирие и инобытие.

При общем позитивном характере своих базисных мировоззренческих предположений, М.М. Гиршман глубоко воспринимает драматизм левинасовского противопоставления онтологии и этики; ему несомненно созвучно утверждение франко-еврейским мыслителем приоритетности этического отношения, предшествующего любому диалогу и «превышающего» любой человеческий выбор<sup>18</sup>, – просто общая картина мира человеческих взаимоотношений и всех обстоятельств жизни у Гиршмана менее напряжена,

---

<sup>14</sup> Гиршман М. М. Литературное произведение: Теория художественной целостности. – 2-е изд., доп. – С. 461.

<sup>15</sup> Там же. – С. 539.

<sup>16</sup> Там же. – С. 458. Ср.: Там же. – С. 459, 461.

<sup>17</sup> Там же. – С. 459.

<sup>18</sup> См.: Там же. – С. 505–506.



более пригодна для положительного осмысления. Да, в нее органично вписываются и занимают в ней законное место неоднократно цитируемые Михаилом Моисеевичем жесткие заявления Левинаса об онтологических расколах между людьми, которые «глубже любой реальной пропасти», о необходимости для человека вновь и вновь прорываться сквозь «варварство бытия»<sup>19</sup> - прорываться без всяких опор и внешних гарантий. То, что отличает позицию М. Гиршмана в этом плане, – это, на наш взгляд, предпосылочная, легитимированная всем строем его рассуждений и подтверждаемая художественным опытом надежда на успех подобных прорывов, на «непостижимую способность человека обращать варварство в смысл»<sup>20</sup>.

В последней главе своей монографии о литературном произведении Михаил Моисеевич, ссылаясь на наши скромные соображения о постонтологическом дискурсе, высказывается за разработку «постонтологической эстетики и поэтики, которые видят в произведении не столько прорыв к Бытию вообще, сколько событийную реальность личного человеческого мгновения, событие персональной обращенности, если не именованная, то прикосновения к Другому – осуществления духовной связи с ним»<sup>21</sup>.

Память об этой точке схождения драгоценна для нас. Куда бы Михаил Моисеевич направил путь своих дальнейших «постонтологических» поисков – нам сегодня об этом остается только догадываться.

Вернемся теперь к другой составляющей интересов М.М. Гиршмана – иудаике.

Есть в еврейской традиции такое обозначение: «прорывающиеся» (*маатилим*). Согласно Библии, когда Моисей выводил евреев из Египта, Господь постановил, что в Землю Обетованную смогут войти лишь дети поколения Исхода – после сорокалетних скитаний еврейского народа по пустыне. Однако находились те, кто пытался прорваться в Землю Обетованную немедленно – даже

---

<sup>19</sup> См.: Там же. – С. 506.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> Там же. – С. 544.

вопреки воле Всевышнего. Их-то предание и именуется *маапилим*. Мудрецы безоговорочно не оправдывают их дерзость, однако же безусловно и не осуждают.

Еще *маапилим* называли евреев, которые в годы Второй мировой войны пытались нелегально прорваться в Эрец Исраэль из объятай огнем Европы. Британские власти, под чьим протекторатом находилась тогда территория будущего Израиля, добравшихся арестовывали, годами содержали в лагерях...

Теперь слово *маапилим* у нас на слуху. Теперь мы живем в израильском городе на улице Маапилим – такова жизнь... Мы помним Михаила Моисеевича как в высшей степени деликатного, интеллигентного, сдержанного человека. Но пусть в его облике удержится и этот оттенок – дерзания духа, прорывающегося сквозь варварство к смыслу...

В последние годы жизни Михаила Моисеевича мы с ним не виделись. В Интернете мы нашли сообщение о том, что умер он в Донецке в мае 2015 г.

По нынешним временам это звучит трагически.

...В своих «Заметках о русском» Д.С. Лихачев приводит слова грузинской песни:

То, что ненависть разрушит,  
То любовь восстановит...

Дай-то Бог.

## К ПРОБЛЕМЕ ЦЕЛОСТНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

*Аннотация.* В статье ставится вопрос о проблематизации категории целостности художественного произведения в переходные эпохи и влиянии типа художественного сознания на ее осмысление. На материале анализа романа А. Королева «Быть Босхом» показывается, что достигнутое в литературоведении XX в. представление о факторах, обеспечивающих целостность произведения, с одной стороны, формировалось на основе анализа литературной классики, во-вторых, не соответствует принципам словесного творчества, характерным для рубежа XX-XXI вв., когда происходит формирование новой парадигмы художественности.

**Ключевые слова:** целостность; художественное произведение; постмодернизм; парадигма художественности; экфрасис; А. Королев; «Быть Босхом».

Avtukhovich T. Je.

### APPROACHING THE PROBLEM OF LITERARY WORK INTEGRITY

*Summary.* The article reveals the diversity of approaches to the problem of integrity category of a literary work at transitional epochs, and the influence of the particular type of literary consciousness which predetermines the comprehension of the integrity category. The conducted analysis of the novel "To be Bosch" by A. Korolev proved that the representation of the factors providing a literary work's integrity, set in the literary science in XX c., on the one hand, was shaped by the analysis of literary classics, and, on the other hand, doesn't conform to creative art principles which characterize the situation of XX-XXI cc., when a new paradigm of artistic value has been set.

**Keywords:** integrity; work of art; postmodernism; artistic paradigm; ekphrasis; A. Korolev,; "To be Bosch".

Целостность художественного произведения может быть отнесена к числу вечных проблем и в то же время трудно определяемых понятий в науке о литературе. Как и другие поэтологические категории, категория целостности актуализируется, приобретает проблемный характер в переходные эпохи, когда происходит системное переформатирование поэтики и достигнутые уходящей в прошлое эпохой представления утрачивают очевидность, становясь объектом переосмысления. Переход от жанрового мышления к принципам индивидуально-творческого художественного сознания, от поэтики нормативизма к поэтике креативизма на рубеже XVIII–XIX вв., а затем к неклассической парадигме художественности с манифестируемой ею

практикой множественности коммуникативных стратегий на рубеже XIX–XX вв.<sup>22</sup> всякий раз инспирировал попытки осмыслить феномен литературного творчества в таком определяющем его аспекте, как целостность художественного произведения. Закономерно, что и рубеж XX–XXI вв., одной из конституирующих характеристик которого стал «глубочайший кризис уединенного сознания как культуuroобразующей ментальности»<sup>23</sup>, обозначен актуализацией проблемы целостности.

Безусловно, проблематизация литературоведческой категории является реакцией на новую художественную реальность, на иное художественное сознание, формирование которого началось с утверждением постмодернизма в литературе и искусстве и вследствие этого поиском других коммуникативных стратегий и принципов письма. Важным в контексте заявленной в названии статьи проблемы является осмысление в конце XX в. того, что на смену радикально индивидуализированному сознанию так и не пришло диалогизированное сознание<sup>24</sup>, – напротив, и на уровне государственной политики, и на уровне частной человеческой жизни установка на достижение «диалога согласия» (М.М. Бахтин) остается лишь декларацией, а не реальностью мышления и поведения, более того, действительность начала XXI в. демонстрирует нарастание процессов автономизации личности, индивидуализма, национального и культурного изоляционизма, что неизбежно сказывается на негации как определяющей тенденции литературного творчества.

Данное соображение важно потому, что авторы большинства авторитетных определений феномена целостности, очередная дискуссия о котором развернулась в последние десятилетия XX в., исходили из априорного

---

<sup>22</sup> Тюпа В. И. Парадигмы художественности (понятие о литературном процессе) // Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Гамарченко. – Т. 1.: Н.Д. Гамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М.: Изд. центр «Академия», 2004. – С. 92–105.

<sup>23</sup> Там же. – С. 103

<sup>24</sup> Об этих типах сознания см.: Тюпа В.И. Дискурсные формации : Очерки по компаративной риторике / В. И. Тюпа. – М.: Языки славянской культуры, 2010. – С. 24–25.

утверждения о гармонизирующей функции произведения литературы и искусства и вытекающей из нее авторской диалогической коммуникативной установке. Соответственно понятие целостности трактовалось как «состояние самодостаточности, завершенности, индивидуальной *полноты* и *неизбыточности*»<sup>25</sup> эстетического объекта, обеспеченное, с одной стороны, «началами упорядоченности и гармоничности, присущими бытию в его онтологической сущности», с другой стороны – «жизнетворческим импульсом», «гармоничностью и упорядоченностью <...> духовно-биографического опыта писателей»<sup>26</sup>. Как эстетическое завершение взаимодействия экзистенциального опыта автора и субстанциональной целостности мира выступал герой, который организует художественный мир, определяя все уровни произведения – «пространственный с его ценностным центром – живым телом, временной с его центром – душой и, наконец, смысловой – в их конкретном взаимопроникающем единстве»<sup>27</sup>. Именно представление о «специфически человеческом способе существования» героя – нерасторжимом единстве *я-в-мире*, формируемое эпохой и биографическим и духовным опытом автора, выступало как способ эстетического завершения художественного произведения и один из факторов его целостности<sup>28</sup>. Соответственно целостность художественного произведения, подчеркивал М.М. Гиршман, обобщая теоретические итоги XX в., следует понимать как «первоначальное единство, саморазвивающееся обособление и глубинная неделимость автора – героя – читателя, художественного мира – произведения – художественного текста, значимого элемента – структуры – целого произведения»<sup>29</sup>.

---

<sup>25</sup> Тюпа В. И. Художественность литературного произведения: Вопросы типологии / В. И. Тюпа. – Красноярск : Издательство Красноярского университета, 1987. – С. 20.

<sup>26</sup> Лоцилов И. Е., Шатина Л. П. Художественная целостность как предмет научного познания // Филологические науки. - 1990. - № 6. – С. 122.

<sup>27</sup> Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. - С. 175.

<sup>28</sup> Тюпа В. И. Парадигмы художественности... – С. 54.

<sup>29</sup> Гиршман М. М. Литературное произведение: Теория художественной целостности / М. М. Гиршман. – М.: Языки славянских культур, 2007. – С. 47.

Не будет большим преувеличением сказать, что большинство приведенных теоретических презумпций и проявлений целостности утрачивают свою аналитическую способность при попытке применить их к литературе начала XXI в. и литературе постмодернизма как крайнему и наиболее системному выражению тенденций переходной эпохи. Не случайно концептуальные определения целостности, как правило, основывались на анализе произведений литературной классики вплоть до конца XIX в., потому что уже литература и искусство и главное – реальность человеческой истории XX в. подрывают исходные основания указанных литературоведческих построений: сомнительными оказываются не только субстанциональная целостность мира и тем более возможность целостного сознания в эпоху поиска новых ценностных оснований бытия человека в мире, но даже возможность и востребованность духовного диалога между автором и читателем, в целом между людьми. Переформатирование культурного поля, использование компьютерных технологий во всех искусствах, в том числе в литературном творчестве, актуализация массовой литературы и сетературы, использование множественных кодов в тексте на фоне компрессии уходящей в прошлое культуры, ризоматичность как принцип построения текста и фрагментарность как отражение мозаичного мышления современного человека – все свидетельствует о формировании новой парадигмы художественности, основанной на качественно отличных от прежних принципах, и соответственно о проблематизации понятия целостности.

Эта проблема уже осознана, и даже дискутируются пути ее предварительного разрешения, среди которых и напоминание о разных типах художественных систем (постмодернизм соответствует вторичным системам, для которых мир – это текст, который можно членить на «наблюдаемую и умопостигаемую области»<sup>30</sup>, и утверждение творящей силы хаоса и идеи «диалога с хаосом» как коммуникативной стратегии литературы

---

<sup>30</sup> Цит. по: Гиршман М. М. Литературное произведение... – С. 51.

постмодернизма<sup>31</sup>. В этом контексте концепция гармонизирующей интенции автора и целостности как ее художественном воплощении в тексте утрачивает однозначность, а попытки ее утверждения обнаруживают внутреннюю противоречивость при соотнесении с литературным материалом с одной стороны и действительностью сознания современников с другой. «Основанные на хаокоsmических представлениях произведения постмодернизма, разумеется, ни в коей мере не отменяют космические законы искусства, но представляют опыты художественного противодействия этим законам и закономерностям», – считает А.А. Кораблев<sup>32</sup>. Однако, как представляется, в такой артикуляции вопрос о принципах взаимодействия центробежных и центростремительных сил, сил разрушения и созидания в постмодернистском тексте остается открытым, поскольку априорно допускается, что отсутствие «умопостигаемого единства всех “бытийных содержаний”» может быть компенсировано усилием «целесообразного (“самопорождающего”) оформления» и «их значимого воплощения»<sup>33</sup>, что вовсе не очевидно и требует теоретического осмысления.

Особый интерес проблема целостности художественного произведения приобретает в применении к тем постмодернистским произведениям, в которых в качестве одного из структурных элементов присутствуют на правах текста в тексте экфрасис и его разновидности, в том числе свернутые, приближающиеся по своей функции к литературным (интертекстуальным) включениям. Отметим кстати, что для литературы рубежа XX–XXI вв. характерно интенсивное использование разных видов экфрасиса – как поэтического, так и прозаического, что является следствием и свидетельством поиска нового языка искусства, что обусловлено способностью экфрастических текстов (или текстов с экфрастическими включениями) «дискредитировать (или наоборот –

---

<sup>31</sup> Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики. – Екатеринбург: Издательство Уральского гос. пед. университета, 1997. – С. 44.

<sup>32</sup> Кораблев А.А. Поэтика словесного творчества: Системология целостности / А.А. Кораблев. – Донецк: ДонНУ, 2001. – С. 15.

<sup>33</sup> Там же. – С. 27.

постулировать) те или иные “языки”, т.е. системы моделирования мира»<sup>34</sup>. Закономерно, однако, что, как и в случае с понятием «целостность», литературоведение сталкивается с необходимостью уточнять имеющиеся представления об этом феномене.

В свое время Ю.М. Лотман, рассматривая (с точки зрения структурно-семиотического метода) проблему текста в тексте, указывая на кодирующую функцию вставных конструкций и их функцию порождения новых смыслов, отмечал такие свойства подобных сложно организованных «устройств», как наличие разнородных семиотических пространств, взаимодействие между которыми осуществляется в виде смысловой игры «в семантическом поле “реальность – фикция”», определяющей повышенную значимость каждой составляющей целого и в то же время его внутреннюю конфликтность, благодаря чему нарастает риторическое напряжение между «вещами» и «знаками вещей» в текстовом целом. Показательно, что, характеризуя механизм работы текста как устройства, отмечая метатекстовую направленность подобных произведений, автор статьи выводил за скобки проблему целостности и только констатировал, что их чтение предполагает высокий уровень интеллектуальной активности читателя. Показательно также, что, завершая статью, Лотман интуитивно отказывался от понимания текста как структуры: напоминая об этимологии текста как переплетения, он по существу намечал иные перспективы осмысления проблемы целостности<sup>35</sup>.

Между тем инерция структурно-семиотического подхода до сих пор определяет основные направления исследования экфрастических текстов и текстов, содержащих экфрастические инкорпорации. Как правило, это исследование экфрасиса в аспекте межсемиотического перевода либо выявление функций подобных включений в прозаический текст, среди которых выделяются метатекстуальная (экфрасис – имплицитная рефлексия над возможностями

---

<sup>34</sup> Фарино Е. Введение в литературоведение: Учебное пособие / Е. Фарино. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. – С. 379.

<sup>35</sup> Лотман Ю.М. Текст в тексте / Ю. М. Лотман // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусства») / Сост. Р.Г. Григорьева, пред. С.М. Даниэля. – СПб.: Академический проект, 2002. – С. 58–78.



художественного языка), моделирующая (экфрасис выступает как средство создания альтернативной действительности), герменевтическая (экфрасис – интерпретация произведения искусства), информативная (экфрасис – диалог с культурой во всем ее многообразии), мифологизирующая (экфрасис в силу своей эмблематичности – средство мифологизации исторического времени). Констатируется, что, являясь в прозаическом произведении «текстом в тексте», экфрасис выполняет также конструктивную и аккумулирующую либо эксплицирующую его смысл функцию. Разговор о функциях экфрасиса как структурного элемента текста (заметим, что экфрасис в данном аспекте может быть рассмотрен как явление широко понятого интертекста), таким образом, снимает вопрос о целостности произведения и переводит его в плоскость осмысления «межтекстовых связей», которые «естественно рассматривать прежде всего как звенья содержательно значимой формы»<sup>36</sup>.

Является ли данная ситуация в осмыслении категории целостности и феномена экфрасиса признаком «эпистемологической неуверенности» литературоведения, обусловленной радикальными изменениями принципов словесного творчества, и/или имеет место своего рода «износ и усталость понятия», когда оно, во-первых, входит в стадию стереотипизации, во-вторых, оказывается неспособным «включать в себя новые данные»<sup>37</sup>? И главное: влечет ли данная ситуация (есть все основания полагать, что в случае с термином «целостность» мы сталкиваемся и со стереотипизацией/упрощением, что проявляется, например, в крайне примитивном его истолковании в интернет-источниках, где целостность толкуется как единство темы, идеи, композиции и языковых средств, и с неприложимостью концептуальных основ теории к современному литературному процессу) необходимость отказа от понятия, ограничения сферы его использования только анализом первичных художественных систем или речь должна идти о разработке более гибких

---

<sup>36</sup> Хализев В.Е. Теория литературы: Учеб. / В. Е. Хализев. – М.: Высш. школа, 1999. – С. 262.

<sup>37</sup> Геллер Л. Износ и усталость понятий (тезисы) / Л. Геллер // Миргород. – 2014. – № 1 (3). – С. 119–125.

параметров, соответствующих современной (еще только формирующейся) парадигме художественности?

Попробуем рассмотреть в контексте поставленных вопросов роман А. Королева «Быть Босхом» (2004). Выбор данного произведения обусловлен как его типично постмодернистской поэтикой, так и широким использованием экфрасиса и культурного интертекста. Попытаемся понять, какие черты новой парадигмы художественности апробируются в романе, как они проблематизируют представление о целостности художественного произведения и благодаря чему романное повествование не воспринимается как хаос разрозненных фрагментов.

С самого начала А. Королев, оговаривая конвенцию общения с читателем, обнажает проблемную зону своей поэтики. «Роман с биографией» – двусмысленный подзаголовок: с одной стороны, он утверждает первостепенное место в художественном целом собственно «текста в тексте» (романа о знаменитом нидерландском художнике), при котором документальное (мемуарное) повествование о полутора годах, проведенных автором в дисциплинарном батальоне в качестве военного дознавателя, выполняет вспомогательную, хотя и важную, функцию зеркала, отражающего и умножающего (эффект барокко), возводящего абсурд жизни в универсальный закон человеческого существования; с другой стороны, подзаголовок сигнализирует игровой характер (заигрывание!) постулируемой границы между вымыслом и реальностью, поскольку сочиняемый героем роман о Босхе оказывается не менее реальным, нежели сама реальность, в то время как документальное повествование, в котором автор играет в огромном стилевом регистре, отмечено явными признаками художественной целесообразности и композиционной выстроенности, несмотря на, казалось бы, простейший принцип хронологической последовательности изложения событий жизни главного героя.

В коротком примечании «От автора», комментируя творческую историю произведения и выбор подобной композиции, А. Королев намекает на всеобщее «охлаждение» к вымыслу, высказывает сожаление о том, что, оказавшись в местах, которые в разное время вызвали к жизни «Записки из Мертвого дома» и

«Архипелаг ГУЛАГ», не воспользовался возможностью претворить свой жизненный опыт в художественное произведение, а вместо этого «с маньякальным упорством сочинял грозное готическое облако – роман-химеру о голландце Иерониме Босхе»<sup>38</sup>, роман, который он определяет как «визионерский»<sup>39</sup>, имея в виду то обстоятельство, что жизнь художника окутана многочисленными мифами и почти не отразилась в документальных источниках. Роман о Босхе, таким образом, представляет собой попытку пробиться к реальности жизни художника сквозь накопленный на протяжении столетий вымысел и домысел, представить, какой могла быть судьба первого в истории живописи сюрреалиста, «почетного профессора кошмаров»<sup>40</sup>.

Игровой характер авторских комментариев очевиден, как очевидна их цель – артикулировать новое, характерное именно для постмодернистской эпохи, ощущение человека, обнаружившего виртуальный характер всего, что его окружает, столкнувшегося с тем, что он живет не в реальном мире, а в мире, представление о котором – в его прошлом, настоящем и будущем определяется культурным и литературным опытом, то есть в олитературенном/окультуренном мире.

Характеризуя постмодернистскую парадигму художественности, М. Липовецкий в качестве одной из ее важнейших характеристик называет интертекстуальность. Добавим, что речь должна идти не только и не столько о внутритекстовом диалоге с другими текстами, сколько об онтологическом статусе диалога с культурой в эпоху постмодернизма, которая сделала человека средоточием, принимающим устройством и создателем информационных потоков, отменяя и подменяя реальность виртуальным пространством, созданным и создаваемым культурой и языком как ее важнейшим слагаемым.

Об онтологизации культуры и ее многочисленных языков в романе А. Королева свидетельствуют и профессия героя – выпускника филологического

---

<sup>38</sup> Королев А. Быть Босхом / А. Королев // Знамя. – 2004. – № 2. – С. 7.

<sup>39</sup> Там же. – С. 15.

<sup>40</sup> Великие художники. – Т. 34. Иероним Босх: Альбом. Автор текста М. Гордеева. – М.: Издательство «Директ-Медиа», 2010. – С. 45.

факультета, который все жизненные впечатления осмысливает и оценивает сквозь призму прочитанных литературных, философских, исторических текстов, а также произведений живописи всех времен и народов, опыта общения с культурой; и его вторая, вынужденная, «профессия» военного дознавателя, благодаря которой позиция героя по отношению к осмысливаемому и пережитому обретает характер такого вопрошания культуры, которое не имеет окончательных, ценностно определенных ответов в силу многообразия предлагаемых человечеством ответов на них; и метапоэтический дискурс, который сводит воедино ценностную проблематику жизни и искусства в неартикулированном, но угадываемом отказе от ответственного решения / выбора; и постоянно возникающий, «прошивающий» ткань повествования «тезаурус», благодаря которому соотносятся «языки» разных миров – армейского/уголовного и книжного, тезаурус, который, согласно авторскому комментарию, свидетельствует о том, что со дня творения «инвентарь добра не увеличился», в то время как словарь зла «неуклонно растет»<sup>41</sup>; и стилевое многообразие, относительное единство которому придает ироническая дистанция героя по отношению к наивным иллюзиям и заблуждениям собственной молодости; и экфрасисы – толкования картин Босха, а также экфрастические жесты – упоминания о произведениях разных художников, которые, наряду с интертекстуальными отсылками, проблематизируют подлинность реальности и замещают ее (отметим в этой связи метафорическое определение искусства: «Босх – Помпеи в окрестностях ада»<sup>42</sup>: произведения Босха, как любого художника или писателя, – образ утраченного времени, созданный усилием уничтожения реальности в процессе ее творческого освоения и «восстановления» в виде наиболее значимых ее примет).

Системная и последовательная онтологизация культуры в романе формирует новое представление о реальности – лишенной видимой целесообразности, фрагментарной и внушающей сомнение в наличии

---

<sup>41</sup> Королев А. Быть Босхом... – С. 29.

<sup>42</sup> Там же. – С. 8.

божественного замысла относительно человека, бытие которого в большей степени подчиняется силам зла. Соответственно сознание художника, созерцающего эту реальность и в то же время несущего ее в себе и подчиняющегося в большей или меньшей степени ее законам – будь то Босх или сам автор романа, отнюдь не склонно к гармонизации, созданию смыслового космоса в противовес хаосу мира. Для статуса судии или носителя эстетического идеала ему, очевидно, не хватает уверенности в собственной нравственной непогрешимости, которая возможна только при условии подлинной, не мифологизированной и/или эстетизированной, вневходимости; для продуктивного диалога с хаосом – ценностных оснований, обеспечивающих целостность сознания. Сознавая себя неотъемлемой частью хаоса (новое понимание единства я-в-мире), постмодернистский автор не стремится, да и не способен гармонизировать мир, придать ему провиденциальный смысл и целесообразность, равно как не может обрести ценностные основания и просветляющее чувство свободы в самом себе. Единственное, на что у него остается право, – рассказать о своем опыте переживания и осмысления бесконечного и по-своему безысходного пути человечества и каждого отдельного человека в истории, не рассчитывая при этом на то, что его послание будет услышано.

Мозаичность знания о мире, знания окультуренного и олитературенного и потому недостоверного, соотносимого с вымыслом как продуктом творческого воображения, обуславливает фрагментарный характер повествования, в котором эпизоды из юности героя перемежаются вымышленными, придуманными эпизодами из жизни Босха, метапоэтические интерполяции о смысле и цели искусства – экфрасисами наиболее значимых картин Босха, интертекстуальные отсылки к произведениям литературы, философским трудам – рассуждениями о Добре и Зле, Боге и Дьяволе и их месте в человеческой истории. Обладает ли целостностью этот «диалог с хаосом» (М. Липовецкий) в мире, в накопленной человечеством культуре как опыте преодоления хаоса, с хаосом в сознании героя и автора как разных ипостасей изменчивого человеческого «я»?

Леонид Геллер в своей известной статье поставил полушутливый вопрос: «если распространение моды на экфрасис в XVI–XVII вв. стало <...> началом литературы в ее современном понимании, не являются ли модернистская и постмодернистская экфрасистические волны симптомом затянувшегося конца такой литературы?»<sup>43</sup>

Ответом на оба вопроса могут быть слова М.М. Гиршмана из уже цитированной выше работы. Не претендующие на завершенность формулы, выражающие, скорее, метафорическое и потому глубокое проникновение в смысл: «Произведение как художественная целостность – это орган постижения творческой природы бытия, орган формирования человеческого созерцания и понимания человеческой мысли и чувства в их первоначальном единстве, саморазвивающемся обособлении, глубинной неразрывности и общении друг с другом»<sup>44</sup>. Не отменяя поставленные в данной статье вопросы, эти слова побуждают искать на них ответы в иной плоскости – плоскости антропологической.

---

<sup>43</sup> Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе Л. Геллер // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / Под редакцией Л. Геллера. – М. : Издательство «МИК», 2002. – С. 18.

<sup>44</sup> Гиршман М. М. Литературное произведение... – С. 55.

**ТЕОРИЯ ЦЕЛОСТНОСТИ М. М. ГИРШМАНА  
В СВЕТЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЕДИНСТВА  
ПОЭТИЧЕСКИХ И ФИЛОСОФСКО-КРИТИЧЕСКИХ  
КНИГ ВЯЧ. ИВАНОВА**

*Аннотация.* В статье соотнесены теория художественной целостности М.М. Гиршмана и философско-критическая система Вячеслава Иванова. Основанием для сопоставления избран концепт «художественное единство».

*Ключевые слова:* художественное единство, теория художественной целостности, книготворчество, Вячеслав Иванов, М.М. Гиршман, Донецкая филологическая школа.

**Mashtakova L.V., Sozina E.K.**

**THE THEORY OF WHOLENESS OF M.M. GIRSHMAN  
IN THE LIGHT OF STUDIES OF THE ARTISTIC UNITY OF POETIC  
AND PHILOSOPHICAL-CRITICAL BOOKS BY VYACH. IVANOV**

*Summary.* The article relates the theory of artistic integrity of M.M. Girshman and the philosophical-critical system of Vyacheslav Ivanov. As the basis for comparison was chosen concept of «artistic unity».

*Keywords:* artistic unity, the theory of artistic wholeness, book-making, Vyacheslav Ivanov, M.M. Girshman, Donetsk philological school.

Концепция целостности, разработанная М.М. Гиршманом и учеными его школы, коррелирует с рядом других подходов к анализу эстетических феноменов как целых и целостных образований и позволяет в некоем интегративном охвате рассматривать творчество писателя/поэта в разворачивании бытия его художественного/поэтического мира, а также отдельные произведения и, особенно, единства более широкого порядка – книги, главной скрепой в которых нередко выступает лишь авторский замысел, авторская философско-эстетическая мысль, а значит, возрастает роль читательско-исследовательской рефлексии, долженствующей найти и проявить, показать «вовне» все возможности целокупного восприятия книги как именно феномена, являющего собой неделимое целое. Полагаем, что аналитическая

модель М.М. Гиршмана помогает и позволяет исследователю занять позицию «мета» в отношении к своему материалу, сохраняя в то же время отношение напряженного и соучастного внимания к внутреннему миру произведения и к самому себе, т. е. помогает выстраивать тот самый диалог с автором и произведением/миром, философию которого вслед за М. Бахтиным, М. Бубером, О. Розенштоком-Хюсси и др. также развивал донецкий ученый. Ниже предлагается попытка объединения концепции М.М. Гиршмана с иными исследовательскими стратегиями, сделанная на материале творчества одного из самых значительных художников Серебряного века Вяч. Иванова – своего рода «пролегомен» к дальнейшему подробному исследованию художественного единства творчества поэта и художественной целостности его книг.

Подход к поэтическим и к философско-критическим книгам Иванова<sup>1</sup> как к *целым* и целостным образованиям, где главным продуцирующим началом выступает *художественная целостность*, представляется наиболее продуктивным. Принимая во внимание дискурс философско-онтологический, этот подход пересекается с поэтологическим и позволяет сосредоточиться на конкретном произведении, их группе, цикле или сверхжанровом образовании книги с целью выявления ядра художественной целостности цикло- и книготворчества Иванова.

В понимании самой категории художественной целостности первостепенную роль играют работы М.М. Гиршмана и А.А. Кораблева. Как известно, в основе теории целостности лежат идеи М.М. Бахтина – «собеседника» М.М. Гиршмана в его творческом диалоге, и целостность полагается как взаимообращенность мира-произведения-текста, автора-героя-читателя, где «эстетическое *целое* не сопереживается, но активно создается (и автором, и созерцателем)»<sup>2</sup>. Такое понимание целостности прямо согласуется с

---

<sup>1</sup> Имеются в виду основные книги Вяч. Иванова дореволюционного периода: «Кормчие звезды» (1903), «Прозрачность» (1904), «Cor Ardens» (1911–1912) – поэтические; «По звездам» (1909), «Борозды и межи» (1916), «Родное и вселенское» (1917) – философско-критические.

<sup>2</sup> Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 60–61 (далее в ссылках на данное издание – ЭСТ). Теория Бахтина относится, прежде всего, к



идеями соборности и «единства во множестве»<sup>3</sup> А.С. Хомякова и «положительного всеединства» Вл. Соловьева, понятиями, важными не только для Иванова, но и для всего его поколения: «истинное единство сохраняет и усиливает свои элементы, осуществляясь в них как полнота бытия»<sup>4</sup>, или, по словам С.Л. Франка, осуществляет «единство раздельности и взаимопроникнутости»<sup>5</sup>. Идеям философов и филологов начала века дал развитие М.М. Гиршман, объединив их с исходными началами немецкой диалектики, да, впрочем, еще платоновской философии. Согласно его концепции, «в произведении как художественной целостности равно несомненными целыми являются человечество, народ и конкретная человеческая личность. Они принципиально несводимы друг на друга и друг к другу. Целое произведение – это поле напряженного взаимодействия этих обращенных друг к другу содержаний и благодаря этому поле порождения многообразных культурных смыслов»<sup>6</sup>. В обобщающей теоретической постановке М.М. Гиршмана работе А.А. Кораблева «“Целостность” – то, что внутренне связывает разделенные и обособленные “целые”, обнаруживая их глубинную нераздельность. “Целое” – то, что являет собой, в себе и через себя породившую его “целостность”. <...> Художественное творчество, в этом смысле, это и есть актуализация целостности в форме целого. Художник, создавая некое – ограниченное во времени и пространстве – “целое”, стремится воссоздать и его вневременную и внепространственную основу – “целостность”, которую, если принимать во внимание форму ее осуществления,

---

произведению, которое понимается им как «единое, но сложное событие» «в его событийной полноте», куда включаются и «его внешняя материальная данность, и его текст, и изображенный в нем мир, и автор-творец, и слушатель-читатель» (Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 404), но в контексте книготворчества становится актуальной и для книжного единства.

<sup>3</sup> Хомяков А.С. Полн. собр. соч.: В 8 т. – М., 1886-1906. – Т.2. – 1886. – С. 312.

<sup>4</sup> Соловьев В. С. Первый шаг к положительной эстетике // Собр. соч.: В 2 т. – М., 1988. – Т. 2. – С. 553.

<sup>5</sup> Франк С.Л. Сочинения. – М.: Правда, 1990. – С. 336.

<sup>6</sup> Гиршман М. М. Литературное произведение: теория художественной целостности. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – С. 51.

теоретики литературы называют «художественной»<sup>7</sup>. Развитие целостности происходит, по Гиршману, в постоянном становлении каждой детали целого. Но при этом детали целого находятся не в простом отношении целого и части, это отношение, в котором «раскрывается первоначальное единство, саморазвивающееся обособление и глубинная неделимость многих разных целых»<sup>8</sup>, то есть, говоря языком Иванова (а через Иванова – языком богословия), это отношения «нераздельности и неслиянности»<sup>9</sup>.

Отношения целостности и целого, понятые таким образом, обуславливают становление художественного целого. Согласно М.М. Гиршману, в нем проявляется не движение от части к целому, а принципиально иная система: 1. Возникновение целостности как первоэлемента. 2. Развертывание целостности в разделяющихся и взаимодействующих друг с другом составных элементах и уровнях произведения. 3. Завершение целостности в созданном произведении<sup>10</sup>. Обратное движение осуществляется при научном рассмотрении отдельного произведения/цикла/книги художника: от рассмотрения элементов целого – к формулированию принципов целостности «как первоэлемента».

Так как целостность книги обычно имеет интегративный характер<sup>11</sup>, концепция художественной целостности методологически адекватна анализу

---

<sup>7</sup> Кораблев А.А. Теория целостности М.М. Гиршмана // Кораблев А.А. Донецкая филологическая школа: Опыт полифонического осмысления. – Донецк: ДонНУ, 1997. – С. 21–29.

<sup>8</sup> Гиршман М.М. Произведение // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. – М.: Изд-во Кулагиной, 2008. – С. 195.

<sup>9</sup> Сосредоточившись исключительно на принципе отношений части и целого, приведем слова Иванова о греческом культе Диониса: «Бог страдающий, бог ликующий – эти два лика изначала были в нем (Дионисе – Л. М.) нераздельно и неслиянно зримы» (Иванов Вяч. И. Ницше и Дионис // Иванов Вяч. И. Собр. соч.: В 4 т. – Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1971-1987. – Т.1. – 1971. – С. 720). Через сходные связи объясняет С. Булгаков христианскую Двоицу: «Двоица не может быть ни обращена лишь в единицу, ни разделяема на две, <...> обе ипостаси соединяются через самооткровение Отца в Божественной Софии нераздельно и неслиянно». Булгаков С., прот. Двоица Слова и Духа // Утешитель. О Богочеловечестве. – Париж: YMCA-Press, 1936. – Ч. II. – С. 210.

<sup>10</sup> Гиршман М. М. Произведение... – С. 195–196.

<sup>11</sup> Тюпа В. И. Анализ художественного текста. – М.: Академия, 2009. – С. 159–160. Исследователь противопоставляет интегративный характер целостности книги суммативному в серии или сборнике.

книги как целого. Жанровая номинация «книга» была крайне важна для Вяч. Иванова: он неоднократно подчеркивал «книжный» характер «Кормчих звезд», «Прозрачности» и «Cor Ardens». Номинация эта не уникальна и отличает общие стремления модернизма (в большей степени – символизма) к объединению произведений в циклы и книги, то есть в крупные и целостные образования<sup>12</sup>. «Нам кажется явлением специально наших дней <...> стремление объединять лирические стихотворения в циклы, а эти последние в книги»<sup>13</sup>, – писал в рецензии на «Cor Ardens» Иванова М. Кузмин (1911), хотя и оспаривая, вопреки автору, ее книжный статус.

Рассмотрение сверхжанровых образований книги (прозаической, поэтической, лирической, авторской и т.д.) достаточно широко представлено в современном литературоведении. В развитии концепции книготорчества и формировании методики анализа таких метажанровых образований большую роль сыграли научные открытия сибирских исследователей, в первую очередь О.В. Мирошниковой. Интерес к книготорчеству стимулировали научно-практические конференции 2000-х годов, итогами которых стали сборники и коллективные монографии<sup>14</sup>. Концепция книготорчества, ее теоретические и

---

<sup>12</sup> В предисловии к «Urbi et orbi» Брюсов подчеркивает жанровое своеобразие книги: «Книга стихов не должна быть случайным *сборником* [курсив автора] разнородных стихотворений, а именно *книгой*, замкнутым целым, объединенным единой мыслью» (Брюсов В. Urbi et orbi. Стихи 1900–1903 г. – М.: Скорпион, 1903. – С.7). Эту же цитату Блок в качестве дарственной надписи Брюсову помещает на первый том своего собрания сочинений (Дарственные надписи Блока на книгах и фотографиях // Литературное наследство. – Т. 92. – Кн. 3. Александр Блок. Новые материалы и исследования. – М.: Наука, 1982. – С. 40).

<sup>13</sup> Цит. по: Богомолов Н. А. История одной рецензии («Cor Ardens» Вяч. Иванова в оценке М. Кузмина) // Philologica. – 1994. – Vol. 1. – № 1/2. – С. 136.

<sup>14</sup> Книга как художественное целое: различные аспекты анализа и интерпретации. Филологические штудии-3. – Омск: Наследие. Диалог-Сибирь, 2003; Лирическая книга в современной научной рецепции. – Омск: Изд-во ОмГПУ, 2008; Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение: материалы междунар. науч. конф. (Москва–Переделкино, 15–17 ноября 2001 г.). – М.: РГГУ, 2003; Авторское книготорчество в поэзии: материалы междунар. науч. конф. (Омск–Челябинск, 19–22 марта 2008 г.): В 2 ч. – Омск: Сфера, 2008 и др. Также стоит отметить важные для исследования циклотворчества и книготорчества: Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение: материалы Междунар. науч. конф., Москва–Переделкино, 15–17 нояб. 2001 г. / сост. М.Н. Дарвин. – М.: РГГУ, 2003; Книга стихов как феномен культуры России и Беларуси / Н.В. Барковская, У.Ю. Верина, Л.Д. Гутрина, В.Ю. Жибуль. – Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016.

практические аспекты освещены в работах, в том числе посвященных русскому модернизму, В.И. Фатющенко, И.В. Фоменко, М.Н. Дарвина, Л.В. Спроге, В.А. Сапогова, О.А. Лекманова, Ю.Б. Орлицкого, Л.Е. Ляпиной, О.В. Зырянова, Е.К. Созиной, Н.В. Барковской и др. По словам О.В. Мирошниковой, лирическая книга как «дискретно-целостный артефакт», продукт «одновременно индивидуального творчества, соавторского редактирования и художественно-дизайнерского оформления, коллективного полиграфического производства»<sup>15</sup>, материализует «комплексное и концентрированное художественно-речевое высказывание поэта, овеществленное в отдельном издании»<sup>16</sup>. То есть книга как «сложное художественное единство»<sup>17</sup> воплощает художественную целостность, «своеобразный способ выражения авторского сознания и, одновременно, организации читательского восприятия»<sup>18</sup>.

Исследователи книготорчества определяют книгу лирики как одну из форм циклизации (М.Н. Дарвин, Л.К. Долгополов, Л.Е. Ляпина, И.В. Фоменко и др.), обладающую скрепляющим началом (эмоционально значимое заглавие, жанровый, мотивный комплекс, специфика субъектного плана, целостность композиции и т. д.), особенными архитектурными принципами и определенными авторскими законами связи части и целого, воплощающую единство художественной концепции.

Другого рода целое представляют собой циклы и книги (не всегда обладающие отчетливой циклической природой) критических статей, особенно актуальные для критики Серебряного века (в большей степени – символистской). Как и книги лирики, они тяготеют к определенной и целенаправленной организации. Ссылаясь на М.Н. Дарвина, В.Н. Крылов

---

<sup>15</sup> Мирошникова О. В. Дискуссионные вопросы и перспективы комплексного изучения лирической книги и родственных циклических макроструктур // Авторское книготорчество в поэзии: В 2 ч. – Омск: Сфера, 2008. – Ч. 1. – С. 6.

<sup>16</sup> Мирошникова О. В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектура и жанровая динамика. – Омск: ОмГУ, 2004. – С. 58.

<sup>17</sup> Барковская Н. В. Книга стихов как теоретическая проблема // Книга стихов как феномен культуры России и Беларуси. – Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. – С. 19.

<sup>18</sup> Дарвин М. Н. Книга лирики // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. – М.: Изд-во Кулагиной, 2008. – С. 96.

указывает на то, что «в критике циклизация не носит “готового” вида, но существует как “возможность”, активизирующая читательское восприятие»<sup>19</sup>. Книги критических статей в символистской критике стали яркой новаторской формой, основанной на циклизации. В.Н. Крылов подчеркивает роль таких книг в осмыслении многообразного литературного процесса рубежа веков, а также функцию воздействия на литературу и читателя, утверждение новых направлений и критических методов (таковы книги Мережковского, Белого, Волошина, Чуковского, Айхенвальда и др.). С учетом этих целей, «символистов отличала обстоятельная работа над композицией книг, включающей в себя семантику заглавия, эпиграфы, предисловие, названия разделов, различные типы связей между статьями»<sup>20</sup>.

В связи с очевидной жанровой соотнесенностью книги лирики/книги критических статей Серебряного века возникает вопрос о художественной природе последней и правомерности рассмотрения литературной критики наряду с поэзией. В работе по символистской критике В.В. Перхин приводит слова Мережковского и Л. Андреева о тождественности критики и художественного творчества, однако «в абсолютном смысле отождествление критики и поэзии есть крайняя точка зрения. Правильнее говорить о сочетании научного и художественного мышления в деятельности критика»<sup>21</sup>. Со ссылкой на С.И. Кормилова исследователь говорит о «собственной ярко выраженной поэтике»<sup>22</sup> в критических текстах символистов. О близости и взаимозависимости философско-эстетических воззрений Иванова и его лирики свидетельствует хотя бы тот факт, что в работе над первой книгой лирики «Кормчие звезды» он «некоторое время вынашивал замысел соединения в ней стихотворений и теоретических работ, которые должны были бы дискурсивно

---

<sup>19</sup> Крылов В. Н. Русская символистская критика конца XIX– начала XX века: генезис, традиции, жанры. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2005. – С. 253.

<sup>20</sup> Там же. – С. 271.

<sup>21</sup> Перхин В. «Открывать красоты и недостатки...»: литературная критика от рецензии до некролога. Серебряный век. – СПб.: Лицей, 2001. – С. 7.

<sup>22</sup> Там же. – С. 26.

уяснить читателю мировоззрение, определившее позицию автора»<sup>23</sup>. Во вторую книгу лирики «Прозрачность» автор все же включил историко-филологическое «Примечание о дифирамбе».

Целыми и целостными сверхжанровыми образованиями являются и книги, произведения в которых не принадлежат к одному роду и жанру литературы и, более того, не всегда являются художественными, но обладают целостностью, заданной прежде всего авторской интенцией. Структурное единство таких книг менее явно на уровне внешних соответствий, но ощутимо поддерживается за счет внутренних связей. Таковы, например, «Арабески» Н.В. Гоголя<sup>24</sup>. Повышенная значимость внутренних связей между частями книги такого типа выводит на первый план принцип монтажа, согласно которому два самостоятельных целых, поставленные рядом, образуют дополнительный смысл, несводимый к сумме смыслов каждого из этих целых (принцип холизма). Этот принцип точно охарактеризовал Блок: «Я привык сопоставлять факты из всех областей жизни, доступных моему зрению в данное время, и уверен, что все они вместе всегда составляют единый музыкальный напор»<sup>25</sup>. Согласно данному принципу выстраиваются и философско-критические книги Иванова 1900–1910-х годов. С нашей точки зрения, они не могут быть рассмотрены как только критические, так как собственно критические статьи составляют лишь часть разнообразного жанрового и стилового единства этих книг, или же критические заметки входят в тексты статей общеэстетического и культурфилософского содержания. Скорее, это философско-критическая проза, носящая синтетический характер.

На первый план в философско-критических книгах Иванова как своего рода целостных образованиях выходит четко проработанная композиционная

---

<sup>23</sup> Котрелев Н.В. Иванов Вячеслав // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М.: Науч. издательство «БРЭ» Фланит, 1992. – С. 373.

<sup>24</sup> См., в частности, о книгах такого типа: Киселев В.С. Структура «Арабесок» Н. В. Гоголя и вопросы поэтики русского прозаического цикла 20-30-х годов XIX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. / В.С. Киселев. – Красноярск, 2000. – 30 с.

<sup>25</sup> Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. – Т. 3. – С. 297.

структура, соотносимая со структурой книг лирики поэта, а также языковая, речевая, графическая структура. Через них проявляются глубинные связи ценностно-смыслового характера, организующие книгу и основанные на единой авторской мысли, единой концепции.

Но, несмотря на правомерность соотнесения книги лирики и философско-критической книги Иванова, это все же разного рода целостные образования, созданные с помощью разных ресурсов. Для книги лирики на первый план выходят лирические циклы как внутрикнижные микроединства, мотивно-образная, сюжетная и субъектная структуры (т. е. уровень поэтики), а также блоки актуальных для Серебряного века метатекстовых элементов. В философско-критических книгах Иванова большая организующая роль отдается авторской рефлексии. Они в меньшей степени создаются внутренними ресурсами поэтики, выдвигая на первый план более внетекстовые связи и средства. К ним относятся посвящения, предисловия, символические заглавия, эпиграфы, графические элементы, композиционный порядок. Все эти элементы важны и для книг лирики, но в них они выступают наряду с другими, внутрисистемными элементами. В философско-критических книгах их значение первостепенно. Если книги лирики Иванова разворачиваются от ядра-символа, играющего роль мотива или лейтмотива и нередко разворачивающегося в мифологему, то для философско-критических книг это будет прежде всего основная мысль, идея, в отдельных случаях – символ, символический образ, играющий роль идеологического стержня целостного содержательного единства книги. То есть целостность книг лирики проявляется более на уровне эстетики и поэтики, а целостность книг философско-критических – на уровне философско-онтологическом. Однако при этом через образно-символическое пространство в книгах лирики создается поэтическая онтология Иванова, а идеи философско-критических книг могут развиваться через образно-символический план. О сущности связи идея-символ в контексте прозаического и поэтического творчества Иванова Г.В. Обатнин пишет: «Каждая идея, переходя из текста в текст (что дает возможность рассматривать

их как *единый текст* (курсив наш. – Л. М., Е. С.), выступает в самых различных смысловых контекстах. При этом она несет, «помнит» свое концептуально-контекстное значение. Иначе говоря, общие идеи в системе взглядов Вячеслава Иванова начинают функционировать как **мотивные структуры**, своеобразно аккумулируя и сплавливая смыслы. В каждом отдельном тексте они имеют свое собственное значение, а взятые вне текста становятся символами, “суммирующими” смыслы. В таком виде они легко переходят в поэтическое творчество, создавая его общепризнанный идеологизм». Это и создает, по мысли исследователя, особого рода художественность его прозаических текстов: «это явление не стилия, а семантики»<sup>26</sup>.

В философско-критических и книгах лирики Иванова в ходе определения их художественной целостности нами выделены следующие структурообразующие доминанты (их значимость и проявленность в каждой книге могут меняться, меняя и порядок их рассмотрения при анализе):

1. Идеино-тематическое единство.
2. Единство мотивов и символических образов, вырастающих до мифологем. Метасюжетное и мифопоэтическое единство.
3. Единство субъектной организации в каждой части целого книги.
4. Композиционное и архитектурное единство.

Единство мотивное и образно-символическое в поэзии Иванова было отмечено еще его современниками, а также М.М. Бахтиным, писавшим о сильной «логической связи»<sup>27</sup> символов и символических мотивов в поэзии Иванова, образующих систему, и, вслед за Бахтиным, С.С. Аверинцевым. Как развивающийся «динамический вид символа»<sup>28</sup>, по словам самого Иванова, миф выстраивает лирический сюжет, в масштабах книги – единый метасюжет, становящийся своеобразной матрицей для формирования поэтических книг и циклов внутри них. Основой для мифотворчества могут служить у Иванова разнообразные общекультурные и религиозные сюжеты, сюжеты известных

---

<sup>26</sup> Обатнин Г. В. К структуре мировоззрения Вячеслава Иванова в эпоху первой русской революции // Блоковский сборник VIII. – Тарту, 1988. – С. 93–92.

<sup>27</sup> Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества... – С. 377.

<sup>28</sup> Иванов Вяч. И. Собр. соч.: В 4 т. – Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1971–1987. – Т. 2. – 1974. – С. 594–595.



литературных произведений, биографические события, как бы порождающие в одном плавильном тигле собственно ивановский миф. Для философско-критических книг такое сюжето- и мифопорождение характерно в меньшей степени, скорее метасюжеты книг лирики, переходя на новую почву, играют вспомогательную роль при раскрытии комплекса идей, образующих прозаическую книгу.

Таким образом, становится возможно комплексное рассмотрение творчества Вяч. Иванова, сочетающее практическое применение теории художественной целостности, методологии анализа книги как целого и теории книготворчества. Само творчество поэта и философа понимается как своеобразное сверхтекстовое художественное единство<sup>29</sup>, а в аспекте целостности анализируются как поэтические произведения, так и философско-критические статьи Иванова, включенные в соответствующие книги. На наш взгляд, дискуссионной остается проблема применения теории целостности к анализу творчества писателя/поэта в диахронии его художественного развития – в единстве с развитием его мировоззрения, художественного сознания, т. е. эволюцией его «практической философии». Но, возможно, это составит перспективу дальнейших исследований Донецкой филологической школы.

---

<sup>29</sup> Сошлемся здесь на определение донецкой исследовательницы (правда, данная работа стала известна нам уже по окончании нашей): «Художественное единство – это творчески воссоздаваемая гармония целостных и системных отношений» (Грушко С.П. Понятие художественного единства (на материале рассказов М.А. Булгакова): автореферат дис. ... канд. филол. наук. – Донецк, 2007. – С. 17.)

## ДИНАМИКА ЦЕЛОГО: ДИАДА И ТРИАДА КАК МОДЕЛИ ЛИРИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ

*Аннотация.* В статье соотнесены теория художественной целостности М.М. Гиршмана и теоретико-литературная система Вячеслава Иванова. Основанием для сопоставления служат концепты «диада» и «триада».

*Ключевые слова:* теория художественной целостности, диада, триада, Вячеслав Иванов, Валерий Брюсов, М.М. Гиршман.

Kravchenko O. A.

## DYNAMICS OF THE WHOLE: DYAD AND TRIAD AS MODELS OF LYRICAL COMPOSITION

*Summary.* The article relates the theory of artistic wholeness of M.M. Girshman and the literary-theoretical system of Vyacheslav Ivanov. The basis for comparison are the concepts of «dyad» and «triad».

*Keywords:* theory of artistic wholeness, dyad, triad, Vyacheslav Ivanov, Valery Bryusov, M.M. Girshman.

Теория художественной целостности М.М. Гиршмана стала для нас – его учеников – первым глотком воздуха, который мы вдохнули, рождаясь в литературоведение. Целостность – та жизнедающая атмосфера, в которой мы продолжаем пребывать. Этим, очевидно, объясняется исследовательская радость узнавания своего Другого, близкого, но не тождественного, возникающая при погружении в аналитический строй концепций, так или иначе постулирующих логику целого.

Данная статья – попытка перевода родного для донецких филологов языка, ключевыми словами которого являются «первоначальное единство», «саморазвивающееся обособление», «глубинная неразрывность и обращенность друг к другу» на близкородственный язык теоретико-литературной мысли Серебряного века. Идея подобного транспонирования отчасти подсказана статьей М. М. Гиршмана «Рационализм – Ораторство – Мастерство («Антоний» Брюсова). Мы сочли возможным представленный здесь опыт анализа

ритмической композиции сопрячь с рассмотрением композиции лирической темы. Проверка брюсовских стихотворений на диадичность и триадичность могла бы не только выявить рационалистический строй художественного мышления поэта, но и показать специфические грани лирического целого.

\*\*\*

Вяч. Иванов в статье «О существе трагедии» (1912 г.) с прилагаемым к ней экскурсом «О лирической теме» говорит о выявлении аполлонического и дионисийского начал в трагедии, эпосе и лирике. При этом поэт-исследователь соотносит их с двумя поэтическими принципами: монады и диады. Монадическое развитие характерно для эпоса с доминирующей в нем монологической установкой; поэзия диады «в собственном смысле» выявляет себя в трагедии, в лирике же осуществляется обогащение самих исходных параметров. Здесь реализуются не только монада и диада, но и триада: ситуация, в которой трехтемное развитие предполагает примирение противоположенных начал в некоем синтезирующем единстве. В лирической триаде преобладает аполлонический элемент, ее цель – гармония: так в лермонтовском стихотворении «Горные вершины» «...можно различить три темы: 1) тему тишины в вечерней природе; 2) тему смятенной человеческой души (“подожди немного”); 3) тему таинственного обещания тишины душевой (“отдохнешь и ты”))»<sup>1</sup>. В двухтемных же стихотворениях (за исключением «палинодических») отражены переживания диады: «раскол, противоречия и зияния». Дионисийский полюс лирики, представленный, к примеру, стихотворениями Лермонтова «Парус», Пушкина «Пока не требует поэта...», сообщает потрясенной душе слушателя «мятежное движение», усиливающее катарсическое воздействие.

Ивановская концепция лирической архитектоники была актуализирована М. Л. Гаспаровым в анализе сборника В. Брюсова «Дали» (1922 г.). При этом

---

<sup>1</sup> Иванов Вяч. И. Собр. соч.: В 4 т. – Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1971–1987. – Т. II. –1974. – С. 203.

исследователь подчеркивает, что идейный строй программной статьи Брюсова «Синтетика поэзии» (1924 г.) восходит именно к указанной статье Иванова.

М. Л. Гаспаров утверждает, что в лирике Брюсова абсолютизирована аполлоническая триада, осуществляемая диалектической схемой тезис – антитезис – синтез. Однако тут же следует корректировка данного положения: «Мы пробовали исследовать с этой точки зрения композицию сонетов Брюсова; оказалось, что большинство поздних сонетов укладывается в триадическую, “синтетическую” схему, большинство ранних – нет»<sup>2</sup>. Таким образом, открывается простор для изучения обоих вариантов тематической композиции в лирике В. Брюсова.

В то же время, важно осознавать, что при явной переключке брюсовской диалектической модели развития поэтической идеи с концепцией трехтемного лирического построения Вяч. Иванова, речь все же идет о различных теоретических перспективах. Брюсов говорит о родовых свойствах поэзии, Иванов – о принципах внутривидовых различий. Если у Брюсова поэзия и наука постулированы как два типа познавательной деятельности, то у Иванова в пределах самой поэзии концептуализируются дионисийский и аполлонический эстетические полюса. В целом, Брюсов лишь по касательной развивает одно из положений ивановской статьи, придавая ему рационалистический, а не эстетический смысл.

Свою главную цель мы видим не в том, чтобы определить диадические или триадические предпочтения Брюсова. Нам представляется интересным собственно поэтический потенциал диады и триады как особых типов художественной целостности.

Диада, как ее характеризует Иванов, представляет собой не просто столкновение антагонистических тем. Заряженная внутренним конфликтом, диада в то же время устремлена к прояснению глубинного порождающего основания разнонаправленных сил: «Понятие диады предполагает

---

<sup>2</sup> Гаспаров М. Л. Академический авангардизм: природа и культура в поэзии позднего Брюсова. – М.: РГГУ, 1995. – С.15.

первоначальное, коренное единство, в котором вскрывается внутренняя противоположность. Искусство диады не есть искусство просто антагонистическое, т.е. изображающее любой антагонизм, любую борьбу враждебных сил. Силы, которые она представляет враждующими, мыслятся исконно слитыми в одном целостном бытии»<sup>3</sup>.

Такая характеристика позволяет говорить о диаде как об антиномическом образовании. По мнению Л. А. Гоготишвили, антиномический принцип лежит в основе художественного мышления Иванова: «...весомость антиномической идеи в теоретических работах Иванова, где она в некотором смысле является единым сквозным принципом, позволяет предположить, что всепроникающее присутствие в ивановской поэзии антиномических конструкций не может быть расценено как просто количественное наращивание стандартных поэтических приемов...»<sup>4</sup>. Действительно, за антиномией у Иванова стоит не «прием», а восходящая к мифу тенденция синтезирования, роднящая в последней глубине диаду и триаду. Главная особенность лирической диады Иванова в том, что она, вопреки авторским теоретическим постулатам, «хочет стать триадою, <...> ищет восполнения и примирения в чем-то третьем»<sup>5</sup>. Лирика Иванова обнаруживают тенденцию к разрешению антиномического напряжения: противопоставление оказывается по сути со-поставлением перед лицом некоего третьего, синтезирующего начала.

---

<sup>3</sup> Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 т. – Т. II. – С. 193. Своеобразным «параллельным текстом» к постулированию смыслов диады и триады предстает ключевой для концепции целостности фрагмент книги М. М. Гиршмана: «... если бытие, единое, неделимое и принципиально неосуществимое в своей полноте ни в каком отдельном целом, порождает множество разноликих и разнокачественных, самостоятельных и самоценных целых – тогда необходимое понятие для выражения внутренней связи, предшествующей разделению и включающей в себя *первоначальное единство, саморазвивающееся обособление и глубинную неделимость* единого. Тут-то и обнаруживается место для целостности» (Гиршман М.М. Литературное произведение: Теория художественной целостности. М.: Языки славянской культуры, 2002. – С. 47).

<sup>4</sup> Гоготишвили Л.А. Антиномический принцип в поэзии Вяч. Иванова // *Europa orientalis* 21, 2002. Гоготишвили Л. А. Антиномический принцип в поэзии Вяч. Иванова // Вячеслав Иванов. Между Святым писанием и поэзией // *Europa orientalis*. – XXI. – 2002. – С. 213.

<sup>5</sup> Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 т. – Т. II. – С. 198.

В поэтике же Валерия Брюсова, рационалистичной по своим установкам, не гармония, а столкновение формируют исходную творческую ситуацию. Здесь реализуется антагонистический тип двойственности, заданный центробежным разрывом полюсов. Как отмечает Д. Е. Максимов, «Поэзия Брюсова с ее экстенсивной, центробежной динамикой была распахнута для самых различных сфер: жизненных и книжных, современных и отдаленных во времени»<sup>6</sup>. Данная система координат для Брюсова настолько органична и в силу этого универсальна, что он укладывает в ее параметры творчество значимых для себя художников: Пушкина («Священная жертва»), Гоголя («Испепеленный»), Фета «А. А. Фет. Искусство или жизнь». Брюсовская тенденция всеохватности выявляет полноту «всего» как комплекс открытых противостояний. При их тематическом разнообразии: искусство – жизнь, настоящее – грядущее, природа – культура, доминирующей парой является страсть, любовь – и все ценности мира, ради них отвергаемые.

Особенно ярко это выявлено в одном из значительных и характерных произведений позднего Брюсова – стихотворении «Антоний», датированном апрелем 1905 года.

Ты на закатном небосклоне  
Былых, торжественных времен,  
Как исполин стоишь, Антоний,  
Как яркий незабвенный сон.

Боролись за народ трибуны  
И императоры – за власть,  
Но ты, прекрасный, вечно юный,  
Один алтарь поставил – страсть!

Победный лавр и скиптр вселенной,  
И ратей пролитую кровь  
Ты бросил на весы, надменный. –  
И перевесила любовь!

---

<sup>6</sup> Максимов Д. Е. Брюсов. Поэзия и позиция. – Л.: Советский писатель, 1969. – С.62.

Когда вершились судьбы мира  
Среди вспененных боем струй, –  
Венец и пурпур триумвира  
Ты променял на поцелуй.

Когда одна черта делила  
В веках величье и позор, –  
Ты повернул свое кормило,  
Чтоб раз взглянуть в желанный взор.

Как нимб, Любовь, твое сиянье  
Над всеми, кто погиб любя!  
Блажен, кто ведал посмеянье,  
И стыд, и гибель – за тебя!

О, дай мне жребий тот же вынуть,  
И в час, когда не кончен бой,  
Как беглецу, корабль свой кинуть  
Вслед за египетской кормой!<sup>7</sup>

Как отмечает М. М. Гиршман, стихотворение построено по принципу «всеобщего нагнетания – ритмического, синтаксического, звукового, – которое выступает <...> в качестве преобладающего пути интонационного и композиционного развития»<sup>8</sup>. Динамика нагнетания предстает как наращивание силы отталкивания двух тематических линий, которые мы бы условно обозначили как «любовь» и «скиптр». При этом важно отметить, что противопоставление не приводит в итоге к синтетическому соположению, концептуализированному Брюсовым как родовое свойство поэзии. Напротив, мы наблюдаем реализацию архетипа двоичности в рамках описанной Ивановым диады. Это такая двойственность, которая ориентирует на единицу,

---

<sup>7</sup> Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. – М., 1973–1975. – Т.1. – 1973. С. 392. Далее все ссылки на данное издание даются в тексте, в прямоугольных скобках с указанием цитируемых тома и страницы.

<sup>8</sup> Гиршман М.М. Литературное произведение... – С. 235.

на полярно организованное целое<sup>9</sup>. В этой перспективе «любовь» и «скипрт» предстают как взаимодополняющие части монады, подобно небу и земле, дню и ночи, мужскому и женскому, они не есть просто враждующие силы, но силы, «исконно слитые в одном целостном бытии»<sup>10</sup>. Общим источником поэтических центробежных лучей и предстает в стихотворении Антоний. Он – влюбленный полководец, что само по себе создает предпосылку внутреннего разрыва. Четвертая кульминационная строфа, святящая любовь («Как нимб, Любовь, твое сиянье...»), исполнена напряженного, катастрофического по своей сути пафоса, поскольку сияние любви оттенено «посмеяньем», «стыдом и гибелью». Герой же являет собою истину трагедии: в нем воплощено «живое начало непрестанного умирания во имя высшего бытия»<sup>11</sup>. Финал стихотворения – утверждение героико-трагедийной экзистенции как нормы внутренне пограничного существования. В силу этого, извечная черта, делящая «величье и позор», проходит не во времени. исполинский образ Антония не растворяется на закате «торжественных времен», но как бы возрождается в новом лирическом «Я», жаждущем сходного жребия: гибельно претворить судьбу триумвира, возносящего скипетр над вселенной, и влюбленно спешащего вслед за «египетской кормой». Трагический катарсис стихотворения, осуществленный в восторженном принятии героической эстафеты, несколько нарушает концепцию Иванова, предполагающего, что диада переносит мятежное движение в душу слушателя. Однако, в данном случае, завершающая гармония не разрешает конфликт в рамках стихотворения, она лишь перспективно намечена отсылкой к будущему, в котором выпадет чаемый жребий<sup>12</sup>. В то же время, эта гипотетическая ситуация бегства с места боя вслед за возлюбленной формирует и ситуацию

---

<sup>9</sup> «Но если естественным символом единства является монада, то символ разделения в единстве, как источника множественности, был издавна подсказан учением пифагорейцев: это – двоица, или диада» (Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 т. – Т. II. – С. 191).

<sup>10</sup> Там же. – С. 193.

<sup>11</sup> Там же. – С. 201.

<sup>12</sup> О значимости этой ситуации в брюсовском житнетворчестве можно судить по начальным строкам стихотворения «Поэт – музе» 1911 года: «Я изменял и многому и многим / Я покидал в час битвы знамена...»



читательского выбора, ставит каждого на межу величия и позора. Все это позволяет говорить о том, что в данном стихотворении трагический потенциал диады обретает свое полное выражение.

Показательно то, что у Брюсова осуществляется реализация и иного типа двойственности, когда дуальность несет в себе идею инакости, парности, принципиальной членимости<sup>13</sup>. Соположение неродственных начал, не будучи диадой, как ее трактует Вяч. Иванов, все же обнаруживает близость к ивановской концепции, проявляющуюся в том, что и в этом композиционном типе разрешение вынесено за границы эстетического события стихотворения. Обратимся к одному из ранних произведений Брюсова – стихотворению цикла «Будни» из сборника «Chefs d'oeuvre»:

### **Подруги**

Три женщины, грязные, пьяные,  
Обнявшись, идут и шатаются.  
Дрожат колокольни туманные,  
Кресты у церкви наклоняются.

Заслышавши речи бессвязные,  
На хриплые песни похожие,  
Смеются извозчики праздные,  
Сторонятся грубо прохожие.

Идут они, грязные, пьяные,  
Поют свои песни, ругаются...  
И горестно церкви туманные  
Пред ними крестами склоняются [I, 78].

Здесь, несмотря на житейскую грубость описанной картины, мы также оказываемся в сфере действия трагической модальности, конституированной, однако, не внутренним личностным разрывом, как в «Антонии», но

---

<sup>13</sup> См.: Топоров В.Н. О числовых моделях в архаических текстах // Структура текста. – М.: Наука, 1980. – С. 20.

напряжением исконной поляризации мира на святое и греховное, высокое и низменное.

Однако, можно предположить, что отрицательный полюс этой оппозиции как бы в искаженном отражении представляет дионисийский топос с его трагической женственностью<sup>14</sup>. И тогда перед нами – мэнады городских будней, оргиастическая природа которых манифестирована буйством и пьяным пением. Запредельность подруг установленному течению жизни обнаруживается в неприятии их окружающими (извозчики смеются, прохожие сторонятся). Но наряду с человеческой мерой явлена и иная перспектива отношений, заданная не горизонталью повседневности, а вертикалью вечности. Воплощением этого сакрального императива предстают кресты церквей. Если в первой строфе они лишь оттеняют мрачную сцену, то в заключительной третьей строфе – выступают в качестве ее активного бытийного противовеса. Причем ракурс изображения церквей таков, что он как бы сдвигает земную ось и противоречит природным законам: церкви горестно склоняют свои кресты пред подругами. Это своеобразный пространственный жест, преодолевающий человеческую реакцию неприятия.

Оппозиция «пьяные женщины» – «склоненные церкви» подана Брюсовым как напряженное экзистенциальное противостояние, не находящее поэтического разрешения. Однако, катастрофичность стихотворения порождает онтологическое вопрошание и возможность катарсиса в сознании читателя. Сопряжение женщин и церквей на общей для них сакрально-мифологической основе позволяет трактовать эстетическую ситуацию данного стихотворения как оптимистический трагизм. Нам представляется, что его отголоски ощутимы и в позднем творчестве Брюсова. Как вариант указанного сопряжения можно рассматривать стихотворение «Парки в Москве». Уже первая его строфа преломляет в себе основные темы «Подруг»:

---

<sup>14</sup> «Женщина оставалась главной выразительницей глубочайшей идеи трагедии, потому что изначально Дионисово действо было делом женщины, выявлением ее сокровенных глубин и неизреченных душевных тайн. Олицетворение трагедии на античных изображениях – мэнада-Трагедия, или же муза-мэнада, Мельпомена» (Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 т. – Т. II. – С. 197).

Ты постиг ли, ты почувствовал ли,  
Что, как звезды на заре,  
Парки древние присутствовали  
В день крестильный, в Октябре? [Ш., 50]

Речь идет об открытости для адресата непрофаных аспектов событий, о чуткости его к «классическим» сюжетам бытия. Здесь воспроизведена та же, что и в «Подругах» онтологическая вертикаль, однако человек в ней – не греховный и опустившийся до ничтожества, а переживающий вместе со своей страной крещение между заревыми звездами и древними парками. Метаморфозы последних – жуткие «классические силуэты» трех старух, «народные пирожницы», «крестьянки в лаптях» – позволяют a-posteriori включить в этот ряд и образ городских подруг, а само стихотворение «Парки в Москве» рассматривать как отсроченную попытку гармонизации поэтического конфликта раннего стихотворения.

Образы «Подруг» находят и иное преломление в брюсовском творчестве. При дословном воспроизведении начальной поэтической формулы, мы имеем дело с принципиально отличной эстетической логикой в стихотворении «Три женщины...» 1912 года:

Три женщины – белая, черная, алая –  
Стоят в моей жизни. Зачем и когда  
Вы вторглись в мечту мою? Разве немало я  
Любовь восславлял в молодые года?

Сгибается алая хищной пантерой  
И смотрит обманчивой чарой зрачков,  
Но в силу заклятий, знакомых мне, верую:  
За мной побежит на свирельный мой зов.

Проходит в надменном величии черная  
И требует знаком – идти за собой.  
А, строгая тень! уклоняйся, упорная,  
Но мне суждено для тебя быть судьбой.

Но клонится с тихой покорностью белая,  
Глаза ее – грусть, безнадежность – уста.  
И страшно застыла душа онемелая,  
С душой онемелой безвольно слита.

Три женщины – белая, черная, алая –  
Стоят в моей жизни. И кто-то поет,  
Что нет, не довольно я плакал, что мало я  
Любовь воспевал! Дни и миги – вперед! [Ш., 317]

Данное стихотворение, в отличие от проанализированного выше, самой сменой ритмического рисунка и тройственностью характеристик лирических героинь задает установку на развертывание триадической модели. Если женские образы «Подруг» даны как гомогенное единство, то здесь перед нами предстает некая типология страсти, окрашенной в тона поединка, надменного приказания, безвольного подчинения. Портреты женщин, «вторгшихся» в мечту лирического героя, воспроизводят не внешний облик возлюбленных, а их цветовую индивидуализацию (алая – хищная обманчивая чувственность, черная – величавая надменность, белая – смиренная безвольная грусть). Динамика трехступенного перехода от одного цвета к другому актуализирует логику триады. При этом очевидно, что в основе ее лежит не замкнутая модель поэтического синтеза, а открытое построение, как бы еще предполагающее восполнение до целостности.

Как отмечается в исследовании А. Я. Сыркина и В. Н. Топорова «О триаде и тетраде», «характерной чертой “открытой” триады является принципиальная возможность дополнения ее четвертым элементом. Этот элемент может выступать дополнительным выражением целостности триады или же ее антитезой <...>»<sup>15</sup>. Таким образом, можно утверждать, что цветовая женская триада стихотворения включает в себя момент напряженного ожидания четвертого, стабилизирующего элемента.

---

<sup>15</sup> Сыркин А.Я., Топоров В.Н. О триаде и тетраде // III-я Летняя школа по моделирующим системам. – Тарту: ТГУ, 1968. – С. 113.

Нестабильность открытой триады усилена в стихотворении вариативностью цветового ряда. Так в начальной строфе контрастное сближение белого и черного как бы усилено и оттенено присутствием алого. Однако, во второй строфе задается цветовой противоход: последовательность «белая, черная, алая» сменяется на «алую», «черную», «белую». При этом заданный изначально контраст усиливается развернутым противопоставлением статики и динамики. В начале три женщины «Стоят в моей жизни», затем цветовая индивидуальность каждой усилена типом ее движений и жестов: алая сгибается «черной пантерой», черная проходит и «требует знаком – идти за собой», белая «клонится с тихой покорностью». В финальной строфе возвращается образ стоящих женщин. Впечатление возврата в исходный пункт поэтического движения усилено начальным вариантом цветового ряда: «белая, черная, алая».

Все это позволяет говорить о сложно организованной тематической композиции стихотворения, основанной на совмещении двух архетипических моделей. Цветовая динамическая триада здесь обрамлена кольцом, в котором дословно дублируются начальные строчки первой и последней строфы. По отношению к ним триада в целом выступает как смысловая антитеза и вовлекается в диалектический тип развития. Таким образом, сам композиционный строй стихотворения передает внутреннее преобразование от старческой усталости («Разве немало я / Любовь воспевал в молодые года?») до возрожденного и неподвластного времени любовно-творческого порыва. Если первой строфой задан лирический тезис: тягостное вторжение былой любви в жизнь лирического героя, то последующие три «цветовые» строфы формируют антитезис: любовь многолика, неисчерпаема, она не в былом, а в настоящем и будущем. Цветовая триада, таким образом, предстает как противовес любовной пресыщенности. И потому возвращающая в финале статичная картина душевной стагнации на самом деле лишь готовит почву для окончательного прорыва-восклицания: «Дни и миги – вперед!». Здесь же происходит и окончательное восполнение триады до замкнутой целостности: в образный

женский ряд включается «кто-то» поющий. Этот незримый голос, пророчащий новую любовь и ее творческое изжитие («нет, не довольно я плакал», «мало я любовь воспевал») гармонически уравнивает статичное прошлое и череду оживших воспоминаний. Именно в нем утверждается лирический синтез: прославление неумирающей силы любви.

В отличие от трагической модальности этого чувства, предстающей в «Антонии», здесь перед нами любовь жизнеутверждающая, осуществленная разрешением эстетического напряжения. Брюсовское стихотворение и его героя, готового воспевать любовь в «днях и мигах» своей жизни, можно трактовать как модернистскую версию классического пушкинского шедевра «Я Вас любил...» В этой переключке через эпохи и культуры сохранена неизменной не собственно любовь, а гармонизирующее мир лирическое усилие к ее утверждению.

Таким образом, предложенная Вяч. Ивановым концепция диадического и триадического развития лирической темы позволяет актуализировать в композиционном анализе стихотворений В. Брюсова проблематику художественной целостности, вскрыть в лирике потенциал трагедии, с одной стороны, и сферы гармонически-возвышенного с другой. Идеи Вяч. Иванова, получившие разработку Брюсова-теоретика, могут обогатить и современное литературоведение в его тенденции к сопряжению эстетических и родо-жанровых аспектов целостного анализа литературного произведения.

**ОБ ОДНОМ ИСТОКЕ  
ТЕОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ:  
«О ДУХОВНОМ В ИСКУССТВЕ» ВАСИЛИЯ КАНДИНСКОГО**

*Аннотация.* В статье высказана гипотеза о возможном влиянии на формирование теории художественной целостности М.М. Гиршмана концепции В. Кандинского, представленной в работе «О духовном в искусстве».

*Ключевые слова:* теория художественной целостности, внутренняя необходимость, Василий Кандинский, М.М. Гиршман.

*Minnullin O. R.*

**ON ONE SOURCE OF THE THEORY OF ARTISTIC WHOLENESS:  
«ABOUT THE SPIRITUAL IN ART» BY WASSILY KANDINSKY**

*Summary.* The article suggests a hypothesis about the possible influence on the formation of the theory of artistic wholeness by M.M. Girshman of the concept by W. Kandinsky, presented in the work «About the spiritual in art».

*Keywords:* the theory of artistic wholeness, internal necessity, Wassily Kandinsky, M.M. Girshman.

В известной работе «О духовном в искусстве» (1911) художник и теоретик изобразительного искусства В. Кандинский формулирует ряд общеэстетических законов и вводит понятия, которые заметно повлияли на теорию художественной целостности, разрабатываемую литературоведами Донецкой филологической школы. Освещению этой темы (без претензии на полноту) и посвящена настоящая публикация.

Говоря о совершенном произведении искусства, В. Кандинский пишет: «Прекрасно то, что возникает из *внутренней необходимости*»<sup>1</sup>. Это состояние, по мысли художника, обуславливается действием трех факторов, определяется тремя «мистическими причинами»:

---

<sup>1</sup> Кандинский В.В. О духовном в искусстве / В.В. Кандинский. – М.: Архимед, 1992. – С. 104.

«1) каждый художник, как творец, должен выразить то, что ему свойственно (индивидуальный элемент);

2) каждый художник, как дитя своей эпохи, должен выразить то, что присуще этой эпохе (элемент стиля во внутреннем значении, состоящий из языка эпохи и языка своей национальности...);

3) каждый художник, как служитель искусства, должен давать то, что свойственно искусству вообще (элемент чисто и вечно художественного, который проходит через всех людей, через все национальности и через все времена... как главный элемент искусства он не знает ни пространства, ни времени)»<sup>2</sup>.

В свете этого автор-творец, с одной стороны, субъект активного созидания и выражения, а, с другой стороны, будучи захваченным «необходимостями», он полностью поработочен произведением, которое «ведет» его своими предначертанными путями. Художественный образ, проявляясь через автора-творца, *требует* от него такой, а не иной конкретизации. Поэтическое воплощаются по законам внутренней необходимости, отсюда и предельная взаимообусловленность формы и содержания в художественном произведении, а также выявление «вечно-объективного во временно-субъективном»<sup>3</sup>. Из этого видно, что категория *внутренней необходимости* в теории В. Кандинского может мыслиться как организующее начало для становящейся целостности художественного произведения. «Хорошим рисунком является только такой, в котором ничего не может быть изменено без того, чтобы не разрушилась внутренняя жизнь»<sup>4</sup>. Каждый штрих, каждая запятая в этой логике имеют свое единственное место в художественном произведении. При этом принцип внутренней необходимости, по мысли В. Кандинского, нельзя считать телеологически: элементы произведения существуют как единственно возможные, как естественные моменты «внутренней жизни», а не служат поставленной извне цели.

---

<sup>2</sup> Там же. – С.58.

<sup>3</sup> Там же. – С. 60.

<sup>4</sup> Там же. – С.100.



В своей книге особое внимание теоретик искусства уделяет вопросу соотношения творческой свободы и внутренней необходимости: на первый взгляд эти два момента должны противоречить друг другу, но этого противоречия в глубинах творческого состояния нет. Свобода художника и внутренняя необходимость по В. Кандинскому взаимообусловлены и в основе своей – одно: «Величайшая свобода, являющаяся вольным и необходимым дыханием искусства, не может быть абсолютной. Каждой эпохе дана своя мера этой свободы. Но эта мера во всяком случае должна быть исчерпана и в каждом случае и исчерпывается. Пусть упрямая повозка истории сопротивляется как хочет!»<sup>5</sup>

Совершенно в этом же ключе строится и теория целостности М. Гиршмана. Приведем только две красноречивые цитаты: «В произведении, обретающем статус самостоятельного художественного целого, необходимо присутствуют три смысловых плана: общечеловеческий, конкретно-исторический и индивидуально-личный. И не просто присутствуют, но взаимораскрываются друг в друге, так что преодолевается обособленность, отдаленность друг от друга вечных и неподвижных сущностей, исторического движения и индивидуального существования»<sup>6</sup>. Как видим, эти «смысловые планы» отчетливо коррелируют с тем, что В. Кандинский определил в качестве мистических первопричин творчества, «необходимостей».

«Возникновение художественной целостности как первоэлемента, как «определяющей точки» творческого создания одномоментно и нераздельно содержит в себе мирообразующий и текстообразующий исток, и смыслопорождающую направленность, и формообразующую перспективу», – читаем в книге М. Гиршмана<sup>7</sup>. Теоретик литературы подробно объясняет, как из этой определяющей точки, детализируясь и обособляясь, постепенно вырастают элементы целого, связанные этой внутренней глубинной

---

<sup>5</sup> Там же. – С.100.

<sup>6</sup> Гиршман М. М. Литературное произведение: Теория художественной целостности / М.М. Гиршман. – М.: Языки славянских культур, 2007. – С. 45.

<sup>7</sup> Там же. – С.47.

взаимосвязью, несущие в себе энергию, порождающего их начала, но и сами в процессе творческого воплощения конкретизирующие это начало.

Нет особой нужды детально излагать теорию художественной целостности, разработанную М. Гиршманом и другими представителями Донецкой филологической школы, она и без того подробно изучена в нашем научном кругу. Основатель школы настойчиво рекомендовал своим ученикам читать теоретические работы В. Кандинского и сам в своих теоретико-литературных построениях охотно опирался на искусствоведческие выкладки знаменитого живописца, что видно даже в таком беглом сопоставлении, которое мы привели.

Исследовательской задачей на перспективу, на мой взгляд, является изучение своеобразия концепций мыслителей с учетом того, что они разрабатывались на материале различных искусств: литературы и живописи, а также с учетом различий общих подходов к предмету рефлексии у ученого-теоретика и у художника-теоретика.

## К ПОНЯТИЮ ВНУТРЕННЕГО МИРА

### *Тезисы*

*Аннотация.* В статье представлено филологическое осмысление понятия «внутренний мир», продолжающее и коррелирующее теоретические положения Д.С. Лихачева, который ввел это понятие в литературоведческий лексикон. Последовательно рассматриваются взаимосвязанные аспекты художественной имманентности: автор, воображение, самотворение, конфликт, завершение.

*Ключевые слова:* внутренний мир, художественное произведение, автор, воображение, самотворение.

Fedorov V. V.

## TO THE CONCEPT OF THE INNER WORLD

### *Theses*

*Annotation.* The article presents a philological understanding of the concept of "inner world", continuing and correlating the theoretical principles of D.S. Likhachev, who introduced this concept in the literary lexicon. The interrelated aspects of artistic immanence – the author, imagination, self-creation, conflict, completion – are consistently considered.

*Key words:* inner world, artwork, author, imagination, self-creation.

Мир – термин, который предложил Д.С. Лихачев в своей известной статье. То, что Лихачев обозначил термином мир, в теории литературы обозначается термином сюжет. Возникает вопрос: почему автора статьи не удовлетворяет традиционный термин? – Наш ответ: сюжетная действительность есть результат отражения объективной действительности средствами поэтического искусства, мир – сфера бытия субъектов жизненного существования, одаренных бытием. Отражение не требует признания себя за действительность, творение требует.

Д.С. Лихачев, весьма радикально изменяя представление об одном, но весьма важном, элементе того, что обозначается термином «художественное произведение», оставляет общий термин без изменений. «Художественное произведение» – термин, корректный по отношению к сюжетной действительности; по отношению к миру «художественное произведение»

таким термином не является: «мир» не может быть «внутренним» по отношению к художественному произведению. Почему не может к художественному произведению и по отношению к чему может? Потому литературное произведение, как оно трактуется традиционно, не может «вместить» реальный для себя мир и обращает его в сюжетную действительность.

По отношению к чему он может быть корректным? – По отношению к тому, кто его сотворил, т.е. к автору. Д.С. Лихачев, который и указывает, что мир, в отличие от сюжетной действительности, является результатом творения, весьма непоследовательно субъектом творения называет «литературу».

Это, на наш взгляд, объясняется тем, что основным предметом научных интересов ученого является русская средневековая литература; древнерусский писатель, как известно, отказывался считать себя автором. Лихачев это не просто знал, но, по-видимому, отчасти и разделял этот взгляд. Поэтому «литература» появилась на месте, которое по-настоящему должен занимать «автор». Однако не следует отбрасывать мысль, что автор статьи поступил так из осторожности: «брежневская оттепель» к концу 60-х уже заканчивалась, и Д.С. Лихачеву не хотелось навлекать на себя неприятности.

То есть, мир (опять-таки на наш взгляд) является «внутренним» по отношению к автору и является планом его организации. Автор и является творцом мира (на что указывает и значение слова «автор»: творец, учредитель).

В связи со сказанным мы должны рассмотреть ситуацию творения. – Что значит «творить» по отношению к автору? – Это значит «воображать». Тут возможно возражение: но человек воображает постоянно, следовательно, его не покидает творческое состояние? – На этот вопрос мы должны ответить так: если мыслить воображенный предмет (или существо) как вымысел или выдумку, то акт воображения мы должны понимать как акт *деятельности*; если же воображенное существо принимать за действительное, обладающее онтологическим статусом, то воображение мы должны будем воспринимать как акт бытия, т.е. как акт *творения*. По отношению к Онегину как продукту

словесного изображения Пушкин определяется как художник; по отношению к Онегину как реальному в своем мире существу Пушкин определяется как творец.

В этой точке нашего размышления появляется следующий вопрос: способен ли человек как «мыслящее животное» осуществить акт воображения? Поскольку этот вопрос является весьма трудным, требующим для своего ответа много времени и места, мы ограничимся здесь простым ответом на него: нет, не может. Этот ответ мы можем прокомментировать. Все сущее делится на субъектов непосредственного существования и субъектов опосредствованного бытия. Субъект опосредствованного бытия совершает его через существование того, в кого он вообразил и превратил себя. Воображенное существо пребывает в особой действительности, которая является планом организации человека как субъекта бытия.

Какая причина вынуждает автора воображать? – Его внетелесность. Не будучи в состоянии осуществлять себя и свое бытие прямо и непосредственно, он осуществляет себя и свое бытие непрямо - через существование того, в кого он себя вообразил и кем стал. Из всего сущего воображать способен только один субъект – человек. Отсюда: человек – внежизненное существо, находящееся в онтологической связи с субъектом жизненного (животного) существования и образующего с ним «третьего» субъекта - целое человека.

Теперь мы можем более обстоятельно рассмотреть ситуацию воображения (ситуацию творения). И первое, на что мы должны обратить внимание, – это то, что человек творит не «из ничего», а «из себя», т.е. он *себя* во-ображает и превращает в того, через существование кого он совершает свое бытие.

Это обстоятельство открывает нам новую перспективу на мир, его место в организации человека и его функции. Точнее, эта перспектива - не совсем новая, она, можно сказать, постоянно дает о себе знать, но нет общего вывода. Мы этот вывод постараемся сформулировать, но, конечно, в весьма и весьма предварительном виде.

Итак, что следует из утверждения, что автор *себя* воображает и превращает в какую-либо величину? – То, что с автором происходят какие-то изменения. Мы не оставляем автора и не переключаем своего внимания с автора на сюжетных персонажей и их действиях (на событиях жизни). Событием жизни почти исключительно интересуется читатель, но это нельзя трактовать, что он «неправильно» ведет себя. Событие восприятия события жизни - составляющая события бытия автора. Что происходит с автором и какова причина происходящего?

Творение целого человека не является завершенным, оно продолжается, но продолжается как самотворение. Ситуация воображения и является исходной, с которой начинается событие самотворения. Собственно человек, будучи внежизненным, не может осуществлять себя и свое бытие прямо и непосредственно, поэтому осуществляет его опосредствованно, вследствие чего он почти постоянно пребывает в ситуации воображения. В целом человека жизненное существо занимает сильнейшую позицию, поэтому собственно человек не замечает своего опосредствованного состояния. Но когда жизненное существо снижает свою активность, собственно человек свою активность повышает. Эта ситуация – сон и сновидение. Собственно человек воображает себя в персонажах сновидения, которые вступают друг с другом порой в весьма неправдоподобные с точки зрения жизни отношения. Те отношения, которые формируются в сновидческой действительности, обусловлены состоянием собственно человека как составляющей организации целого человека.

Но та ситуация воображения, в которой находится поэт, является, во-первых, произвольной, во-вторых, в известной мере управляемой, о чем свидетельствует «творческая история шедевра». Поэт, как мы отметили, воображает себя в некоторую величину, чтобы осуществлять свое бытие. Это бытие и является предметом внимания филолога.

Поэтическое бытие не является бесцельным, поэтому резонно поставить вопрос о цели бытия автора. Эта цель, как мы полагаем, соотнесена с целью самотворения целого человека. Ответив на этот вопрос, мы тем самым ответим

по крайней мере на один из «вечных» вопросов: в чем цель человеческого бытия? – Этот вопрос следует задавать по отношению к человеку, который находится в высшей степени интенсивности своего бытия, т.е. по отношению к поэту.

Итак, мы вносим весьма радикальный корректив в трактовку ситуации воображения: автор творит не сюжетного персонажа непосредственно, но самого себя, т.е. его творческая энергия направляется не на персонажей и их жизненное существование, а на самого себя. Сказанное, конечно, не отменяет необходимости и важности сюжетного персонажа, но причина его появления, во-первых, менее величественна, во-вторых, более драматична и даже трагична.

Творение самого себя предполагает разделение автора на творящего и творимого; это разделение, однако, остается номинальным, пока оно не оформится, т.е. не получит структурного выражения. Практически такое выражение осуществляется как отрешение творимого автора от творящего. В результате этого отрешения творимый автор становится субъектом непосредственно телесного существования – главным образом, жизненного, но не только (например, пейзажная лирика).

Таким образом, сюжетный персонаж скорее «получился», нежели был сотворен. Это, конечно, несколько не умаляет его значимости для автора. Сюжетный персонаж – это творимый автор в его отрешенном состоянии. Функцию отрешения осуществляет пространство и время, которое оформляется как телесный – пространственно-временной – мир. Мир, таким образом, осуществляет по отношению к автору «отрицательную» функцию – функцию отрешения творимого автора от творящего.

Формируется довольно странная ситуация: с одной стороны, появляется субъект жизненного (вообще телесного) существования, с другой, этот субъект есть творимый автор в его отрешенном состоянии. Творимого автора «обращает» в телесного субъекта время и пространство. Оно же и «держит» творимого автора в его отрешенном состоянии: сюжетный персонаж есть телесный субъект только в пространстве и времени, т.е. во внутреннем мире

автора; в сфере бытия автора он есть творимый автор в своем, актуальном для него, отрешенном состоянии. «Внутренний мир» *изолирует* творимого автора от творящего. Изолируется не телесный субъект («продукт» отрешения), а именно творимый автор: для субъекта телесного существования пространственно-временной мир является онтологически корректной для него сферой.

Третья функция мира – онтологическая: она состоит в том, чтобы дать возможность телесному субъекту осуществлять тот род бытия, который допускает пространство и время. Тем самым субъект телесного бытия убеждается, что он есть именно тот, кем он является в пространстве и времени. Творимый автор таким образом удерживается в своем отрешенном и изолированном состоянии.

Автор есть собственно человек в своем опосредствованном состоянии. Это состояние он находит недолжным и стремится его превозмочь. Но опосредствованное состояние оформляется таким образом, что появляется пространственно-временная действительность («мир» по Лихачеву), который отрешает творимого автора от творящего и изолирует его, вследствие чего в нем (мире) возникает своя онтологическая ситуация и складываются свои условия существования, принимаемые телесными субъектами за исконные и неизменные.

Творящий автор осуществляет себя и свое бытие как внутренняя форма творимого автора в его отрешенном и изолированном состоянии, т. е. как внутренняя форма субъектов непосредственного телесного существования. Эта ситуация вызывает вопрос: может ли телесный субъект своим существованием обеспечить не прямое бытие творящего автора? – Мы на этот вопрос отвечаем отрицательно: не может. – На вопрос, естественно возникающий в связи с таким ответом, почему? – мы отвечаем так: потому что телесное существо – положительная бытийная односторонность. Она должна быть скорректирована противоположной – отрицательной – односторонностью – субъектом отрицательного бытия – субъектом антителисного существования.



Это обстоятельство ставит автора в очень сложную – трагическую – ситуацию: творящий автор относительно положительной односторонности определяется как положительный творец («бог»), относительно отрицательной односторонности – как отрицательный творец - «антитворец» («дьявол»). Целое творящего автора осуществляется как внутренняя форма, единая для «бога» и «дьявола»). Соответственно, миру как положительной односторонности противостоит его отрицательный двойник – антимир.

С онтологической односторонностью появляется и ценностная односторонность: «бог» - абсолютное добро, «дьявол» - абсолютное зло. Добро и зло – две ценностные односторонности, на которые распадается первичная абсолютная ценность, которой, как известно, является любовь.

Бытие автора осуществляется как событие бытия. Оно, как и всякое событие, имеет, по замечанию Аристотеля, начало, середину и конец. Мы рассмотрели начальную ситуацию бытия автора, выявляющую степень его готовности начать событие своего бытия. Это событие должно завершиться. Завершение должно отличать от «условного окончания». На этом различии настаивает М.М. Бахтин, который видел отличительную особенность романного жанра в его незавершенности, но зато и считал этот жанр «прозаическим».

Движущей силой события поэтического бытия является неразрешенное острое противоречие – конфликт. В связи с этим появляется вопрос: в чем заключается это «острое противоречие»? – В конечном счете оно состоит в противоположности целей поэта и жизненно-прагматического существа – сюжетного персонажа. Мир онтологически поддерживает жизненное существо и нейтрализует влияние поэта. Поэт как субъект бытия, словесного по типу и непрямого по способу осуществления, находит свое опосредствованное состояние недолжным и стремится его оборотить и тем самым, во-первых, стать субъектом непосредственно словесного бытия и, во-вторых, завершить событие самотворения.

Сюжетные персонажи, «заблокированные» в пространственно-временном мире, не ощущают конфликтного состояния автора (последнего целого) и, естественно. На него не реагируют. Но, как сказано выше, человек – не

мыслящее животное, но целое человека, что в организации автора конкретизируется как целое героя, составляющие которого суть сюжетный персонаж и эпический (драматический и лирический) герой. Сюжетный персонаж пребывает в пространственно-временном мире, герой – в сфере бытия автора. Таким образом, организация целого героя осуществляется организацией автора как субъекта превращенно-словесного бытия.

Будучи внетелесным (внесюжетным) субъектом, герой осуществляет себя опосредствованным образом, т. е. через существование вторичного сюжетного персонажа, пребывающего во вторичной сюжетной действительности. Его организация позволяет ему – через целое героя – влиять на сюжетного персонажа как другую составляющую целого героя. Поскольку, как мы говорили, «хитрость» мира сводится к тому, чтобы убедить сюжетного персонажа в том, что жизнь есть высший онтологический статус, то «хитрость» героя состоит в том, чтобы внушить сюжетному персонажу стремление овладеть внежизненной ценностью. Внежизненная ценность как содержание бытия сюжетного персонажа должна или адаптировать к себе бытийную форму или адаптироваться к жизненной форме. В последнем случае создание поэтического произведения преобразуется в коммерческий проект.

Конфликт целого человека может решиться или преодолением непрямого бытия поэтом (единственный случай: событие бытия Пушкина как автора «Капитанской дочки») или торжеством жизненного существа, овладевшего собственно человеком и обратившего его в своего «помощного зверя». В этом случае мир торжествует над поэтом.

Итак, мир в организации поэта осуществляет не одну - онтологическую - функцию, но, помимо ее, еще две: отрешения и изоляции. Эти функции не фиксируются литературоведением как наукой, но, с другой стороны, поэт как субъект бытия не дает литературоведению стать наукой окончательно, и даже такие авторитеты, как Г.А. Гуковский и Ю.М. Лотман не переломили эту ситуацию.

## РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ГЛАЗАМИ ЗАПАДА И ВОСТОКА (ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ)<sup>1</sup>

*Аннотация.* В статье рассмотрены особенности восприятия русской классической литературы мыслителями и художниками европейских стран, а также Японии и Китая.

*Ключевые слова:* русская классическая литература, читательская рецепция, Пушкин, Тютчев, Лермонтов, Лев Толстой, Достоевский, Чехов, диалог.

Isupov K.G.

## RUSSIAN LITERATURE THROUGH THE EYES OF THE WEST AND EAST (PRELIMINARY REMARKS)

*Summary.* The article discusses the features of the perception of Russian classical literature by thinkers and artists of European countries, as well as Japan and China.

*Keywords:* Russian classical literature, reader's reception, Pushkin, Tyutchev, Lermontov, Lev Tolstoy, Dostoevsky, Chekhov, dialogue.

Не слишком трудно прояснить короткий список отечественных авторов, которых на Западе и Востоке переводили и читали с особой пристальностью. При этом естественное любопытство к соседней стране весьма быстро – примерно к началу второй половины XIX века сменилось другой позицией: восприятием наших классиков как учителей человечества. Это наше утверждение звучит, конечно, горделиво и возвышенно-патетически, но факт остается фактом: многоустый хор писателей и мыслителей Западной Европы, Америки, азиатских стран Дальнего Востока, а также арабо-мусульманский мира единодушно признал учительский характер нашей литературы. Сбылся наяву тезис А.Н. Некрасова: «Русская литература может быть только учительной». Эту миссию отечественной словесности на Западе поняли превосходно и своевременно. Уже в лекциях 1887 года Эмилия Пардо Басан сказала: «Русский писатель требует чего-то большего: убежденный в важности

---

<sup>1</sup> В предлагаемых ниже тезисам опущен материал по американской славистике, как и исследования, созданные в ряде других стран. Хронологическое ограничение – русская классика 19 века.

своего дела, в том, что он — великий труженик во имя общественного блага, радатель прогресса своей родины, Святой России, призванной возродить мир; он не довольствуется ни золотом, ни славой искусного литератора – он хочет просвещать и водить поколениями»<sup>2</sup>.

Кого переводили наиболее охотно и кем восхищались? Вот этот список: Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Достоевский, Тютчев, Тургенев, Лев Толстой, Чехов. Куда меньше в этом отношении повезло Некрасову и Щедрину, Г. Успенскому и Вс. Гаршину, Фету и Полонскому.

Пушкин привлекал причастностью к «школе гармонической точности». При всей трудности переложения Пушкина на языки Европы и Азии, мировой читатель безошибочно нашел в нем автора прекрасной и спокойной в своем онтологическом достоинстве и самодостаточности картины мира. Сейчас трудно без улыбки читать у Н.К. Конрада о первом китайском переводе «Капитанской дочки», - текст был китаизирован до возможного предела, т.е. до почти неузнаваемости. Разумеется, адаптация иноземного произведения к родной почве переводчика – одно из условий труда переложителя. Но и в Китае, и в Японии, и в Корее, и в Индии, и во всех странах Запада, на Балканах и в Скандинавии, и на американском континенте прекрасно уяснили, что Пушкин – подлинный устроитель русского эстетического космоса, это он впервые расставил все вещи мира и «артефакты» нашего бодрствующего сознания по своим местам и нашел им адекватные имена.

Инициатор нашей литературно-языковой нормы, Пушкин с исчерпывающей ясностью, которая заменила нам все три «Критики» Канта и всю антропологию Запада, и все конфуцианство с буддизмом и индуизмом, плюс суфизм, определил фундаментальные нравственные установки человеческой экзистенции, коль скоро

---

<sup>2</sup> Эмилия Пардо Басан. Из книги «Революция и роман в России» // «Вожди умов и моды»: Чужое имя как наследуемая модель жизни. – СПб.: Наука, 2003. – С. 538. И еще: «...русские требуют, чтобы романист был пророческим, *vates* (пророк. – *лат.*), лучшего будущего, вождем для грядущих поколений, освободителем рабов, борцом с тиранией, избавителем отечества, подателем идеала, евангелистом и апостолом (Там же. С. 540). Пер. Корконосенко.

На них основано от века  
По воле Бога самого  
Самостоянье человека,  
Залог величия его.  
Животворящая святыня!  
Земля была б без них мертва,  
Без них нам целый мир – пустыня.  
Душа – алтарь без божества.

А его ученик-соперник Фёдор Тютчев добавит (тем же размером и в схожих интонациях в стихотворении «Колумб»):

Так связан, съединен от века  
Союзом кровного родства  
Разумный гений человека  
С творящей силой естества.

Спросим себя: «У кого хватит безрассудств и дерзновения не согласиться с этими чеканными формулами, с их очаровывающей простотой и глубиной?» Есть что-то гипнотическое в этой афористической поэзии, нечто универсально-значимое, перед чем умяляются и почти исчезают национальные пристрастия и амбиции разных народов. Пушкин написал «Маленькие трагедии», но в целом его картина мира бестрагедийна; смерть и жизнь примирены в ней в гармонически сопряженных объемах, «сняты» (в гегелевском смысле – по уточнению Ю.М. Лотмана).

«О трагическом чувстве жизни» (говоря названием мудрой и взволнованной книги Мигеля де Унамуну 1913 года) в его русском изводе всепланетный читатель узнавал у Лермонтова. Светлый Ангел пушкинской поэзии обратился в сумрачную Музу певца Кавказа. Образ Печорина, игрока с судьбой, меланхолического артиста на сцене жизни, вуайера (наблюдение В. Набокова) и беспринципного жонглёра людьми, которые попадают в зону

его агрессивного внимания, поразил читателей. В мировой литературе был открыт новый человек, делящий свое бытийствование с необратимо безнадежным миром. Он неудержимо стремится к смерти, – и эта его танатологическая окрыленность оставляет далеко позади эстетов-гордецов лорда Байрона; даром, что финал биографии Печорина слишком откровенно «цитирует» гибель автора «Дон Жуана» (с 1812) и «Паломничества Чайльд-Гарольда» (с 1818) от ран в Греции.

Среди больших писателей второй половины XIX века центральное место заняла антитетичная пара «Достоевский / Толстой». Эта ситуация, отразившаяся в нелепом российском неологизме «Толстоевский», и для нашего читателя оказалась центральной. С легкой руки Дм. Мережковского роли внутри оппозиции распределились по наивной и упрощенной схеме: Толстой («художник плоти») / Достоевский («художник духа»)<sup>3</sup>. Вряд ли ради этой нехитрой мыслишки стоило писать громадное по объему сочинение «Л. Толстой и Достоевский» (впервые – в дягилевском «Мире искусства», 1900 по 1902). И тем не менее, труд Мережковского принес свои плоды. Оперативно сработанные переводы его на китайский, японский, английский, французский и немецкий выявили две возможности рецепции: 1) в контексте универсалий культуры; 2) на фоне резко усилившейся ауторефлексии над темой национальной идентичности.

Было положено начало усилению и аспектуальному расширению проблемно-дискуссионного поля таких предметов, как «архетипы народного сознания на фоне общечеловеческого культурного опыта», «национальный характер и универсальные константы человеческого бытия», «характерология с сословной точки зрения», «языки межнационального общения в диалоге культур». Словом, в тени Достоевского создавались те режимы философствования, которые позже означены будут как философия жизни, персонология, метафизика личности, онтология текста, герменевтика и

---

<sup>3</sup> См.: Толстой или Достоевский? Философско-эстетические искания в культурах Востока и Запада. – СПб.: Наука, 2003.

прочими красивыми словосочетаниями. «Русские мальчики» Достоевского проговорили меж собой основные проблемы новой онтологии, гносеологии, этики и эстетики; добавим к этому социологические и историко-политические этюды в «Дневнике писателя» (1876-1877; 1880-1881). Достоевский, который слова доброго не сказал ни про европейцев (и западных, и восточных), ни о представителях азиатского региона, разбудил задремавшее самосознание основных титульных наций планеты<sup>4</sup>. Такой оказалась его миссия в истории мировой совести – будить национальное самосознание и дать шанс на покаяние одичавшему человеку. В этом его точка схождения с Толстым как моралистом и проповедником. И в этом же он совпадает с Гоголем как автором «Выбранных мест из переписки с друзьями».

Теперь ни для кого не секрет, что новаторская фактура романов Достоевского инициировала фундаментальные открытия философской мысли XX века и в первую очередь – философию диалога. В этой связи называют обычно М. Бахтина; прибавим к этому высокому имени Н. Бердяева и А. Штейнберга.

Но вот выразительная параллель: Поль Клодель, который Бердяев не слишком почитал, а о Бахтине и вовсе не слышал, самостоятельно пришел к той же концепции полифонически устроенного мира автономных и диалогически окликающихся сознаний, которую развивал с 1929 года Михаил Михайлович. По ходу полемики с А. Жидом и А. Сюаресом, авторами книг о Достоевском, Клодель «писал Ривьеру 17 февраля 1912 г., как раз критикуя книгу Сюареса: “У Достоевского есть два свойства: он изобретатель и композитор. Как изобретатель он открыл *полиморфный или полифонический характер* (я использую эти определения за неимением других), и он обладает тем самым

---

<sup>4</sup> Кулаковска Д. Славянская идея в творчестве Достоевского // Советское славяноведение. – 1989. – Т. 4; Алексеев П.В. 1) Мусульманский Восток в поэтике Ф.М. Достоевского // Вестник Омского госуниверситета. – 2013. – № 4. – С. 298–301; 2) Восток в творческом сознании Ф.М. Достоевского периода Крымской войны // Имагология и компаративистика. Горно-Алтайский госуниверситет. – 2016. – № 1 (5); Новикова Е.М. «Западные славяне» в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского периода русско-турецкой войны 1877–1878 гг. // Там же; Бережков Ф. Достоевский на Западе (1916–1928); К 190-летию со дня рождения Ф.М. Достоевского // Нева. – 2011. – № 5.

гениальным даром никогда не бросать ни одной идеи, но использовать все вытекающие из нее последствия. Как композитора его мощь может сравниться разве что с Бетховеном: он умеет терпеливо собирать воедино идеи – из самых сокровенных уголков, со всех сторон – и заставлять их блеснуть в ошеломляющих созвучиях несравненного богатства и силы. Он сделал с романом-фельетоном то же самое, что Бетховен – с сонатой»<sup>5</sup>. Добавим, что «полифоническая» интуиция Клоделя мотивирована еще и его режиссерским опытом, когда он открывал для себя драматургические архитектоники прозы Достоевского. Достиг до Клоделя и неологизм «роман-трагедия», - он нашел его у Мережковского, который, в свою очередь, похитил его у Вяч. Иванова.

Имплицитно эти философемы-сигналы (трагический сюжет, полифония характеров, симфоническое «бетховенианство») настигли в свое время Германа Гессе. В статье 1925 года «О Достоевском» имена Бетховена и русского классика поставлены рядом. Проза Достоевского пережита Гессе катартически: «Достоевского надо читать, когда мы глубоко несчастны, когда мы исстрадались до предела наших возможностей и воспринимаем жизнь как одну-единственную пылающую огнем рану, когда мы переполнены чувством безысходного отчаяния. <...> Конечно, и совесть ведет через страдание и страх смерти к отчаянию и вине, но она выводит нас из невыносимой бессмыслицы одиночества, приближает к пониманию смысла, сущности, вечности. <...> Она все время, даже в глубочайшем несчастье и в крайнем смятении, держит

---

<sup>5</sup> Гальцова Е.Д. Клодель – читатель Достоевского // Достоевский в автобиографических произведениях и переписке Поля Клоделя // Наваждения. К истории «русской идеи» во французской литературе XX века. – М.: Наука, 2005. – С. 76–113. (курсив автора цитаты). Весьма важна и такая реплика Клоделя: «“...В ту эпоху, – вспоминает о молодости Клодель, – я открыл для себя Достоевского, который оказал большое влияние на мое понимание характеров. Достоевский – изобретатель полиморфного характера <...> Характер персонажа внезапно претерпевает некую спонтанную мутацию, то есть в нем обнаруживается нечто, чего в нем до того не могло и быть <...> В этой непредсказуемости, в этой непостижимости человеческой природы и заключается самое большое достоинство произведений Достоевского. Человек не ведает о себе, и он никогда не знает, на что он способен в новых обстоятельствах”. То есть “полиморфность”, в понимании Клоделя, – это способность к динамике, вплоть до самой радикальной, когда может произойти “выворачивание персонажа” – “retournement subit de personnage”» (Там же).



открытой узенькую тропку, которая ведет не назад, к обреченному на гибель миру, а через него к Богу»<sup>6</sup>.

Не «игра в бисер», но изживание вины и страха смерти через катарсис, – вот чем одаряет исповедальная проза Достоевского, способная привести отчаявшегося человека в состояние метаноии (μετάνοια) – духовного преображения, покаяния и воскресения<sup>7</sup>.

Порой «Достоевский» как уникальный феномен мировой культуры производил магическое воздействие на влюбленного в него читателя. Писатель как личность и его тексты как жизненная инструкция становились чем-то вроде путеводительного маяка в построении собственной жизни и идеологии. Именно так воспринял русского классика чешский просветитель, ученый и первый президент республики Томаш Гарриг Масарик. Заметим, что далеко не все в наследии Достоевского принято Масариком без оговорок; напротив, сам переживший сложную эволюцию, чешский комментатор «великого пятикнижия» начал с восторженной рецензии на первый том собрания сочинений в переводе на чешский (1892) и закончил монографическим освещением проблем творчества Достоевского в составе трехтомного труда «Россия и Европа» (1907–1910). За это время Масарик успел пройти путь от увлечения Кантом и Фейербахом, что внушило ему уверенность в пользе научного знания к провиденциальной трактовке исторического процесса, что

---

<sup>6</sup> Гессе Г. Письма по кругу / сост., авт. пред. и комм. В.Д. Синельника. – М.: Прогресс, 1987. – С. 143–144.

<sup>7</sup> См. Исупов К.Г. Эстетическая универсализация катарсиса у Ф.М. Достоевского и Вяч. Иванова // Судьбы литературы Серебряного века и Русского Зарубежья: Сб. материалов: (Памяти Л.А. Иезуитовой: К 80-летию со дня рождения) / отв. редактор-составитель С.Д. Титаренко. – СПб. Издательский дом «Петрополис», 2010. – С. 169–182. Полифонию Достоевского открывали не раз. Чешский критик Ф.К. Шальда еще в 1910 г. писал: «Достоевский – высочайший мастер формы из всех, когда-либо живших на земле, но, разумеется, форма эта совершенно новая <...> я бы охотнее всего назвал ее полифонической. Все фигуры Достоевского связаны многообразными нитями, которые, переплетаясь, как в работающем ткацком станке, образуют густейшую жизненную ткань» (Salda F.X. Ucty z minulosti // Soubor díla F.X. Saldy. – 19. – Kriticke projevy. – 10. 1917–1918. – Praha, 1957 – S. 496. Цит. по: Кауфман Ф. Борьба Масарика с Достоевским // Русская литература. – 2001. – № 1. – С. 200).

совместилось с принципами «святой веры, опирающейся на широкий синтез Платона и Иисуса в интерпретации св. Павла»<sup>8</sup>.

Но вот на финальных страницах «Заключения» мы встречаем неожиданное суждение: «В русской литературе решаются не мировые или общечеловеческие проблемы, а только проблемы русские, причем сиюминутные русские проблемы, “злоба дня”». И это на фоне обожаемого им Достоевского с его «всечеловеком» и «всемирной отзывчивостью»!

Нетрудно убедиться, что основной пафос зарубежных критических текстов, связанных с оценкой русской классики, как раз и заключается в признании мировым читателем за русской литературой особого – общечеловеческого – горизонта видения мировых проблем и в плане истории, и в плане вечности. Оказывается, напряженный творческий диалог с писателем, продлившийся у Масарика-читателя практически всю жизнь, способен был превратиться в «борьбу с Достоевским».

Там, где французский и немецкий читатель стремится к обнаружению точек «избирательного сродства», английский с прискорбием отмечает глубокую разницу ментальных привычек. Его опыт чтения родной британской классики оказывается непригодным для восприятия классики русской. На этом национально мотивированном недоразумении выстроено пневматологическое эссе Вирджинии Вулф «Русская точка зрения» (1925). Статья наполнена тонкими наблюдениями. Вот читатель-англичанин: «...от англичанина и требуется такое большое усилие, чтобы перечислить “Братьев Карамазовых” или “Идиота”. Душа чужда ему. Даже антипатична. В ней мало чувства юмора и совсем нет комизма. Она бесформенна. Она очень слабо связана с интеллектом. Она смутна, расплывчата, возбуждена, не способна, как кажется, подчиниться контролю логики или дисциплине поэзии». А вот положение писателя-англичанина: «Простота, отсутствие напряженности, представление, что в

---

<sup>8</sup> Кауфман Ф. Борьба Масарика с Достоевским // Русская литература. – 2001. – № 1. – С. 227. См. также: Бем А.А. Масарик – критик Достоевского // Центральная Европа. – 1932. – № 8–9. – С. 424–431; Егоров Б.Ф., Малевич О.М. Масарик и русская литература // Масарик Т.Г. Россия и Европа: Эссе о духовных течениях в России. – Кн. 3. – Ч. 2–3. – СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2003. – С. 470–514.

мире, исполненном несчастий, главная обязанность человека – понять наших ближних, “и не умом - потому что это легко – умом, – а сердцем”, – вот то облако, которое окутывает всю русскую литературу, которое соблазняет нас отдохнуть от нашего иссушающего блеска раскаленных дорог под его сенью: и конечно, последствия губительны»<sup>9</sup>.

Вирджиния Вульф с поразительной точностью (которой так не хватает многим меланхолическим опусам английской критики – от Оскара Уайльда до Джона Голсуорси) определила, в частности, характер чеховского письма и основной предмет его внимания: «Душа больна; душа излечилась; душа не излечилась. Такова сущность его рассказов».

Это тип реализма писателя-врача, который в пору назвать диагностическим реализмом, английский автор распространил на всю русскую классику: «Действительно, именно душа – одно из главных действующих лиц русской литературы». Достоевский также осознан В. Вульф по контрасту с британской литературой. Она, по мнению автора эссе, более склонна «к сатире, чем к состраданию, к исследованию общества, чем к пониманию индивидуумов как таковых»<sup>10</sup>.

Как Фёдору Михайловичу удалось стать «королем людей» (так одна дама выразилась о П.Я. Чаадаеве)? Кратчайший ответ дан во множестве работ о профессиональных предпочтениях Достоевского: путем прививки к обезбоженному мироотношению современного ему Запада величайшей из традиций – византийского православия. Это прекрасно показано в книге болгарина Ник. Нейчева «Таинственная поэтика Достоевского» (рус. изд.: Екатеринбург, 2010).

---

<sup>9</sup> Следует важно уточнение: «Ничто не разрешилось, чувствуем мы, ничто не сложилось должным образом. Однако метод, которому, как кажется нам сначала, свойственны небрежность, незавершенность, интерес к пустякам, теперь представляется результатом изощренно-самобытного и утонченного вкуса, смело отбирающего, безошибочно организующего и контролируемого честностью, равной которой мы не найдем ни у кого, кроме самих же русских»/.

<sup>10</sup> Вульф В. Русская точка зрения // Новый мир. – 1981. – № 10.

Здесь мы подходим к самому главному и сложному в вопросах восприятия русской классики глазами Запада и Востока.

Небесполезно было бы различить процедуры *восприятия* (читательские интерпретации), *влияния* (от подражаний и пародий до «заражения» и сочувственного приятия мировоззренческих конструкций автора), *оценки и критики* (аксиология чтения). Когда француз, воспитанный на Паскале, картезианстве и О. Конте, читает Достоевского, он извлекает из его текстов не своеобычность стиля или трагический фон нарратива, а метафизику и трактовку личности. Так и произошло: персонализм (Мунье, Недонсель) и экзистенциализм (Сартр, Камю, Чоран), которые считаются французским изобретением, возникли (при мощном содействии Н. Бердяева и Льва Шестова) в форме штудий прозы Достоевского.

Это – бесспорный факт колоссального значения: мы перестали оглядываться на европейскую традицию. Сие не лишённое приятности и увлекательное занятие продлилось весь XVIII век и добрую половину XIX. В аудитории, где поздний Шеллинг читал свою философию откровения, могли встретиться Шевырев, И. Киреевский («Речь Шеллинга», 1845) и Кьеркегор.

Ученики возросли в ранг учителей.

Нечто подобное, но в, так сказать, утонченно-рафинированном виде происходило в Германии. Т. Манн, переводчик и комментатор Достоевского, автор знаменитого афоризма о «святой русской литературе», написал статью «Достоевский – но в меру» (лишь пуритански сдержанный немец мог так озаглавить статью), не только не скрывает влияния на него русского мыслителя, но и напрямую эксплуатирует эпизод диалога Ивана Карамазова с Чёртом в «Докторе Фаустусе».

Т. Манн стоял у истоков металитературы (когда, по его тезису, «книга как бы обретает самосознание»), – это тоже от нашего классика; ментальные ландшафты сознания переслаиваются эстетической топографией Петербурга; так, обитатель подвалов и углов Макар Деушкин читает «Науку о человеке»

Галича, лекции которого слушал молодой Пушкин в Императорском Царскосельском Лицее.

Изящная словесность взяла на себя функции профессиональной философии; она учителствует, рассказывает и рассказывает, научая искусству мысли. Картины жизни униженных и оскорбленных стали мыслями о жизни, концептом отмысленной повседневности, и тогда, по слову классика чешской семиотики Яна Мукаржовского, «вокруг романа, захватившего читателя, нагромождается не одна, а множество действительностей, чем глубже произведение захватило воспринимающего. тем шире область реальных фактов, знакомых ему и жизненно важных для него, с которыми произведение вступает в предметное отношение»<sup>11</sup>.

Она, эта обьятая рефлексией и приумноженная восприятием повседневность, обнажила и раскрыла технологию отмысливания; на письме сие и выглядит как металитература. Новая технология письма дала нам Л. Пиранделло, Х.Л. Борхеса, У. Эко, постмодерн рубежа XX и XXI вв. на родине писателя.

Пусть косвенным подтверждением наших соображений послужат выводы замечательной статьи известного польского достоеведа, специалиста по истории почвенничества, ученика А. Валицкого профессора университетов в городах Лодзь и Торунь А. де Лазари и его соавтора Т. Сухарски. Здесь комментируются две книги Г. Бжоза (*Brzoza H. Dostojewski – myśl a forma. Łódź, 1984; 24 Brzoza H. Dostojewski. Między mitem, tragedią i apokalipsą. Toruń, 1995*): «Бжоза, находясь под сильным впечатлением от книги М.М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского», приходит к выводу, что поэтика – это «носитель ценностно-мировоззренческой системы произведения» и что философия Достоевского – «проект герменевтической антропологии». Одновременно она считает, что «свести идейно-эстетическую сущность творчества автора „Бесов“ к какой-нибудь даже самой универсальной формуле

---

<sup>11</sup> Мукаржовский Я. Эстетическая функция, норма и ценность как социальные акты (1936; пер. В. Каменской) // Чешская и словацкая эстетика XIX-XX веков: В 2 т. – М.: Искусство, 1985. – Т. 2. – С. 103.

невозможно. Это творчество слишком богато и многозначно, и, как таковое, часто уходит из-под контроля научно-философской логики, подвластной человеческому разуму». Этот побег “из-под контроля научно-философской логики” свойствен исследованиям Бжозы в случае, когда она пробует соединить антропологическую мысль отцов православной церкви – через Достоевского – с экзистенциализмом XX в., с Хайдеггером, Камю, Рикёром, Тадеушем Кантором и др.»<sup>12</sup>.

Серебряный век любил поговорить о национальных типах культуры<sup>13</sup>. Произошла некая абберация зрения: «Речи к немецкой нации» Фихте (1808) стали на Руси цитироваться как рецепт умственного эликсира для поддержания патриотических эмоций в нужном тоне. На фоне Гражданской войны, воюя с Германией, похваливать Фихте, а уж заодно и Ницше со Шпенглером – для этого нужен был какой-то особый настрой по отношению к собственной Родине – от истеричного ура-патриотизма до самоненависти. Подобным образом, когда произошла трагедия с эскадрой адмирала Рожественского, символистский журнал «Весы» вышел с изящной японской гравюрой на обложке.

Пристальность, с какой нас читают в Китае и Японии, сравнима только с германской. На фоне массы переводов и исследований русской классики Италия и Испания явно проигрывают тевтонскому племени читателей, хотя славистов и там и там предостаточно.

---

<sup>12</sup> де Лазари А., Сухарски Т. Достоевский в польской литературе, литературоведении и философской мысли с 1970-х гг. по настоящее время // Достоевский. Материалы и исследования. – СПб.: Нестор-История, 2013. – Т. 20. – С. 31. Существенно метачитательское уточнение авторов: «Польская мысль, в принципе нерелигиозная, сосредоточенная более на истории, чем на богословии, и исследователи, пишущие о Достоевском, совершают своего рода прохождение, трансгрессию, иногда выходя за пределы тех смыслов, которые вкладывал в свои произведения Достоевский» (Там же. – С. 42).

<sup>13</sup> Для ближайшего примера: Шапир Л.Н. Национальные типы культуры (Тип французский, немецкий, английский, русский) // Северные записки. – 1915. – Февраль. – С. 141–160; Национальные типы культур (Тип германский, итальянский, русский) // Там же. – 1915. – Март. – С. 127–141. Из новых книг на эту тему: Гачев Г.Д. Ментальности народов мира. – М.: Алгоритм, Эксмо, 2008.

Китайцы к нам относятся с сочувствием, а японцы – с «сочувственным вниманием» (выражение М. Пришвина). Для Китая мы – товарищи по несчастью и соратники в борьбе за правое дело: Китай педантично повторил чуть не все ошибки нашего исторического пути, но при этом остался при марксизме, потому что китаец без идеологии жить не может. От Конфуция и Лао цзы до Мао и Линь Бяо житель Поднебесной знает, что добродетельный муж должен подчиняться ритуалам (читай: узаконенной этике). Это не проявление рабской психологии, это органическое уважение к безусловной правоте Императора и его чиновников. Два наших талантливый китаеведа – В. Малявин и А. Кобзев дали нам две модели китайского мировосприятия: первый основывался на интуитивистском принципе нерассуждающего приятия действительности и ее идеологических оснований как Судьбы, второй – на широко пропагандируемой нумерологии, - если миром правят числа, то спорить с ними можно только числами. Впрочем, числовыми аргументами нас не удивишь: см. монографии Б.А. Фролова «Числа в графике неолита» (Новосибирск, 1974) или книгу А.Я. Сыркина «Проблемы изучения Упанишад» (М., 1971), а также целую серию публикаций В.Н. Топорова.

В Китае к нам относятся с величайшим пиететом, предпочитая Толстого Достоевскому. Толстой близок им своим поздним начетническим пуританством, когда проповедь превалирует над эстетикой слова, а риторика с гомилетикой ценится выше художественности как таковой. Достоевский китайцу не слишком понятен: ни один живой китаец не в состоянии, как Раскольников, идти по улице безраздельно погруженным в себя, сойти с тротуара и оказаться на брусчатке прямо перед мордой лошади. Раскольников идет, не замечая стен домов и предметов. Для китайца это немыслимая распушенность и безволие души.

Когда японцы читают нас, они отыскивают в героях классики те сложные, метафизические извивы души, которые иногда с поразительной точностью отвечают их умонастроению. С другой стороны, такие специфично японские философемы, как малость, хрупкость, нежность, стыдливость, скромность,

кротость, находят отклик в русской душе, всегда готовой к состраданию, милосердию и жертвенности. Не потому ли у нас каждый год появляется новый культовый японский автор? Вот короткий список: Кэндзабуро Оэ, Абэ Кобо, Акутагава Рюноске, Харуки Мураками, Юсио Мисима. Помним мы и старого японского классика Нацумэ Сосэки с удивительно остроумным романом «Ваш покорный слуга кот» (1905–1906). А уж книгу лирических шедевров «Манъёсю» мы держим в руках в школьные годы, как и китайскую «Книгу перемен» («И-Цзин»).

Страна, где хризантема и меч<sup>14</sup> не мешают соседству эстетики смерти (самураи; камикадзе; ниндзя) и любования сакурой, сумела обосновать эпистемологию личности, где свились воедино несоединимые вещи, напр., яростная кровожадность по отношению к врагу, трогательное отношение к природе, говорящей с человеком на тысяче языков. Люди островной психологии, буквально живущие в ежедневном ожидании катастрофы, японцы воспитали в себе мужественное предстояние Року и спокойное отношение к смертельной опасности.

Казалось бы, что у Тютчева общего с Японией? Но разве не с подлинно японским умилением, с каким обитатель Страны Восходящего Солнца любит цветущей и умирающей вишней, говорит Фёдор Иванович о русской осени:

Ущерб, изнеможенье, – и на всем  
Та кроткая улыбка увяданья,  
Что в существе разумном мы зовем  
Божественной стыдливостью страданья.

(«Осенний вечер», 1866).

---

<sup>14</sup> Рут Б. Хризантема и меч: модели японской культуры / пер. с англ. – 2-е изд. – М.; СПб: Центр гуманитарных инициатив; Университетская книга, 2014.



То, что в Японии «хризантема и меч», у нас – «икона и топор», – по названию старой книги директора Библиотеки Конгресса США Джеймса Х. Биллингтона, (1966; рус. пер. 2001).

Впечатляющий пример – изящное эссе Дзюнко Кото «Причинно-следственные связи в мире Достоевского в сопоставлении с японским понятием “эн”»<sup>15</sup>, в котором сделана попытка транскрибировать философию жизни Достоевского в объемах многогранного понятия философии японской. Предприятие само по себе безумное: «упаковать» метафизику великого писателя в один-единственный иероглиф, но поразительным образом оно удалось. Достоевский не просто открылся японскому читателю через знакомую ментальную атрибутику, он и для нас стал еще богаче в контекстах объемного буддийского термина. Не потому ли буддологу Г. Померанцу удавалось так выразительно писать о «безднах Достоевского»?

В Китае так и не родилась философия личности. Там человек чувствует себя кем-то вроде толстовского Платона Каратаева (который, в свою очередь, не похож ни на реального мужика-солдата 1812 г., ни на деревенского мужика 1860-х, когда в комнате под сводами в Ясной Поляне шесть лет писался бесконечный роман-эпопея «Война и мир»: это авторская идеологическая конструкция роевого сознания и муравейного поведения).

Японец – весь в устремлении от абсолютных этических норм Империи к внутреннему космосу эстетических иллюзий. Поэтому Достоевский там оказался понятнее Толстого. Вся японская новеллистика училась у Гоголя гротескному реализму и ироническому взгляду на мир и место в нем человека, а у Чехова – психологизму повседневного и лапидарности слога. Эссе японских славистов – это, как правило, тонкие психологические этюды или исследования религиозных предпочтений.

Китай – страна с древней историей. Поэтому полузычские рефлексии в сознании народа мирно уживаются с современной идеологией. Никто особенно не удивился, когда «Литературная газета» перевела однажды статью из

---

<sup>15</sup> В сб.: Достоевский и XX век. – М.: ТИЛИ РАН, 2007. – Т. 2. – С. 457–465.

«Жэньбинь жибао» под заковыристым названием «Об ошибках Конфуция и Линь Бяо». Было это в разгар травли маршала (1971), загубленного в авиакатастрофе под небом Монголии. Не надо спрашивать: «Где Кун Фу-цзы, а где второй после Председателя человек страны?» Китаец живет нечувствием исторического времени; даже глаголы в китайском языке не изменяются по временам. И в мировом пространстве он неподвижен, как Солнце Птолемея или Земля Коперника. Ведь обитает он в Поднебесной, следовательно, всегда в центре мировой космогонии. И в полуторамиллиардном человеческом космосе он – атом среди родственных атомов, потому что, по гениальному зачину сказки Г. Андерсена «Соловей» (1843), «в Китае все жители – китайцы и даже сам Император – китаец» (хотя и говорят иногда, что Цинь Ши хуанди (наст. имя Ин Чжэн, 250 до н.э. – 210 до н.э.), первый владыка Китая и основатель династии, был все-таки монголом).

Японец – весь в устремленности к будущему, к прогрессу и новизне исторического бытия, - и это при всем уважении к великим традициям предков и освященной веками этике общения. В Японии никогда не скажут устами Конфуция: «Не дай Бог жить в эпоху перемен»; идеологемы «нового человека», «перековки» и «перестройки» в Китае не работают. Японец – человек палингенеза, т.е. он на позиции возврата к прошлому с удержанием настоящего и в перспективе будущего. Подобным образом Чаадаев, руководимый Ж.-П. Балланшем, предлагал вернуться ко временам выбора веры и скроить свою историю заново, - по западным лекалам.

Если китайский буддизм утверждал власть традиции и благоразумную малоподвижность жизни внутренней и внешней, то в Японию новейшие персонализм и экзистенциализм проникли довольно рано и мощно повлияли на трактовки характеров и ситуаций в интеллектуальной прозе XX века. С радостным сердцем предстоит ежеутрене японец молодому Восходящему Солнцу, и оно приветствует его лучами надежды, росной свежестью и ароматами трав. При этом японцы, одарившие мир «36-ю видами Фудзи» Хокусаи (с 1830), прекрасно помнят, что Фудзияма на самом деле – грозный

огнедышащий дракон, всегда готовый проснуться и пожрать пламенем и лавой всю эту невозможную красоту. Этому хтоническому чудовищу на земле соответствует бешеная активность демонов воды – тайфуны и цунами, ежегодно рушащие хрупкие постройки эстетически утонченных японцев. Но никакие катастрофы и жертвы землетрясений не способны умалить органический оптимизм этих улыбчивых людей.

Очерк всемирного восприятия русской классики по определению не может быть завершен. Представители славистики многих стран не попали в наш обзор по понятным причинам. Нам важно было напомнить читателю некоторые тексты писателей и мыслителей Запада и Востока, чтобы предъявить ему многогранный, но далеко не исчерпывающий опыт мировой рецепции.

Дружба текстов на разных языках продолжается и ширятся ее диалогические возможности.

Читатели всех стран, соединяйтесь!

## Раздел III. СЕМИНАР

### Мемуарно-теоретический семинар, посвященный 80-летию профессора М. М. Гиршмана

20 октября 2017 года

Участники:

Белоконь С.А., Бородинова М.В., Бровец А.И., Гиршман Е.М.,  
Дубинина Д.В., Калинин В.М., Квашина Л.П., Кондаурова А.В., Кораблев А.А.,  
Кочетова С.А., Кравченко О.А., Куралех А.В., Лысенко Н.Р., Миннуллин О.Р.,  
Панчехина М.Н., Першина Кс. В., Першина Т.Н., Попова-Бондаренко И.А.,  
Рубинская Е.С., Рябова И.В., Сенчина Л.Т., Федоров В.В., Шепелева О.А.,  
Шульдяшова А.А., Ярошевич И.А.

### Первое отделение ЗАМЕЧАНИЯ К ТЕОРИИ

УДК 82.0

Кораблев А. А.

### ПУТЬ К ЦЕЛОСТНОСТИ

(диалогическая методология М.М. Гиршмана)

***Аннотация.** Работа представляет опыт паратекстуального прочтения программных статей М.М. Гиршмана «Путь к объективности» и «Литературное произведение в свете философии и филологии диалога» - концептуальное и последовательное изложение их основных положений с прояснением теоретических предпосылок и методологических принципов. Преодоление субъективности, непродуктивной в научном познании, возможно, по мысли автора статей, на позиции межсубъектной общности, которая предопределяется художественным произведением.*

***Ключевые слова.** Объективность, субъективность, читательская позиция, целостность, диалог.*

***Summary.** The work represents the experience of the paratextual reading the article “The Way to objectivity” by M.M. Girshman. This is conceptual and consistent summary of its main provisions by clarifying the theoretical assumptions and methodological principles. According to*

*the author, the overcoming of subjectivity, unproductive in scientific knowledge, is possible on the position of the intersubjective community, which is determined by the artwork.*

**Key words.** *Objectivity, subjectivity, the reader's position, wholeness, interpretation.*

## **1. «Путь к объективности» М. М. Гиршмана как научная одиссея**

В итоговой книге Михаила Моисеевича Гиршмана (1937-2015), теоретика литературы и основателя Донецкой филологической школы, собраны и продуманно соотнесены основные его статьи, в которых выражена объединяющая их концепция – теория художественной целостности<sup>1</sup>. Три раздела монографии - «Произведение как художественная целостность», «Художественная целостность – стиль – ритм» и «Диалог и художественная целостность» - отражают закономерность становления и проявления целостности в художественном творчестве: «первоначальное единство, неизбежное разделение и взаимообращенность, общение друг с другом»<sup>2</sup>. Корпус основных понятий, определяющий авторскую аспектологию («произведение», «стиль», «ритм», «диалог»), повторяет структуру изданного в 1996 году сборника его избранных статей<sup>3</sup> и отражает тематику его монографических исследований – о ритме<sup>4</sup>, стиле<sup>5</sup> и диалоге<sup>6</sup>, что указывает на последовательность, системность и личностный характер создаваемой теории.

Особое место в этой композиции занимает статья «Путь к объективности», впервые опубликованная в 1978 году<sup>7</sup>, но помещенная в конце книги с пометой «Вместо заключения». Она сохраняет резюмирующее значение и во втором издании монографии, где ее положения продолжены в другой

---

<sup>1</sup> Гиршман М.М. Литературное произведение: Теория художественной целостности / М.М. Гиршман. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 528 с.

<sup>2</sup> Гиршман М.М. Литературное произведение: Теория художественной целостности / М.М. Гиршман. – 2-е изд. – М.: Языки славянской культуры, 2007. – С.58.

<sup>3</sup> Гиршман М.М. Избранные статьи / М.М. Гиршман. – Донецк: Лебедь, 1996. – 160 с.

<sup>4</sup> Гиршман М.М. Ритм художественной прозы / М.М. Гиршман. – М.: Советский писатель, 1982. – 368 с.

<sup>5</sup> Гиршман М.М. Стиль как литературоведческая категория. – Донецк: ДонГУ, 1985. – 26 с.

<sup>6</sup> Гиршман М.М. Очерки философии и филологии диалога / М.М. Гиршман. – Донецк: ДонНУ, 2007. – 70 с.

<sup>7</sup> Гиршман М.М. Путь к объективности / М.М. Гиршман // Вопросы литературы. – 1978. – №1. – С. 243–251.

работе, поставленной в качестве заключения. Заявленная в названии статьи методологичность (μέθοδος – путь) предопределила ее стиль и ритм: последовательное, тезис за тезисом, учительски внятное повествование, но и сложно-напряженное, побуждающее к ответной последовательности и концентрации. Эти особенности формы и содержания предрасполагают к более чем обычному, сопутствующему (диалогическому, паратекстуальному) прочтению.

«Путь к объективности» – это *научная одиссея*, логистика гуманитарного познания, выводимая из логики субъектно-объектных отношений. Правомерность такой метафоры подтверждается стилистическими проговорками об *опасностях*, грозящих «исследовательскому кораблю»<sup>8</sup>, а также образами Сциллы и Харибды<sup>9</sup>, упомянутыми хоть и в другом тексте, но тоже примечательном – который помещен, наоборот, в качестве предисловия к итоговой монографии и предваряет тезисы заключения. Продолжая эту аналогию, добавим, что 14 абзацев статьи М.М. Гиршмана, фиксирующие проблемные места научного исследования, подобны приключениям Одиссея на пути в родную Итаку.

Для контекстуального представления о методологии М.М. Гиршмана нелишне иметь в виду, что его научная метафора пути, проходящего между Сциллой и Харибдой, это неявная цитата из 5-й статьи Белинского о Пушкине<sup>10</sup>. М.М. Гиршман не раз ссылался на эту работу<sup>11</sup>, так что можно не сомневаться, что он ее читал, и читал внимательно.

Размышляя о причинах недопонимания поэта, критик называет две крайности, которые к этому приводят: отсутствие системного знания и,

---

<sup>8</sup> Там же. – С. 244.

<sup>9</sup> Гиршман М.М. Литературное произведение: Теория художественной целостности... – С. 10.

<sup>10</sup> Белинский В.Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья пятая / В.Г. Белинский // Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. – М.: Художественная литература, 1981. – Т. 6. – С. 251–252).

<sup>11</sup> Гиршман М.М. Литературное произведение: Теория и практика анализа... – С. 35; и др.

наоборот, чрезмерная приверженность ему. И задается вопросом, как их избежать:

Где же безопасный проход между Сциллою бессистемности и Харибдою теорий? Судите поэта без всяких теорий – ваша критика будет отзываться произволом личного вкуса, личного мнения, которое важно для одних вас, а для других – не закон; судите поэта по какой-нибудь теории – вы разовьете, и, может быть, очень хорошо, свою теорию, может быть, очень хорошую, но не покажете нам разбираемого вами поэта в его истинном свете<sup>12</sup>.

Логично предположить, что для целенаправленного продвижения вперед, без уклонений в стороны, требуются волевые усилия, исключаящие все отвлекающие предпосылки суждения, как внутренние, так и внешние. В качестве художественно-познавательного императива Белинский использует парадокс Гете, который на вопрос, какого читателя он желает, ответил: «такого, который бы *меня, себя и целый мир забыл* и жил бы только в книге моей»<sup>13</sup>. Понимаемая глубоко, эта установка обращает к истоку творчества – к его духовной основе, которая выражается в личности творца. Это и есть основной читательский ориентир, способствующий адекватному пониманию и отдельных произведений, и авторского творчества в целом.

В начале XX века, в русле феноменологического наукоучения подобная самоограничительная рецептивная установка была осмыслена и обоснована как принципы внутренней и внешней редукции. Стремление сделать гуманитарное познание «строгой наукой» увлекло в свой интеллектуально-рефлексивный поток, непосредственно или опосредованно, многих мыслителей и художников, среди которых, отметим, и значимые для донецкой филологии Михаил Бахтин и Михаил Булгаков.

---

<sup>12</sup> Белинский В.Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья пятая... – С. 251–252.

<sup>13</sup> Там же. – С. 252.

**I. Общность.** Первое испытание, возникающее на пути к объективности, это сам исследователь и его субъективность. А поскольку это препятствие не внешнее, а внутреннее, то весь путь с самого начала предстает как путь самопреодоления, самозабвения. В естественных науках такое самоустранение не требует специальных усилий: сам объект исследования, принципиально и непроницаемо отделенный от субъекта, обеспечивает познанию объективность. Но в гуманитарных науках, где познание предполагает и субъектные отношения, самоустранение исследователя означало бы устранение специфики гуманитарного познания. В этом проблема: как достичь объективности при сохранении субъективности?

Решение находится, как тому и следует быть, в недрах художественного опыта – в самой природе искусства, в закономерностях его воздействия и вызываемых откликах. М.М. Гиршман приводит высказывание Толстого о Достоевском, которое становится отправной точкой его дальнейших рассуждений: «...Вы говорите, что Достоевский описывал себя в своих героях, воображая, что все люди такие. И что ж! Результат тот, что даже в этих исключительных лицах не только мы, родственные ему люди, но иностранцы узнают себя, свою душу. *Чем глубже зачерпнуть, тем общее всем, знакомее и роднее* (выделено М.Г.)»<sup>14</sup>. Общее – значит, повторяющееся, закономерное и потому могущее быть предметом научного, объективного изучения, но без существенных гуманитарных, субъективных утрат. Знакомое – значит, узнаваемое и предполагающее узнавание, не только общее, но и частное, конкретное. Родное – значит, обусловленное не только внешними, но и внутренними, родовыми, реальными связями. Эта глубинная общность человечества, по мысли М.М. Гиршмана, и есть основа гуманитарного познания, средство движения к объективности.

**II. Любовь.** Преодоление себя и при этом не утрата себя, а наоборот, обретение, это не логический нонсенс и не риторический парадокс, это – любовь. Любовью движется и жизнь, и творчество, и наука филология

---

<sup>14</sup> Там же. – С. 533.



(φιλολογία), в названии которой содержится это понятие (φιλέω), потому что, как уточняет М.М. Гиршман, «именно любовь поднимает человека над ограниченностью обособленно-личного существования, непосредственно и непринужденно приобщает его к глубинным истокам человеческого бытия...»<sup>15</sup> Именно любовь, как показывает гомеровский сюжет, ведет исследователя путем испытаний и надежд через мнимости и множественности к подлинности и единственности. Она вне разделения на субъекты и объекты, она больше каждой отдельной личности и даже больше их множеств и всего, что ими произведено. В статье содержатся размышления о любви современного Улисса, героя повести А. Битова, вызванные чтением какой-то «старой книги»: «откуда же любовь: не от любимой же, такой случайной и крохотной, и не из него же, тоже чрезвычайно небольшого, а если не от нее и не от него, то откуда же?.. То огромное, что есть любовь, не оставляет ни точки в твоём крохотном пространстве и даже разрывает тебя и гораздо превышает тебя. Ты становишься таким большим, каким никогда бы не мог без этого стать, а в том, чем ты был без любви, ты становишься еще мельче. Так как же из тебя могло возникнуть большое?»<sup>16</sup>

В любви, такой большой и безмерной, какой она представляется, легко утонуть и раствориться, но почему-то происходит другое, чуть ли не обратное: именно в любви человек осуществляется как целостность, как личность. Эта странность нуждается в авторитетном подтверждении, и в статье приводится высказывание А.А. Ухтомского: «...только переключивши себя и свою деятельность на других, человек впервые находит самого себя как лицо»<sup>17</sup>. В этом выражается методологичность любви: она делает познание личностным, гуманитарным, открывая в самой субъективности перспективу объективности.

**III. Глубина.** Общность, обретаемая в любви, или, строже, общая позиция, объединяющая познающего с познаваемым, открывает возможности объективного знания в процессе гуманитарного познания. Никаких координат,

---

<sup>15</sup> Там же. – С. 534.

<sup>16</sup> Там же. – С. 534.

<sup>17</sup> Там же. – С. 534.

где искать эту позицию не сообщается, потому что очевидно, что это внепространственное местоположение, тем не менее, дается пространственный ориентир, понимаемый фигурально: *глубина*. Это все та же мысль Толстого, только иначе акцентированная, не на результате, а на причине, и осмысленная как критерий объективности: *чем глубже, тем общее*.

В отличие от «точных наук», где объективность контролируется точностью определений, в гуманитарном познании таким определителем является «глубина проникновения» (М.М. Бахтин)<sup>18</sup>, которая, если сублимировать любовные ассоциации в план гомеровской эпики, означает спуск в иной мир для общения с родными и близкими. В интерпретации М.М. Гиршмана глубинное познание предполагает преодоление чуждости, раздельности и разности: во-первых, это проникновение «в родственный познающему субъекту и вместе с тем иной по отношению к нему мир»; во-вторых, оно возможно «не по отдельности, а вместе»; в-третьих, оно происходит «в точках их пересечения», где открывается единство «всеобщего смысла и индивидуального своеобразия различных явлений человеческой жизни, человеческой культуры»<sup>19</sup>.

**IV. Произведение.** Любовь предрасполагает к глубинному пониманию, но этим даром надо уметь воспользоваться. Любить, как Пенелопа, труднее, чем так, как любят волшебница Кирка, нимфа Калипсо или царевна Навсикая. На этих примерах видно, что главное отличие подлинной любви от ее подобий – отношение к любимому. В статье это отличие показано на отношении к Пушкину.

«Мой Пушкин» – так сказать может всякий, кто любит поэта. В этом расхожем словосочетании выражается двойственность читательской любви, ее субъектно-объектные проявления и субъективно-объективное содержание. Но какое из этих двух слов важнее? Какая-нибудь экзальтированная или творческая личность может себе позволить, от полноты чувств или в целях

---

<sup>18</sup> Там же. – С. 534.

<sup>19</sup> Там же. – С. 534.

самовыражения, сделать акцент на первом слове, но филолог обязан делать его на втором. М.М. Гиршман в этом вопросе категоричен: если читательская любовь не приводит к общности с автором, она лишает возможности приобщиться к его художественному миру и «полностью исключает» обогащение и развитие читательской личности<sup>20</sup>. Такая эгоистичная, насильственная и, по сути, мнимая любовь, когда читатель «превращает Пушкина в себя», останавливает путь познания, замыкает познающего в состоянии самотождественности и духовной изоляции.

Глубина, открывающаяся в любви, – субъективно понятный, но объективно все-таки недостаточно конкретный ориентир, при всей полезности методик, помогающих ее достичь. Чтобы найти искомую позицию, необходимую для филологического познания, нужны какие-нибудь знаки, приметы, указатели, направляющие читателя. И они есть, в самом произведении, в его строении, стиле и ритме, настроенности на диалог. Читать филологически – значит, следовать этим предписаниям. Это важно. Не зная кода, читатель не войдет в мир произведения и не встретится с автором, который останется для него либо чуждым, либо мнимо-своим.

**V. Литературовед.** Занять позицию, предназначенную для оптимального читательского восприятия, это все равно что занять место на корабле, отправляющемся в плавание. Среди тех, кому это удастся, может оказаться и читатель особого ранга – литературовед, который отличается от остальных тем, что читает осознанно, рефлектируя не только над читаемым, но и над самим процессом чтения. Его исключительность выражается в том, что он не только утверждает «на внутренней по отношению к художественному миру позиции», но и покидает ее, «отделившись от нее и сделав ее предметом познания»<sup>21</sup>. Он не пассажир и не матрос, он капитан, у которого есть своя цель, он – Одиссей. Филологический смысл этой аналогии еще и в том, что Одиссей – единственный, кто проходит весь путь до конца. Все его спутники

---

<sup>20</sup> Там же. – С. 535.

<sup>21</sup> Там же. – С. 535.

погибают, не одолев испытаний, но их отрицательный опыт тоже ценен. Своей гибелью они маркируют реестр опасностей и типологию ошибок, обрамляя путь и славу героя.

**VI. Детализация.** При всем уважении, какое может вызывать профессионализм литературоведа, у обычных читателей существует предубеждение относительно необходимости такой профессии. В противоположность живому, непосредственному прочтению, литературоведческий анализ представляется чем-то иссушающим и даже убивающим живое восприятие. Уместно ли в тот момент, когда льешь слезы о Гекубе, думать о гекзаметре, о сложносочиненных эпитетах, о мифопоэтике и прочей «детализации»<sup>22</sup>? Не разрушает ли эта аналитика целостность впечатления, не подменяется ли в этот момент сам предмет постижения: вместо художественной целостности не предстает ли рефлектирующему уму нечто иное – конструкция, структура, система? Простое соображение, что поскольку теория порождается практикой и возвращается к ней<sup>23</sup>, то эти функции взаимнеобходимы, встречается с простым же, не требующим специальных доказательств, утверждением, что живое восприятие – «естественно», а профессиональное – «неестественно».

**VII. Воздействия.** Кажущаяся неестественность профессионального взгляда объясняется его не то чтобы необычной зоркостью, хотя и это ему присуще, а, главным образом, направленностью на то, о чем обычный читатель не думает: на *воздействия*, которые испытывает читатель, в том числе и профессиональный, и которые формируют его «естественное» восприятие. Впечатление «неестественности» возникает от степени осознанности этих воздействий.

«Да, – возражает М.М. Гиршман гипотетическому оппоненту, - читатель не думает отдельно и специально про звуки или про ударения, но это не значит,

---

<sup>22</sup> Там же. – С. 536.

<sup>23</sup> Там же. – С. 535.

что он не испытывает их воздействия»<sup>24</sup>. Читателю, по-видимому, кажется естественным только то, что возникает у него в сознании без каких-либо специальных знаний и усилий, без размышлений о том, как это возникает. Но почему-то необычайное множество «Пушкиных», возникающих при таком восприятии, ему не кажется неестественным, а ведь Пушкин все-таки один.

«Неестественность» положения, в котором принужден находиться литературовед, вызвана не столько его профессиональными интересами, сколько необходимостью совмещать непосредственное и опосредованное восприятия. Подобно Одиссею, привязанному к мачте, чтобы не соблазниться пением сирен, литературоведу приходится самому подвергать себя эстетическим воздействиям и при этом самому же их анализировать.

**VIII. Истолкование.** Используя характеристики «естественный» и «неестественный», М.М. Гиршман определяет ими стадии пути, проходимого литературоведом: «Он идет от естественного, непосредственного восприятия в его первоначальной цельности через “неестественный” анализ особенностей художественного “языка”, расчленяемых и объединяемых элементов и уровней композиции художественного текста...»<sup>25</sup>

Эти стадии литературоведческого исследования предстают как двойное испытание, потому что каждая из них может возобладать над другой. С одной стороны, есть риск повышенной субъективности, порождающей мнимые подобию, подмены, симулякры и т.д., с другой – опасность отвлеченной объективности, производящей концепты, конструкты, схемы и т.п. Профессионализм литературоведа заключается в том, чтобы избежать этих крайностей и, подобно Одиссею, сумевшему провести свой корабль между Сциллой и Харибдой, «истолковать литературное произведение, не превращая его ни в безличный объект, ни в отражение собственной личности»<sup>26</sup>. В случае успешного прохождения между крайностями увлеченного и отвлеченного

---

<sup>24</sup> Там же. – С. 536.

<sup>25</sup> Там же. – С. 536.

<sup>26</sup> Там же. – С. 535.

исследования достигается истолкование – «рациональное выражение того духовного содержания, которое воплощено в этом тексте...»<sup>27</sup>.

**IX. Ориентация.** Литературовед – такой же субъект восприятия, как и все остальные, но, в отличие от остальных, «сознательно относящийся к своей субъективности»<sup>28</sup>. Литературовед так же, как и другие читатели, получает (или не получает) впечатления от прочитанного, но он еще и задумывается, насколько они закономерны, выясняет, это только его личная, субъективная реакция или это объективное воздействие текста, на которое реагируют все, но с разной степенью восприимчивости и осознанности. Избегая крайностей, литературовед все-таки ориентирован от одного полюса к другому, от субъективности к объективности – «стремится к ориентации этой субъективности на объективное знание и межличностное взаимопонимание, ориентации по законам научной деятельности»<sup>29</sup>.

**X. Презумпции.** Оба прочтения, непосредственное и опосредованное, важны для адекватного понимания: одно испытывает определенные воздействия, другое – анализирует их причины; одно – представляет предмет для понимания, другое – его изучает. Это разные стадии и разные уровни объективации, и кажется, что незачем задаваться вопросом, который из этих опытов важнее и приоритетнее. Но М.М. Гиршман все-таки ставит этот вопрос, придавая ему общеметодологическое значение. Ответ находится в сопоставлении двух поэтических строк, которые словно для того и возникли, чтобы стать прояснением этой аксиологической проблемы. Обращаясь к жизни, один поэт (Пушкин) стремление ее понять выражает фразой: «Смысла я в тебе ищу», а другой (Жуковский): «Темный твой язык учу».

Если поиски и понимание смысла – цель жизненных и творческих усилий, то для успешного продвижения к этой цели требуется изначальное непонимание, принципиальный отказ от какой-либо предвзятости, предубежденности, или, как определяет этот принцип М.М. Гиршман, –

---

<sup>27</sup> Там же. – С. 536.

<sup>28</sup> Там же. – С. 536.

<sup>29</sup> Там же. – С. 536.

*презумпция непонимания*<sup>30</sup>. В художественном произведении, где смысл воплощен во всем, что составляет его целое, читатель оказывается перед необходимостью всякий раз заново пройти «школу чтения» – учить язык произведения, именно этого, читаемого.

Другой фундаментальный принцип, определяющий отношение к смыслу произведения, – *презумпция эстетической неприкосновенности*<sup>31</sup>, что предполагает «неотрывность смысла от его воплощения именно и только в такой словесно-художественной форме, необходимой и незаменимой в целом и в частностях»<sup>32</sup>. Эта установка предписывает принимать произведение в том виде, в каком оно существует, и прежде чем высказывать суждения о его несовершенствах, убедиться, что это именно несовершенства, недовоплощения смысла, а не особенности, в которых выразилось его воплощение.

**XI. Язык.** Язык – это и есть та «объединяющая основа духовной человеческой жизни», которая, через углубление в нее и освоение «открывает возможность содержательного общения»<sup>33</sup>, способствует пониманию «своего другого» – другого «слова», другого «мира»<sup>34</sup>. Язык – корневая, объединяющая основа человеческой жизни, первичная объективация ее смысла.

**XII. Школа.** Чему, если спросить конкретнее, учит «школа чтения»? Очевидно, всему, что обращает к сущности читаемого произведения, что составляет его самобытность, своеобразие, код. Но М.М. Гиршман, пропуская очевидное, говорит о другом, о более важном и, как ему представляется, более существенном, имеющем не только филологическое, но и философское значение. Овладеть авторским языком и смыслом – это, безусловно, важные предметы «школы чтения», но для овладения ими требуются, и этому тоже приходится учиться, сознательные усилия самопреодоления и самоуглубления – «преодоление поверхностных слоев своей личности» и

---

<sup>30</sup> Там же. – С. 537.

<sup>31</sup> Там же. – С. 537.

<sup>32</sup> Там же. – С. 537.

<sup>33</sup> Там же. – С. 537.

<sup>34</sup> Там же. – С. 537.

«устремление к тому глубинному содержанию, которое объединяет человека с другими людьми, с другими культурами»<sup>35</sup>.

Можно обойтись без такой школы? Можно. Это те счастливые случаи, когда школу заменяет духовное родство читателя и автора, особенно если читатель талантлив и предрасположен к творческому общению. Но оборотной стороной этих случайностей, и намного более обширной, оказываются произведения непонятые и потому отторгнутые, не ставшие содержательной частью читательского опыта, не расширившие культурный горизонт и не углубившие возможности духовной близости и родства. Литературовед, по роду своей деятельности, в меньшей мере подвержен этим рискам, но и он, по склонности или потенциалу своей личности, не свободен от соблазна поставить себя в центр своего исследования.

**ХIII. Целостность.** Эгоцентризм непродуктивен – это подразумевалось изначально, и весь путь к объективности – это путь преодоления эгоцентризма, многоликого и многообразного: от наивной, неререфлектирующей субъективности до сознательного, респектабельного, порой эффектного самоутверждения. Путь к объективности, как его описывает М.М. Гиршман, это не отказ от субъективности как таковой, а сознательное обращение к субъективности другого, чтобы через нахождение в ином своего и в частном общего, в этих *«точках пересечения»*, *«закрепляемых искусством»*, обнаружилась реальная, диалогическая, *«всеоживляющая»* связь личностей, культур, эпох – единство человеческого бытия. Это надо почувствовать – *«своеобразие и родство»*, и *«не в отдельности, а вместе»*, почувствовать, что весь мир, в котором осуществляется жизнь и человеческое общение, *«в последней глубине своей един и неделим»*<sup>36</sup>.

Целостность мира и человечества – основа и основной принцип гуманитарного познания. Целостный анализ – логически как будто невозможный, поскольку означает разделение неделимого, оказывается в этой

---

<sup>35</sup> Там же. – С. 537.

<sup>36</sup> Там же. – С. 538.



перспективе естественным, глубоко обоснованным и потому путеводным. Метафора пути предполагает двоякое движение – центростремительное и центробежное: выход за свои пределы в бесконечность мира с бесконечными возможностями его познания и возвращение к себе, к своей природной, родной, преодолеваемой, но непреодолимой изначальности.

Основательнее и конкретнее о целостном анализе М.М. Гиршман рассуждает в специальных работах<sup>37</sup>, в том числе и включенных в итоговую монографию, а в статье, где описан путь литературоведческого и, шире, гуманитарного познания, он ограничивается гетевским высказыванием, которое называет великолепным: «Чтобы дойти до бесконечного, нужно лишь двигаться в конечном по всем направлениям, и чтобы насладиться целым, нужно усмотреть целое в мельчайшем»<sup>38</sup>. Не так ли двигался Одиссей, явив архетип пути всего человечества?

**XIV. Цель.** Итак, впереди Итака, она же позади, оставленная для того, чтобы вернуться к ней. Остановки в пути, осознаваемые как принципы, которые «гораздо легче формулировать, чем действительно осуществлять»<sup>39</sup>, обозначают маршрут, который легче проложить, чем пройти. Хотя и проложить его, надо признать, тоже непросто. Чтобы соответствовать своей цели, маршрут должен быть тоже объективен.

То, как написана статья М.М. Гиршмана, – целенаправленно, зная, уверенно, энергично, – может означать, что описанный им путь не только продуман, но и пройден, как прошли его и те, кого он цитирует: Л.Н. Толстой, А.А. Ухтомский, А.Г. Битов, М.М. Бахтин, С.М. Бонди, А.С. Пушкин,

---

<sup>37</sup> Гиршман М.М. О целостном анализе литературного произведения // Проблемы изучения художественного произведения. – М., 1969. – С. 10–11; Гиршман М.М. Принципы целостного анализа // Марксизм-ленинизм и вопросы теории литературы. – Алма-Ата, 1969. – С. 28–30; Гиршман М.М., Громяк Р.Т. Целостный анализ художественных произведений: Пособие по спецкурсу / М.М.Гиршман, Р.Т. Громяк. – Донецк, 1970. – 117 с.; Гіршман М.М., Стебун І.І. Ще раз про цілісний аналіз літературно-художнього твору / М.М.Гіршман, І.І. Стебун // Радянське літературознавство. – 1973. – № 5. – С. 65–72; Гиршман М.М. Проблемы целостного анализа художественной прозы (Ритмическая организация прозаического художественного целого): Учеб. пособие. – Донецк, 1973. – 45 с.; и др.

<sup>38</sup> Гиршман М.М. Литературное произведение: теория художественной целостности... – С. 538.

<sup>39</sup> Там же. – С. 538.

В.А. Жуковский, И.В. Гете, А.П. Скафтымов. Это означает, что этот путь – не утопия, он реален и естественен, потому что совершается постоянно и повсеместно отдельными интеллектуалами, движимыми стремлением к истине, знанием, интуицией, амбицией и другими человеческими способностями и стимулами. Так почему бы не обобщить их опыты? Постигаемая ими целостность и достигаемое в процессе этого постижения их глубинное родство не являются ли тем главным, что оправдывает занятия филологией и гуманитарную науку в целом?

А может, не только обобщить, но и объединить? Соглашаясь с утверждением А.П. Скафтымова, что «цель теоретической науки об искусстве – постижение эстетической целостности» и что современная теория литературы далека от этой цели<sup>40</sup>, М.М. Гиршман заключает, что поиски пути будут успешнее, если их объединить: «Объединяясь и углубляясь в этих поисках, субъективный опыт каждого из нас, быть может, станет частицей объективного знания и человеческого взаимопонимания»<sup>41</sup>. Опытом такого объединенного и углубленного постижения художественной целостности, а также освоения и осмысления принципов филологического познания, стала основанная им школа – команда коллег и учеников, достаточно близких, чтобы чувствовать и осознавать свою общность, но и своевольных, пролагающих собственные пути.

## **2. Спутники и оппоненты**

В том же 1978 году, когда был опубликован «Путь к объективности», его автору пришлось повторить свои основные положения, отвечая на письмо одного из своих студентов. Эта короткая переписка удостоилась стать вводной частью итоговой монографии М.М. Гиршмана и вместе с заключением замкнула ее содержание в двойную методологическую раму, отчего изложенная теория предстала как ответ на насущные вопросы и вызовы. Кроме того, их

---

<sup>40</sup> Там же. – С. 538.

<sup>41</sup> Там же. – С. 538.

диалог был и сам по себе педагогичен, особенно если знать обстоятельства его возникновения.

Это было время признания донецкой филологии. Триумфально прошла (осенью 1977 года) всесоюзная конференция, собравшая – очно и заочно – более 170 ученых, в числе которых М.Л. Гаспаров, Н.К. Гей, Б.О. Корман, Н.Л. Лейдерман, Н.Д. Тamarченко, В.И. Тюпа, Л.Г. Фризман, В.Е. Хализев, Ю.В. Шатин и др.<sup>42</sup> Сам М.М. Гиршман к этому времени – активный участник многих конференций и проектов, притом таких знаковых, как «Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении» (1962–1965) и «Теория литературных стилей» (1976–1982), автор статей в столичных научных журналах и «Краткой литературной энциклопедии». Еще не развернулась безумная кампания против донецкой кафедры теории литературы, не приостановлены кафедральные сборники и защиты. Это было время надежд и уверенности, что все лучшее – впереди. Поэтому дерзкое письмо, в котором эти достижения и заслуги подвергались сомнению, можно было бы попросту проигнорировать. Но учитель – ответил.

Ответ потребовался еще и потому, что письмо было не частным. Оно было помещено в стенной газете студенческого научного общества, причем на фоне огромного и сложного агрегата, выпускающего мыльные пузыри, и под крупным заголовком: «Открытое письмо М.М. Гиршману».

Примечательна была и подпись: «Фома Н.». Евангельская аллюзия намекала на сакрализацию учителя и недоверие ученика, который хотел бы удостовериться в истинности учения, которое ему преподается. Несмотря на внешне спокойный и отвлеченно-безличный тон письма, оно было явно осознанным и адресным:

Наука нужна человеку, чтобы утолить жажду познания и чтобы не ждать милости от природы. Но что нужно науке от произведения искусства, которое есть и высшее знание, и высшая милость?

---

<sup>42</sup> См.: Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы. – Донецк: ДонГУ, 1977.

Все знают, что наука может не только улучшить нашу жизнь, но и уничтожить. Почему же мы не боимся, что наука может отнять у нас искусство?

Но предположим, что не отнимет. Ведь не перестали же мы любоваться солнцем и облаками после того, как узнали их структуру. Почему же, несмотря на многотрудные усилия ученых, они продолжают оставаться для нас Тайной? Может, потому, что мы ищем в них совсем *иной* смысл, – смысл, который скрыт не столько в объекте, сколько в субъекте, *в нас самих?*

Никто не спорит, научный подход открывает нам немало интересного, но – увы – вовсе не то, ради чего было создано произведение искусства<sup>43</sup>.

Это был бунт на корабле, и реакция капитана была скорой и показательной: на следующий день он вручил автору письма свой ответ с тем, чтобы оно было размещено в той же газете. «На открытые письма положено ведь отвечать», – заметил он с улыбкой.

Как это часто бывает, начало ответа на Ваш вопрос находится в Вашем же письме: там, где говорится об *ином* смысле, который скрыт не в объекте, а в субъекте, *в нас самих*. А Вы уверены, что тот смысл, который скрыт в нас самих, всегда и во всем совпадает с теми «высшим знанием и высшей милостью», которые дает искусство? Вы не думаете, что этот смысл может в чем-то принципиально не совпадать с Пушкинским или Шекспировским?

Вы спрашиваете: существует ли угроза того, что научный анализ может «уничтожить» художественное произведение? Да, – отвечу я, – такая угроза существует. И в свою очередь спрошу Вас: «А существует ли опасность вненаучного субъективистского произвола, “растаскивающего” Пушкина и Толстого во множество своих обособленно-личных уголков, так

---

<sup>43</sup> Гиршман М.М. Литературное произведение... – С.9.

что искусство, объединяющее людей, опять-таки уничтожается, перестает существовать»)?

Чем реальнее эта вторая – субъективистская угроза, тем важнее научное «охранение»: именно наука учит умению перенести центр тяжести исследовательского внимания с себя на предмет. Если же говорить специально о филологической науке, то она более всего учит пониманию *другого* в его подлинной сущности и специфике – пониманию, которое не может и не должно быть подменено самовыражением и самоутверждением. И чтобы приобщение к «высшему знанию», которое дает искусство, состоялось, чтобы мы действительно нашли Пушкина в «нас самих» (а не самонадеянно превратили себя в Пушкиных), – необходимы учителя литературы, необходимы те, для кого научное изучение литературы является органической частью их жизни, их творческой деятельности<sup>44</sup>.

Объяснив необходимость науки, но и согласившись, что научное знание небезопасно, учитель показывал *срединный путь* – искусство избегать крайностей, уклоняющихся от истинной цели познания:

Да, литературовед должен пройти между Сциллой безлично-объективистского и Харибдой вненаучно-субъективистского подходов, которые равно уничтожают искусство. И чтобы найти верный путь, очень важен, в частности, ценностный ориентир: не литература существует для литературоведения, а литературоведение для литературы. В ней источник возникновения литературоведческой науки, к ней же и возвращается научный поиск, помогая реальной встрече автора и читателя в единстве художественного произведения.

Можно сказать еще и так: научность сама по себе не гарантирует человечности, а человечность не обязательно требует научности. Но в науке об искусстве происходит обязательная встреча и взаимопревращение этих качеств. И жизненной реализацией научной теории является хотя бы чуть-чуть углубившееся понимание подлинной ценности и смысла

---

<sup>44</sup> Там же. – С. 9–10.

(«высшего знания и высшей милости») художественного произведения и развивающееся на этой основе *человеческое взаимопонимание*<sup>45</sup>.

Ответ М.М. Гиршмана не просто повторял, как может показаться, основные положения статьи «Путь к объективности», он ее редактировал, придавая ей компактность, динамичность и полемическую заостренность. Возможно, были и другие поводы для ее редактирования, но, как бы там ни было, окончательный текст «Пути», помещенный в книгу (в 2002 году), заметно отличается от первой публикации (в 1978 году).

Ответ учителя прояснял некоторые азы научного познания, которые не всегда осознаются в учебном процессе и усваиваются как сами собой разумеющиеся очевидности. Но и сомнения ученика возникли не беспричинно. Они произошли от потрясения, вызванного романом «Мастер и Маргарита», в то время, пожалуй, самым читаемым произведением. Два гражданина, которые встречаются на первых страницах этой книги, отражали ситуацию не только идеологического воспитания, но и научного познания, притом не только в ее отвлеченной сути, но и конкретно, узнаваемо: один – плотный, бритый, многознающий специалист, апеллирующий к объективности и к доказательствам, на которых строится ее обоснование, а другой – дерзкий, любознательный, рыжеватый поэт, полагающийся больше на свои чувства, чем на неотягощенный знаниями разум. Это узнавание, в котором увиделось что-то принципиально-глубинное, объясняющее, между прочим, и неслучайную славу булгаковского романа, привело к пониманию, которое ученик попытался противопоставить теории своего учителя.

Основание, на котором строилась антинаучная концепция юного теоретика, строго говоря, отсутствовало. Это было всего лишь переложение на язык понятий начальной ситуации, описанной в романе Булгакова. Она представлялась самоочевидной и универсальной, поскольку вообще всякий читатель литературного произведения оказывается в ситуации выбора между

---

<sup>45</sup> Там же. – С. 10.

двумя, казалось бы, взаимоисключающими способами восприятия – объективным (опосредованным, искусственным) и субъективным (непосредственным, наивным). Оба пути не оптимальны, но один, при всей его разумности, губительный, а второй, пусть через лишения и трудности, все-таки приводит к подлинному знанию и творчеству.

В 1976 году с этой концепцией ее автор выступал на студенческой конференции в Тартуском университете, куда он, как видно, не без умысла был направлен своими наставниками, дабы получить представление, что такое настоящая наука. Эта цель была достигнута, хотя и с непредусмотренными выводами.

В Тарту доклад вызвал лавину вопросов, и на помощь докладчику пришел сам Ю.М. Лотман. Нельзя сказать, что выступающий был этому рад. Потому что мэтр, отвечая за него, говорил не о том, что было в докладе, а стал развивать собственную интерпретацию, отталкиваясь от псевдонима героя и рассматривая его в связи с описанными в романе домами и квартирами. Впоследствии эти наблюдения и мысли оформились в статью «Дом в “Мастере и Маргарите”»<sup>46</sup>. Они были логичны и доказательны, но, как тогда казалось, уводили куда-то в сторону с пути, который утверждался в этом произведении.

И не только в этом. Два пути, мнимый и подлинный, рассудочный и духовный, обнаруживались, как выяснялось, в самых важных, учительных, итоговых книгах человечества – в «Божественной комедии», «Фаусте», «Мертвых душах», «Братьях Карамазовых»...

Философским подтверждением этой концепции, прибавившим ее адепту уверенности и убежденности, стала прочитанная им в Москве, во время преддипломной практики, книга П.А. Флоренского «Столп и утверждение Истины», где описаны два отношения к истине – интуитивное и логическое (дискурсивное), представляющие относительную достоверность, если они применяются обособленно. Флоренский был воспринят как альтернатива

---

<sup>46</sup> Лотман Ю.М. Дом в «Мастере и Маргарите» / Ю.М. Лотман // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. – 1983. – Вып. 645. – С. 130–137.

Бахтину, которого неукоснительно чтители и читали в Донецке, а имя Берлиоза прорицательно и порицательно совместились с именами Бахтина и Гиршмана.

Но самым убедительным доказательством стала жизнь. Избравший путь Бездомного стал повторять его судьбу: выпускник филфака бросает филологию, уединяется в отдаленном селении и пытается писать, как предсказано в романе, что-то «другое». Казалось бы, а как иначе? Искатель истины должен жить в согласии со своими принципами и открытиями. А дальше предсказанный Булгаковым алгоритм судьбы оказался еще более провиденциальным, чем представлялось: через некоторое время, после различных житейских испытаний и приключений мысли, поэт становится профессором и коллегой своего наставника.

Опыт жизни подтверждал общие закономерности, выраженные в искусстве. А знание закономерностей – это и есть наука. Наука возвращает к себе с такой же непреложностью, как и сила притяжения, как центробежность, как неизбежность, как смерть. И вдруг, обнаруживая какие-то иные закономерности, обещающие возможность какой-то иной филологии, исследовательский корабль, успешно маневрирующий между бездушием и бестелесностью, получает пробоину.

Возникла классическая коллизия: «Платон мне друг, но истина дороже». Ортодоксия, как выяснялось, чревата парадоксами. Чем выше авторитет учителя, тем глубже сомнения. Чем правильнее путь, тем сильнее соблазн испытать его истинность. Чем основательнее и универсальнее категория, тем она провокативнее и тем результативнее теория, которую она предопределяет.

И вот, в то время как М.М. Гиршман в академических изданиях и энциклопедических источниках утверждает и обосновывает сбалансированное, целостное представление о литературном произведении как центральной литературоведческой категории<sup>47</sup>, его младший коллега В.В. Федоров заявляет,

---

<sup>47</sup> Гиршман М.М. Целостность литературного произведения // Проблемы художественной формы социалистического реализма. – М., 1971. – Т. 2. – С. 49–97; *Он же*. Литературное произведение // Краткая литературная энциклопедия. – М., 1978. – Т. 9. – С. 438–441; *Он же*. Еще о целостности литературного произведения // Известия АН СССР. –



что литературное произведение есть фикция, и противопоставляет ему поэтический мир и творческое бытие<sup>48</sup>. Это была уже не юношеская декларация, а зрелая концепция, но с таким же предполагаемым выходом за пределы научного познания.

Вскоре у Федорова появились последователи, полагавшие, что именно он, а не Гиршман, является лидером и лицом донецкой филологии<sup>49</sup>. Жизнь школы заштормило. Обсуждались и сравнивались две концепции<sup>50</sup>, которые различались не только формальными постулатами, но и недостижимо глубокими, глубинными, бытийными основаниями. Одна – взвешенная, выверенная, оснащенная методом и освященная традицией, другая – какая-то заумная, запредельная и, как уверяли ученики, гениальная.

Как должен был реагировать капитан? Игнорировать, изолировать, вступать в переговоры?.. Гиршман поступал в соответствии с собственной концепцией: допуская всяческие инновации под флагом «инонаучности», отстаивал принципы научности. Примечательно объяснение, почему он так поступает, высказанное им на одном из семинаров: «Чтобы лодка не перевернулась».

Как видно, исследовательский путь по-прежнему мыслится им как некая одиссея – с неизбежными опасностями (так он характеризовал проблемно-методологические рифы: «опасность вненаучного субъективистского произвола»<sup>51</sup>, «опасность взаимоуничтожающей разделенности»<sup>52</sup>, «опасности

---

1979. – № 5. – С. 449–457. – (Серия литературы и языка); *Он же*. Литературное произведение // Литературная учеба. – 1987. – № 4. – С. 169–170; *Он же*. Литературное произведение // Энциклопедический словарь юного литературоведа. – М., 1988. – С. 146–150; *Он же*. Литературное произведение как художественная целостность: итоги и перспективы изучения // Литературоведение на пороге XXI века. – М., 1998. – С. 170–177; и др.

<sup>48</sup> Федоров В.В. Поэтический мир и творческое бытие / В.В. Федоров. – Донецк, 1994. – С. 5–6.

<sup>49</sup> Кораблев А.А. Донецкая филологическая школа: Опыт полифонического осмысления / А.А. Кораблев. – Донецк, 1997. – С. 8, 9.

<sup>50</sup> Там же. – С. 37–104.

<sup>51</sup> Гиршман М.М. Литературное произведение: теория художественной целостности... – С. 9.

<sup>52</sup> Там же. – С. 457.

превращения эстетической реальности в эстетическую утопию»<sup>53</sup>, «опасности одностороннего обособления»<sup>54</sup>, «опасная в гуманитарной сфере замкнутость»<sup>55</sup> и др.).

Наверное, закономерно, что наиболее образцово усвоила и применила методологию Михаила Моисеевича его дочь – Э.М. Свенцицкая, демонстрируя умение проходить «срединный путь» между бесчисленными «с одной стороны» и «с другой стороны». Впрочем, почему бесчисленными? Можно сосчитать: в ее докторской монографии<sup>56</sup> 38 таких проходов! Однако столь заведомая последовательность вызывала возражения теперь уже со стороны приверженцев авантюрной методологии, обусловленной характером исследователя, как это видно по рецензии с характерным названием «Между Сциллой и Харибдой»:

Не подвергая ни малейшему сомнению целесообразность филологического академизма, некоторые читатели, проделавшие вместе с автором монографии этот *безопасный* путь, возможно, будут несколько разочарованы: а где же «приключения», пусть даже сопряженные с опасностями? Да и что такое *опасность* в научном познании? По-видимому, это не что иное, как вероятность сойти с научного пути, перейдя на какой-то иной путь. Но ведь познание при этом продолжится! Проплывая мимо острова сирен, приверженец академизма залепит уши воском и продолжит свой срединный путь, вместо того, чтобы сойти на берег и испытать силу и соблазн этих песен<sup>57</sup>.

Интересно, что сама же Элина Михайловна стала и нарушителем разного рода нормативности, только не в литературоведческой, а в литературной сфере,

---

<sup>53</sup> Там же. – С. 519.

<sup>54</sup> Там же. – С. 520.

<sup>55</sup> Там же. – С. 537.

<sup>56</sup> Свенцицкая Э.М. Концепция слова и младшие символисты: Монография. – Донецк: ДонНУ, 2005. – 255 с.

<sup>57</sup> Кораблев А.А. Между Сциллой и Харибдой // Литературоведческий сборник. – Донецк: ДонНУ, 2005. – Вып. 23–24. – С. 215.

позволяя себе творческий безлимит в сюрреалистическом нарративе своей прозы.

Не менее принципиальную, но более активную позицию в отношении своих коллег, нарушающих границы научности, занял А.О. Панич, который еще в 1996 году констатировал, что Донецкая филологическая школа «больна» и поставил диагноз: «мифологическое литературоведение»<sup>58</sup>.

А наиболее активным антагонистом методологии Гиршмана и деконструктивистом донецкого филологического процесса стал убежденный федоровец В.Э. Просцевичус. Безусловно талантливый и незаурядный, он всякий раз нарушал установленный распорядок действий, то своим демонстративным отсутствием, то, наоборот, чрезмерным присутствием, предпринимая попытки интеллектуального взлома отлаженно работающего механизма. Это было испытание не только нервов и воли наставника, но и принципов школы. И надо было видеть, как реагировал мэтр на такие вызовы: бывало, по ситуации, резко и властно, но чаще – спокойно, иронично, с обескураживающей улыбкой. Вот характерный эпизод их полемики:

М.М. Гиршман. Владислав Эдуардович адресовал некоторые слова ко мне, я теперь позволю себе напрямую обратиться к нему. <...>

Деконструкция для меня – это ситуация констатации некоторого противоречия, но на основе внутреннего и глубокого слышания себя. Противоположное этому – диалогическая ситуация, которая, как известно, цитируя Розенштока и несколько его перефразируя, заключается в том, что: говорите, слушайте, отвечайте – и мы будем жить.

Если в чем я действительно упрекаю Владислава Эдуардовича, то в одном – в том, что он не выступил на конференции с запланированным докладом.

В.Э. Просцевичус. А это моя реплика в диалоге.

---

<sup>58</sup> Кораблев А.А. Донецкая филологическая школа: Опыт полифонического осмысления... – С. 139.

М.М. Гиршман. Понимаете, Владислав Эдуардович, вот эта реплика в диалоге, с моей точки зрения, со всей определенностью ее субъективности и безусловно ошибочности, потому что, как вы понимаете, не ошибаться я не могу и даже отчасти не хочу, - для меня такого рода реплика – деконструкция, а конструкция – доклад, со всеми последующими репликами, тот, который планировался, тот, который замышлялся и который был так нужен. Выступление ваше – тоже очень нужно, но оно – по-другому нужно<sup>59</sup>.

После очередного инцидента – никакого последующего остракизма или охлаждения. Это были уроки толерантности, практика диалогичности. И, как оказалось, уроки действенные, если спустя годы возмутитель спокойствия перестал бунтовать и публично признал себя членом команды<sup>60</sup>.

Чтобы произвести в Донецкой филологической школе переворот, одних протестов и диверсий недостаточно, нужна соотносимая с гиршмановской идея, а главное – столь же глубокое и последовательное ее обоснование. Бывали ведь в Донецке и прежде, в 70-е, неслабые теоретики, которые могли бы выйти в лидеры, но сошли с дистанции: один уехал в другой город и основал там собственную школу, другой, продолжая оставаться в донецком кругу, но и как бы вне его, будоражил воображение студентов *поэтософскими* воззрениями, хотя ни монографии, ни даже методологической инструкции так и не предъявил.

А с некоторых пор, чтобы переформатировать донецкую филологию, осложненную интеграцией в ней принципов научности и инаучности, требовалось противопоставить что-то основательное не только теории Гиршмана, но теперь уже и теории Федорова. И такой теоретик появился – Александр Владимирович Домащенко. Сформировавшийся в донецкой филологической среде, усвоивший учения и Гиршмана, и Федорова, он в такой

---

<sup>59</sup> Там же. – С. 147.

<sup>60</sup> Цит. по: Кораблев А.А. Торжество онтологии // Онтология и поэтика: теоретические и аналитические аспекты: К 75-летию М.М. Гиршмана. – Siedlce, 2015. – С. 402.

же последовательности начал эти учения ниспровергать, сначала гиришмановское, а потом и федоровское. Продолжая избранный ими онтологический вектор, он осмыслил их достижения как вехи и частности на пути к подлинной онтологии, а значит, и к более полной целостности. Почему же и эта доктрина, и радикальная, и основательная, не заместила гиришмановскую, не стала объединяющей и преобразующей? По-видимому, потому, что у гиришмановской целостности было мощное защитное противодействие – диалогизм.

Донецкая школа – это не просто работающий и продуцирующий принцип, это и система отношений, оставляющая каждому сотруднику ту меру свободы, какая ему требуется для осуществления своих идей, и ожидающая от каждого некоторой профессиональной корпоративности, которая позволяет считать всякого, кто к ней причастен, своим, частицей органично развивающегося целого. Недостаток диалогичности становится причиной отторжения любых филологических концепций, какими бы перспективными они ни представлялись.

Гиришман был диалогичен – принципиально диалогичен – и со студентами, и с преподавателями, и даже с начальством. Диалог мог и не возникнуть, а во многих случаях и не мог возникнуть, но это не отменяло его профессиональной и жизненной установки. Диалог устанавливал не только границы различий, но и пределы их единства.

### **3. Границы и пределы**

Со стороны может показаться, что наука движется амбициями, но находящийся в ее реальном процессе знает, что не только амбициями. Главный двигатель науки – истина. Именно она, приоткрываясь, становится непреодолимо притягательной, увлекает к размышлениям, к работе, к результату. И, конечно, не без того, что активизирует человеческие ресурсы – азарт и амбиции.

Открытое письмо М.М. Гиршману 1978 года было вызвано ощущением неполноты – неполной адекватности обретаемого научного знания переживаемому художественному. Оно было продиктовано потребностью напрямую спросить, насколько фатален зазор между искусством и наукой, переходима ли граница между ними, возможна ли для постижения искусства какая-то иная наука, располагающая, помимо своих, научных, еще какими-то средствами. Естественное всего было допустить, что, имея дело с художественными произведениями, литературоведение, если оно стремится к адекватности, тоже должно быть отчасти художественным. За поставленным вопросом последовали научно-художественные опыты<sup>61</sup>, проясняющие на практике соотношения научного и художественного познания и возможности их интеграции.

По мере сближения научного и художественного познания и установления между ними взаимообращенных, *диалогических* отношений обнаруживалось и присутствие какого-то третьего, неявного, но тоже по-своему достоверного знания, соотносимого с научным и художественным. Оно иррационально и ирреально, и можно было бы его считать несуществующим, если бы оно не взаимодействовало и с научным познанием, и с художественным, стимулируя их и трансформируя. Называя это знание «религиозным», «мистическим», «трансцендентным» или еще как-нибудь в этом роде, исследователь уже предваряет его адаптацию к научному познанию и предопределяет отношение к нему, поэтому те донецкие филологи, кто устремлен в сферы неизъяснимого, предпочитают, если условия работы и условности коммуникации им это позволяют, никак его не определять, подразумевая, что это *тайна*<sup>62</sup>.

---

<sup>61</sup> Кораблев А.А. Мастер: Астральный роман. Необыкновенная история чернокнижника Михаила Булгакова: Тексты. Документы. Истолкования. Эзотерическая информация / А.А. Кораблев. – Донецк: Лебедь, 1996. – Ч. 1. – 214 с., Ч. 2. – 234 с., Ч. 3. – 228 с.; *Он же*. Темные воды «Тихого Дона»: Маленькая эпопея. – Донецк: Лебедь, 1998. – 182 с.

<sup>62</sup> Кораблев А.А. О структуре таинственного: тайна – загадка – секрет // Литературоведческий сборник. – Донецк: ДонНУ, 1999. – Вып.1. – С. 11–17; *Он же*. Тайна как категория поэтики // Вісник Донецького університету. – Донецк, 1999. – № 2. –

В 2000 году М.М. Гиршман получает еще одно письмо, возвращающее к диалогу о методологии гуманитарной науки:

Дорогой Михаил Моисеевич! Лет двадцать тому назад, отвечая на мой вопрос, Вы говорили, в общем-то, о том же, о чем теперь и я, достигнув Вашего тогдашнего возраста, говорю, отвечая на подобные вопросы. Но, помимо этой закономерности, время проявило и другую, вроде бы противоположную первой: вдруг (мне, по крайней мере) стало ясно, что ничего – в сущности – не изменилось за эти 20 с лишним лет: вопросы, несмотря на ответы, остались. Вопросы эти не только воспроизводятся каждым новым поколением, приступающим к литературе, – они воспроизводятся и во мне самом<sup>63</sup>.

Сразу же высказывалось уточнение, что претензий к самой науке у автора нет. Она делает то, что может, и чем больше науки, тем лучше. Но искусство, как и жизнь, которой оно подражает, содержат что-то еще, что не подлежит научному познанию. Стало быть, филология, чтобы исполнять свое назначение, не может быть только наукой.

Предлагалось и решение, не высказанное, хотя и подразумевавшееся в первом письме: для постижения внутреннего и сокровенного содержания научное познание необходимо дополнить художественным и религиозным. Такое воззрение отвечало бы целостной природе искусства и тоже могло бы называться целостным.

Далее в письме говорилось, что соединить эти типы познания не проблема – проблема их согласовать. Если какой-нибудь из этих компонентов станет доминировать, подчиняя себе остальные, то познание, соответственно, окажется либо научным, либо художественным, либо религиозным, но никак не

---

С. 86–89. – (Сер. Б: Гуманитарні науки); *Он же*. Онтология и структура таинственного // Дискурс. – М., 2000. – № 8/9. – С.14–18; Домашенко А. В. Филология как проблема и реальность. – Донецк, 2011. – С. 31–32.

<sup>63</sup> Гиршман М.М. Литературное произведение: теория художественной целостности... – С. 10–11.

целостным. И с этим, по-видимому, придется примириться, заключает автор.

В свою очередь, и М.М. Гиршман ответил таким же углубленно-возвратным повторением своих прежних теоретических положений и даже полемических приемов:

В самом деле, при всех очевидных изменениях, и внутренних, и внешних, при несомненном движении и жизни, и мысли (другой вопрос: куда движение?), – снова и снова возвращаются вопросы и поиски ответов на них. Возвращаются и воспроизводятся настолько, что я готов почти буквально повторить первую фразу моего старого письма о том, что начало ответа... находится в Вашем же, уже сегодняшнем письме: «...может, стоит *примириться* с таким конфликтно-неразрешимым положением вещей и не искать всеобщего диалогического *примирения*»<sup>64</sup>.

Было бы, наверное, ошибочно думать, что столь ясно выраженная и осознаваемая повторяемость означает бесплодную предсказуемость литературоведческих дискуссий, поскольку каждый в итоге остается при своем мнении и на своей позиции. Хотя в большинстве случаев, действительно, так и происходит, М.М. Гиршман в этой переписке демонстрирует искусство диалогической полемики, показывая, как работают сформулированные им принципы: (1) в полемическом рассуждении оппонента он находит то *общее*, что может стать основой их диалога; (2) он осознает позицию оппонента, если находит в ней резон и основательность, как дополнение к своей, как «*свое другое*», восполняющее целостное представление о предмете, который их объединяет и разделяет; (3) наконец, он выносит содержание дискуссии на такой уровень, где их противоположности оказываются относительными, не принципиальными и даже взаимнонеобходимыми.

Завершая свое письмо стихотворением Б. Окуджавы, он привносит в него художественный дискурс, как бы соглашаясь с тезисом оппонента, но при этом соблюдая *границу* между научным и художественным дискурсами, и это

---

<sup>64</sup> Там же. – С. 11.



разграничение предстает как охранение собственной позиции и предлагаемый консенсус:

Немоты нахлебавшись без меры,  
с городской отравой в крови,  
опасаюсь фанатиков веры,  
и надежды, и поздней любви.

Как блистательны их карнавалы –  
каждый крик, каждый взгляд, каждый жест...  
Но зато как горьки и усталы  
окончания пышных торжеств!

Я надеялся выйти на волю.  
Как мы верили сказкам, скажи?  
Но мою злополучную долю  
утопили во зле и во лжи.

От тоски никуда не укрыться,  
от природы ее грозовой.  
Между мною и небом – граница.  
На границе стоит часовой<sup>65</sup>.

Комментируя свой пример, Гиршман противопоставляет частным границам, разделяющим науку, искусство и религию, диалогическую вненаходимость как возможность осуществления личностной и общечеловеческой целостности:

Диалогическое мировоззрение противостоит всяческому: и научным, и эстетическим, и религиозным – утопиям, но содержит в себе неутопическую надежду на то, что «часовой» человеческой ответственности не уйдет со своего поста «на *границе*». И Ваш вопрос о том, «где ее (науки) место», я бы переформулировал: где место каждого из

---

<sup>65</sup> Там же. – С. 13.

нас, ею (наукой) занимающихся, и насколько мы сможем исполнить свое, погранично-разделяюще-объединяющее человеческое дело<sup>66</sup>.

Интеграция научного, художественного и религиозного знания, о которой спрашивал собеседник, видя в ней условие целостного познания, в ответе Гиршмана не отвергается, но подвергается диалогическому переосмыслению и показательно используется в качестве полемического арсенала. Сравнение научного исследования с кораблем – пример прикладной художественности, как и цитируемые в научной работе стихотворные тексты. Образы, согласованные с понятиями, фокусируют и опредмечивают восприятие, восполняя абстрактное понимание конкретным и представимым. Понятийно-образное высказывание эффективно, а нередко и эффектно, разноракурсно выражает заключенную в нем мысль, чем подтверждается правомерность и действенность такой интеграции.

Вопрос же, заданный во втором письме, относился к иной, более радикальной, взаимопроникающей интеграции, предполагающей автономию ненаучных смыслов и, соответственно, принципиальное взаимополагание разных опытов познания. Адресованный именно Гиршману, вопрос был нехитрой интеллектуальной провокацией, побуждающей его высказаться о местоположении своей позиции. Как диалогист и теоретик целостности, он был открыт к любой инаковости, но как ученый, неуклонно держался научных принципов и целей, так что образ корабля как целеустремленной определенности в бесконечности свободных смыслов, точно и емко выражал его методологию целостно-диалогического познания. Возможно, он не исключал, а может, и предполагал, что эта научная метафора может быть развернута и конкретизирована, но сам предпочитал не переходить собственные границы.

Таким же сопричастным и таким же сознательно недопроявленным в аргументации Гиршмана выдержан и третий компонент – религиозное

---

<sup>66</sup> Там же. – С. 13.

мышление. Переписка не вызывала необходимости прямо высказываться на эту тему, для этого потребовался бы третий раунд полемики, который, по-видимому, закончился бы тем же, что и первые два. Поэтому форма умолчания, оставляющая возможности сверхличного, невербального завершения этого диалога, оказывается еще одним свойством инаочности.

Обсуждаемые темы, и в первом, и во втором письмах, были не частными для автора теории художественной целостности, если судить по тому, какое место заняли они в его итоговой книге. Мало того, что оба письма помещены в предисловии, они оба корреспондируются со статьями, которые завершают книгу и помечены многозначительным жанровым определением: «Вместо заключения».

#### **4. Путь к субъективности**

Во втором, дополненном издании итоговой монографии М.М. Гиршмана «Литературное произведение: Теория художественной целостности» (М., 2007) в качестве заключения помещена статья «Литературное произведение в свете философии и филологии диалога», но не вместо, а после прежнего заключения – статьи «Путь к объективности». Таким образом, она не отменяет описанный путь, а дополняет его, представляя, по сути, «путь к субъективности». Соположение этих работ в композиции книги и, соответственно, в архитектонике авторской теории побуждает прочитать второе заключение так же поступательно, поабзацно, как и первое.

**I. Теория и диалог.** Предваряя сопоставление теории литературного произведения и философии диалога, М.М. Гиршман, называет «событием» их «встречу» на рубеже XX–XXI веков. Объективность этого обобщения вызывает некоторые сомнения. С одной стороны, теория литературного произведения не настолько едина, чтобы с чем-либо встречаться, с другой стороны, философия диалога не настолько тотальна, чтобы реагировать на частные теории. Правда, среди таких теорий выделяется диалогическая поэтика М.М. Бахтина – это действительно «встреча» теоретизма и диалогизма, только произошла она

раньше, в 20-е годы XX века. Если же искать подобное событие на рубеже XX–XXI вв., то это в первую очередь именно теория Гиршмана и его донецкого окружения, а также работы его коллег из других научных кругов, как филологических, так и философских (В.Л. Махлин, В.А. Малахов и др.).

Обращение теоретиков литературы, сформировавшихся в русле бахтинских представлений, к публикациям философов-диалогистов, распространившимся в постсоветском пространстве в 90-е годы, было предопределено диалогической природой литературного произведения и обещало углубленное восполнение теории философией, но также предвещало и мировоззренческую проблему, поскольку философско-диалогическое «В начале было отношение» не могло не восприниматься как вызов богословско-филологическому «В начале было Слово».

**II. Абсолют.** Определяя суть диалогической концепции, М.М. Гиршман представляет ее с предельной основательностью, на уровне фундаментальной аксиоматики: (1) Абсолют – «первоединство всего и всех» – существует, (2) проявляется «в общении многих», (3) осуществляя «единственность каждого»<sup>67</sup>. Так понимаемый диалог абсолютен и онтологичен, это закон бытия и принцип его осуществления в человеческой жизни, это реализация первичного единства всех невообразимо многообразных частных единств.

**III. Диалог.** Философские, «персоналистски-онтологические» характеристики диалога, по лапидарному определению Гиршмана («единство – множественность – единственность»), практически идентичны его же характеристикам целостности – «единого – множественного – единственного»<sup>68</sup>.

«Диалог» и «целостность» предстают мировоззренческими универсалиями, воспроизводящими в человеческом сознании закон мирового единства. Но для того, чтобы эти принципы были действенны и эффективно выполняли интегрирующую функцию, они не должны раствориться в

---

<sup>67</sup> Там же. – С. 539.

<sup>68</sup> Там же. – С. 46.

собственной универсальности, и М.М. Гиршман, определив, что такое диалог, с такой же отчетливостью определяет, что не является диалогом:

Во-первых, диалог противостоит любому отождествлению единства и единственности – основе монологизма. Во-вторых, диалог несовместим с какими бы то ни было двоичными альтернативами, с ситуациями типа «третьего не дано» и особенно с различного рода «магнитными ловушками», заставляющими выбирать: рабство или бунтарство, коллективизм или индивидуализм, национализм или ассимиляция и т. п.<sup>69</sup>

Для Гиршмана как для «шестидесятника», родившегося в 37-м и прожившего бóльшую часть жизни при идеологическом прессинге, искусство было областью свободы, противостоящей, с одной стороны, «единственно верному» учению, а с другой – тотальному выбору: «кто не с нами, тот против нас». И его филология, соответственно, формировалась как единое, но состоящее из многих единств свободное диалогическое образование.

Сложнее, но, по сути, так же складывались отношения гиршмановского диалогизма с религиозным «тоталитаризмом», когда превыше знаний утверждается вера и не допускается никаких сомнений относительно истинности священных догматов и когда от верующего требуется постоянный выбор между верой и сомнением, осознаваемый как выбор между добром и злом, истиной и ложью, красотой и уродством.

Советский тоталитаризм, как многократно было отмечено, в том числе и учениками Михаила Моисеевича<sup>70</sup>, использовал христианскую каноническую матрицу, заполняя ее новым – безбожным – содержанием. Парадоксально, но, может быть, и закономерно, что, противопоставляя свою концепцию политическому и религиозному монологизму, Гиршман строит ее по той же модели: его целостно-диалогическая «троица» тоже являет сверхлогичные,

---

<sup>69</sup> Там же. – С. 539–540.

<sup>70</sup> Исупов К.Г. Мифология истории и социальный самообман / К.Г. Исупов // Вестник высшей школы. – 1989. – № 7. – С. 57–66.

ипостасные соотношения целых и тоже осуществляет сверхприродную всеобщую взаимосвязь, а нарушения троичности аналогичны природе ересей.

**IV. Встреча.** Называя сближение теории целостности и философии диалога словом «встреча», явно в философском значении, М.М. Гиршман уточняет это значение, но так, что оно оказывается еще одним доказательством соотносимости категорий «целостность» и «диалог».

Встреча, которая выводит субъектов на уровень целостности и диалога, совершается «в сфере бытия», когда оказывается, что сам человек и есть «встреча» - в его целостности и с его способностью к диалогическим отношениям. И такой же «встречей» является художественное произведение, где возможно *неотождествимое* совмещение разных «субъектов бытия и сознания».

Художественное произведение – это осуществленная целостность, но осуществляемая как «событие смыслообразующего общения»<sup>71</sup>, как являемая в нем «эстетическая реальность»<sup>72</sup>. Это место встречи, объединяющее отдельные и различные сознания без устранения их различий. Художественность – это сила преодоления человеческой разобщенности, это целостность как диалог.

**V. Процесс.** Диалог, как и целостность, это процесс – и бытия, и познания. Встреча – со-бытие и со-знание этого процесса. Художественное произведение – выражение целостно-диалогических характеристик этой встречи, но не итог, а процесс. Вспоминая известные, но часто забываемые афоризмы «художник мыслит, созидая», «художник познает, творя», М.М. Гиршман уточняет, что художественное познание осуществляется «не до и не вне, а в актах творчества», и не в произведении, «а именно и только произведением»<sup>73</sup>.

---

<sup>71</sup> Гиршман М.М. Литературное произведение: теория художественной целостности... – С. 540.

<sup>72</sup> Там же. – С. 540.

<sup>73</sup> Там же. – С. 540.

Концепция творческого познания хотя и ограждает от упрощенных представлений о художественном произведении как воплощении готового содержания, но и неготовое содержание с не меньшей силой, чем готовое, уклоняет читательское восприятие к содержательной стороне произведения, что ведет к тому же, только к более утонченному упрощению – к преобладанию в художественном восприятии познавательной функции. Может быть, именно поэтому, из соображений фундаментального баланса, чтобы удерживать колеблемый треножник искусства, Гиршман употребляет странноватое выражение: «красота общения»<sup>74</sup>, противопоставляя ее «готовому содержанию».

В научной статье, может быть, уместнее было бы словосочетание «эстетика общения», но тогда подразумевалась бы, помимо самого общения, и рефлексия на него, его осознание и оценка, а значит, отвлечение от непосредственности общения, тогда как «красота» обращает к самому предмету эстетических рефлексий.

«Красота» – признак художественности; «общение» – среда смыслопорождения; поэтому «красота общения» в контексте гиршмановских рассуждений – это диалогическая целостность, образующая эстетическую реальность и обладающая эстетической ценностью.

«Красота» упомянута здесь как маркер искусства, объединяющего этическую и познавательную деятельность: «красота, объединяющая благо и истину»<sup>75</sup>. Платоновская триада придает классическую законченность и благородный традиционализм представляемой концепции, однако ближайшая ассоциация, обусловленная контекстом рассуждения, – все-таки Бахтин, его «эстетическое целое», завершающее «поступок» и «познание».

**VI. Связь.** Будучи универсальной формой общения, искусство осуществляет связь не только между субъектами творчества и восприятия, но и

---

<sup>74</sup> Там же. – С. 540.

<sup>75</sup> Там же. – С. 540.

между планами человеческого бытия – между идеальной и реальной сферами сознания и созидания:

Художественная реальность – это осуществляемый в произведении искусства мир связи, встречи, общения эстетического идеала и действительности, мир, который можно «увидеть» и «осознать», только создавая его или по крайней мере участвуя в его создании. В искусстве утверждается, познается, вообще существует только то, что создается, осуществляется как художественное произведение, в границах которого заключается творческий процесс его создания и восприятия<sup>76</sup>.

**VII. Граница.** Связывая эмпирическое и трансцендентное знание, искусство производит особое, художественное знание, совмещающее эмпирику и трансценденцию в новое качество. Художественное произведение и есть производство такого знания – живого, личного, возникающего в момент восприятия.

Естественно, что разноприродное художественное содержание, осваиваемое человеческим интеллектом, не бесконфликтно. С одной стороны, искусство граничит с жизнью и вынуждено, хотя не всегда и не во всем, отвечать на ожидания правдоподобия, за которыми не только миметическая приверженность публики, но и философское оправдание искусства, один из критериев его истинности и необходимости. С другой стороны, искусство ограничено положениями религиозной или идеологической догматики, за которыми не только духовный и коллективный опыт человечества, но и, как утверждается, изъяснения сверхчеловеческой субъектности, позволяющие трактовать духовность как его высшее проявление и как внутреннее самоограничение. Если «низкие истины» эмпирики привычно и возвышающе преодолеваются, не вызывая серьезного сопротивления, то «высшие истины» духа требуют смиренного подчинения, с чем не всякий художник согласится.

---

<sup>76</sup> Там же. – С. 541.



Утверждение Гиршмана о «неготовом содержании», присущем художественному произведению, вызвало принципиальное возражение одного из его учеников – А.В. Домашенко, обозначившее еще одну границу как в общих вопросах искусства, так и во внутришкольных отношениях. Символический смысл, как утверждал оппонент, «вовсе не формируется» в произведении, но «представляет собой “первичную реальность” по отношению к изображаемому. Если автор начинает формировать этот высший смысл, он его обязательно искажает...», поэтому ответственный автор «не создает священно-символический смысл, он к нему апеллирует...»<sup>77</sup>.

Вопрос был поставлен не частный – о природе художественности, о смысле творчества. Не о формах художественной сакрализации, которые могут быть весьма различны, а о предопределяющем их содержании, которое может быть либо «готовым» (единообразно предустановленным), либо «неготовым» (разнообразно свободным). И это было закономерное продолжение дискуссии о соотношении научного и художественного знания. Теперь подвергались обсуждению не только пределы научности, но и пределы художественности.

**VIII. Мост через пропасть.** Отвечая на возражение, М.М. Гиршман соглашается, что художник – «не Бог» и потому не может создавать абсолютно новый мир, но не согласен, что он лишь апеллирует к высшему знанию, если это художник, а не религиозный публицист и не религиозный беллетрист. Художник сопрягает противоположности человеческого бытия – «священный исток» и «секуляризованную повседневность», «идеал» и «действительность», пробуждая этим «смыслообразующую энергию», которая, как мост через пропасть (по выражению Гадамера), соединяет разные взгляды и преодолевает разрывы в человечестве.

**IX. Тварь творящая.** Повторяя, что художник – не Бог, М.М. Гиршман приподнимает проблему над духовно-познавательной прагматикой и обращается к природе творчества. Художник, в отличие от Творца, не творит из

---

<sup>77</sup> Домашенко А.В. Гете, Пушкин, Чехов и эстетическое завершение / А.В. Домашенко // Литературоведческий сборник. – Донецк: ДонНУ, 2003. – Вып. 14. – С. 21.

ничего, он творит из уже сотворенного, и в этом основа и особенность человеческого авторства – «встреча творящего и сотворенного»<sup>78</sup>. Художник – не Бог, но он подобен Творцу, и крайне непродуктивно, предупреждает Гиршман, и его «обожествление», и его «деонтологизация».

Литературной иллюстрацией к этому тезису могла бы стать сценка из пушкинской «маленькой трагедии», где потрясенный Сальери говорит другу: «Ты, Моцарт, бог...», на что тот отвечает: «Ба! право? может быть... / Но божество мое проголодалось»<sup>79</sup>.

**Х. Универсальность и уникальность.** Сопрягая крайности, искусство предохраняет их от абсолютизации. Ментальный диапазон искусства – универсальность и уникальность, всеобщность и индивидуальность. И здесь вновь приходится вспомнить, что регуляторами этих соотношений являются принципы целостности и диалогичности, предопределяющие разрушительный и одновременно созидательный гуманитарный парадокс – «равнодостоинство» таких, казалось бы, разновеликих феноменов, как человечество, народ и человек. Соотносительность этих величин обусловлена еще и тем, что в каждой из них проявляется то же соотношение: единство – множественность – единственность.

**XI. Акценты.** Преодоление разобщенности, осуществляемое в общении, обычно оценивается как безусловно позитивное действие, и в этом чуткий к разного рода перекосам и уклонениям М.М. Гиршман видит нежелательное преобладание оценочных предпочтений и смещение акцентов, нарушающее диалог. Разделенность и дистанцированность в диалоге так же необходимы, как и общение, без них полноценный, исполненный смысла диалог не состоится. Диалог совершается на границах «завершенной разделенности»<sup>80</sup>, не посягая ни на завершенность, ни на разделенность, ни даже на «зоны духовной

---

<sup>78</sup> Гиршман М.М. Литературное произведение: теория художественной целостности... – С. 542.

<sup>79</sup> Пушкин А.С. Моцарт и Сальери // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977–1979. – Т. 5. – 1978. – С. 310.

<sup>80</sup> Гиршман М.М. Литературное произведение: теория художественной целостности... – С. 543.

непроницаемости»<sup>81</sup>. Общение и уединение – это акценты, которые необходимо сохранять и учитывать в диалоге.

**ХП. Лошадь и верблюд.** Объясняя присущую человеку и мешающую диалогу предвзятость восприятия, Гиршман приводит стихотворение Маяковского:

Лошадь  
сказала,  
взглянув на верблюда:  
«Какая  
гигантская  
лошадь-ублюдок».  
Верблюд же  
вскричал:  
«Да лошадь разве ты?!  
Ты  
просто-напросто –  
верблюд недоразвитый».  
И знал лишь  
бог седобородый,  
что это –  
животные  
разной породы<sup>82</sup>.

Помещенные в научный текст, эти стихи, естественно, прочитываются как его часть – как повторение излагаемой информации, только другими языковыми средствами. Но поскольку именно там, где они процитированы, говорится, что в художественных произведениях нет «готового содержания»,

---

<sup>81</sup> Там же. – С. 543.

<sup>82</sup> Маяковский В.В. Стихи о разнице вкусов / В.В. Маяковский // Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: В 13 т. – М.: ГИХЛ, 1958. – Т. 9. – С. 371.

что оно возникает «здесь и сейчас», в момент прочтения, то возникает методологическая коллизия.

На первый взгляд, ничего экстраординарного не происходит. Цитирующий использует образы и выраженный в них смысл для выражения своего смысла, потому что представимость образного выражения придает дополнительную убедительность выражению понятийно-логическому. При этом художественный дискурс адаптируется к научному, присущая ему многозначность упрощается, редуцируется, сводится к понятийной однозначности.

Если стремиться к объективности и определенности, тогда такое обращение с художественным текстом будет естественным и правомерным. Но если цель – «полнота бытия» и соответствующая ей полнота знания (не в смысле «всезнания», которое невозможно, а в смысле всевозможности познания, дающего разные форматы знания), тогда такое неравноправное соединение научности и художественности не может быть ни целостным, ни диалогичным. Именно об этом и было второе полемическое письмо, полученное М.М. Гиршманом: о проблеме диалогических отношений между разными дискурсами:

Диалог, понимаемый рационально и методологически, – это та же наука и, следовательно, тот же перекосяк в сторону «научности», а значит, тоже редукция. И наоборот, диалог, понимаемый как «свободное», и прежде всего свободное от классической рациональности, перекликание всего со всем, – это тоже вариант мнимого «всеединства», поскольку совокупность и целостность – это все-таки не одно и то же<sup>83</sup>.

Привлекая для пояснения своей мысли образы разнопородных животных, ученый мог бы и не ссылаться на художественное произведение, а сославшись, не обязан учитывать все иные возможные его смыслы, кроме того единственного,

---

<sup>83</sup> Гиршман М.М. Литературное произведение: теория художественной целостности... – С. 11.

который коррелирует с его рассуждением. Но сама возможность иного, которая им затронута и потревожена, допускает намеренное или самопроизвольное расширение смыслового контекста. Например, сравнение лошади и верблюда с эстетической точки зрения может вызвать ассоциации и спровоцировать соразмышления с известным сократовско-платоновским сравнением красоты девушки и лошади<sup>84</sup>. Сами же образы этих животных, воспринятые эмблематически, могут быть соотнесены с мировоззренческим разногласием христианства («лошадь») и ислама («верблюд») или еще шире – «западного» и «восточного» менталитета, а также иллюстрировать и другие подобные противопоставления, не исключая «научность» и «художественность».

Гиршман избегает таких экстраполяций, литературная цитата в его текстах – служанка излагаемой мысли, а не своевольная гетера, ее семантика ограничена и направленность обусловлена. Она не отвлекает и не развлекает, она работает. Цитирование у него – тоже диалог, но своеобразный, монологический, включающий чужое высказывание в свое и подчиняющий его новому, но не чуждому ему смыслу. Тем значимей его диалогическая встреча с поэтом.

Знаменательно и глубоко закономерно, что художественная логика стихотворения приводит богоборца Маяковского к тезису о *божественном знании* («знал лишь бог»), в котором снимается концептуальная конфронтация. На эту же сверхпозицию указывает и Гиршман, риторически комментируя этот пример:

Неужели и в самом деле только Бог это знает, а человек не способен понять и принять подлинное различие многого и стремится превратить иное если не в тождественное себе, то по крайней мере в *свое* другое<sup>85</sup>.

---

<sup>84</sup> Платон. Гиппий больший // Платон. Собр. соч.: В 4 т. – М.: Мысль, 1990. – Т. 1. – С. 394–395.

<sup>85</sup> Гиршман М.М. Литературное произведение: теория художественной целостности... – С. 543.

В этой апелляции к высшей инстанции видится и ответ учителя ученикам: знание и признание различий означает *внезаходимость* по отношению к ним, которая объединяет оппонентов, но и оставляет каждому перспективу личностной самореализации.

**XIII. Иное.** Существование множественных проявлений единого требует от человека, стремящегося к полноте познания, не только учитывать их различия, но и признавать их права быть различными, иными по отношению к тому, кто их воспринимает.

Для Гиршмана проблема иного была и глубоко личным опытом. Он хорошо знал, каково быть «иным», и нашел возможность, как, не утрачивая своей инаковости, преодолевать человеческую обособленность, связывать разрывы, перебрасывать мосты. Созданная им школа стала моделью социализации диалогических отношений. Он позволял своим ученикам оставаться, если в этом была потребность, самостоятельными теоретиками, выполнять каждому собственную жизненно-творческую программу. Его школа – это сообщество «иных», объединенных не столько общей целью, сколько общностью их бытия.

Позволяя ученикам всемерно осуществлять свою инаковость, учитель объединял их не только собой и своим авторитетом, но и прежде всего принципами, составляющими основу его филологической доктрины – это *целостность*, собирающая множества в единство, и *диалог*, персонализирующий этот процесс. Это были чуть ли не единственными, но весьма ощутимыми ограничениями, не позволяющими школе распасться на эгоцентричные множества.

**XIV. Диалог и эгология.** Диалогическая культура противостоит бытийной *эгологии*, монополизирующей знание истины. Единство истины, каковое Гиршман не подвергает сомнению, предполагает множество путей к ней, но, как считает он, продуктивно это многоединство не в произвольной и безответственной разнонаправленности, а в «диалогической

взаимообращенности»<sup>86</sup>. Единство и множественность в актах познания как раз и способствуют установлению диалогических отношений.

Литературное произведение, воспроизводя мир как целостность, является, как и мир, школой бытия, только авторской, явленной в формах человеческой судьбы и жизни. Читающий произведение вовлекается в поле его воздействий и вынуждается как-то на них реагировать – подчиняясь им или противодействуя. По сути, чтение – это гамлетовская дилемма. Свобода личностного понимания, предоставляемая искусством, приводит к известному литературоведческому парадоксу: «Сколько читателей – столько Гамлетов», при том, что Гамлет «все-таки один».

Множество интерпретаций, при их изначальном порождающем и сопровождающем единстве, образует ситуацию диалога уже за пределами художественно-текстовой реальности, хотя и в ее смысловом поле. Крайности естественны и неустранимы: с одной стороны, личностное самовыражение за счет художественного целого или его частей, воспринятых как материал, с другой – неустанная и неуклонная устремленность к изначальному единству, воспринимаемому как единственность. Для диалогически настроенного сознания – это, по выражению Гиршмана, «магнитная ловушка», подталкивающая к некорректному выбору. Диалог целостен, он удерживает крайности в динамическом и взаимовосполняющем единстве.

Литературное произведение, которое раскрывается в диалоге интерпретаций, - пример все той же триады: «единство – множественность – единственность», и в этом размыкании устанавливаются диалогические отношения искусства с действительностью.

**XV. Искусство и жизнь.** Объединяющая сила искусства, его воздействие на все сегменты и кластеры бытия, его согласованное, системно-целостное выполнение эстетических, этических и познавательных функций, наконец, его подобие действительному миру, осознаваемое как прекрасная альтернатива,

---

<sup>86</sup> Гиршман М.М. Литературное произведение: теория художественной целостности... – С. 543.

вызывает у некоторых мыслителей, например, у Левинаса, на которого ссылается Гиршман, опасения, что искусство может обособиться от жизни настолько, что станет ее тотальной подменой. Пока искусство было соприродным, классическим, такая опасность была минимальной, но с распространением неклассических и постклассических форм взаимодействия искусства и жизни угроза превращения натурального и заповеданного порядка, при всех его человеческих нарушениях, в искусственную цивилизацию становится все более реальной.

Левинас определяет факторы противодействия денатурализации искусства – время, язык, субъективность и другие способы «отвержения нейтральных и безликих начал».<sup>87</sup> В их противостоянии, полагает он, «свет и смысл обретаются на пути, ведущем от существования к существующему и от существующего к Другому»<sup>88</sup>. Гиршман, соглашаясь, по-видимому, с этими опасениями, избегает давать конкретные рецепты и рекомендации, он предпочитает более универсальные средства, такие, как целостность, гармония, диалог.

**XVI. Инобытие.** Ссылаясь, опять же, на Левинаса (хотя об этом человечество знает и толкует с древнейших времен), Гиршман указывает на перспективу, в которой может разрешиться противостояние искусства и жизни. Он обращает исследовательское внимание к иноприродности в природном существовании поэзии – к тому, что поэзии присущ «какой-то иной способ существования, не уместяющийся в границы бытия и небытия»<sup>89</sup>. В диалогическом восприятии эта устремленность к иному осознается как «поиск Другого»<sup>90</sup> – не просто другого субъекта бытия и даже не другого бытия, а некоего инобытия – «смысла, который древнее онтологии»<sup>91</sup>.

**XVII. Постонтология.** Для области, которая не бытие и не небытие, Гиршман воспользовался понятием *постонтология* в интерпретации

---

<sup>87</sup> Там же. – С. 543.

<sup>88</sup> Там же. – С. 544.

<sup>89</sup> Там же. – С. 544.

<sup>90</sup> Там же. – С. 544.

<sup>91</sup> Там же. – С. 544.



В.А. Малахова: это умозрение, подразумевающее «не столько прорыв к Бытию вообще, сколько событийную реальность личного человеческого мгновения, событие персональной обращенности, если не именованная, то прикосновения к Другому – осуществления духовной связи с ним»<sup>92</sup>. Применительно к художественному произведению – это состояние, «когда становится событием вменяемая человеческая субъективность в общении одного с другим»<sup>93</sup>.

Путь к объективности, осознанно проходимый в первые десятилетия научной деятельности Гиршмана, с той же естественностью, целеустремленностью и внутренней сбалансированностью обратился в путь к субъективности, не отменяющий пройденное, а продолжающий и восполняющий его. Осознаваемая и прежде, но не акцентированная диалогичность обрела когерентное теоретическое и философское обоснование.

**XVIII. Эстетическая очевидность.** Завершаясь, статья смыкается со своим началом: в ней повторяется утверждение, теперь уже резюмирующее представленный ряд примеров, что встреча теории литературы и философии диалога состоялась и продолжается. Композиция замкнулась, охватив круг проблем, ожидающих разрешения, и обозначив векторы развития. Но итоговая авторская мысль, заключенная в этом кольце, обращена все-таки не к теории. Она вдруг словно освобождается, как птица, вылетающая из клетки. Наука и философия, определявшие ее путь и направлявшие ее полет, красиво и эффектно, как две створки, распахнулись, уступая место поэзии – *«эстетической очевидности, являющейся в слове»*<sup>94</sup>.

Это знаменательно и символично. В итоговой книге, в ее завершающей статье, в заключительном абзаце последнее слово – «слово». И не просто слово, а слово художественное, поэтическое, *являющее*. И возникающая пастернаковская ассоциация вызывает еще одно, не высказанное, но подразумеваемое завершение. Становится ясно, что это последнее слово –

---

<sup>92</sup> Там же. – С. 544.

<sup>93</sup> Там же. – С. 544.

<sup>94</sup> Там же. – С. 544.

действительно последнее, прощальное. Это прощание с жизнью, с миром, с любимым делом:

Прощай, размах крыла расправленный,  
Полета вольное упорство,  
И образ мира, *в слове явленный*,  
И творчество, и чудотворство.

Второе отделение  
ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ

**В.В. ФЕДОРОВ [М.М. Гиршман в пределах и за пределами литературоведения]:**

Это место, где мы сейчас находимся, особенное. Здесь мы выступали, иногда дискутировали. Это очень хорошее место. Я нахожусь в более выигрышном положении, чем Александр Александрович [Кораблев], потому что я в этой аудитории не провожу занятий. Поэтому для меня она не стирается последующими впечатлениями. Вот и сейчас я слышу голоса Михаила Моисеевича, Рогожкина, Авцена...

Михаила Моисеевича я мыслю среди таких людей, как Андрей Белый, как Бахтин, как Асмус Валентин Фердинандович, как Лихачев Дмитрий Сергеевич... Эта компания кажется немножко пестрой... Да, я еще забыл упомянуть Пришвина.

Почему Андрей Белый – понятно: потому что он первый составил схемы стихотворных произведений, и Михаил Моисеевич как бы следовал этим схемам отчасти.

Дальше, почему Пришвин? Пришвин в своем дневнике пишет, что, выступая на одном собрании молодых писателей, он два часа им рассказывал, что нужно молодому писателю, а потом имел неосторожность закончить свое выступление так: «А вот так, как сейчас пишут, я вас могу в два часа научить». Вопрос из зала: «И напечатают?» – «И напечатают». – Тот же голос: «Научите!» И Михаил Михайлович приводит к пониманию, что для того, чтобы писать, не нужно подражать повару, который печет блины на одной и той же сковородке, что на каждое произведение нужна новая сковорода. В сущности, как я понимаю, на каждое произведение нужна своя теория литературы. Не приложение общей теории литературы к конкретному случаю, а именно своя теория литературы.

Асмус. Он первым поставил вопрос о том, как относиться к художественному произведению. К герою художественного произведения. Он говорил, что нечто в художественном произведении нужно признавать реальным, а нечто – нереальным, вымышленным, нарисованным словами, если воспользоваться выражением Горького. Этот вопрос, кстати говоря, до сих пор остается дискуссионным: что признавать и что не признавать.

Лихачев. В своей больше знаменитой, чем продуманной статье (не им, а читателем), он говорит о том, что художественное произведение, т.е. внутренний мир, творится. И творится литературой. Ну, понятно, что Лихачев был ученым, воспитанным на изучении древнерусской литературы. Он, очевидно, не только знал, что средневековая литература не признает авторства, но еще, я думаю, он разделял этот тезис, т.е. он видел основу такого отношения к автору.

И, наконец, Михаил Михайлович Бахтин. На конференции в Ленинграде (давно это было) я познакомился с Турбиным, и он мне говорил о том, что готовит встречу Бахтина и Лотмана, которая, к сожалению, не состоялась из-за смерти Бахтина, но была почти подготовлена. Турбин предложил Бахтину закончить эту встречу взаимными любезностями, комплиментами и утверждением, что каждый необходим и т.д. А Бахтин с несвойственной ему резкостью сказал: «Я же не структуралист». И это произвело на Турбина впечатление.

Почему Михаил Моисеевич Гиршман ассоциируется с каждым из этих авторов? Во-первых, Михаил Моисеевич человек чрезвычайно сложный, и у него совмещаются очень далековатые авторы. И в этом нет ничего необычного. Необычное возможно только в персоналиях. И в связи с этим я хочу сказать, может быть, не соглашаясь с Александром Александровичем [Кораблевым], что последняя книга не очень его представляет или представляет его несколько однобоко. Я думаю, что главным его произведением остается все-таки «Ритм прозы». Эта монография не вошла в итоговую книгу из-за объема – она довольно большая, но я думаю, что она более перспективна, чем то, что он

написал до и после. Все то, о чем говорил Александр Александрович, все-таки крутится в пределах литературоведения.

Я думаю, все помнят крылатую фразу Бахтина: поэт не приглашает литературоведа к своему пиршественному столу. Конечно, литературовед подбирается незаметно и вдруг оказывается рядом с поэтом, но в том, что сказал Бахтин, есть очень определенный резон. Потому что для литературоведа как ученого (а структуралисты всегда говорили и призывали, что литературоведение должно, прибавляя «наконец», быть наукой). У Лотмана, по-моему, есть даже статья, которая так и называется: «Литературоведение должно быть наукой». Вот для Михаила Моисеевича литературоведение было наукой. Но отчасти. И эта оговорка является довольно существенной, и подтверждение этому – его монография о ритме прозы. С одной стороны, ее можно воспринимать как некоторую параллель стихам (там ритм – и здесь должен быть ритм). Но тут я вспоминаю о Лихачеве, который говорит, что внутренний мир художественного произведения является закономерным. Он озаконен. Это не нечто такое, что готовится только по законам искусства, но и по онтологическим, бытийным законам. И, основываясь на этом, можно сказать, что те характеристики, которые дает Михаил Моисеевич правильности, которые он находит в прозе, это не только закономерности высказывания, но и закономерности того языка, на котором написано то или иное произведение. Это не особенности высказывания, а особенности языка, на котором сделано это единственное высказывание. И вот, ссылаясь на те наблюдения, которые делает Михаил Моисеевич в своей книжке, это можно использовать как доказательство правоты мысли Лихачева.

Конечно, Михаил Моисеевич, поскольку его книжка была напечатана спустя почти 20 лет после публикации статьи Лихачева, а я думаю, что такое крупное явление не проскочило мимо внимания Михаила Моисеевича и, безусловно, в его сознании зацепилось, застряло. И если бы, допустим, кто-нибудь взялся доказывать – подробно, детально, не в общем виде, как это высказано в статье Лихачева, а детально осмысляя отдельное какое-то

произведение, прозаическое, он бы обязательно привлек бы книгу Михаила Моисеевича как доказательство этой онтологической стороны, или онтологической парадигмы, изучения художественного произведения. И я думаю, что, поскольку современное литературоведение как бы сторонится этого аспекта, именно поэтому монография Михаила Моисеевича практически находится вне зоны внимания современного литературоведения. Потому что, казалось бы, ну как не схватиться за то, что сказал Михаил Моисеевич и броситься исследовать прозу под предложенным им углом зрения, однако же этого не происходит, потому что он оказался современному литературоведению немножко инороден. Именно в этом причина внимания к другим его работам и невнимание к этой, как я считаю, главной его книге.

**О.Р. Миннуллин.** Мне вспомнилось, как я спросил у Михаила Моисеевича (в разговоре о точности гуманитарного знания), не может ли он указать на какое-нибудь свое открытие, которое можно было бы верифицировать, и он привел пример именно из «Ритма прозы». Он сказал, что у Толстого в описании кульминации, в момент истины (например, в «Смерти Ивана Ильича»), его обширные периоды начинают сокращаться – совершенно закономерно, в разных произведениях. Вот она, математика, которая подтверждает пульсацию ритма...

**А.А. Кораблев.** Да, но, может быть, главное в «Ритме прозы» - это выраженная и обоснованная в ней теория целостности. И фрагменты из этой монографии включены в итоговую книгу. Теория целостности выросла из «Ритма прозы», пустила корни, обросла многими ответвлениями. Поэтому, по моему, больше оснований для сопоставления, чем для противопоставления, этих книг.

**Л.Т. СЕНЧИНА [М.М. Гиршман в жизни учеников, факультета и города]:**

По-видимому, в жизни каждого человека есть такие периоды, когда прошлое становится ближе и роднее, а будущее вообще не интересует. И в этом смысле воспоминания о Михаиле Моисеевиче мне представляются такой большой пропастью, куда попадаешь и дна там не ощущаешь...

То, что Михаил Моисеевич был великий ученый и что его идеи и сейчас живут и работают, это бесспорно. Но я уйду от высоких научных истин и остановлюсь на тех вещах, которые меня удивляли при его жизни и которые по сей день указывают мне ориентир. Считаю важным об этом сказать, потому что, к сожалению, как мне кажется, многие его заветы были утрачены.

Появление Гиршмана в Донецке – это событие, которое изменило жизнь не только отдельных людей, но и жизнь факультета, и даже города. Попробую это доказать.

Гиршман появился на втором курсе филологического факультета, вот здесь, в этой аудитории, и начал читать «Литературоведческий анализ». И уже на третьей или четвертой лекции сюда стали приходить и пятикурсники, и четверокурсники, и даже студенты других факультетов и вузов.

А когда он объявил, что будет организован семинар и что он возьмет туда тех студентов, чьи доклады будут близки к его требованиям, что началось! Доходило до того, что мы писали эти доклады в течение месяца. Вопрос стоял так: если я не попадаю на семинар Гиршмана, я ухожу из университета. Все туда стремились попасть. И вот что интересно: маленький семинар – второй курс и, частично, примкнувшие пятикурсники, а в конце концов он перерос в постоянно действующий семинар кафедры теории литературы, на который приходили преподаватели, и не только филологи, – например, профессура физфака приходила. По какой бы теме ни был доклад, у Михаила Моисеевича всегда были глубокие дополнения.

Очень быстро он превратил этот семинар в СНО – студенческое научное общество. Мы выпускали бюллетень – своеобразный самиздат – его читали, на

него ориентировались. Студенты стали ездить на конференции в Тарту, Москву, Ригу, Самару (тогда Куйбышев) – и стали видеть себя как бы со стороны. Он добился, чтобы преддипломная практика проходила в Москве, две недели. Только представьте! Тогда же не было компьютеров, не было таких источников информации. А мы работали в Ленинке, и был даже доступ в отдел редкой книги. Жили в общежитии, которое было нам предоставлено бесплатно.

Все это произошло вроде бы быстро, но какие силы для этого требовались! Мне кажется, Михаил Моисеевич потому так рано начал болеть, что он себя не жалел, – он себя истратил рано.

А как он работал со студентами! Он их не то чтобы воспитывал – он их *выпестовывал*. Он каждому находил нужное слово, его разговор был построен по такой логике: сначала он говорил студенту хорошие слова о его работе, потом делал замечания, а в конце опять про хорошее – про будущее, которое он реализует. Но что интересно: в этих замечаниях, по сути дела, была будущая перспективная работа.

У него была мощная мыслительная база. Он в любом маленьком кусочке текста мог увидеть дальнейшее его развитие. Из зернышка вырастить комплексную проблему и найти способ, как ее разрешить. Это было удивительное качество. Ну, наверное, как у всякого талантливое творческого человека.

Что касается факультета. С появлением Гиршмана все преподаватели как-то подтянулись: стали больше читать, стали интересоваться современной литературой, стали интересоваться *дополнительной* научной литературой. Почему? Потому что два раза в месяц были философские семинары (они как раз в этой аудитории проводились), где нужно было выступать, показывать свою осведомленность. Но главное – все почувствовали, что Донецкий университет перестает быть провинциальным вузом, что мы выходим на какую-то арену. Особенно после конференции 77-го года, когда стали говорить о Донецеке как о научном центре, где изучается целостность произведения, ритмика... Об этом стали говорить. На какую конференцию ни приедешь,



всегда спрашивают: как там Донецк, Гиршман?.. Эти понятия стали как бы едины. И это как-то всех подтягивало.

Особо хочу сказать – в этом, мне кажется, большая заслуга Михаила Моисеевича – он как-то постепенно сумел создать кафедру теории литературы. *Настоящую* кафедру. Я хорошо помню, как тогда считались показатели. Не так, как сегодня. Все преподаватели должны были работать, иначе кафедра съезжала вниз. И потом, Михаил Моисеевич к каждому находил свой подход, с каждым умел поговорить так, что человеку хотелось работать. У него было такое хорошее качество: он никогда не делал замечания в присутствии кого-то. Всегда отзывал в сторону – в аудиторию, где никого не было. Он тебя посадит и все, что нужно, скажет. Он скажет вроде бы и не оскорбительно, но таким голосом, что ты эту оплошность больше никогда в жизни не повторишь. И это знает каждый.

И вот что еще удивительно: когда кто-то не мог сдать экзамен Гиршману, то винил в этом не преподавателя, как это часто бывает, а себя (я по своему курсу помню): да, все правильно, я эти теоретические работы не дочитала... Это тоже редкость. Раньше студент готовился к госэкзаменам не так, как сейчас. А зачем сейчас готовиться? Больше двух-трех преподавателей не сидят на ГЭЖе. А раньше сидело до 15 (включая представителей парткома и профкома). И приходилось готовиться как следует – и потому, что такое количество людей, и потому, что среди них был Гиршман. Он никогда не стремился завалить студента. Наоборот, когда ставили двойки (а тогда их ставили), он сильно переживал. Ну, обычно было 1-2 двойки на курс – на госэкзамене. Кто ничего не делал, тот получал двойку, и это очень мобилизовывало студентов. Нет, тогда тройку можно было *за что-то* получить. И я считаю, что в целом это факультет подтягивало.

Конечно, у Михаила Моисеевича была своя концепция, он никогда от нее не отказывался, но всегда так мягко ее доносил до сведения, что человек так или иначе эту концепцию принимал.

А вообще, что в его голосе было что-то гип-но-ти-зи-ру-ю-ще-е. Сколько бы раз он мне ни звонил, даже по каким-то бытовым делам... Ну что значит по бытовым? Когда мы делали конференцию 77-го года (вы представляете, сколько людей нужно было поселить, организовать им быт и так далее). Тем более, что нужно иметь дело с директором гостиницы, директором ресторана, – это были люди, которых мы вообще не знаем и не умеем с ними общаться. Нужно было ходить к ним с письмом от университета, а они отвечали: мы подумаем, оставьте ваше письмо... Ну, понятная история. Михаил Моисеевич поднимает трубку, звонит и своим металлическим, хорошо поставленным голосом и хорошо построенными предложениями ясно и четко говорит, что ему надо. И что удивительно – никто не отказывал.

Мне кажется, это было золотое время для кафедры. Такие люди подобрались! Все друг друга уважали, все друг друга любили. Иногда я думаю, что мы напоминали положительных героев XVIII века. На кафедре почти не говорили о быте – об одежде, о еде, о деньгах. А все о великом. О новых книгах, о том, что говорилось на конференциях... Мы действительно жили в таком мире.

Но один эпизод я все-таки расскажу, который показывает, что мы не совсем были лишены бытового начала. На партбюро получили тюк белого полотна, на стенды. Я сразу усекла, что это костюм – то, что надо. Я и так, и этак. Короче, тогда парторгом был Малышев, и он по дружбе дал мне этого материала. И я сделала белый костюм. Он долго обсуждался у нас на кафедре. Главное, что из партбюро, из идеологических материалов сделала...

Нельзя было, нельзя было при Михаиле Моисеевиче отказаться от написания статьи, от выступления на конференции. Чего-то не сделать – это вообще было исключено. Все делали так, как он говорил, и в срок, и никто даже не сомневался, что так надо. И может быть, оттого, что кафедра очень быстро, как на дрожжах, стала расти, то скоро появились первые плоды: победы на конкурсах студенческих, на конференциях – везде мы занимали первые места.

По-моему, у Шкловского где-то есть фраза: считать Пушкина или Лермонтова великим человеком – легко, а попробуй признать великим соседа по квартире. Мне кажется, такая ситуация была тогда на факультете. Я не хочу, упаси Боже, никого умалить, и на других кафедрах были очень хорошие преподаватели – нашему курсу везло во многих отношениях, но (не знаю, как сказать) маяком была все же кафедра теории литературы. Лучшие студенты (умные, разумные, интеллигентные) шли туда, был своеобразный отбор.

И появились сложности. Пусть я возьму это слово в кавычки: некоторая «зависть» к кафедре теории литературы все же возникала. И это постепенно перешло к тому, что для нас начались очень трудные времена. Не было месяца, чтобы мы не должны были писать ответ на какую-нибудь жалобу. Их было очень много, этих жалоб. Нас бесконечно проверяли. Нужно было доказывать, что Достоевский, представьте себе, хороший писатель. Нужно было доказывать, что Булгакова можно изучать и от этого мы диссидентами не станем. Нужно было доказывать, что в статье о Сумарокове не обязательно ссылаться на XX съезд партии. Сейчас это кажется смешно, но это было.

Здесь хочу сказать об еще одной особенности Михаила Моисеевича. Жаль, что его отписки, отчеты, объяснительные уже невозможно найти. Это песня! Скажу больше: были такие случаи, когда из парткома приносили Михаилу Моисеевичу их распоряжения (а это вообще запрещенная литература!), чтобы он их «просмотрел». Он читал и правил, и, по сути дела, заново писал эту справку. Но при этом говорил так: «Я вот тут немножко поправил...» А когда берешь листок – он вообще весь заново написан. Он был удивительно скромный человек. Он никогда себя (я употреблю это слово) не выпячивал. Я думаю, что такие люди бывают очень редко.

Что касается города (я ведь сказала, что изменилась и жизнь города)... Он проводил вечера в Доме работников культуры (посвященные Пушкину, Лермонтову, Блоку...). Но один вечер, о котором говорят до сих пор, он проводил в филармонии. Это был вечер, посвященный Пушкину. Полный зал, даже стулья приставные, и Михаил Моисеевич своим особенным голосом

рассказывает о Пушкине, и так профессионально, так продуманно, а в конце играла музыка Свиридова из «Метели». Люди плакали. Почему плакали? Потому что приобщились к чему-то светлому, прекрасному. Приобщились к *умному тексту* – ведь это так важно.

Он центром для нас был, он был смыслом. Судьба многих из нас состоялась только благодаря ему. Почему? Где-то я прочитала такую фразу: «Жизнь слишком коротка, чтобы исполнять чужую мечту». А чтобы свою реализовать – очень трудно. Вы знаете, каждый из нас шел трудной дорогой к сегодняшним успехам. А Михаил Моисеевич чувствовал, кто и как может реализовать себя и каждому помогал. Пройдет время, его филологические идеи, бесспорно, будут развиты, трансформированы. А вот как нам сделаться такими, какими он хотел нас видеть? А он хотел нас видеть, прежде всего, профессиональными, интеллигентными, образованными...

Мне кажется (вот тут-то я абсолютно не ошибаюсь, у меня есть масса доказательств), что все люди, которые так или иначе были связаны с Михаилом Моисеевичем и испытывали его влияние, это люди глубоко порядочные. Даже сегодня на факультете они выделяются – своей добросовестностью, порядочностью. Вот недавно я попросила у Александра Александровича студентов-заочников, а он сказал: «Я бы с удовольствием, но это же установка, что они потом будут делать?» Вот так бы поступил и Гиршман.

У человека, есть начало жизни и, к сожалению, есть ее конец. И то, что от человека остается – это память. И объем этой памяти зависит, наверное, от объема сделанного. О Михаиле Моисеевиче останется добрая, светлая память. А самое главное – останутся его ученики, благородные, порядочные, которые смогут продолжить его дело. А значит, Михаил Моисеевич останется с нами.

### **М.В. БОРОДИНОВА [Ощущение праздника]:**

Я пребываю сейчас в таком возрасте, в таком состоянии, когда память считываешь, как палимпсест...

Я никогда не забуду о своей причастности к кафедре теории литературы и о своей причастности к личности М.М. Гиршмана. Я была аспиранткой кафедры теории литературы – это был 79-й год...

Я хочу говорить о нем не только как об ученом, а больше как о человеке. О таких людях когда-то писал Чернышевский: это соль земли, это особенные люди, это цельные люди...

Он умел о сложных вещах говорить просто, понятно, не упрощая. А когда во время лекции он начинает читать стихи, то понимаешь: это не иллюстрация, это цитата, уместная для осознания того, о чем он говорит.

Он умел слушать. Внимательно, наклонив голову, не перебивая... В каждом человеке (будь это студент, аспирант или коллега) он уважал личность. При этом всегда соблюдалась дистанция...

Еще мне запомнилось: мужчины на кафедре теории литературы вставали в присутствии женщины. Ты заходишь на кафедру – Михаил Моисеевич обязательно поднимется, предложит присесть и только тогда начнет слушать. И эта традиция на кафедре теории литературы сохраняется.

Вспоминаются праздничные дни, особенно 8 марта. Мужчины поздравляют женщин. Не просто поздравляют, а пишут и читают стихи. Было действительно ощущение праздника. Я до сих пор помню стихи, посвященные мне (их написал С.В. Медовников):

*Она, как ангел, хороша,  
Ее душа добру открыта.  
И спотыкается душа,  
Когда проходит Маргарита.*

Наши воспоминания, может быть, мозаичны, фрагментарны, но это наши сбережения памяти о цельной, великой личности М.М. Гиршмана...

## **О.А. КРАВЧЕНКО [Энергетика и бытийные смыслы]:**

Недавно с коллегами я была на стажировке в Белгороде. Очень хороший факультет, он не называется филологическим, но там работают филологи. Масса компьютеров, все информатизировано, все замечательно. Но так, не знаю, как-то все пусто. И я думала: почему мне так неуютно? И только вернувшись, поняла, как только по контрасту понимаешь, что, возможно, это потому, что стены впитывают энергетику происходившего в них. Вот и Владимир Викторович [Федоров] говорил, что это хорошее место. Ну да, это, наверное, как говорят, намоленное место, и аура Михаила Моисеевича здесь остается и чувствуется...

Еще было сказано, что у Михаила Моисеевича голос такой гипнотический. Я думаю, что даже больше, чем голос, на нас действовало, когда он мог позвать к себе домой. Это просто сразу ввергало в какой-то транс и трепет. Это как же нужно было потом готовиться, чтобы соответствовать этому приглашению! И когда ты попадал в обстановку семьи Михаила Моисеевича, это усиливало впечатление, задавало новую степень. Ты видел кабинет с огромным количеством книг, причем все они с закладочками и пометками – они были в работе. И на фоне этого кабинета – это мне особенно запомнилось – маленькая черная доска, как школьная, на которой он записывал, когда и что нужно сделать. И я думала: какая семья! Дружная, взаимосвязанная, все друг в друга как бы вплетены, все друг с другом свою жизнь организуют. И такая невероятная нежность исходила, когда появлялась Диана Васильевна и когда с ней разговаривал Михаил Моисеевич. Там была атмосфера любви, аура любви. И потом, когда ты уходил, когда выходил из лифта, ты был уже другой, и город вокруг тебя был уже другой.

Такого энергетизма хватало очень надолго. Жизнь мерялась этими приходами и разговорами. Я благодарна ему за все, что он делал для меня, и у меня даже есть чувство вины из-за этого, особенно когда я просила его делать то, что мне было трудно. Так было перед защитой, когда мы обсуждали, кто

будет оппонентом. Я попросила, чтобы он позвонил Силантьевой в Одессу. Я понимала, что ему тоже это было трудно, но он это сделал.

И еще такое наблюдение. Приезжая куда-то и называя имя Гиршмана, уже ожидаешь реакцию восторга, приятия и т.д. И вот на фоне ожидания такой симпатии к тебе, потому что ты с ним работаешь, удивил и заставил задуматься один разговор с Исуповым, Константином Глебовичем. Я встретила с ним, опять же, по записке, по телефону, который дал Михаил Моисеевич, и тоже у него дома, в Петербурге. Там огромное количество животных – собак, кошек – своеобразная такая обстановка. И он мне сказал: «Понимаешь, Михаила Моисеевича все превозносят, хвалят за эту концепцию произведения как художественной целостности, но мне кажется, что по-настоящему он велик – как стиховед». Я удивилась. Мне казалось, что стиховедение – это то, чем он занимался раньше. Как и книга «Ритм художественной прозы», о которой говорил Владимир Викторович [Федоров]. Это меня подстегнуло перечитать стиховедческие работы Михаила Моисеевича. Одна из них мне показалась очень интересной, я даже взяла ее за основу для написания своего доклада: это работа о стихотворении «Антоний» В. Брюсова. Для меня было важно, что его стиховедческий анализ выводит на какие-то онтологические, бытийные смыслы.

«Ритм художественной прозы», мне кажется, востребован и развивается по крайней мере, одним человеком – это Ю.Б. Орлицкий. Но все, что я читала у Орлицкого, представляется мне какой-то математикой от филологии. Я не вижу – или мне не повезло увидеть – работ, в которых есть выход к бытийным смыслам. Только рифмовка, фонетика, какие-то закономерности стиха, которые у Михаила Моисеевича оказываются не формальными, а смысловыми, экзистенциальными и создают эту заветную целостность.

Или вот еще пример. Недавно мне попала в руки книга «Бестиарий и чувства», где странным образом сплетаются темы животных и темы человеческих чувств. Что-то отдаленно похожее на нашу Зодиакальную конференцию. В частности, там есть статья, которая посвящена экстатическим

мотивам и образам насекомых в поэзии Пастернака. И вся она такая мелкая, все в ней там копошится, шуршит, жужжит – мухи, комары, кузнечики, цикады... Затем она переходит в стиховедческий анализ, который, по сути, тоже не выходит, как мы привыкли, на бытийные смыслы. И вот мне кажется, что прав Владимир Викторович [Федоров]: будет еще какой-то ренессанс стиховедческих работ Гиршмана. Думаю, у него все еще впереди и всегда будет впереди.

### **С.А. БЕЛОКОНЬ [Праздники и подвиги]:**

Мне посчастливилось работать лаборантом у Михаила Моисеевича Гиршмана, и у меня не было ощущения, что это работа, - это было ощущение постоянного праздника. Я хорошо понимала, что от меня требуется, знала, как надо сделать, и всегда подстегивала его знаменитая фраза: «В жизни всегда есть место для подвига». Михаил Моисеевич произносил ее и вручал мне какую-то служебную записку, которую нужно подписать в трех местах за один день, при том, что каждый из проректоров не очень любит что-либо подписывать. Но подходишь, как-то ухитряешься, и потом, конечно, будешь одарен улыбкой Михаила Моисеевича, когда вручаешь ему подписанное письмо, и его изумлением: «Как вы все-таки умудрились?»

Мне на всю жизнь запомнилась одна история. У нас был чудный студент Артем Перлик. Он был дипломник Александра Александровича [Кораблева]. И вот идет государственный экзамен, а работы Перлика нет. Это была уникальная ситуация, когда Михаил Моисеевич повысил на меня голос. Я ему говорю, что искала ее везде – ее нет. Тогда он сам взялся искать и раскапывает ее среди бумаг на столе Александра Александровича. И вот я пытаюсь объяснить, почему так случилось: «Михаил Моисеевич, вы же понимаете, это же Перлик!» И он мне так серьезно сказал: «Света, другого Перлика у нас нет».

Если у Михаила Моисеевича появляется хоть чуть-чуть металла в голосе, это значит ты сделал такое, что делать никогда нельзя. Но он умел ругать не ругая. В деканате не все были довольны, что я на работу приходила не к 8 утра,



а к 9. Вызвали Михаила Моисеевича, попросили принять меры. Он меня вызывает: «Света, вы скажите, что я вас ругал. А сами придумайте, как сделать так, чтобы о вашем отсутствии никто не знал. Ну, например, приходите к 9, но с вечера оставляйте записку: «Ушла в Главный корпус». Мне что, вас учить нужно?»»

Вот почему я говорю, что это была не работа, а праздник. Потому что формализма – никогда. Только качество сделанной работы.

То же самое и в отношении научной работы. Я была аспиранткой Михаила Моисеевича и тоже вспоминаю консультации, на которых очень многое получала. Расстраивалась, когда чувствовала, что не могу дотянуться до его уровня. Но в его заметках на полях было столько идей, и каждая могла стать новой статьей или новым параграфом.

Михаил Моисеевич был один из первых, кому я сказала, что жду ребенка. Говорю: «Что делать? Диссертация не защищена...» А он: «Рожайте. А диссертация никуда не денется». И я последовала его совету.

А еще мне нравилось, что я была специалистом по почерку Михаила Моисеевича. Полгода я училась его разбирать, а потом уже ко мне обращались все аспиранты: «Света, тут что-то написано на полях. Ты можешь расшифровать?»»

И еще мне повезло первой читать отзывы Михаила Моисеевича на авторефераты. Он приносил свои таблички, и я их расшифровывала и печатала. И потом, когда мне пришлось уже свои работы писать, мне вспоминались его обороты речи, их глубина, и это мне помогало.

Монографию «Литературное произведение: Теория художественной целостности» (2-е издание, 2007 год) мы с Михаилом Моисеевичем делали вместе. Несколько месяцев. Хотя все статьи были опубликованы еще в 70-80-х годах, но он все равно каждую статью перечитывал, и я ее перепечатывала, он снова перечитывал, что-то добавлял, какое-то слово менял, и я снова перепечатывала. Меня даже утомляла эта дотошность. Но в результате получилась монография, в которой практически нет опечаток.

Для меня он не ушел. Для меня он с нами, потому что он в моем сознании. Спасибо вам, Михаил Моисеевич, что вы есть.

### **А.В. КУРАЛЕХ [Смотреть вверх]:**

Я как ученик немножко несостоявшийся, пошедший в другом направлении... Я не собирался говорить, просто хотел поприсутствовать, послушать, вспомнить. Но кое-какие мысли пришли в голову, которые я решил высказать.

Митрополит Антоний Сурожский когда-то очень хорошо сказал, что человек не может прийти к Богу, если не увидит сияние вечной жизни в глазах другого человека. И вот сейчас я слушал, что говорили о Михаиле Моисеевиче, и вдруг понял, что в его глазах я это сияние увидел. Хотя не сразу в этом разобрался. Может быть, только сейчас я к этому пришел.

Я не берусь судить, какие у него были отношения с высшим миром. Наверное, они были сложные. Я вообще не имею права это озвучивать и вмешиваться в эту область, но мне почему-то кажется, что он всю жизнь ощущал вертикальную ориентацию. У него всегда жизнь была выстроена куда-то вверх, он всегда туда смотрел и всегда это чувствовал. Может быть, он не всегда называл это какими-то привычными словами – «Бог» и т.д. Он говорил: «целостность». Эта тема у него постоянно звучала, и мне кажется, что она была для него необходимой.

И отношения с другими людьми он тоже выстраивал по этой вертикали. Он чувствовал какое-то внутреннее долженствование, кантовский императив пресловутый, он был внутренне собран, старался каждому отдать максимум из того, что он в данный момент может дать. Но, опять-таки, как в знаменитых притчах о том, что ты должен сделать для того человека, который сейчас находится рядом с тобой: максимум того, что можешь.

И вот мне кажется, что это где-то в душе у меня запало. Может быть, это даже гораздо важнее, чем идти по лестнице филологической. Этот момент был, остался, и сейчас я это отчетливо ощутил.

Тут говорили, что пока мы помним Михаила Моисеевича, он с нами. Я как-то совершенно не сомневаюсь, что он действительно с нами, что он присутствует, что никуда все то, что в нас есть, не исчезает, никуда не девается. Мы переходим такими, какими мы были, в тот, высший и лучший мир, и мне кажется, что это постоянное стремление Михаила Моисеевича смотреть вверх и всю жизнь подчинить этому вертикальному движению, было увидено и оценено.

### **М.Н. ПАНЧЕХИНА [Быть вместе]:**

Наш курс был одним из последних, у кого читал Михаил Моисеевич. И нам посчастливилось дважды услышать его прочтение стихотворения «С любимыми не расставайтесь...» Мне кажется, что это стихотворение имеет провиденциальный смысл для всех, кто собрался здесь.

В последний раз мы слушали это стихотворение на юбилее Михаила Моисеевича, и там был очень символический момент: Михаил Моисеевич забывает одно слово и поворачивается к Александру Александровичу, и Александр Александрович подсказывает ему это слово. И, таким образом, композиция не рушится, повествование продолжается – и действительно, возникает ощущение какой-то вертикали.

Я думаю, что этот момент очень важен для нас всех. Я думаю, что слова, которые произносил Михаил Моисеевич, это, в общем-то, его слова: «С любимыми не расставайтесь...» Они имеют отношение к каждому из нас, к людям, которые здесь собрались, и вообще ко всем представителям Донецкой филологической школы. Они даны нам как... - не хочу громких слов, но других не могу сейчас подобрать... Они нам даны как завет, как просьба, быть может, как увещание, как необходимость – быть миром, быть вместе. И действительно, не расставаться с теми, кто нам дорог.

Конечно, не расставаться не в значении быть рядом, а в значении не терять ту внутреннюю, глубинную связь, которая, благодаря Михаилу Моисеевичу, всегда была актуальной и всегда чувствовалась в нас...

### **А.А. КОНДАУРОВА [Свет в глазах]:**

Здесь прозвучала мысль митрополита Антония Сурожского о свете глаз в другом человеке. Говоря о Михаиле Моисеевиче, я скажу иначе: он мог видеть свет в глазах другого человека. Я помню один эпизод, который, мне кажется, это показывает.

Был семинар, который проводил Михаил Моисеевич. Я хорошо подготовилась и готова была выступить. И как раз на тот вопрос, который я знала лучше всего, вдруг подняла руку моя одногруппница. Она начинает отвечать, и я слышу, что она не понимает суть вопроса. Я тяну руку, чтобы ответить, как надо, но Михаил Моисеевич стал задавать ей дополнительные вопросы, и в результате этого диалога ситуация раскрылась, и студентка поняла, о чем речь. Такое отношение к человеку мне запомнилось и, в общем-то, стало для меня определяющим.

Надо сказать, что я была не самой добросовестной студенткой, но Михаил Моисеевич всегда был внимателен ко мне, на каждом этапе нашей работы. И вот, когда я уже сдала магистерскую работу и собиралась покинуть стены вуза, он пригласил меня для разговора. И очень четко обозначил мне перспективу моей будущей жизни. И знаете, что самое удивительное? Это сбылось, сбылось буквально.

Конечно, я благодарна Михаилу Моисеевичу, нашему общему учителю, и надеюсь, что его уроки не будут забыты.

### **Кс. В. ПЕРШИНА [Теория и личность]:**

Михаил Моисеевич – мой учитель, и я считаю это самой большой удачей в своей жизни. И даже слово «удача» не выражает той благодарности и особой роли, какую он в моей жизни играл – и играет. Именно хочу подчеркнуть, что *и играет*. Потому что слово «учитель» здесь не случайно. Личность Михаила Моисеевича (личность ученого и человеческая его личность) продолжает учить *ежедневно* – сегодня, вчера, всегда. Его присутствие не прекратилось, я ощущаю это очень явно и ясно.

Как и доклад Александра Александровича [Кораблева], мое выступление тоже нечто среднее между мемуарной формой и теоретической, потому что у меня эти две стороны совмещаются в нечто единое, и я сейчас попробую объяснить, как.

С моей точки зрения, путь Михаила Моисеевича как ученого-гуманитария – наиболее правильный, логичный и идеальный. Потому что он шел от каких-то математических штудий внутри гуманитарной науки (он начинал с интереса к формалистам, к формальной школе), то есть с какой-то филологической математики начинал, и все эти детали потом приобрели большое контекстуальное значение – послужили чему-то большему, чем они сами по себе есть. Я не считаю, что вся эта математика стиха была периферийной или, наоборот, центральной. Мне кажется, что это часть одной глобальной темы. Она подтверждала какие-то более важные, существенные и обобщающие вещи. Мне кажется, путь ученого-гуманитария и должен быть таким: от детали к большим метафизическим обобщениям. Если происходит наоборот, то это что-то неправильное.

На мой взгляд, само понятие «целостность», которое связывается с именем Михаила Моисеевича, соприродно его личности. Потому что одной из главных сторон этого понятия является *органичность*. Судя по тому, как рождается произведение, это органическая вещь – нечто природное, настолько же природное, насколько природен человек. Она рождается из зерна, из малого, так же, как рождается растение, как рождается человек. И вот эта органическая природа художественного целого соотносится с органикой и естественностью личности Михаила Моисеевича. В нем не было никакой позы, никакой натяжки, он был в высшей степени органичен, даже когда в лекциях вдруг переходил от латинизированных терминов к чтению стихотворения. Он был очень естественным и органичным ученым. И человеком. Поэтому и органика, которая входит в понятие «целостность», имеет источник в самой личности Михаила Моисеевича.

Второй момент, который характеризует целостность, в отличие от целого, – это *динамика*. Динамическое развитие тоже было присуще творческой биографии Михаила Моисеевича. Нельзя сказать, что у него была какая-то одна идея, которая от начала до конца его интересовала. Весь его научный путь – это именно путь. Мы видим некий путь мышления: от первого интереса к стиху, к ритму прозы до каких-то более глобальных обобщений. Мы видим некую закономерность этого мышления. Оно не статично, это не платоновская идея, это аристотелевское развитие, динамика. Не зря на сайте Донецкой филологической школы два наших основателя изображены немножко иронически: Гиршман в виде Аристотеля, а Федоров – в виде Платона.

Наконец, третий момент, который тоже характеризует и личность, и теорию, это *всеохватность*. Всеобъятность и гармоничность. Это не точечная теория, не отдельная идея, она вбирает в себя все спектры произведения – и читателя, и автора, и сам текст, и все-все стороны. В связи с этим вспоминается иронически-саркастическая критика Достоевского в «Дневнике писателя» ученых, в частности, врачей, имеющих узкую специализацию: специалист по одной только левой ноздре не лечит правую. Такое в науке бывает: суженность, точечность взгляда. А у Гиршмана нечто противоположное: стремление найти понятие, которое будет всеохватным, всеобъемлющим. Мне кажется, что это тоже согласуется с его личностью.

И еще. Михаил Моисеевич интересовался философией диалога, а в ней утверждается, что диалог не предполагает иерархии. Бубер особо выделяет этот момент как неразрешимую проблему учительства: когда учитель общается с учеником, это в любом случае предполагает иерархию. Так вот, как мне кажется, Михаил Моисеевич это противоречие преодолел. Всегда чувствовалась некая иерархия, она была безусловная, но никак не проговариваемая, никак не подчеркиваемая. В то же время было ощущение общения на равных – при все равно присутствии этой иерархии.

Ну и в конце я хотела бы тоже сказать, что все мы вышли из Бахтина, вся филологическая школа донецкая, и возможны параллели между теорией Гиршмана и бахтинской теорией. Не знаю, насколько они существенны, но я знаю точно, что одно из базовых понятий теории Бахтина согласуется с теорией и жизнью Михаила Моисеевича: это *ответственность*. Это не какой-то закон, который диктуется извне. Ответственность – это органическое пребывание внутри бытия, которое требует от тебя поступка. Михаил Моисеевич в своей роли учителя, ученого, филолога был максимально естественным. Никогда не было какого-то нарочитого «надо», никогда не было и холодной прагматики. Не чувствовалось этого – «надо защититься», «надо сделать карьеру», «надо, потому что мы такие» и т.д. Его ответственность – это какое-то органическое, присущее ему качество бытия. Михаил Моисеевич своей личностью воплощал эту бахтинскую ответственность. Это было полное присутствие, здесь и сейчас, внутри своего поступка, внутри своего решения.

**И.А. ПОПОВА-БОНДАРЕНКО [Артистизм и эстетические плоскости]:**

Мне очень приятно видеть всех и видеть всех в этой аудитории. У меня такое ощущение, что я вернулась на много-много лет назад. Эта аудитория особая. Здесь проходили наши семинары, на которых выступали Н.К. Гей, Ю.Б. Борев, Ю.М. Лотман, Р.Н. Поддубная... Всех не упомянуть. И у нас была такая традиция семинарская – завершать каждый семинар какой-нибудь эпиграммой. Михаил Моисеевич всегда это поддерживал и приветствовал.

Михаил Моисеевич вообще был человеком чрезвычайно артистичным. Артистизм был у него в крови. Какой-то существовал тумблер, какой-то переключатель – из высокой эстетической плоскости в эстетическую плоскость игровую. Но чего он не выносил и ненавидел, и морщился, как от зубной боли, – пошлости. И был рад, когда встречался с произведением пусть даже неопытного, наивного автора, но чистым, без пошлости, без банальщины.

О чем бы ни писал Михаил Моисеевич, что бы он ни анализировал, он всегда это делал виртуозно. Он даже о балете нашем донецком писал, когда, помните, гремел Писарев, когда донецкая балетная школа заявила о себе. Это была прекрасная статья – виртуозно сделанная мастером, который, в общем-то, к балетному-то искусству отношения не имеет, но к эстетике, к художественному миру – самое прямое, самое непосредственное.

И поэтому я позволю себе прочесть те эпиграммы, которые звучали здесь много лет назад. Одна – 40 лет назад, другая – 20 лет назад.

### ШЛЯПА<sup>205</sup>

**Он был на героев Уэллса похож –  
Зелёная шляпа и макинтош...**  
*... в хороводе синтагмы и рифмы  
сквозь зачинов звёздную пыль,  
вот – лицо проступает из ритма,  
возникает из ритма стиль...*  
Сменялись трагически кадры  
Таинственной абракадабры:  
Пиррихии, ямбы, хорей...  
А души девичьи хирели.  
Увы! спецкурсом этим не одна  
В них чистая лампада зажжена.  
И, попадая в этот синий пламень,  
В нём плавился краеугольный камень.  
*... А сущность анализа? – Это же синтез!  
И вы с головой в диалектику киньтесь!*  
Так властно притягивал целостный омут,  
Что мы не могли обратиться к другому.  
Он был преждевременен, словно мессия.

---

<sup>205</sup> Если кто помнит, Михаил Моисеевич приехал в Донецк в макинтоше и в зеленой вельветовой шляпе.



Порою ученье его поносили,  
Но время прошло от посева до жатвы,  
Учение стало отдачей чревато.  
И стал благосклонен к нему деканат,  
Когда он строчил за докладом доклад,  
В котором сияют пророческим знаком  
Тынянов и Горький, Бахтин и Булгаков.  
Толпа почитателей тихо слонялась,  
Росла и ползла в кафедральный Эммаус,  
Во всех ипостасях являлся он ей:  
То блоковский венчик из чёрных кудрей,  
То проза, то стих, то структура сонета,  
Лексической плотью (пардон!) не одета,  
Где так *самозначим* и крошечный атом,  
И сам ты соавтор, и ты же анатом,  
И ты же – читатель, и почитатель,  
Но более – литературоискатель.  
**Он был на героев Уэллса похож –**  
**Зелёная шляпа и макинтош...**  
И страшно подумать студенческой братии,  
Что мог деканат эту шляпу прошляпить,  
И счастливы мы, что сменил, наконец,  
Зелёную шляпу АЛМАЗНЫЙ ВЕНЕЦ!

ГИРШМАНУ М.М. – 60 ЛЕТ!

Говорят Вам романо-германцы –  
Англичане, французы, испанцы:  
В статусе пребывая почётном,  
Приходите не только по чётным,  
А вообще – по нечётным, по разным,  
В том числе возникайте по будням.

Появление Ваше – как праздник,  
На ромгерме Вас помнят и любят!

### **Часть 1. Пролог на небесах.**

Донбассом пренебрёг когда-то Божий дух,  
Донецк же был безвиден, пуст и глух.  
Мартены адские горели днём и ночью.  
Испытывая ангелов на прочность,  
Валились с неба цинк, метан, свинец,  
И в плане ФПК сам Бог-отец  
Мог предложить им только курс заочный.

### **Часть 2. Творящая.**

Но вот, как незаконная комета,  
В кругу уже расчисленных светил,  
Явился тот, кто спичкой осветил  
Донецкую безвестную планету.  
Всё делая неспешно, по уму,  
Сперва он отделил от света тьму.  
И вот, когда сумел он сделать это,  
Такой кошмар привиделся ему...  
Он увидал пустую твердь,  
Ручей иссяк, лишь сушь там,  
Да кандидат, как редкий зверь,  
Пересекает пустошь,  
Да дикий пролетит табун  
Рогатых и копытных...  
... Там, полон креативных дум,  
Сидел измученный Стебун, –  
Партнёра ждал, как видно...

### **Часть 3. Переломная.**

Бродил какой-то голый люд  
В Эдеме alma mater  
И поминал то там, то тут  
Зачем-то Божью мать.  
Увидел Моисей, что вот,  
В саду не дуб, не липа –  
А просто яблонька растёт,  
На ней висит грома-а-адный плод  
Мичуринского типа.  
Он съел. И дал вкусить другим,  
Болтавшимся по грядкам.  
Народ прозрел, рванул за ним,  
Хоть и струхнул порядком.  
Когда же до коллег дошло,  
Что, как нудисты, наги,  
То устыдились зело  
И спрятались в бумаги.

### **Часть 4. Славная.**

Плывёт ковчег, простору рад,  
Попутный ветер свищет,  
Гора с названьем Арарат  
Скребёт ковчег по днищу.  
Вот – голубь так не нашёл  
Для лап своих покоя,  
А Гиршман видит: хорошо б  
Направить ход к Московии.  
И впрямь летит привет с земли,  
От края и до края:  
Ковчег приветствуют с ИМЛИ  
И с Дерпта помавают.

Вот пушки с берега палят  
И кораблю пристать велят:  
«Скажите, гости-господа,  
Далёко ль ездили, куда?  
Откуда к нам плывёте?  
И что в трюмах везёте?»  
– «Анализ целостный у нас.  
Свежак. И высшей пробы.  
Культуры бочка про запас –  
Не одичать нам чтобы...  
Есть философий зимний сад  
На нашенской посуде:  
Произрастают рядом Сартр,  
Бахтин, Гадамер, Бубер.  
А роз древесные кусты  
Склоняют к диалогу...  
Здесь Розеншток-Хюсси на «ты»  
(почти что) с Подорогой.  
Строчат в каютах не шутя  
Платон, Булгаков, Зингер,  
И в «Ното ludens», как дитя,  
Играется Хёйзинга!»  
Донецкой школе – гип-ура!  
Была хула – теперь хвала,  
Симпозицией прогоним сплин.  
В журналчик не хотите ль?  
... А Юра Боров, вражий сын,  
От нас невесту хитит...

### **Часть 5. Студенческая.**

... Его сума полным-полна  
Заманчивых идей.

Как крысолов из Гамельна,  
Он бродит среди детей...  
Услышав Гиршмана дуду,  
Студент теряет сон:  
«Я на «теорию» уйду... –  
Ночами бредит он. –  
Какая там компания!  
Не попаду – умру!..» –  
Такая гиршмомания  
Ей-Богу, не к добру.

### **Часть 6. Апофеотическая.**

Повторяем за ним, как молитву  
(А имеющий уши услышит),  
Что миры направляются ритмом. –  
Аве, Миша!  
Коль стихом поверяется проза,  
У студента не съехала крыша,  
Но Гаспаров останется с носом –  
Аве, Миша!  
Меж тобой и Николой Кузанцем  
Есть зазор – ты родился поближе.  
Будешь зваться отныне Казанским –  
Аве, Миша!  
Ты вознёсся в теор. пируэте,  
Не сумел бы и Писарев выше...  
Ты нам всё станцевал о... балете –  
Аве, Миша!

### **Д.В. ДУБИНИНА [Память и нераздельность]:**

Вообще, понятное дело, что память касается не только того, кого помнят.  
Память, естественно, нужна и тем, кто помнит. И она помогает (должна

помогать, я думаю) не разъединяться, не расходиться друг от друга, чувствовать друг друга. Это я к тому говорю, что сейчас, в это же время, такая же конференция памяти Михаила Моисеевича проходит в Киеве. И там тоже есть донецкие.

Сейчас мы, может быть, враждебны друг к другу – Киев и Донецк. Но мы поневоле чувствуем себя не совсем уж враждебными. Я надеюсь, что это так. И я хотела бы, чтобы все чувствовали так. Я-то не разорвусь – одна дочка здесь, а другая там. Но хотелось бы, чтобы так и было. Так ведь и будет! Я верю.

Спасибо всем. За память, за все, что вы сказали. Я тоже до сих пор не могу в прошедшем времени говорить о Михаиле Моисеевиче. Спасибо вам за то, что он для вас есть.

## Раздел IV. СЛЕДЫ И СУДЬБЫ

Д.В. Дубинина

### Я ПОМНЮ...

56 лет вместе... это не часто бывает. Есть что вспомнить, конечно — сколько всего было. И было главное: душевное спокойствие, надежность, защищенность: что бы ни случилось, всегда знаешь: М. все поймет, все объяснит и все сделает как надо. Мне и сейчас иногда кажется, что М. мне и оттуда поможет, когда мой час придет, который уже не за горами...

Есть что-то предопределенное в нашей первой встрече. Мы кончали школу в один год. Миша – в Куйбышеве (сейчас Самара), я в Казани, оба поехали поступать в Москву, в МГУ, возлагая большие надежды на свои золотые медали (тогда медалисты не сдавали вступительные экзамены). И обоих не взяли (правда, по разным причинам). Оба поступили в Казанский университет на филологический факультет.

Помню, как 1 сентября 1954 года нас, первокурсников, собрали в одной из аудиторий для переклички, кажется. Девчонки смеются, щебечут, кое-кто уже перезнакомился. Мальчики более степенно себя ведут: их всего-то 5–6 человек – обычная ситуация на филологических факультетах. Последним подчеркнуто независимо входит в аудиторию М. и садится на единственный стул (остальные — парты) перед самым преподавательским столом. Он невысокий, узкоплечий, сидит в свободной позе, вытянув ноги, сзади его почти не видно за высокой спинкой стула. «Да, явно не спортсмен... А уверен-то как в себе – нет, этот явно не в моем вкусе». Это было первое впечатление от будущего мужа.

В семье, в браке много разных сторон, которые влияют на отношения и могут порою их ухудшать, даже разрушать. Разные стороны кажутся главными в разные периоды совместной жизни. Но для меня всегда самым важным было

общение с М. Мы вместе учились в Казанском университете 5 лет, поженились сразу после его окончания и вместе уехали по распределению в поселок Залесный преподавать в школе-интернате. Но еще до женитьбы, в университетские годы, самым интересным для меня было рассказывать Мише, что со мной происходит-случается-получается, когда мы не вместе: в домашней жизни, в отношениях с подругами, в каких-то поездках, даже подробно рассказывать о мальчиках, которые за мной ухаживали и то было приятно. Сам процесс таких разговоров, Мишина реакция, его мнение, его советы были для меня совершенно необходимы. И так – всю жизнь. А вот в последний год, когда неизлечимая болезнь именно общение сделала невозможным, оказалось, что из всех сторон семейной жизни эта и была самой главной. Я думаю, что так не только у меня: общение — это определяющее, что создает семью. Конечно, я больше рассказывала – он больше слушал, но как слушал! Было ясно, что для него – это не просто информация, пусть интересная, это судьба человека, которую ему доверяют. Поэтому многие шли к нему со своими проблемами, не только близкие, друзья, но и просто знакомые, соседи, студенты, дети.

Вообще его любили люди. Можно бы говорить о его демократизме. Но дело не в отсутствии снобизма или высокомерия, дело в том естественном взгляде на каждого человека, когда в нём видишь то, что отличает его от всех других. И люди – все, кто с ним общался, чувствовали, что их ценят за то неповторимое, что в них есть, и действительно поворачивались своей самой хорошей стороной и, правда, становились хорошими. Хотя иногда другие знали их совсем не такими. Своим отношением М. поддерживал их веру в себя хорошего. И это никогда не было неискренним или каким-то педагогическим приемом.

Еще, я думаю, что к нему привлекало не только то, что он мог помочь, посоветовать – М. был просто умным человеком. Удивительно, но он чуть ли ни с отрочества был человеком мудрым. Это ощущалось и в содержании его мыслей (я не о научном творчестве говорю), и в широте охвата жизненных обстоятельств, сопутствующих ситуации, о которой идет речь, в глубине их



понимания. И еще в том доверии к самой жизни, в конце концов решающей все человеческие проблемы. Даже его мама, сама очень мудрая женщина, часто к нему, младшему, обращалась за советом.

Вообще его часто принимали за человека старше своих лет. Помню, когда мы, только-только окончившие университет, работали в школе-интернате, дети спрашивали своего учителя Михаила Моисеевича: «А в каком звании Вы служили на фронте?» Ему тогда было 23 года. Это смешно, конечно. А не смешно было то, что на следующий год М. стал завучем этой школы и очень неплохо справлялся с работой. И было так, что когда новый директор, активно претендующий на эту должность, захотел уволить слишком молодого завуча, все работники школы: учителя, воспитатели, завхоз, технички, охранники – все «восстали». Это был первый митинг, который я видела в жизни, еще далеко было до перестройки. И Михаил Моисеевич проработал в этой должности (естественно, совмещая ее с учительской) до отъезда в Донецк.

Был ли М.М. тщеславным, честолюбивым? Карьеристом точно не был. Но я думаю, что совсем без этих качеств нет людей, которые добились чего-то в жизни. Наверное, и у М. что-то из этих качеств было, особенно если вспомнить его мальчиком или студентом. Но он никому не завидовал, никогда не интриговал, ни с кем не ссорился. Но главное – он всегда был очень работоспособным, он погружался в то, чем занимался, над чем думал и о чем писал. В таком состоянии он ничего не слышал, ни на что не отвлекался. Когда у нас дома было не все благополучно – например, когда болели доченьки, он делал все, что надо было сделать мужу и отцу: организовывал лечение, доставал лекарства, успокаивал меня, но не переставал работать за письменным столом.

Несмотря на свои яркие способности, необыкновенную память, он всегда, без исключения, тщательно готовился ко всем своим выступлениям, даже к тем, которые он уже не раз «опробовал». Впрочем, он редко повторялся.

Я не буду говорить об его учебных лекциях, вообще занятиях – об этом могут рассказать очень многие. Но я вспоминаю его слова как ведущего

вечеров о Пушкине, Блоке, Пастернаке, Самойлове, Бродском, Светлове, В. Соколове и многих других поэтах и писателях... и знаю, как он готовился к этим выступлениям. Не только создавал сам текст, но и как вдохновенно репетировал... Хорошо бы найти эти тексты...

М.М. никогда не был «чистым ученым». Ему всегда было важно что-то делать, чтобы побольше стало людей, интересующихся литературой, любящих читать. И вокруг него было много талантливых учеников. Я думаю, он действительно был для них настоящим Учителем, но мне было удивительно, что больше всего он любил в них не то, что видел результатом своего влияния, а наоборот, то, что, как он считал, они делают лучше, чем он, не так, как он. И такое М.М. всегда в них видел и с большим удовольствием об этом мне рассказывал. Наверное, не только мне. Это было и в том случае, если с чем-то он не мог согласиться.

Какой М.М. был муж? Хороший, добрый, ласковый, настоящий друг. И даже учитель, хотя мы с ним были фактически ровесниками. Так уж получилось, что со студенческих лет он был намного более меня подкован филологически. Я ведь сначала поступала на журналистику и более-менее случайно оказалась на филологическом, движимая, скорее, читательскими интересами. А Миша, казалось, родился филологом. Хотя тогда этот факт не был для меня особо привлекательным, так как не относился к придающим мужественность.

Со временем, конечно, это изменилось, и я стала понимать, что научные идеи М.М. – это идеи самой жизни. Мне часто казалось, что, анализируя произведение, он именно о человеческих, причем, вполне конкретных, проблемах говорит. Меня часто поражает сходство, переключка мыслей совсем далеких от литературоведения авторов с научными идеями М.М. Например, тибетские идеи о тройственной сущности человеческой природы и Вселенной (см. Согьял Ринпоче. «Книга жизни и умирания». М. 1998) или мысли М. Чехова о спектакле как трехчленном целом (см. М. Чехов. «Путь актера». М. 2007) и многое другое в жизни.

Но в любом случае то, что наши профессиональные интересы были близки, несомненно, способствовало семейной жизни.

А вот то, что в семье относится к хозяйственной стороне жизни: покупки, уборка, ремонт и т.д. – все это М.М. было абсолютно безразлично. Но и меня особенно это не напрягало, а значит и не влияло на наши отношения. Хотя иногда смешило, а изредка и расстраивало: когда, например, М. садился на только что выглаженное белье... Но он так сожалел, хотел все исправить, что сердиться на него было невозможно...

С М. всегда было интересно: и в молодости, и в старости. Кроме последнего года, конечно, когда болезнь уже полностью победила его организм. Но и тогда он старался, насколько мог, меньше меня напрягать. Свое состояние он переносил, можно сказать, смиренно... и отошел тихо... О последних месяцах вспоминать страшно – не буду... А может быть, и правда, «смерть есть начало другой жизни» (Л. Н. Толстой), и М.М. сейчас как-то видит меня, чувствует и, конечно, помогает – в этом я не сомневаюсь.

У него всегда были хорошие друзья, которые многое для него готовы были сделать, как и он для них. Наверное, много было и девочек, которые были к нему равнодушны, особенно когда он только начал работать на факультете. Я считала это естественным: женщины вообще любят незаурядных людей (бесспорный довод в пользу феминистских взглядов).

М.М., я думаю, об этом знал, по крайней мере, почти всегда знал. Но относился к этому спокойно, доброжелательно, считая, по-видимому, влюбленность какой-то формой дружественных отношений. И чаще всего эти отношения становились особо хорошими и ко мне, и ко всей нашей семье. Конечно, жена может и не все знать. Но как бы то ни было, за 56 лет, что мы были вместе, нашей семье ничто не угрожало. Теперь я уже не сглажу...

Конфликты, конечно, иногда у нас бывали. Изредка случались бурные споры; как правило, они были связаны с разными взглядами на происходящие события. Был такой период во время перестройки. М.М. хотелось верить в то, что происходящее тогда в стране изменит жизнь к лучшему. А я гораздо более

скептически относилась в то время ко всем событиям. Он даже в депутаты «пошел», и кое-что тогда изменилось в образовании, благодаря работе их комитета. Но, увы, скоро все вернулось к тому, что было. И он не раз вспоминал строчки Булата Окуджавы:

А если всё не так, и всё как прежде будет,  
Пусть Бог меня простит, пусть сын меня осудит,  
Что зря я распахнул напрасные крыла...  
Что делать? Надежда была...

И самые мудрые люди порой бывают наивными романтиками, и, видимо, это неизбежно для добрых и равнодушных людей.

Но даже в спорах М. оставался заботливым, старался не задеть словом, не расстроить какой-то репликой. Думаю, что это не только ко мне относилось.

Вообще я не помню, чтоб М. когда-нибудь серьезно рассердился на меня. Он по сути был неконфликтным человеком. Конечно, в советское время было много ограничений идеологического и даже нравственного характера (впрочем, они есть в любое время), с которыми невозможно было согласиться, принять их искренне. Но Михаил Моисеевич никогда не был фрондёром и хорошо чувствовал «красные флажки», расставленные тогда вокруг каждого из нас. В то же время он всегда был в своих мнениях независим, хотя никогда не бравировал этим, не эпатировал окружающих. В «опасных» разговорах М. думал и о собеседнике, чтобы ненароком не спровоцировать его на какое-то неподобающее высказывание. Поэтому его уважали и те, кто был нашим «бдительным оком», и несколько раз даже предупреждали, когда Мише грозила опасность. Первый раз это было еще в студенческое время. Вот это сочетание в нем неконфликтности, даже кажущейся покорности и внутренней свободы было для меня загадкой. Впрочем, покорность, может быть, и не была совсем кажущейся. Была, была в нем какая-то покорность судьбе: чувство неотвратимости того, что должно произойти. Поэтому, наверное, он и не

боролся со своей болезнью, не хотел делать какие-то упражнения для улучшения двигательной активности или памяти, куда-то ехать на лечение, хотя лекарства пил послушно...

Может, это потому еще, что М.М. и в молодости часто болел – это состояние было для него привычным, и он терпеливо его переносил, никогда не паниковал, но и никогда активно за здоровье не боролся. Мне кажется, что «позднис» дети часто бывают болезненными (Миша родился у сорокашестилетней мамы четвертым ребенком).

Было в нем что-то детское, детская бесхитрость, непосредственность какая-то, а в последний год это стало более заметным.

В этом смысле М.М. был чем-то похож на Д.С. Лихачева – даже лицом: этой немного смущенной улыбкой, манерой говорить, вообще в подходе к жизни, в сочетании мудрости и наивности (вспоминается, как Д.С. ушел от необходимости обещать членам КГБ не разглашать их разговор: якобы, он не может этого сделать, т.к. «во сне разговаривает»). М.М. никогда ни с кем не боролся, хотя позиция своя у него всегда была, общался со всеми, никого не считая плохим.

Говорят, что человек уходит из жизни, когда он сделал все, что должен был сделать. Михаил Моисеевич сделал многое: он создал (не один, конечно) кафедру теории литературы, специализацию по иудаике – при ней, гуманитарный институт при университете, сколько научных конференций, семинаров он организовал, сколько ученых воспитал и не только ученых...

Страшно сказать, но скажу: он ушел вовремя. И не увидел тех разрушительных перемен, которые произошли в последнее время в Донцке.

Спи спокойно, Мишенька... Скоро встретимся. Так и слышу его голос: «Не говори, чего не можешь знать. Узнаешь – ужаснешься».

Так он меня останавливал, когда я заговаривала о смерти: тема-то актуальная во время войны.

*Апрель, 2016*

## УРОКИ ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВА

Каждый, знавший Михаил Моисеевича Гиршмана, может подтвердить, что он хорошо знал и любил поэзию, читал стихи наизусть (читал профессионально), но среди всего множества поэтических произведений у Михаила Моисеевича, бесспорно, были стихотворения, которые он любил как-то по-своему, возможно, они отражали его жизненный опыт, были ему близки. Среди них – стихотворение Б. Пастернака «Быть знаменитым некрасиво...» По-видимому, смысл этого поэтического творения отражал жизненную концепцию Михаила Моисеевича. Поэтому, обращаясь к воспоминаниям о Михаиле Моисеевиче Гиршмане, необходимо избежать «бронзовения», превращения живого и многогранного человека в «памятник». К сожалению, этого трудно избежать.

Появление в 1966 году в Донецке М. Гиршмана, конечно же, было счастливым событием. Это не означает, что филфак был пустыней, совсем нет. Достаточно вспомнить таких преподавателей, как Г. И. Рихтер, М. В. Ионина, Г. П. Цыганенко, Н. В. Максимова, А. Т. Васильковский, К. М. Пахарева и др. Это был сильный, мощный коллектив очень способных людей. Однако приход на факультет М. Гиршмана кардинально изменил ситуацию: у литературоведов появился свой настоящий лидер. Это лидерство обозначилось сразу, с первых лекций Михаила Моисеевича на втором курсе русского отделения филфака. Достаточно вспомнить ситуацию, когда в небольшую комнату на первом этаже исторического факультета (у филфака тогда еще не было своего отдельного корпуса, студенты занимались во вторую смену в здании нынешнего исторического факультета) «набивалось» – не побоюсь этого слова – большое количество студентов разных курсов послушать лекции М. Гиршмана по «Литературоведческому анализу произведения». Ощущения, которые

испытывали слушатели, трудно передать: восторг, сопричастность, радость открытий и т.п.

Главная задача, стоявшая перед студентами второго курса, – попасть в семинар, который начинал вести Михаил Моисеевич. Для этого нужно было прочитать доклад и ответить на вопросы сокурсников и Михаила Моисеевича – достойно. Задача была трудная. Готовились все тщательно и ответственно, искали разные научные источники (дополнительные) и т.п. В итоге счастливых было немного. Но что примечательно, те, кто не попал на гиришмановский семинар, не испытывали чувства обиды, продолжали любить и уважать Михаил Моисеевича, и это уважение и любовь пронесли через всю свою жизнь.

В чем суть успеха? На этот вопрос ответить трудно. Но некоторые ответы, конечно же, есть. Прежде всего, привлекали природные данные ученого – необыкновенная память, огромное трудолюбие, предполагаю, правильное воспитание, хорошие учителя, счастливый случай и т.п. Но есть еще одна особенность, которая способствовала подлинному успеху: Михаил Моисеевич, создавая новый курс, сам участвовал в «открытии» и совершал его на глазах «слушателей». Это повторить, на мой взгляд, просто невозможно, но это здорово! Это вызывает огромный интерес, впечатляет, способствует появлению единомышленников, а без этого невозможна реализация настоящего ученого, настоящего учителя.

Хочу особо подчеркнуть, что Михаила Моисеевича всегда окружали по-настоящему преданные ему люди. Из этих первых студентов М.М. Гиришмана и был создан семинар. Встречались по средам (это стало традицией в будущем), первые семинары проходили в учебном корпусе филфака (здание рядом с «Белым лебедем»), там на втором этаже в маленькой комнате располагалась кафедра теории литературы. На первых встречах обсуждали работы Г. Гуковского, Б. Томашевского, Ю. Тынянова. Читали вдумчиво, обсуждали. Первый «лепет» и весьма наивное представление о трудах великих исследователей постепенно превращались в жаркие дискуссии. И, что интересно, участники даже не заметили, как стали «расти», умнеть, смело

высказывать свои мысли. М.М. Гиршман, бесспорно, обладал качествами настоящего учителя. С каждым, кто писал курсовую, научную работу, беседовал индивидуально, тщательно проверял написанное, делал замечания на полях, формировал полноценные научные труды. На каждого тратилось очень много времени и сил. И это дало результаты. Стало активно работать СНО (студенческое научное общество), стал ежемесячно появляться «Бюллетень СНО», уникально оформленный Н. Аксеновой. Это «настенное» издание ожидали, его с интересом читали, рассматривали и т.п. Благодаря титанической работе М. Гиршмана сформировались любовь и уважение к филологической науке. Ученому удалось заложить основы будущей филологической школы Донецка.

Впоследствии, научный семинар изменил свой статус и формы работы. Когда филфак переехал в свой нынешний корпус, то занятия семинара стали проходить по средам в 40 аудитории. Семинар объединял не только талантливых студентов-филологов, но и многих преподавателей филологического факультета. Приходили заинтересованные аспиранты, соискатели, преподаватели факультета романо-германской филологии. Теперь каждый участник семинара, как правило, делал доклад, который с интересом обсуждали, задавали вопросы. Но, несомненно, самой ценной и содержательной была речь Михаила Моисеевича в связи с тем или иным выступлением. В ней содержалась не только «хвалебная» часть, но и замечательная критика, которая давала возможность по-новому посмотреть на свою научную работу и оценить ее. Было видно, что М. Гиршман тщательно готовился к выступлению. Порой он часто удивлял слушателей своими научными догадками, выводами, своей эрудицией, глубокими знаниями по многим проблемам: разные эпохи, разные писатели и поэты, разные проблемы, но неизменно – глубина осмысления. Семинар становился просто знаменитым. На заседания приходили даже физики. Послушать, «просветиться», как они говорили, сделать что-то подобное у себя на физфаке.



Век гиришманских семинаров – это «золотой» век филфака. Жаль, что эта форма работы завершилась, как завершилась определенная эпоха жизни каждого, кто был у истоков. По-видимому, всему есть свое время.

Еще раз хочу подчеркнуть, что в основе успеха и значимости деятельности М. Гиришмана лежит не только природный талант и любовь к своей профессии, но и упорный труд. Работа! Работа! Работа!

Михаил Моисеевич, бесспорно, любил свою профессию. Вспомним, что в одном из интервью М. Гиришмана спросили: «Почему специальностью Вы избрали филологию?» Ответ был, как всегда, точный и исчерпывающий: «Надо выбирать не то, что ты можешь делать, а то, чего не можешь не делать. Преподавание и наука – вот то, что я не могу не делать!» А сделано, действительно, этим талантливым человеком очень много. Достаточно взять в руки увесистый том «Литературное произведение: теория художественной целостности», полистать Библиографический указатель работ М. Гиришмана, чтобы убедиться в значимости исследований автора. При этом следует особо отметить, что Михаил Моисеевич не был «кабинетным» ученым – его деятельность была многоаспектна. Достаточно вспомнить многочисленные литературные вечера (посвященные Пушкину, Лермонтову, Блоку и др.), которые, с такой любовью и явным талантом актера, проводил М. Гиришман. В Донецкой филармонии был аншлаги, когда проходил вечер, посвященный А. Пушкину. В конце этого литературного праздника звучали музыка Г. Свиридова (музыкальные иллюстрации к повести “Метель”) и удивительный голос Михаила Моисеевича, читающего стихи поэта. Некоторые зрители плакали от радости общения с чем-то светлым, высоким, прекрасным! Считаю, что это была особая энергетика, которой бесспорно, обладал М. Гиришман. Не помню случая, чтобы Михаил Моисеевич кого-нибудь о чем-то попросил, и эта просьба не была бы выполнена. В его голосе явно присутствовали нотки «приказа», каждый понимал, что отказать нельзя. М. Гиришману подражали в манере говорить. Вспомним, как читали лекции Л. Дмитриева, К. Исупов: их «голосовая манера», паузы, если хотите, ритмика построения фраз отчетливо

напоминали речь М. Гиршмана. Когда же Михаил Моисеевич был в «гневе», то голос его приобретал «железные» нотки, ноздри немного «раздувались», «оплошавший» больше ошибок не повторял, и – что удивительно! – был благодарен М. Гиршману за урок. Такие уроки были редки, но, увы, были!

М. Гиршман воспитывал, поучал и любил членов кафедры, знал их беды, «слабые места», всегда приходил на помощь; в беде человека не бросал. Не любил лентяев, обманщиков, лицемеров и т.п. Михаил Моисеевич считал, что главная функция преподавателя – учить студентов. Думаю, что поэтому кафедра теории литературы в основе своей состояла из достойных и порядочных людей. Это был коллектив единомышленников, готовых по-настоящему трудиться, любящий свою профессию. Считаю, что в этом большая заслуга М. Гиршмана.

В 1977 году состоялась конференция «Целостность художественного произведения и проблемы его анализа и вузовском и школьном изучении литературы». Значимость этой конференции для развития филологической науки трудно переоценить. С этого времени кафедра теории литературы закономерно становится центром по изучению целостности художественного произведения. Вдохновитель и организатор, конечно же, – М. Гиршман. Не будем разбирать научные достоинства этой конференции, для этого нужно специальное исследование. Сегодня хотелось бы вспомнить, как шла подготовка к этому мероприятию. Работа была проведена, не побоюсь этого слова, титаническая. Трудно объяснить, что значит в 1977 году договориться с гостиницами, поселить почти 50 человек, заказать в кафе комплексные обеды и т.д. Но, что удивительно, когда М. Гиршман звонил директорам, он не просил, он обозначал проблему, и было ясно, что они сделают так, как надо. Нужно было только проверить. Организовано было все на высшем уровне. Еще долго эту донецкую конференцию ставили в пример, а ее «эхо» звучало много лет.

Кафедра теории литературы все больше утверждалась. Под руководством М. Гиршмана сформировалась научная школа, получившая заслуженную известность, а Михаил Моисеевич стал признанным ученым филологом.

Упрочились связи со многими республиками: кроме преподавателей, на научные конференции Тарту, в Москву, в Воронеж и др. стали ездить студенты. Появились победители Всесоюзных конкурсов студенческих научных работ. Все заслуги и не перечислить. Росла популярность, а вместе с тем и количество недоброжелателей. Научные споры переносились в область идеологических претензий. Прежде всего, проверяющим многочисленные жалобы в Обком партии не нравилось, как трактовали принцип партийности, социалистический реализм; были претензии, касающиеся изучения таких писателей, как Ф. Достоевский, М. Булгаков и др. Эти писатели считались «неблагонадежными», следовательно, изучать их представлялось нецелесообразным. Были замечания и частного характера, например, встал вопрос, почему в статьях о А. Сумарокове нет ссылок и упоминаний о съездах КПСС и т.п. Сейчас это выглядит смешным, но тогда нужно было искать оправдания, писать объяснительные записки и т.д. При всей сложности ситуации кафедра теории не отступила от своих принципов и продолжала работать.

В свое время пришла официальная бумага из ИМЛИ (Институт мировой литературы им. Горького в Москве), где утверждалось, что обвинения не имеют под собой оснований. Члены кафедры воспрянули духом. Вспоминается в связи с этим фраза М. Гиршмана: «Я рад, но очень хотел бы, чтобы меня защищали друзья здесь, где я работаю». И такие друзья, безусловно, были.

Когда тучи над кафедрой теории литературы (несмотря на явные заслуги) сгустились, стоял вопрос о закрытии кафедры, ждали только решения парткома университета. На партком пошел Е.С. Отин – он был членом партбюро филологического факультета. Члены кафедры, несмотря на поздний час, ожидали решения на факультете, в аудитории № 42. Уже в десятом часу вечера на кафедру пришел Е.С. Отин и сообщил, что «атака» отбита. Михаил Моисеевич и Евгений Степанович обнялись по-дружески, кое-кто заплакал. Кафедра теории литературы была спасена и продолжает успешно работать по сей день.

Все мы прекрасно знаем, что человеческая жизнь имеет пределы: есть начало и есть конец. Но остается память, объем которой определяется объемом сделанного человеком. М.М. Гиршман за свою жизнь сделал очень много. Он оставил после себя светлую и добрую память, учеников, благодарных ему за свою судьбу, за воспитание, за приобщение к науке, за уроки жизнотворчества. Хочу особо подчеркнуть, что все, кто близко общался с Михаилом Моисеевичем, испытал на себе его влияние – это люди глубоко порядочные, благородные, а главное – способные продолжить и преумножить его дело. Следовательно, М.М. Гиршман – всегда с нами.

**С. С. Куралех**

### **«ТЫ – ЧЕЛОВЕК, МИШКА!..»**

Конечно, верх легкомыслия – так озаглавить воспоминания об основателе Донецкой филологической школы, профессоре с мировым именем, авторе многочисленных научных трудов... Но при всех своих регалиях Михаил Моисеевич (в близком кругу М.М.) обладал прекрасным чувством юмора. Помню, как он по-детски непосредственно слушал поздравительную песню на своем юбилее в исполнении кукольного персонажа Михаила Потапыча:

Талант литературный,  
Плюс уровень культурный  
И плюс интеллигентная душа.  
Ты просто супер-пупер.  
Тебе Бахтин и Бубер –  
В хорошем смысле слова – кореша!  
Ты – филолог, Мишка, -  
Филолог, значит,  
И не страшны тебе ни горе, ни беда.

И ты поймал, Мишка, свою удачу  
И не расстанешься ты с нею никогда!  
Ты блещешь интеллектом  
В связи с любым аспектом.  
В анализе структурном – царь и бог,  
Профессор ты, ученый,  
Весь целеустремленный,  
В хорошем смысле слова – педагог.  
Ты педагог, Мишка,  
А это значит,  
Что не страшны тебе ни горе, ни беда.  
И ты поймал, Мишка, свою удачу  
И без студентов ты не будешь никогда!..

Отец ты офигенный,  
Супруг ты неизменный,  
К тебе претензий не имеет ЖЭК.  
Ты внуков обожаешь,  
Коллег ты уважаешь,  
А значит, ты – хороший Человек!

Ты – Человек, Мишка,  
А это значит,  
Что не страшны тебе ни горе, ни беда.  
И ты поймал, Мишка, свою удачу  
И без любви ты не завянешь никогда!

В то время мы были уже хорошо знакомы. А впервые имя Гиршмана появилось в моем доме вместе с новоиспеченным мужем Владимиром Авценом – тогда еще студентом филологического факультета Донецкого университета. Постигая тайны структурного анализа под научным руководством Михаила Моисеевича, Володя раскладывал на колонны и синтагмы «Бедную Лизу» Карамзина. Мне, тогда рядовому инженеру и начинающему стихотворцу, казалось это священнодействием. А сам Гиршман

представлялся сказочным героем и ассоциировался с моим любимым Гофманом. Дело было не в созвучии фамилий и не в портретном сходстве, которое я находила, а в колдовском ореоле, окружавшем для меня два этих образа...

У моего малолетнего сына все оказалось проще – он сразу «поставил на место» Гиршмана, правда, с помощью Пушкина: читая наизусть «Руслана и Людмилу», Алеша утверждал, что Фарлаф нашел Людмилу «В пустынных муромских лесах / У злого Гиршмана в руках» (перепутав его с лешим).

Когда я вспоминаю Гиршмана, первое чувство, которое возникает, – благодарность за то, что он был в моей судьбе. Встречи с ним расширяли мой кругозор, формировали вкус... Помню блестящие литературные гостиные в Доме работников культуры и вечера в театрах. Пушкин, Лермонтов, Чехов, Ахматова возникали перед слушателями как живые, будто М.М. был с ними лично знаком. А как одухотворенно он читал стихи!

В доме Гиршмана я впервые увидела книгу стихов Марии Петровых «Дальнее дерево». Потом, когда училась в Москве, это подтолкнуло меня к знакомству с Марией Сергеевной, которое продолжалось много лет. В беседах с М.М. я по-настоящему открыла для себя Мандельштама, впервые услышала стихи Чичибабина...

Михаила Моисеевича окружали не только единомышленники и поклонники, но и заклятые завистники. Стараниями одного из «близких друзей» КГБ Гиршман в какой-то период был подвержен настоящей травле и находился на грани увольнения из университета. Причина? – Ну, не вписывался он в их мировоззрение, слишком ярко выделялся своим интеллектом, талантом, свободомыслием. И надо сказать, что держался он тогда с исключительным достоинством, стойкостью и не теряя юмора.

Сам того не подозревая, М.М. поддерживал меня своим примером. Дважды не принятая в союз писателей за отсутствие «гражданских» стихов, я начала было не на шутку переживать. Но посмотрела на эту ситуацию другими

глазами, когда Гиршман назвал образцом гражданской поэзии стихотворение Пушкина «Я вас любил: любовь еще, быть может...»

Не могу не вспомнить еще одно качество Гиршмана: отзывчивость, а точнее даже – безотказность. Не припомню случая, чтобы Михаил Моисеевич не откликнулся на какую-либо просьбу – будь то написать предисловие к сборнику стихов, подсказать список литературы по той или другой теме, принять участие в обсуждении театральной премьеры.

И это несмотря на его хронические перегрузки. Не раз бывал он в театре кукол, и его советы нам были очень полезны.

Помню посиделки в доме Гиршманов: чай, обмен литературно-театральными новостями, чтение стихов... Там было тепло и уютно и особенно чувствовалось, какая гармоничная пара – Михаил Моисеевич и Диана Васильевна. Это ощущение отразилось даже в одном из моих экспромтов, посвященных М.М.:

Ученая и пылкая натура,  
Его услышать можно и прочесть.  
Он – целостность, структура и культура.  
В нем что-то Дианическое есть!

Однажды я (или Авцен?) спросили у четы Гиршманов:

- А вы когда-нибудь ссоритесь?
- А как же! – ответили супруги дружно и не задумываясь.

...А еще в этом доме было вино. И традиционно среди разных тостов М.М. произносил слова Зиновия Паперного: «Да здравствует все то, благодаря чему, мы, несмотря ни на что!» Мне кажется, слова эти были девизом в жизни Михаила Моисеевича. И сейчас, несмотря ни на что, он с нами – в учениках, детях, внуках, правнучке Мишке... В наших воспоминаниях.

**ДОРОГОЙ М. М.**

*Необходимое пояснение. Профессор А. Кораблев тем, кто пишет о Михаиле Моисеевиче Гиришмане, предложил довольно широкое многообразие жанров, ограничив при этом формат воспоминаний пожеланием: «поменьше патетики, побольше конкретики». У меня при попытке что-то написать образовался формат – «патетическая конкретика» и жанр – «стихи с комментариями».*

*ВА*

Есть люди, которые своим существованием вносят в эту жизнь и оставляют у тех, кто с ними соприкоснулся, неизгладимый след в душах. Дорогой Михаил Моисеевич Гиришман – несомненно, один из них.

М. М. – так именовали меж собой мы, студенты, Михаила Моисеевича, и произносилось это «М. М.» нами всегда с любовью и пиететом. Подозреваю, он знал об этом и, думаю, ему это было приятно... Мне всегда *казалось*, что он относился лично ко мне как-то особенно тепло и доверительно. Вот только три примера. В годы моего студенчества, дав понять, чтобы я был осторожен, М. М. познакомил меня с ходившими в списках крамольными стихами Бориса Чичибабина. Когда в перестройку моя дочь Дарья надумала учиться на психолога в платном университете, он взял ее на свою стипендию (у него была возможность оплатить двух учеников). Значительно позже, будучи уже очень больным и сузившим до предела круг общения, узнав, что я приехал «на побывку, захотел увидеться со мной, и когда мы со Светой Куралех уходили от него, прощаясь, высказал пожелание новой встречи, которая, увы, не состоялась... И хотя были и другие знаки его особого расположения, думаю, мне именно *казалось*, что он как-то выделяет меня среди других: сейчас я понимаю, что так могут сказать, все, кто с ним общался, ибо подобным образом он относился ко всем. И в этом – еще один человеческий секрет его обаяния.



М.М. Гиршман был крупным ученым, замечательным научным руководителем, но об этих сторонах его деятельности лучше расскажут те, кто в отличие от меня, посвятили себя науке. Я же, отметившись в ней чуть было не получившим золотую медаль на конкурсе студенческих работ в Одессеopusом под названием «Целостный анализ стихотворения А.С. Пушкина “Воспоминание”» и написав под руководством Михаила Моисеевича дипломную работу по ритму прозы Карамзина, сильно озадачил учителя, по окончании университета уйдя в журналистику и вдобавок легкомысленно изменив музе Урании с музой Евтерпой... А посему в заключение позволю себе в память о Михаиле Моисеевиче процитировать несколько моих виршей, посвященных ему в разное время и по разному поводу.

МИХАИЛУ МОИСЕЕВИЧУ ГИРШМАНУ,  
доценту кафедры теории литературы,  
кандидату филологических наук. 20.10.1975

В науке важно мочь и сметь,  
но для сплошного happy  
настало время преуспеть  
не в ритме вам, а в темпе!

*Комментарий 1. М. М. в это время работал над докторской диссертацией, посвященной проблеме ритма прозы.*

М.М.ГИРШМАНУ. 22.X.1978

Мы существуем объективно.  
Вы правы, что и говорить.  
Вот отчего приятно жить,  
а умереть весьма противно!

*Комментарий 2. Во время одного обсуждения М.М. как-то особенно часто подчеркивал объективность всего сущего.*

КАФЕДРЕ ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ. 13.11.1980

Не лучший день избрали вы  
для дня рождения, увы.  
Но в темных силах силы нет  
там, где горит науки свет.  
Творите ж, мудрствуйте, дерзайте,  
Америки не открывайте,  
стихом и прозой ободряйтесь,  
и защищайтесь, защищайтесь!

*Комментарий 3. Эпиграмма и реакция на нее слушателей стали предметом разбирательства на парткоме. На кафедру тогда активно наезжало университетское начальство, которое безошибочно уловило подтексты в словах про «темные силы» и «защищайтесь». Не знаю, как шло разбирательство, но, думаю, филологи легко отбились от обвинений, поскольку теоретически никаких подтекстов в природе не существует, а есть контексты, из которых однозначно следует, что речь в эпиграмме идет о темных силах, связанных исключительно с 13 числом, а эпиграмматист призывает сугубо только о защите диссертаций... :)*

М.М. ГИРШМАНУ, профессору  
кафедры теории литературы ДонГУ. 1999 год

Вот какие бывают истории  
в назиданье другим галактикам:  
вы учили меня теории,  
ну а я оказался практиком...

*Комментарий 4. Такая вот извинительная надпись на книге моих стихов «...ни с чем не сравнимая Жизнь», подаренной Михаилу Моисеевичу вскоре после ее выхода.*

ГИРШМАН И НЕМНОЖЕЧКО НЕЖНО...

*(К ноябрьской конференции 2012 года,  
посвященной профессору М.М. Гиришману)*

Уважаемый Михаил Моисеевич! Дорогой М.М.!

Из германского далека пишу Вам то, о чем при близком и устном общении как-то не довелось сказать.

Жизнь свела меня с Вами в начале 70-х – в пору моей учебы в Донецком государственном университете. Как давно, как недавно это было! Молодой доцент «со взором горящим», увлеченный и увлекающий, плодящий обожателей и (куда же без них!) недоброжелателей, Вы собрали вокруг себя блестящую научную молодежь всего на одно поколение моложе самого Вас. В ее среде заметно выделялись Валера Кормачев, Костя Исупов, Женя Орлов... С гениальным Кормачевым мне посчастливилось близко общаться еще и в Доме на Отечественной у поэта Павла Шадура. Я, студент-вечерник филфака, влекомый, правда, больше к литературе, чем к литературоведению, был неизбежно втянут в круг писателей и филологов и, само собой, в орбиту Вашего таланта и обаяния. Вы отнеслись ко мне с симпатией, которую я ощущал всю жизнь. Подозреваю, что так могут сказать о себе все, кто общался с Вами. Тем лучше – значит, не один я такой! Никогда не забуду, как я, давно и прочно забросивший занятия наукой, пришел к Вам в гости, и Вы сказали, что у Вас на данный момент полный комплект соискателей, расширять который категорически нельзя, но если я скажу «да», то Вы, в виде исключения, берете меня в соискатели прямо сейчас. Такое дорогого стоит! Может быть, подобно опытному тренеру, Вы видели во мне какие-то скрытые резервы, но я был другого мнения о своей научной потенции. Скромные плоды моих филологических потуг тех лет, не считая мелочей, - это претендовавший на «золото» в Одессе студенческий труд «Целостный анализ стихотворения Пушкина „Воспоминание“» да дипломная работа по ритму прозы Карамзина. Что-то из последней Вы включили в свою докторскую

диссертацию, отметив, со свойственной Вам порядочностью, мое участие в этом, как теперь бы сказали, проекте, за что я вам чрезвычайно признателен: Ваше упоминание в таком солидном труде – чуть ли не единственный след, оставленный мной в теорлитературе. Когда в конце девяностых у меня вышла вторая книжка стихов, я при дарении ее Вам закрыл тему моего несостоявшегося научного прошлого надписью, с которой, как мне показалось, Вы согласились:

Вот какие бывают истории  
в назиданье другим галактикам:  
Вы учили меня теории,  
ну а я оказался практиком.

Кстати, о том, как Вы учили. У нас в университете был один, в общем-то, неплохой преподаватель, при общении с которым казалось, что он зрит на тебя сквозь перевернутый бинокль: под этим взглядом, я ощущал себя крохотным, ничтожным и никчемным. С Вами все происходило ровным счетом наоборот: Вы, если развивать этот образ, использовали бинокль как положено, то есть видели меня в неизбежном увеличении, а мои успехи на литературоведческом поприще значительно большими, чем они были на самом деле! Во время наших замечательных встреч, дорогой учитель, Вы всячески одобряли мои не ахти какие оригинальные мысли, идеи и находки, незаметно корректируя их и доводя до уровня действительно интересных и значимых. С этим (теперь уже как бы моим!) багажом я покидал Вас, счастливый и заметно выросший в своих глазах. Спустя какое-то время мой интеллект, однако, обретал прежний статус-кво, что я трезво осознавал и что, как раз, и побудило меня оставить в покое высокую науку. Ваши уроки, впрочем, не прошли для меня зря, как, думаю, и для всех Ваших учеников. Общаясь много лет с Натальей Хаткиной, Ириной Поповой-Бондаренко, Александром Кораблевым, имеющими отношение к Донецкой филологической школе, одним из главных создателей которой являетесь Вы, я каждый раз поражался, насколько часто совпадают наши оценки как отдельных литераторов, так и литературного процесса в целом. А ведь учеников Вашей школы выращено и рассеяно по свету немало и, значит, дело всей Вашей жизни живо...

Дорогой Михаил Моисеевич! Я благодарен судьбе за счастливую встречу с Вами! Здоровья Вам, сил, новых работ и новых учеников!

С неискоренимой нежностью

Ваш несостоявшийся теоретик Владимир Авцен.

28.10.2012

**А. В. Куралех**

## **О ЦЕЛОСТНОЙ ЛЮБВИ**

Я родился и вырос в семье донецких филологов, поэтому имя Михаила Моисеевича Гиршмана с детства было у меня на слуху. Родители произносили его с неизменным уважением и пиететом. Имя Гиршмана воспринималось мною в одном ряду с именами Достоевского, Пастернака, Мандельштама – как нечто загадочное, недоступное, то, к чему мне пока не дано приблизиться в силу своего малолетства. Повзрослев, я с удивлением узнал, что Гиршман – это вовсе не легендарный классик, а вполне реальный преподаватель университета – доктор наук, автор многочисленных книг и статей.

С тех пор я часто рисовал облик Михаила Моисеевича в своих фантазиях. Но увидеть его воочию почему-то долго не получалось. Наконец, мне удалось попасть на одно из его знаменитых научных выступлений. Уже не помню, где это было – то ли в университете, то ли на литературном вечере в филармонии, то ли в доме работников культуры. Помню первое секундное замешательство, вызванное неизбежным разрывом между миром идей, миром моих представлений и миром вещей, а затем – согласие и приятие: ну конечно, именно так и должен выглядеть настоящий Гиршман - породистое лицо с крупными чертами, глаза, сияющие каким-то нездешним светом, уверенная, вдохновенная речь. То, как Михаил Моисеевич говорил, навсегда врезалось в память: это был какой-то завораживающий словесный поток, в котором

хотелось раствориться без остатка. В нем, словно маяки в бурном океане, сияли отдельные слова – Целостность, Ритм, Произведение... Я интуитивно понял, что не только писать, но и произносить их следует только с большой буквы.

Единственным минусом было то, что из речи Михаила Моисеевича я, к своему стыду, ровно ничего не понял. Возможно, одним из мотивов моего поступления на филфак через несколько лет было желание постигнуть диковинную теорию литературы и расшифровать то, что звучало в устах Михаила Моисеевича как таинственная небесная мелодия.

На факультете Михаил Моисеевич воспринимался подавляющим большинством преподавателей и студентов как некая мера вещей, некий эталон – преподавателя, интеллигента, человека. В общении он был прост, открыт и, вместе с тем, сохранял определенную дистанцию. Студенты и особенно студентки Михаила Моисеевича любили и боялись. Помню трепещущих сокурсниц, толпами бегающих за мной перед экзаменом М.М. и готовых на все, только бы я объяснил им разницу между дольником и свободным стихом. У меня хватало мужества и благородства не пользоваться их минутной слабостью, усевшись на широком деревянном подоконнике филфака, я часами рассказывал о стихотворных метрах, о символе и хронотопе. В итоге, как правило, на экзамене все разрешалось самым счастливым образом. Скидок Михаил Моисеевич никогда не делал, но все компенсировалось его уважительным и доброжелательным отношением. М.М. неизменно выслушивал студента как равного, а курсовая первокурсника вычитывалась столь же тщательно, как и сочинение какого-нибудь маститого, обремененного регалиями доктора наук.

Я благополучно сдал экзамен по теории литературы на пятом курсе, потом защитил под руководством Михаила Моисеевича диплом. Мою радость несколько омрачал факт, что к окончанию филфака я по-прежнему не понимал доброй половины того, что говорил и писал Михаил Моисеевич. Ни регулярное посещение лекций, ни внимательное чтение с листа, ни объяснения самого М.М. – ничего не помогало. Объясняя сказанное, Михаил Моисеевич выдавал

мне новую порцию фраз и построений, в которых я запутывался еще больше. И только ключевые слова – Целостность, Ритм, Произведение – оставались неизменными, как сияющие горные вершины над туманными ущельями.

Так сложилось, что после окончания филфака я не стал ни учителем в школе, ни преподавателем в университете. С наукой, правда, окончательно не расстался, но сфера моих интересов от теории литературы смещалась в сторону философии и религии. В силу этого наши встречи с Михаилом Моисеевич происходили все реже. Последняя была весной пятнадцатого года, на его похоронах. В воздухе чувствовалось, что безвозвратно уходит эпоха – в жизни нашей страны, названия которой уже никто точно не знал, в жизни донецкой науки и культуры. Тогда я интуитивно понимал: уходит человек, сыгравший очень важную роль и в моей судьбе. Хотя роль эта тогда была мне не до конца ясна.

И только совсем недавно, перечитывая Антония Сурожского, я увидел фразу, глубоко поразившую меня. «Есть монашеское присловье о том, что никто не может отречься от мира и обратиться к Богу, если не увидит на лице хоть одного человека сияние вечной жизни». Я вдруг понял, что именно это сияние в глазах так поразило меня при нашей первой встрече с Михаилом Моисеевичем и повернуло, хотя и не сразу, мою жизнь в определенное русло. Кто-то зовет это сияние Целостностью и Ритмом. Кто-то – Любовью и Светом. Если ты хоть раз почувствовал его, то безошибочно поймешь – речь идет об одном. Наверное, когда-то, давным-давно Михаил Моисеевич тоже увидел сияние вечной жизни в глазах какого-то неизвестного мне человека. А потом всю жизнь пытался передать увиденное в непослушных словах - мучительно переживая несоответствие идеального и вещного, стремясь донести ускользающие смыслы до слушателей, в числе которых однажды, по счастливой случайности, оказался и я.

Верю, что сейчас Михаил Моисеевич пребывает в этой Целостности и в этой Любви.

**ОН УМЕЛ ТОЛЬКО ТО, ВО ЧТО ВЕРИЛ.  
А КАК ЖЕ ИНАЧЕ?**

Без патетики, вспоминая Михаила Моисеевича, - никак. Хоть о живом, хоть об ушедшем. Потому что он сам был – пафос, не в нынешнем тупом смысле. А в прежнем, когда «пафос – высшая точка подъема воодушевления, эмоционального чувства, восторга, достигнутая в литературном произведении и в восприятии его читателем, отражающая значительные события в обществе и духовные взлеты героев» (наш старенький словарь литературоведческих терминов). Михаил Моисеевич был автором духовного и интеллектуального взлета нашего курса (1974-1979 годы), на котором было столько теоретиков литературы...

Начну с конца, с нашей последней встречи в 2011 году. От конца к началу. Чтобы он остался живым.

В Донецке я не была с 1992 года, после защиты кандидатской диссертации, написанной под его руководством (об этом ниже – и отдельно!). Превозмогая тяжелое состояние, Михаил Моисеевич встретился со мной. С воодушевлением говорил о Казахстане, где я сейчас живу, о Н.А. Назарбаеве и языковой политике моей страны. И я так и не смогла ему сказать о том, что уже не филолог. Молчаливому отпадению/отступничеству моему от филологии он противился давно. Еще когда внезапно прислал мне (ОН – мне!) книгу «Литературное произведение: Теория художественной целостности» (2007). Пытался остановить то, что позднее сформулировалось в статье, присланной в Донецк:



## ОНТОЛОГИЧЕСКАЯ МОДАЛЬНОСТЬ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Души в нас нету, дурак.  
Есть только душевные болезни ума  
Юз Алешковский.

Факт литературоцентричности ушедшей эпохи неоднократно констатирован по разным векторам, но, представляется, его онтологические последствия еще имеют перспективу для размышлений. Прежде всего и в связи с универсальным позиционированием литературы: это была и филологоцентричная эпоха. При этом шло непрерывное при-(у-, о-)своение филологией свойств божественного глагола (возможно, естественных или навязанных – культуuroобразующих позиций литературы). Сказать можно и так: Но лишь божественный глагол / До слуха чуткого коснется, / Филолог мигом встрепенется, / Как пищи алчущий орел. Онтологическая грусть филологии по исключительности и самой себя, и литературы изнутри гносеологической парадигмы парадоксальна, но закономерна; филология, как Каренин, никак не может выговорить по своему поводу слово «перестрадал». Комфортная ситуация литературоведческого оптимизма завершилась, и очевидным образом ее разрушение мыслится как крах жизнеустройства (общего).

Эпоха была филологоцентричной абсолютно по-русски: об этом свидетельствует матрица гуманитарных кризисов двух рубежей веков: XIX-го и XX-го, XX-го и XXI-го веков, причем онтологическая система предпрошедшего века только намечается в настоящем времени. Сегодня, как и тогда, не решены, но актуализированы именно в перспективе быть нерешенными вопросы соотношения гуманитарных наук и религии, веры и знания, онтологии и гносеологии, происхождения зла и смысла истории, творчества и гносеологии, творчества и бытия, творчества и церкви, творчества и христианского возрождения.

Внутри этой онтологической матрицы филологии расположились многочисленные и неотвратимо периодические гносеологические дискуссии, все участники которых уговаривали друг друга, по сути, в

осмысленности филологического труда в условиях непрекращающегося гуманитарного, позднее – антропологического кризиса.

Это была попытка объяснить Михаилу Моисеевичу – с горних, так сказать, с его высот. Миссия филологии (здесь бы все надо прописными буквами!) – а именно с этим чувством писалась в 1991-1992 годах кандидатская диссертация в «Смысловое целое героя современной прозы (А.Ким, В.Маканин, Р.Киреев)» – в моем варианте не состоялась.

Придется еще раз привести автоцитату (донецкая публикация «Современный говорящий филолог», а больше я нигде из бунта и не печаталась, кроме сборников памяти Александра Лазаревича Жовтиса – друга М.М. Гиршмана, который бережно передал меня ему в руки в Казахстане в далеком 1979 году):

Если верить Л.Я. Гинзбург (а приходится), то в гуманитарной деятельности различаются две основные формы – творчество и профессия, как две основные разновидности – высшая и низшая. Градация, выстраиваемая Л.Я. Гинзбург, убийственно убедительна, как алгебра Сальери: «1) творчество (максимум); 2) творческая работа (специальные изыскания); 3) профессия в собственном смысле слова (высокое ремесло); 4) халтура. Первая степень «вообще исключена или закрыта. Ее носители так или иначе перестали существовать», а вторая – творческая работа – признается иронически как «допускаемая и даже отчасти нужная. Не по существу, а по форме. В числе других нужно иметь академические ценности». Профессия же (высокое ремесло) «как бы требует профессионального качества, но на практике мало отличается от халтуры и незаметно в нее переходит.

Печально соглашаться с Л.Я. Гинзбург и в том, что все эти четыре категории при совмещении мешают друг другу: «Первая мешает всему остальному (она вообще мешает всему в жизни). /.../ Вторая сфера мешает

высшей великим соблазном реализации. Если при неудаче первая сфера вытесняет вторую, то при случайном успехе вторая мешает первой. Другим соблазном она мешает сфере профессиональной работы, соблазном незаконной реализации. Третья сфера мешает двум высшим, потому что забирает, крадет у них время. Притом она мешает и самой низшей сфере излишне добропорядочными навыками в работе. Халтура, со своей стороны, мешает смежной профессиональной сфере обратным образом, – внося в работу недобросовестные навыки и приемы».

Л.Я. Гинзбург призвана в помощь: от собственного имени формулировки казались дерзкими. Написанная в 40-е годы прошлого века грация отформатировала отпадение от филологии в XXI веке: чужая халтура мешала собственной профессиональной осуществленности. О творчестве речь уже не шла. Как мне не хватало Донецкой филологической школы! Как мне не хватало Михаила Моисеевича! А на меньшее я не была согласна: ведь именно в Донецке для меня был рожден концепт – или собственная онтологическая парадигма – литературовед соответствует (должен!) предмету исследования. Не совпадает: но всегда пишет о себе. Реализуется в том, что исследует.

Шла убежденность из кандидатской диссертации, к написанию которой М.М. Гиршман меня просто принудил. Убеждал долго, написалось об исповедальной и проповеднической направленности прозы удивительно быстро. Через позор предзащиты, где, верная концепту, вслед за маканинской расчисленностью жизни, я лихо расчислила все. Но Михаил Моисеевич так верил в то, что я напишу другой текст, что текст написался. Уверенность в том, что исповедальная интенция есть единственная и правда, и истина в литературе, имела обратную сторону: литературовед в быту живет в горних высотах добра, истины и красоты. Должен.

По-моему, это была первая защита в Донецком университете – вместе с Ирой Поповой. Так приятно было потом читать в Интернете, что Константин Глебович Исупов основал целое направление по исследованию исповеди в мировой литературе! Ну, он же честно на защите сказал о перспективности:

сколько дипломных, кандидатских и докторских можно сделать на этом материале...

В глубь времени – из 90-х в годы учебы. Концепт-то не в диссертации родился.

Первое потрясение от Михаила Моисеевича – спецкурс. Когда все поняли, на кого так похожа Лилия Степановна Дмитриева, читавшая на первом курсе «Введение в литературоведение». На него, великого и ужасного! До сих пор помню его похвалу контрольной работе по различению художественного и эстетического. Презирайте меня, донецкие друзья-товарищи, не помню сейчас, чем они различаются, а похвалу помню.

Как нас формировали литературоведы, приезжавшие в Донецк по его приглашению! Академической мобильности, пришедшей сейчас, как открытие, с Запада – не было, а ученые были. Несомненно, что с Вадимом Валериановичем Кожиновым они были разной ментальной и политической ориентированности, но Кожинов в нашей жизни был!

Сквозная линия формирования нашего курса – гиришмановские научные среды, на которые нас начали очень рано приглашать, помнится, со второго курса. Творчество и творческая работа, их высочайшие образцы, которые мы там видели и в которых участвовали, концепт укрепляли. Одобрение Михаила Моисеевича ранней устной рецензии (был там такой жанр) по повести Валентина Григорьевича Распутина «Живи и помни»: о зазоре между идущим от героя «живи» и авторским «помни» - воспринималось как державинское.

О теории литературы в его исполнении – но в другом измерении. Моя мама была на повышении квалификации и, у/вовлеченная М.М. Гиршманом, поступила в Донецкий университет.

Какой у него был запас душевных сил, на все и на всех хватало. Мы редко даем себе такой самоотчет (термин бахтинский, из диссертации), когда поступок (а затем и поступление всей жизнью – там же) оказывает абсолютное воздействие. Эпизод, из душевных: кажется, на четвертом курсе мы сдавали научный атеизм, и я тихо рыдала в уголке правого крыла на втором этаже от

«несправедливости»: шел слух, что хорошо сдают те, кто «отметился». Остановился, узнал, в чем дело, и – фраза, от которой до сих пор горят уши: «В Вашем возрасте должна быть шкала ценностей, по которой знают, от чего можно плакать!» В рифму – через 5 лет – в ответ на мои жалобы, как меня обижают не филологи: «Вы же такой лучезарный человек!» Опять же из ключевых понятий диссертации об авторитарном (проповедническом) и авторитетном (исповедальном) слове. Михаил Моисеевич был весь – авторитетное слово, вытаскивающее в человеке все его исповедальные возможности.

Время шло к дипломной работе. Василий Макарович Шукшин – самый исповедальный из возможных авторов эпохи и Лилия Степановна Дмитриевна руководили мной в выборе. Она – потому что сама была отраженным светом Михаила Моисеевича. А уж мы, ее дипломники – отраженным светом отраженного света.

Света хватило на то, чтобы в Тартуском университете на научной студенческой конференции получить какой-то важный диплом в марте 1979 года. Юрий Михайлович Лотман вручал – мне! Чужаку! Опять же – академической мобильности не было, а на конференции мы ездили...

Как гордились кафедра и Михаил Моисеевич! Он даже быстро как-то решил мне судьбу, распределив в Казахстан. А я, наконец-то, начала писать дипломную работу. На дипломной практике в Москве, в Ленинской библиотеке, позорно пропустила встречу с Михаилом Моисеевичем, когда он достал мне билет на постановку шукшинских «Энергичных людей» Андрея Александровича Гончарова в Московском академическом театре им. В. Маяковского. Не светла моя печаль до сих пор.

Потом – защита дипломных работ, на которые велено было позвать родителей. Был отец. Было и чаепитие с кафедрой – свет и его отражения не прощались с нами, но начинали нашу новую жизнь. В которой все живы. И все всё помнят.

## ЧЕЛОВЕК СЛОВА И ДОЛГА

Воспоминания о Михаиле Моисеевиче Гиршмане – Ученом, Учителе, Человеке – самые живые, которые не стерлись со временем.

Впервые я увидела Михаила Моисеевича на общефакультетском собрании, когда нас, первокурсников, познакомили с профессорско-преподавательским составом филфака. О нем уже тогда в студенческой среде говорили как о светиле в области теории литературы, но предстал он перед нами очень скромным, доступным и интеллигентным человеком. Вообще, как я потом не раз убеждалась, скромность и интеллигентность у него были заложены на генном уровне, а помноженные на глубочайшие знания и мощный интеллект, они, как магнит, притягивали к нему студентов.

Ближе мы познакомились с Михаилом Моисеевичем на II курсе, когда он вел у нас спецкурс «Целостный анализ художественного произведения». Разработанные им принципы и методика целостного анализа уже внедрялись в факультетскую программу. Именно здесь, на спецкурсе, профессор Гиршман впервые научил нас работать с текстом, развивая осознанную мотивацию понимания текста и творческого сопереживания в процессе его восприятия. Кстати, впоследствии мне это пригодилось не только в обучении студентов, но и в жизни.

Как старые знакомые мы встретились с Михаилом Моисеевичем уже на IV курсе, когда он читал у нас теорию литературы. Не скрою, курс был не из легких, особенно для тех студентов, кто специализировался на языке, к коим относилась и я. Примечательно, что теоретические выкладки (обычно это были тезисы) Михаил Моисеевич читал академично, и мы не сразу их понимали. Но как только доходило до интерпретации того или иного положения конкретным примером из мировой художественной литературы – будь то Гомер, Шекспир, Пушкин, Достоевский или Чехов – Михаил Моисеевич заметно преображался, становился эмоциональнее и так расставлял акценты, что всё становилось на

свои места, и понимание того или иного теоретического положения приходило как бы само собой. «Что он Гекубе? Что ему Гекуба?» – восклицал он, читая известное место из «Гамлета» на одной из лекций. И тут же напоминал, что образ Гекубы вошел в классическую литературу (Еврипид, Софокл, Данте, Шекспир) и стал олицетворением беспредельной скорби и отчаяния. Гамлет, восхищенный искусством перевоплощения актера, только что рассказавшего со сцены о страданиях Гекубы, восклицает: «Что он Гекубе? Что ему Гекуба? А он рыдает...» Это лишь один из множества примеров, на которых Михаил Моисеевич учил нас постигать общечеловеческую сущность искусства и литературы.

Профессор Гиршман был не только талантливым учителем и блестящим методистом. Он был еще замечательным популяризатором русской словесности. Незабываемы его поэтические вечера, которые проводились в Донецком областном доме работников культуры в конце 70-х – начале 80-х годов. Зал был всегда полон, зрители (слушатели) – самые разные, а о студентах и говорить нечего: кроме филологов, всегда было много ребят и с других факультетов и даже вузов. На одном из вечеров, посвященном творчеству Марины Цветаевой, я испытала настоящее эмоциональное потрясение, или, как сейчас модно говорить, культурный шок, когда Михаил Моисеевич читал стихотворение «Вчера еще в глаза глядел...» Я слышала и слушала его впервые. Сложное, тяжелое, но сильное стихотворение, написанное Цветаевой в непростое для нее и страны время. Как он читал! Без эмоциональных всплесков, без надрыва и показного пафоса. Наоборот, мягко, играя интонациями, проникновенно выделяя рефрен и в то же время пронзительно донося до слушателя «воплъ женщин всех времен». По сути, Михаил Моисеевич открыл для меня, да и многим другим, и Цветаеву, и Ахматову, и Пастернака. Что мы знали о них, дети 50-х...

Не могу не сказать о Михаиле Моисеевиче как о человеке с высоким общественным темпераментом, или, иными словами, как о человеке слова и долга. Он был безупречно ответственен и обязателен в любом деле. Будучи

членом партийного бюро факультета и множества разных комиссий, он был одним из немногих преподавателей, кто всегда посещал наши студенческие мероприятия, будь то фестиваль студенческой песни или академический слет. Интересовался, чем и как живут студенты, никогда не ссылаясь на занятость. И мы понимали, что для него пообещать – значит сделать. Не скрою, на все наши факультетские и общеуниверситетские посиделки приглашали его первым и с удовольствием, потому что Михаил Моисеевич всегда откликался с живым интересом.

Теперь, спустя время, я понимаю, что при всей его внешней мягкости и интеллигентности, он всегда имел свою позицию и был последовательным, но мог быть принципиальным и даже жестким. А главное – никогда не был равнодушным. И это не только подкупало, а вызывало желание поддержать его в том или ином вопросе. Его выступления на факультетских партсобраниях всегда были интересными и заканчивались конкретным предложением. Это не была пустая трата времени.

Помню также, как в самом начале 80-х, когда факультет лихорадило от склок и так называемой «идеологической борьбы» (по определению одного из профессоров факультета, фамилию предпочитаю не озвучивать), доброжелатели, а точнее, «теоретики сплетенного заговора», буквально засыпали партком анонимками, в которых обвиняли и кафедру теории литературы, и Михаила Моисеевича в популяризации Достоевщины, в отходе от принципов соцреализма, в методологической подмене понятий литературоведения, чуть ли не в антикоммунистической пропаганде. Я помню, как он переживал, очень осунулся, но ни разу не пожаловался, никого не обвинял, тем более не обсуждал это со студентами (в отличие от некоторых), внешне был спокойным. И когда мы случайно встретились с Михаилом Моисеевичем за час до заседания парткома, где слушался его вопрос, я смогла поддержать его только рукопожатием. А ведь это надо было пережить, а значит – пропустить через сердце. Даже сегодня я с трудом представляю, чего ему это стоило и что впоследствии, несомненно, сказалось на его здоровье.



Так сложилось, что после 80-х мы почти не встречались с Михаилом Моисеевичем. Но сохранились самые добрые воспоминания, и слава Богу (!), что он был в моей жизни. И теперь, когда я об этом пишу, приходят на память слова Д.С. Лихачева: «Не должно быть слепых к красоте, глухих к слову и настоящей музыке, черствых к добру, беспамятных к прошлому. А для этого нужны знания, нужна интеллигентность, дающаяся культурой». Это о нем, о Михаиле Моисеевиче Гиршмане. Таким он был и остается для меня.

**Мних Р. В.**

### **«...КАК С БАШНИ, НА ВСЕ ГЛЯЖУ...»**

Стихотворение Валерия Брюсова *Антоний*, блестящую интерпретацию которого дал Михаил Моисеевич Гиршман<sup>1</sup>, начинается словами:

Ты на закатном небосклоне  
Былых, торжественных времен,  
Как исполин стоишь....

Именно эти слова – невзирая на их поэтическую высокопарность и одический тон – я вспоминаю теперь, когда речь заходит о М.М. Гиршмане: и «закатный небосклон» гуманитарных наук в начале XXI века, и былые, торжественные (в самом лучшем смысле этого слова) времена научных семинаров и защит диссертаций в Донецке, и конечно же, по сути исполинскую личность Михаила Моисеевича. Без всякого преувеличения можно сегодня (Anno Domini 2018) сказать, что для каждого, кто знал и общался с Михаилом Моисеевичем, время индивидуального бытия в Донецке было/стало отдельной эпохой. «Донецк Гиршмана» (филфак Университета и улица Артема 132,

---

<sup>1</sup> Гиршман М.М. «Антоний» В.Брюсова / М.М. Гиршман // Поэтический строй русской лирики. – М.-Л.: Наука, 1973. – С. 199–210.

квартира 27) в сегодняшней памяти не только учеников и друзей Михаила Моисеевича, но и в памяти нынешнего литературно-теоретического дискурса, как «Россия Достоевского» в *Северных элегиях* Анны Ахматовой: прошлое, связанное с молодостью, освященное великим именем, далекое и невозвратимое – «Так вот когда мы вздумали родиться...»

С Михаилом Моисеевичем я познакомился сначала заочно, в 1989 году: я учился тогда на последнем, пятом курсе Дрогобычского педагогического института. Нас познакомила Лидия Николаевна Никольская, память о которой и благодарность которой остались у меня на всю жизнь. Лидия Николаевна организовала научный кружок, он назывался «Проблемная группа по литературоведению». В проблемной группе занимались лучшие студенты нашего филфака, мы готовили доклады, устраивали дискуссии, ездили на конференции и конкурсы. Книги и статьи М.М. Гиршмана не входили тогда в круг моего чтения – я зачитывался А. Лосевым и С. Аверинцевым, изумляясь широте их мысли и конспектируя целые пассажи из их книг и статей. Наша проблемная группа занималась в основном русским модернизмом (символистами, акмеистами и футуристами), меня вначале увлек ранний Владимир Маяковский, и я очень долго писал статью о Гамлете и лирическом герое Владимира Маяковского (статью напечатал Владимир Хазан, работавший тогда в Грозном, в сборнике *Проблемы вечных ценностей в русской культуре и литературе XX века* в 1991 году)<sup>2</sup>.

Лидия Николаевна раз пять как минимум правила мой текст, она Вл. Маяковским занималась серьезно, защитила докторскую диссертацию, посвященную проблеме времени у Вл. Маяковского. После долгого чтения стихотворений и поэм раннего Вл. Маяковского мне захотелось заняться чем-то принципиально другим – я выбрал акмеистов в контексте проблемы индивидуального стиля Анны Ахматовой, Осипа Мандельштама и Николая Гумилева. Тогда Лидия Николаевна сказала: «Ну если стиль – тогда садитесь за М. Гиршмана, и вообще, если думать об аспирантуре по теории литературы, то тогда, конечно, Донецк – это фирма».

---

<sup>2</sup> Мных В. Гамлет и лирический герой дооктябрьского В. Маяковского (вечный образ и проблемы типологических сходжений) / Р. Мных // *Проблемы вечных ценностей в русской культуре и литературе XX века*. – Грозный, 1991. – С. 102–110.

Так я начал читать тома *Теории литературных стилей*, статьи и книги Михаила Моисеевича, посвященные анализу (интерпретации) литературного произведения. Это было совсем другое чтение, иногда трудное в том смысле, что надо было перечитывать абзацы, чтобы понять смысл целого. Это была также и другая терминология, другое видение литературного текста и всего, что с текстом связано и служит пониманию художественного произведения.

После внезапной смерти Лидии Николаевны зимой 1990 года я написал письмо Михаилу Моисеевичу, спрашивая о возможностях и условиях поступления в аспирантуру. Началась наша переписка, в 1991 году Михаил Моисеевич приезжал в Дрогобыч читать спецкурс по теории интерпретации, мы встретились лично. Это было начало общения, которое не прекращалось практически до смерти Михаила Моисеевича. Я писал письма и высылал книги из Дрогобыча, Польши, Германии – из всех мест, где мне волею судеб и не без участия Михаила Моисеевича пришлось жить и работать. Письма Михаила Моисеевича я сохранил, и два письма прилагаю к этому тексту (их тон и содержание говорят сами за себя). Когда я бывал в Донецке, во время учебы в аспирантуре и докторантуре, во время научных семинаров и конференций, мы, конечно же, встречались: официально на кафедре, а также неофициально дома у Михаила Моисеевича, на улице Артема. Как правило, после разговора в кабинете мы переходили к столу, приготовленному Дианой Васильевной, и общая беседа продолжалась уже в абсолютно домашней обстановке. С Михаилом Моисеевичем легко было говорить не только о литературоведении, но и вообще обо всем: он интересовался моей жизнью, рассказывал о своей.

Это была другая эпоха и другая жизнь сама по себе, другие, порой очень ограниченные в сравнении с современностью, научные возможности, но и другой ритм научной жизни. Поиск информации и вообще научная работа были сосредоточены в библиотеках, среди каталогов и книг, вместо гуглирования, предусматривающего конкретный поиск, филологи читали энциклопедии и словари. Отсутствие Интернета имело даже свои положительные стороны: мы читали периодику, не бегая глазами по экрану, но с карандашом в руках; были

главные книги и авторы, которые обсуждались и знание которых было обязательным (например, М. Бахтин, уже упоминаемые С. Аверинцев и А. Лосев, А. Гуревич). Этот обязательный круг чтения обуславливал общность научного языка, возможность литературоведческой коммуникации и взаимопонимания. Появление и обоснование нового литературоведческого термина тогда было событием и вызывало долгую дискуссию. Наверное, и отношение к печатному слову было гораздо более серьезным, чем сейчас: напечатанные тезисы в донецком сборнике тех лет не сравнимы ни с какими сегодняшними «ваковскими» или «скоповскими» публикациями – донецкие сборники расходились мгновенно, тексты все читались и серьезно обсуждались среди филологов. Возможно также, что в то время, было гораздо меньше случайных людей среди филологов, занимавшихся теорией литературы.

Историческое прошлое, не заземленное отдельной субъективной памятью, не знает сослагательного наклонения, и в этом смысле действительно – «в прошлое давно пути закрыты». Но очевидно каждый из нас, кто помнит Михаила Моисеевича, время от времени сокрушается всевозможными модальными предположениями: «ах если бы тогда», «я бы мог спросить еще и об этом», «я бы не так сделал». Однако то, что осталось неизменным, что не ржавеет и не истлевает – это благодарность.

**Миннуллин О. Р.**

## **ОБЩЕНИЕ С МИХАИЛОМ МОИСЕЕВИЧЕМ ГИРШМАНОМ**

С Михаилом Моисеевичем я познакомился в 2001 году, когда мне было только 15 лет. Моя учительница литературы Людмила Игоревна Иванова привела меня в школу «Юный филолог», в которой М.М. вел занятия вместе со своей женой Дианой Васильевной Дубининой.

Первая встреча была в особом кабинете, который М.М. как заведующий кафедрой тогда теории литературы и художественной культуры занимал. Там и сейчас еще хранится та гора книг, которая всегда его окружала (там же, кстати, располагалась и библиотека Центра изучения еврейской культуры, которым руководил М.М.). Сейчас уже время стерло из памяти детали, но осталось воспоминание, что тогда я почувствовал, что столкнулся с человеком такой душевной организации, такого внутреннего строя, какого раньше я не знал. Это был сложный и мудрый человек, профессор, наставник, иудей – тогда мне ребенку из окраинного макеевского поселка, из безрелигиозной шахтерской семьи – это было удивительно. Но даже моей малой чуткости хватило, чтобы уловить, что передо мной источник, который может наполнить мою жизнь каким-то иным содержанием.

М. М. Гиршман не был религиозен в каком-то внешнем смысле, но та традиция, из которой он «произрастал», была глубоко духовной, и это, ясно, накладывало отпечаток на всю его личность, это чувствовалось. Неоднократно я слышал от него такую фразу: «Человек не Бог, и даже если бога нет, человек все равно не Бог». Интерпретации здесь возможны различные, поэтому, чтобы не исказить смысловой посыл, который в эти слова вкладывал Михаил Моисеевич, я от истолкования воздержусь. Как бы там ни было – именно отношения человека и Бога в смысловом фокусе этого, кажется, вполне светского размышления.

Михаил Моисеевич согласился быть научным консультантом по моей работе в Малой академии наук. Работа называлась «Время в романе Г. Гарсиа Маркеса “Сто лет одиночества”». Гиршман сразу пояснил, что он хотел бы, чтобы я занимался русской литературой, и предложил, в частности, попробовать что-то написать о Достоевском, о рассказах из «Дневника писателя» (позже, когда я поступлю на первый курс университета, этот материал сохранится в качестве предмета моего исследования). Людмила Игоревна пояснит мне тогда: Гиршман считает, что ученик должен «ободрать коленки» на Достоевском (понять, в чем состоит труд литературоведа,

обратившись к творчеству Достоевского). Этот комментарий мне запомнился. Сейчас я не уверен, считал ли так М.М., но то, что формирующемуся филологу, помимо прочего, необходима работа с классическим материалом, было для него естественной мыслью: классика обязывает и воспитывает во всех смыслах.

На первом курсе воспитанников Донецкой филологической школы возвращали на Бахтине, можно даже сказать, что Бахтин преподавался в избытке. Научный стиль этого ученого хорошо известен, как сложный, неоднозначный, почти герметичный для неопита. Откровенно перенасытившись работами М.М. Бахтина, я, убежденный в своей филологической даровитости первокурсник, решил, что могу, если не лучше, то так же. И уже через пару недель принес Михаилу Моисеевичу исписанную общую тетрадь со своими соображениями о Достоевском. Мой руководитель через три дня вернул мне эту рукопись с коротким, но выразительным комментарием: «Это же невозможно читать!»

То, что я предложил, было похоже на околофилологический поток сознания – и я тогда понял, что писать нужно как-то яснее (тогда себе сказал, мол, «не в стиле Бахтина»). Подобные ремарки Михаила Моисеевича («Яснее», «не ясно», «прояснить», «нужно подробнее объяснить взаимосвязь...») на полях моих курсовых работ будут регулярны. С позиции М. М. Гиршмана, как я для себя это определил, мысль должна быть выражена предельно ясно, но без редукции, без «округления». Эта установку наставника я взял на вооружение.

Еще одним постоянным требованием Михаила Моисеевича к моим научным текстам было «необходимо грамматико-стилистическое совершенствование текста». Над этим, я думаю, мне следует работать и сейчас. Согласно Гиршману, «писать хорошо» – это точно, прозрачно и вместе с этим глубоко.

У Михаила Моисеевича вообще была своя система знаков, которые он оставлял на полях работ студентов и аспирантов (должно быть, и докторантов). Например, «+» – значит «хорошо», а «+!» – это уже исследовательская удача. Если просто «!» – значит, здесь, именно в этом направлении, плодотворно

двигаться, а если «?» – значит, «нужно сказать яснее» или просто, «написанное спорно». Бывало и «?!» – это уже что-то вопиющее. Еще в его «криптографии» были вертикальные черточки – одна, две или три: чем больше черточек, тем глубже мысль.

На втором курсе, уставший от Достоевского, я решил проявить инициативу и сказал Михаилу Моисеевичу, что хотел бы заниматься чем-то другим... Чем? Ни творчеством Юрия Олеши, которое меня тогда привлекало, ни сказками Бажова Гиршман заниматься мне не дал (думаю, в глубине души считая их художественно несовершенными).

Мои поиски вылились в обращение к изучению творчества сначала Людмилы Петрушевской, а затем Варлама Шаламова. Михаил Моисеевич предлагал мне написать Людмиле Стефановне письмо – предложить вопросы, а после, если будет ответ, применить это в научной работе. Помнится, тогда он сказал, что, может быть, преподавателю обращаться с анкетой к известной писательнице не совсем удобно, а вот студенту начальных курсов самый раз. Как раз тогда (15 лет назад) только вышел «Девятый том» Л. Петрушевской, статьи и воспоминания, которые меня впечатлили. Но я почему-то не решился на такое письмо, о чем сожалею.

К этому же времени относится и чтение книги Василия Кандинского «О духовном в искусстве», которую дал мне читать Михаил Моисеевич. Он вообще постоянно давал читать книги из своей необъятной библиотеки, причем зачастую это были книги, подписанные их авторами – Л. Тимофеев, М. Гаспаров, Б. Эйхенбаум, С. Бройтман, В. Тюпа... Конечно, чтение такой книги обязывало, ты чувствовал свою прямую причастность Большой Науке, академической традиции. Книга Кандинского, конечно, была самой обыкновенной, но о ней я всегда вспоминаю в связи с Михаилом Моисеевичем и не так давно даже написал короткую заметку о связи его литературоведческой концепции с идеями, которые высказывает Василий Кандинский в этой книжке.

Далее последовало мое увлечение прозой Варлама Шаламова (это увлечение вернулось и сейчас). Я тогда писал о «Шерри-Бренди»,

«мандельштамовском» рассказе писателя, открывал для себя мир мемуаров Надежды Яковлевны Мандельштам и Ирины Павловны Сиротинской. Увлечен я был этим чрезвычайно (из этих материалов гораздо позже родилась статья «Интертекстуальный анализ рассказа «Шерри-Бренди»: Шаламов – Мандельштам – Тютчев – Верлен»)<sup>208</sup>. Михаил Моисеевич, однако, не был в восторге от моего увлечения: нет, он не запрещал, но я чувствовал какое-то неприятие этого материала с его стороны. Вскоре он предложил мне заниматься лирикой – поэтическим творчеством Владимира Николаевича Соколова, которое стало объектом моих научных интересов на несколько лет.

Михаил Моисеевич считал Владимира Соколова «недооцененным» поэтом. М. М. Гиршман читал многие его стихотворения наизусть: «Вот мы с тобой и развенчаны...», «Пластинка должна быть хрипящей...», фрагменты из поэмы «Чужое письмо»... Мой руководитель сожалел, что по творчеству Владимира Соколова до сих пор нет монографии (при том, что такие монографии есть о Давиде Самойлове, Александре Кушнере, Юрии Кузнецове...) и ориентировал меня в перспективе проделать такую работу, что, впрочем, так и осталось неосуществленным.

Сохранился фрагмент комментария Михаила Моисеевича к моей статье о проблеме идентичности лирического субъекта в поэме «Чужое письмо»:

Работа О. Миннуллина.

В целом – хорошо, особенно анализ финала, «живой жизни» и «жизнетворчества».

Проблемой, по-моему, является отношение в поэтическом творении создания эстетической реальности («в которой могут жить и живут другие» М.М. Бахтин) и воссоздания «действительности познания» и «действительности поступка» – «действительного единства бытия-жизни»

---

<sup>208</sup> Миннуллин О. Р. Интертекстуальный анализ рассказа «Шерри-Бренди»: Шаламов – Мандельштам – Тютчев – Верлен) / О.Р. Миннуллин // Філологічні студії / Криворожский национальный университет. – 2012. – Вип. 8. — С. 223–242.



(М.М. Бахтин) (См. М.М. Бахтин «Проблемы содержания...» (Вопросы литературы и эстетики), работы В.В. Вейдле, Е.Н. Невзглядова.

Мое общение в кругу филологов, многие из которых считали себя поэтами, неизменно влекло к тому, чтобы писать стихи самому, и, конечно, хотелось что-то показать Михаилу Моисеевичу, на что я не решился – слишком велика была ответственность перед Филологом, Наставником, подлинным ценителем поэзии. Думаю, что это было верным решением: порой наша скромность – не что иное, как голос здравого смысла.

Зато я неоднократно обсуждал с М.М. Гиршманом стихотворные произведения моего друга Антона Бессонова. Михаил Моисеевич терпеливо выслушивал и всегда доброжелательно говорил: «Ну, это еще пока не творчество, а только предтворческое состояние». Однажды я принес ему довольно большой стихотворный опус А. Бессонова «Красивые женщины», который я решился сопоставить с «Некрасивой девочкой» Николая Заболоцкого<sup>209</sup>. Приведу здесь фрагменты из стихотворения Антона:

Да, я люблю красивых женщин –  
За что их можно не любить?  
От них на свете скуки меньше,  
Они взрывают серый быт.  
Возможно, кто другой стремится  
К богатствам внутренних миров,  
Не глядя на изъяны в лицах —  
Но я к такому не готов <...>  
Иду, инстинктами ведомый.  
Инстинкты мне велят идти:  
Влекут изящные объемы,

---

<sup>209</sup> Миннуллин О.Р. По следам «Некрасивой девочки»: «Как ангел» (1996) Людмилы Петрушевской и «Красивые женщины» (2007) Антона Бессонова / О.Р. Миннуллин // Миннуллин О.Р. Статьи о литературе и словесном творчестве. – Харьков: НТМТ, 2015. – С. 99–115.

Манят прелестные черты <...>  
Моей согретая любовью,  
Пусть расцветает красота!  
В моей кровати изголовье  
Пусть свет не гаснет никогда.  
Котлеты слеплены из мяса,  
Отлиты пули из свинца –  
И я люблю твои прикрасы  
Лишь до победного конца!

Эту довольно дерзкую выходку Михаил Моисеевич решил удостоить специальным вниманием, ответить письменно и подробно. У меня чудом сохранился листок с его комментарием стихотворения А. Бессонова (неопубликованный фрагмент из М.М. Гиршмана!).

Недостаточно учитывается качественное отличие поэзии (здесь и далее подчеркнуто М. М. Гиршманом), обращенной к «счастью бытия», открывающей «младенческую грацию души», – и стихотворной беллетристики (или публицистики), не знающей бытийного масштаба, ограниченной прагматическим миром обособленного индивида. Он самоутверждается, «потребляя красоту» и отказываясь при этом от ее творческого познания и воссоздания в поэтическом слове – воссоздавая лишь «поверхность» (о чем вы хорошо пишете), которая является не формой красоты, а формой самоутверждения «иронического» индивида. И форма эта, по-моему, не может характеризоваться как «совершенная» (хотя бы из-за отсутствия музыкальности и обилия словесных «штампов» (зачеркнуто – «пошлостей» – О. М.). А «победным концом» в ее создании оказывается не звучащая «грация души», а постель. Красота же здесь, в лучшем случае, предстает как «сосуд, в котором пустота». «Огонь, мерцающий в сосуде», как и счастье бытия – за пределами этого текста.

Среди воспоминаний о своем учителе (в самом высоком, восточном, смысле этого слова) я сосредоточусь еще на одной черте личности этого разностороннего, неисчерпаемого, по-настоящему духовно богатого человека, каким был Михаил Моисеевич, – умении всегда найти для своих учеников нужные слова. Причем это распространялось не только на какие-то трудные, решающие моменты судьбы, моменты профессионального самоопределения или душевного упадка, когда слово мудрого наставника решает, куда склонится чаша весов в ситуации жизненного выбора (а несколько таких решающих бесед у меня было, за что я благодарен Михаилу Моисеевичу).

Нужные слова, верные и поддерживающие, были у Гиршмана и для всякого повседневного случая. Они были, доведены великим педагогом до уровня профессиональных формул, которые, однако, не превращались в лишённые живого человеческого чувства штампы. Всякий раз эти слова, добрые, мудрые, иногда ироничные (но при этом все же конструктивные!) оживали в его устах, исполненные смысла и искреннего человеческого участия. Как правило, это были цитаты из хорошо известных авторов или мыслителей, которые, однако, преображенные личностью Михаила Моисеевича как бы обретали новую неповторимую авторскую интерпретацию, а иногда были и просто его слова. Например, уставшим от писания конспектов студентам он мог сказать: «Рука бойцов колоть устала», и настроение поднималось. Наверное, все его подопечные помнят его советы взять что-либо «в светлое поле своего сознания» или, его, полушутя произносимое, «сначала дела общественные, а потом личные».

Мне, студенту, пребывающему на начальных курсах филфака в еще полудиком, по филологическим меркам, состоянии, он постоянно повторял строчку из Окуджавы: «Не оставляйте стараний, маэстро!» Но это было не нудно, хоть и назидательно, а как-то задорно. В самом деле, хотелось быть лучше, работать над собой.

Когда я мог не поступить в аспирантуру в силу не зависящих от меня обстоятельств (места могли просто не выделить), Михаил Моисеевич сказал,

что, в крайнем случае, можно будет пойти сюда через год и добавил: «Это, конечно, драма, но не трагедия». Через некоторое время я подумал: в самом деле – не трагедия, отпустил ситуацию и благополучно поступил в том же году.

Когда я, с трудом справляясь с волнением, выходил на предзащиту своей кандидатской диссертации, а предзащита в нашем университете гораздо строже и по-научному принципиальнее, чем защита, в личной беседе мой наставник с улыбкой напомнил слова Бертольда Брехта:

Плохой финал заранее отброшен –

Он должен, должен, должен быть хорошим!

Волнение, причиной которому были кое-какие подводные камни, имевшие место тогда в нашем научном сообществе, как рукой сняло. Слова вроде бы простые, но Михаил Моисеевич умел сказать простое как-то по-особенному. Может быть, ему помогал его природный артистизм или умение прекрасно читать стихи, но вернее то, что дело было не в словах, а в нем самом.

М.М. Гиршман ценил и воплощал в своей жизни принцип: «Общение смертных – бессмертно». Однажды, будучи еще студентом, я обсуждал с Михаилом Моисеевичем свой доклад на конференции. Там было что-то об онтологии творчества и о бессмертии, которое обретает художник в творческом акте. Мой научный руководитель обратил внимание, что я слишком легковесно обращаюсь с понятием творческого бессмертия: «Бессмертие-то это особое», – сказал тогда Михаил Моисеевич. Сегодня его уже нет с нами, но я уверен, что особое бессмертие – прежде всего продолжение в своих учениках, в делящейся жизни научной школы, которую он основал, – М.М. Гиршман обрел.

## **ЭПОХА МОЕЙ ЖИЗНИ**

Для меня Михаил Моисеевич Гиршман – человек, с которым связана целая эпоха моей жизни – учеба в Донецком национальном университете. Помню до сих пор его необыкновенные лекции, на которых он сначала объяснял и рассказывал, а потом давал под запись тезисы. За 15 минут до конца пары надо было написать на листике ответ на теоретический вопрос. Я помню, как размышляла на тему о художественном образе и фотографии, что между ними общего и тождественны ли они. Нетривиальные вопросы, неожиданные ракурсы – это все побуждало меня развиваться, мыслить нетривиально. Особенно пленяло меня в Михаиле Моисеевиче то, как много он знал наизусть стихов. Я очень любила его лекции. Многие выражения Михаила Моисеевича помнятся и приходят на ум в различных ситуациях: «и ни в зуб ногой», «сочтемся славою, ведь мы свои же люди», «давайте хронотяпнем дружно», «ряд волшебных изменений милого лица», «светлое поле сознания»... Он был замечательный методист. И говорил, что филолог должен хотя бы год после вуза отработать в школе, потому что без этого он не сможет состояться как филолог, как ученый. На экзамене он разрешал пользоваться абсолютно всем, хоть всю библиотеку с собой привезти, но спрашивал по всему курсу. Я также взяла это на вооружение и никогда не заставляю своих студентов выбрасывать шпаргалки или прятать книги. Я считаю, что это мудро – дать человеку возможность пользоваться всем, чтобы он сам понял, чего не дочитал, не дочитал и не понял, и что в короткое время подготовки он не найдет того, что ему нужно, если не выучил этого дома. На экзамене осознаешь, насколько это правильно – разрешить пользоваться всем, чем угодно. Кто учил – тот воспользуется, и это будет ему во благо... Потому что дело не в том, чтобы напугать и поставить двойку, а в том, чтобы человек действительно приобрел знания и закрепил их.

Кроме лекций, я знала Михаила Моисеевича и как руководителя лаборатории по изучению художественной культуры. Я несколько лет работала

в этой лаборатории под его руководством. Сначала была лаборантом еврейской лаборатории, а затем методистом. Под его руководством работать было интересно и легко. К нему всегда можно было обратиться по любым вопросам, он помогал и советовал. А еще он был очень дипломатичным человеком, мог найти общий язык с любым человеком. Платили за работу преподавателя в еврейской лаборатории мало, это были спонсорские деньги, и довольно трудно было найти преподавателей, которые согласились бы за эти копейки вести занятия по еврейской музыке, ивриту, еврейской истории и другим дисциплинам. Но он не просто находил таких энтузиастов, но и вдохновлял их на этот труд. Моей задачей было только следить, чтобы студенты, записавшиеся на спецкурс по еврейской культуре, регулярно посещали занятия и чтобы у них всегда была аудитория для занятий (я договаривалась в деканате, брала ключ на вахте, если было нужно), чтобы преподаватели не обижались на то, что никто не ходит. Я вела журнал посещаемости, обзванивала преподавателей, составляла расписание и т.д. И все это у нас продолжалось до 2006 года, пока я не уехала в Россию. А потом как-то постепенно, к сожалению, все сошло на нет...

Также я работала одно время помощницей лаборанта на кафедре теории литературы. И даже вела протоколы заседаний кафедры. За это мне позволялось бывать на кафедре в любое время и работать за компьютером, поскольку своего компьютера у меня тогда не было. Время от времени Михаил Моисеевич просил меня набирать его статьи. Я вспоминаю это с благодарностью, потому что в дальнейшем этот опыт мне очень пригодился – после почерка-кардиограммы Михаила Моисеевича я могу прочесть практически любой сложный почерк. Например, работая в архивах Москвы с письмами И.В. Киреевского, я часто вспоминаю почерк М.М. Гиршмана и говорю себе, что почерк Киреевского намного проще и понятнее. Точно так же я осваивалась с почерком В.В. Розанова.

## **УЧИТЕЛЮ**

Глубокоуважаемый Учитель! В это обращение я вкладываю огромное чувство благодарности Богу за то, что более сорока лет Вы были в моей жизни. Я каждый день училась и продолжаю учиться у Вас быть Человеком. Ваш интеллект, добрый и мудрый ум, высочайшая культура и интеллигентность учили быть нужным и полезным людям во всем и для всех.

Прежде – я Ваша студентка, До сих пор испытываю волнение в ожидании Ваших лекций и семинаров, собеседований и экзаменов. Стыдно было оказаться в чем-то несостоятельной, неподготовленной, не умеющей соответствовать Вашим требованиям.

Я продолжаю всю жизнь сдавать Вам экзамен на борьбу с собственным невежеством, с неумением сдерживать себя, стремлюсь быть достойной Ваших ожиданий в организации работы Дома работников культуры. Далеко не все получается. Особенно остро ощущаешь Ваше отсутствие во всем — от замысла литературной встречи до его воплощения.

Никогда не забудутся литературные вечера, посвященные творчеству А. Пушкина, А. Блока, А. Ахматовой, М. Цветаевой, Ф. Достоевского, В. Маяковского, Ф. Тютчева и т.д. Какие имена! Затаив дыхание, Вас слушают в залах Театра оперы и балета, филармонии, Дома работников культуры совсем юные и убеленные сединами люди, боясь пропустить хотя бы одно Ваше слово, одну Вашу мысль. С какими просветленными душами они покидали эти встречи! Вот только некоторые отзывы из многих сотен за 30 лет Вашего служения Слову:

Вечер, посвященный творчеству А.С. Пушкина – один из лучших праздников в моей жизни! Спасибо, Михаил Моисеевич.

(Путивен – студенты ДонГУ)

Уважаемый Михаил Моисеевич! Открыли для себя Александра Сергеевича Пушкина. Вечер прекрасен. Спасибо.

(Техническое училище полиграфистов)

Человеку, ученому, настоящему Артисту – М.М. Гиршману выражаем восторг, преклонение, благодарность. Главное, что впечатление от вечера А.А. Ахматовой, от всего увиденного и услышанного не погаснет в нас никогда.

(Студенты ДПИ)

Хочется выразить беспредельную благодарность М.М. Гиршману за его великую любовь к русской поэзии, за его умение подарить эту любовь, всем слушающим его.

(С глубоким уважением и благодарностью преподаватели и студенты Донецкого государственного музыкально-педагогического института)

Дорогой мой Учитель!

Мне был преподан еще один очень важный урок – урок позиции человека в самые важные, переломные моменты жизни страны.

90-е годы, развал Советского Союза, приобретенная «независимость». Первые выборы в городской совет. Михаил Моисеевич выставляет свою кандидатуру и побеждает. Став депутатом городского совета, Вы возглавили комиссию по культуре, а мне предложили стать членом горисполкома. Все, с чем Вам пришлось столкнуться, трудно описать, но, благодаря Вашей мудрости и ответственности, умению убедить депутатов в необходимости сохранения всех учреждений культуры города, удалось не растерять кадры, практически без финансирования.

При всей огромной депутатской загруженности Вы продолжали работать со студентами, вели научную и исследовательскую деятельность, выходили на сцены с высоким поэтическим словом. Добрым чувством и благодарностью наполнялись сердца людей, заботам о которых Вы так щедро отдавали всего себя.



## Раздел V. АРХИВ

### I. ТЕЗИСЫ ЛЕКЦИЙ М. М. ГИРШМАНА

*«Полюбите нас повторяющимися, а неповторимыми нас всякий полюбит», - шутил иной раз Михаил Моисеевич Гиришман, имея в виду вынужденную необходимость из года в год повторяться в своих учебных лекциях. Видя пожелтевшие, распадающиеся в его руках листы, с которых он диктовал тезисы для записывания и запоминания, подобная мысль, понятно, могла возникать и у студентов, особенно у тех, для кого столь архаичная неизменность казалась чрезмерной, хотя и не настолько, чтобы подвергать сомнению написанное. Но намного сильнее было другое чувство – почти сакрально-благоговейное к этим ветхим бумагам, воспринимаемым как филологические скрижали, как новейший Завет.*

*Диктуемый тезисный канон сопровождали устные объяснения, часто стихотворные, такие логики или мидраши, делавшее сложное более понятным или более интригующим. Кроме того, бывали и ситуативные импровизации, не обязательно связанные с темой лекции, но характеризующие лектора.*

*Сопоставление студенческих конспектов разных лет с лекциями М.М. Гиришмана, если таковые найдутся и в достаточном количестве, помогло бы проследить и прояснить динамику гиришмановской теоретико-методологической концепции. Наверное, изменения все-таки были, пусть и незначительные, – уточняющие и проясняющие ее суть. Пока в нашем распоряжении только один источник – записи А. Кораблева 1978 г.*

*\* Условные обозначения:*

*<> – фрагменты лекций М.М. Гиришмана, записанные не под диктовку;*

*{ } – сомнительные прочтения;*

*[] – текстологические вставки.*

## **[Проблемы литературоведческого анализа]**

### ЛИТЕРАТУРА

#### *[Произведения для анализа]*

Пушкин. «Я помню чудное мгновенье...»; Анчар; «Пора, мой друг, пора!..»; Памятник.

Пушкин. Повести Белкина.

Лермонтов. Парус; И скучно, и грустно; «Выхожу один я на дорогу...»; «Из-под таинственной холодной полумаски...»

Лермонтов. Герой нашего времени.

Тютчев. «Как океан объемлет шар земной...»; Последний катаклизм; День и ночь; Последняя любовь.

Толстой. Смерть Ивана Ильича; После бала.

Достоевский. Кроткая; Скверный анекдот; Дядюшкин сон.

Чехов. Человек в футляре; Крыжовник; О любви; Студент.

Блок. Незнакомка; «О доблестях, о подвигах, о славе...»; «О, я хочу безумно жить...»

Горький. По Руси; На дне.

Маяковский. Лиличке; Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви; Письмо Татьяне Яковлевой; Стихи о советском паспорте.

Шолохов. Судьба человека.

Шукшин. Характеры.

Межиров. Баллада о цирке; Календарь.

#### *[Методология анализа]*

Гуковский Г.А. Изучение литературного произведения в школе (М.-Л., 1966).

Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения (М., 1972).

Марксистско-ленинская эстетика (учебник) (М., 1973) – гл. 2 («Худ. произведение»).

Лихачев Д.С. Внутренний мир литературного произведения (Вопросы литературы, 1968, №8).

Палиевский П.В. Художественное произведение (в его кн. «Пути реализма») (М., 1975).

Кожин В.В. Зачем изучать художественное произведение? (сб. «Контекст-1973», М., 1976).

Богданов Н.А., Юткевич Л.Г. Методика литературоведческого анализа (М., 1971).

#### *[ПОЭЗИЯ]*

Поэтический строй русской лирики (Л., 1973).

Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста (Л., 1973).

Лирическое стихотворение: Анализ и разборы (Л., 1974).

Кожин В.В. Как пишут стихи (М., 1970).

#### *[ПРОЗА]*

Образцы изучения текста (Ижевск, 1975).

Чичерин А.В. Ритм образа (М., 1973).

Шкловский В.Б. Повести о прозе, тт. I и II (М., 1971).

Скафтымов А.П. Тематическая композиция романа «Идиот» [в его кн. «Нравственные искания русских писателей»] (М., 1972).

Бахтин М.М. Время и пространство в романе (Вопросы литературы, 1974, №3)

## *Лекция 1. Проблемы анализа стихотворных лирических произведений*

Общий принцип анализа в единстве содержания и формы особенно ясен применительно к стихотворным произведениям, так как стихотворная речь сразу же обращает на себя внимание как особым образом организованная речь, и только осознав художественную необходимость этой особой организации, мы можем проникнуть в поэтический смысл анализируемого произведения.

«Стих, как тело человека, есть откровение, осуществление души – идеи. Он является первоначальной, непосредственной, единственно возможной формой поэтической мысли» (Белинский)<sup>210</sup>.

Первой бросающейся в глаза особенностью стиха является ритм. Стиховой ритм проявляется в особом членении речи на отдельные речевые отрезки, строки, *приравниваемые* друг к другу.

Такое членение с организующей установкой на равномерность вызывает:

- а) особую динамичность, напряженность речевого движения в стихе;
- б) появление новых смысловых связей между словами по положению;
- в) непрерывное сопоставление стихотворных строк друг с другом по всем их сходным и различительным признакам.

<Лексически строки могут быть тождественны, но не до конца, так как тождество есть статика, отсутствие движения. Например, в русской народной песне: «Летят утки (15 раз) / И два гуся» - показано, насколько долгожданны эти гуся. Вторая строка не адекватна первой, смысл наслаивается на предыдущее, непрерывное сопоставление. Единая ритмическая стихия.

---

<sup>210</sup> Точная цитата: «...под стихом разумею первоначальную, непосредственную форму поэтической мысли, - форму, которая *одна*, прежде и больше всего другого, свидетельствует о действительности и силе таланта поэта. Это стих, который дается талантом и вдохновением, а трудом только совершенствуется; стих, который, как тело человека, есть откровение, осуществление души – идеи...» (Белинский В.Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья пятая / В.Г. Белинский // Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. – М.: Художественная литература, 1981. – Т. 6. – С. 263). В этой же статье возможный источник гиришмановской метафоры «пути к объективности»: «Где же безопасный проход между Сциллою бессистемности и Харибдью теорий?» (Там же. – С. 251–252).

Ср.: ученик реагирует на замечание после третьего раза, и реагирует по-разному>.

В этот всеобщий сопоставительный процесс вовлекаются все элементы стихотворной речи, и каждый из них может оказаться художественно значимым, но не сам по себе, а как момент целостного процесса ритмического развития.

Из установки на равномерность стихотворных строк как первоэлемента стихового ритма разрастается сложная и многосоставная система ритмической организации стиха. В ней могут быть выделены следующие основные уровни:

1) акцентно-силлабический, который включает в себя:

- а) слоговой объем стихотворных строк;
- б) количество и расположение ударных и безударных слогов;
- в) размещение словоразделов, цезур, анакруз и клаузул.

2) грамматический:

- а) морфологические формы и значения слов и синтаксические отношения между ними;
- б) соотношение фразовых границ с междустрочными ритмическими разделами;
- в) величина фраз и и синтагм в стихе и порядок слов в них.

3) звуковой ритм, который включает в себя повторы и контрасты гласных и согласных звуков и их сочетаний.

Наиболее заметным элементом стихового ритма является рифма – звуковой повтор, систематически повторяющийся в определенном месте стиха и отмечающий границу ритмических рядов.

Но <b>человека человек</b>	U U U “U U U “
Послал к анчару властным взглядом:	U ´ U ´ U ´ U ´ U
И умер бедный <b>раб</b> у ног	U´ U´ U´ U´
Непобедимого <b>владыки</b> .	U U U “U U U “

<В стихе многое может показаться значимым – мимо чего мы пройдем в прозе. Из-за сопоставления (противопоставления).

Элемент натуральной семантики все же есть, но граница тонка и сложна. Нельзя говорить в лоб.

Но: более 90% детей при опросе сказали, что большого дядю зовут Бом, а маленького – Бим>

В анализе стихотворных произведений необходимо не просто учитывать многосоставность этого стихового ритма и не просто перечислять отдельные ритмические особенности, но нужно выяснить их объединяющее взаимодействие.

И вскользь мне бросила змея:	U – U – U U U –	ó ó á
У каждого судьба своя!	U – U U U – U –	á á á
Но я-то знал, что так нельзя –	U – U – U – U –	á á á á
<b>Жить</b> , извиваясь и скользя.	– U U – U U U –	<b>ы</b> á á

<Особенности интонации как бы вкладываются в текст стихотворения.>

Все многообразные ритмические связи и сопоставления находят свое результативное выражение в особой стиховой интонации, в интонационном движении поэтического произведения. В многосоставной ритмической системе стихотворного текста во взаимодействии с его столь же многоплановым лексическим строением воплощается та интонационная основа, которая как бы вкладывается в стихотворный текст.

«Стихи живые сами говорят,

И не **о чем-то** говорят, а **что-то**» (Маршак).

Поэтический смысл стихотворного произведения формируется в непрерывном взаимодействии и пересечении того, о чем говорится в поэтическом высказывании, и того, как оно построено, как оно разворачивается перед читателем и слушателем. Результатом этого взаимодействия является интонационно-тематическое развитие поэтического произведения, его своеобразный лирический сюжет, движение воплощенного в нем переживания.

В этом лирическом сюжете, в свою очередь, воплощается художественная идея произведения, его поэтическая мысль и авторская позиция, образующая и организующая художественное целое.

## *Лекция 2. Особенности анализа прозаических эпических произведений*

На первый взгляд, прозаическое повествование производит впечатление обычной речи, не отличающейся от других разновидностей какой-то особой организацией. Между тем художественная проза – самая простая по виду и самая сложная по сути художественная организация. В частности, прозу отличает качественно своеобразный, отличный от стихового, ритм. Он проявляется в урегулированности речевого движения, в единых принципах членения и развертывания речи, в общих особенностях строения фраз и синтагм, их сопоставления и объединения друг с другом.

Важную роль в художественной организации прозаической речи играет ее синтаксическая структура и особенно – противопоставление простых и сложных, союзных и бессоюзных, параллельных и непараллельных, симметричных и асимметричных синтаксических конструкций.

Глубокое отличие прозаической речи от поэтической состоит в преобладающей в ней установке на изобразительность. Проза как бы непосредственно ставит перед нами воображаемую реальность фактов, явлений, действий, движущийся поток изображенной словами действительности. При этом художественное слово изображает не неподвижные черты и подробности, а движения, как говорил А. Толстой, «жесты» людей и вещей.

Вся масса изображенных, тесно взаимосвязанных друг с другом движений образуют следующий слой прозаического художественного произведения – его сюжет, или сюжетно-фабульное развитие. Мельчайший значимый элемент сюжета обычно называют деталью. Разграничивают два типа детали:

- 1) внешнее движение (предметная деталь);

2) внутреннее движение (психологическая деталь).

Законом взаимоотношений деталей друг с другом является их взаимное сопоставление в целостном единстве разворачивающегося действия. Именно на такое взаимосопоставление, взаимоотражение друг в друге всех деталей и эпизодов должно обращать пристальное внимание в процессе анализа.

<Художественный образ говорит языком сопоставлений. Сюжет – не простая последовательность событий, но отражение одного эпизода в другом, возвращение и т.д.>

Изображаемое действие естественно воздвигает перед нами и действующих лиц. В сложной последовательности изображенных деталей, эпизодов, событий формируется следующий слой прозаического произведения – система характеров и обстоятельств. При анализе художественных характеров следует избегать отождествления их с характерами реальных людей. Создавая характеры литературных героев, писатель исходит из познания реальных людей. Однако он не повторяет их, а создает новые, в той или иной степени вымышленные лица, в которых предстают не только черты и свойства изученных им людей, но и его понимание и оценка их поведения, тенденций развития исторической судьбы людей подобного типа. Литература не только отражает жизненные человеческие типы, социальные и психологические, она создает новые личности и типы, их объясняющие и оценивающие.

<Характер должен предстать как единство жизни и мысли.>

В системе характеров и обстоятельств воплощается идейно-тематическая основа произведения и организующая его авторская позиция. Для выражения этой авторской позиции важную роль играет организация повествования, система отношений между тем, кто рассказывает, тем, как рассказывается, и тем, о чем рассказывается. Принято разграничивать следующие три основных типа повествования:

1) «объективное» (от 3-го лица);

2) наличие персонального повествователя или рассказчика, который может а) являться или б) не являться действующим лицом;

3) повествование от 1-го лица.

При анализе прозаического произведения очень важно выяснить позицию повествователя, отношения между ним и героями, как ведется повествование (крупным или общим планом; детализированно или суммарно; показывая, рассказывая или размышляя). В связи с этим важны различия в способе повествования по характеру расположения и взаимодействия основных композиционно-речевых единиц:

1) описание;

2) сообщение или рассказ о событиях, состояниях героя; <повествование в узком смысле>;

3) рассуждение.

Основными композиционно-речевыми единицами в прямой речи являются монолог и диалог.

Более сложные разновидности взаимодействия авторского повествования и речи героев представлены в различных формах несобственно прямой речи. Для понимания особенности прозаического повествования необходим анализ взаимодействия речи повествователя, рассказчиков, персонажей, а также анализ отношений изображающего и изображенного слова. При этом необходимо разграничивать следующие три типа речи в прозаическом повествовании:

1) речь, непосредственно изображающая предмет;

2) изображенная речь персонажа;

3) речь с установкой на чужую речь, специфически дву- или многоголосное прозаическое повествование, переплетение голосов повествователя, рассказчиков, персонажей.

<Автор равен целому; не равен никакому из характеров; стоит выше своих характеров.>



### *Лекция 3. Литературное произведение как целостное единство*

Литературное произведение представляет собою сложное единство тесно взаимосвязанных друг с другом составных элементов; ни один из них не должен рассматриваться сам по себе, изолированно, вне той роли, которую он выполняет в единстве целого. Нужно помнить, что один и тот же материальный элемент может выполнять разные функции в различных системах связи.

Для того, чтобы понять специфику художественного произведения, необходимо более конкретно рассмотреть особый характер отношений в нем между частью и целым.

В творчестве заложена идея саморазвития. Вместо двухступенчатой зависимости от части к целому в процессе становления литературного произведения проявляется иная, трехступенчатая система отношений:

1) возникновение целостности как первоэлемента, как исходной точки и организующего принципа произведения, как «зерна» развивающегося художественного организма;

2) развертывание, становление целостности в системе соотнесенных и взаимодействующих друг с другом составных элементов произведения;

3) осуществление целостности в законченном и цельном единстве литературного произведения.

Поэтому становление и развертывание произведения предстает как своеобразное саморазвитие создаваемого писателем художественного мира. Слово является индивидуальным, как и все целое.

Литературное произведение является органическим единством, так как

(1) ему присуще специфическое саморазвитие;

(2) его значимые элементы не просто теряют ряд свойств вне целого, но и вообще не существуют в таком же качестве за его пределами.

Художественное произведение не создается из готовых элементов, и каждый его составной элемент, будучи одним из моментов становления

художественного произведения как целого, несет в себе отпечаток его (произведения) художественной индивидуальности и неповторимости.

Категория целостности относится не только ко всему законченному произведению, но и к каждой его значимой части. Художественное произведение не просто расчленяется на отдельные взаимосвязанные друг с другом элементы, но каждый такой элемент несет в себе отпечаток всего художественного мира, частицей которого он является.

«Литературное произведение стремится к тому, чтобы в каждый данный момент предстать целиком перед читателем и слушателем» (Томас Манн)<sup>211</sup>.

Каждый значимый элемент литературного произведения может быть проанализирован в его специфической целостности так, чтобы открылось воплощенное в нем единство, которое дает жизнь всему произведению и является его общей идеей.

На этих предпосылках основывается целостный анализ литературного произведения. Соответственно трем этапам художественной целостности можно наметить три этапа:

1) необходимо войти в художественное целое и, рассматривая отдельный его элемент, обнаружить в нем и сформулировать первоначальное представление об общей идее и системообразующем принципе всего целого;

2) необходимо развить это первоначальное представление в анализе различных составных элементов произведения, каждый из которых должен быть рассмотрен в его необходимости и неповторимости как выражение того же единства и как особое выражение того же единства;

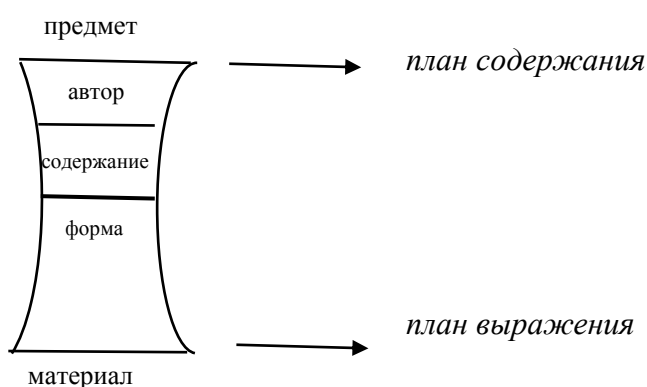
3) необходимо завершить и систематизировать полученные характеристики литературного произведения как смыслового единства многообразия, как целостности и ценности.

---

<sup>211</sup> Полная и уточненная цитата: «Произведение искусства всегда вынашивается как единое целое, и хотя философия эстетики утверждает, что произведение литературное и музыкальное, в отличие от произведения изобразительного искусства, связано определенной временной последовательностью, тем не менее оно тоже стремится к тому, чтобы в каждый данный момент предстать целиком перед читателями или слушателями» (Манн Т. Собр. соч: В 10 т. – М.: Гослитиздат, 1960. – Т. 9. – С. 354–355).

#### *Лекция 4. Внутреннее единство содержания и формы в органической целостности литературного произведения*

Целостный внутренний мир художественного произведения представляет собою внутреннее взаимопроникающее единство содержания и формы. Это внутреннее единство необходимо четко отличать от внешнего соответствия. Неверным является представление о том, что художник сначала вырабатывает готовое содержание, а потом подбирает соответствующие приемы и средства для оформления этого готового содержания. В содержании литературного произведения неразрывно связаны друг с другом отраженная действительность и ее активное авторское понимание и оценка. И существует этот органический сплав с самого начала, с первоэлемента развивающейся целостности лишь в конкретной словесно-художественной материи. Поэтому между содержанием и формой нельзя провести пространственной границы, а возможно их только логическое, теоретическое разграничение, как противоположностей внутри единого целого.



Но, с другой стороны, то, что в словах рассказывается, и слова – не одно и то же. Внутри себя это единое целое расчленено – двуединое целое.

Содержание и форма – это своеобразные пределы или полюса, между которыми располагается каждый значимый элемент художественного произведения. Содержанию соответствует полюс рассказываемого события, а форме – полюс рассказывания, словесного воплощения.

Каждый выделяемый при анализе элемент художественного произведения представляет собою своеобразное единство содержания и формы и может быть развернут и к одному, и к другому из этих полюсов.

Рассказываемое событие включает в себя:

1) изображаемые действия и совершаемые поступки; <систему событий, которая характеризуется при помощи литературных категорий – «сюжет» и «фабула»; в лирике – лирический сюжет как движение переживания>;

2) действующих лиц, систему художественных характеров; <в лирике – лирический характер>;

3) те или иные явления и характерные стороны отражаемой в произведении жизни, определяемые как тема литературного произведения;

4) определенное идейно-творческое осмысление и объяснение отражаемых в произведении явлений, выделение в них наиболее существенных свойств, что характеризуется как проблематика литературного произведения;

5) определенная идейно-эмоциональная оценка отражаемых в произведении явлений, что характеризуется как пафос литературного произведения; некоторые ученые выделяют следующие виды пафоса: героика, трагизм, юмор, сатира, сентиментальность, романтика.

Иногда триединство тематики, проблематики и пафоса определяют как идейно-тематическую основу литературного произведения.

В соответствии с этим расслоением категории содержания могут быть намечены различные пути анализа литературного произведения:

а) последовательный анализ – выделение и рассмотрение [системы эпизодов];

б) проблемно-тематический – выделение и рассмотрение отдельных взаимосвязанных друг с другом тем и проблем литературного произведения;

в) пообразный анализ – выделение и рассмотрение системы образов и характеров.

Все эти пути в принципе возможны, и для всех обязательным является требование целостности анализа, который предполагает, что любой

выделенный компонент (сюжет, эпизод или характер, или тема) должен быть рассмотрен как момент становления целого и как своеобразное выражение его общей идеи.

Общей методической установкой является также недопустимость отвлеченного рассмотрения содержания в отрыве от конкретной словесно-художественной структуры произведения.

Характеристика формы включает:

1) художественную речь во всей многосоставности ее: а) ритмического; б) синтаксического; в) лексико-семантического; г) интонационного строения;

2) композицию как определенное построение произведения, расположение его составных частей и объединяющее их взаимодействие в процессе последовательного развертывания произведения.

При анализе художественной формы недопустимо изолированное истолкование ее элементов, их простое перечисление как отдельных применяемых приемов или обособленных художественных особенностей. Каждый элемент художественной формы должен анализироваться в его конкретной содержательности.

## **Основы научных исследований**

*Совместный курс преподавателей кафедры теории литературы:*

- 1. Основные принципы, методы и жанры литературоведческих исследований (М.М. Гиришман).*
- 2. Основы литературоведческой библиографии (Л.С. Дмитриева).*
- 3. Основы литературоведческого источниковедения и текстологии (С.В. Медовников).*
- 4. Основные этапы исследовательской работы литературоведа (М.М. Гиришман).*

## ЛИТЕРАТУРА

1. Методологические основы научного познания. (Под ред. Л.В. Попова). (М., «Высшая школа», 1972).
2. Бушмин А.С. Методологические вопросы литературоведческого исследования (Л., «Наука», 1969).
3. Храпченко М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы.
4. Бельчиков Н.Ф. Пути и навыки литературоведческого труда (М., 1965, 1975).
5. Берков П.Н. Введение в технику литературоведческого исследования (Л., 1955).
6. Богданов А.Н., Юткевич Л.Г. Методика литературоведческого анализа (М., 1969).

### **1. Основные принципы, методы и жанры литературоведческих исследований**

1. Общее определение науки.
2. Основные методологические принципы научного познания и их специфическая реализация в литературоведческой науке:
  - а) принцип объективности;
  - б) принцип познаваемости;
  - в) принцип детерминизма;
  - г) принцип развития и историзма;
  - д) принцип партийности.
3. Социально-историческое системное изучение литературы как конкретизация основных методологических принципов научного познания:
  - а) идейная основа социально-исторического изучения литературы;
  - б) соотношение историко-генетического и историко-функционального изучения литературных явлений;
  - в) системный подход к изучению литературного произведения и литературного процесса;
  - г) анализ структуры различных литературных явлений как необходимая часть их системного изучения;
  - д) типологические исследования в литературоведении.
4. Разграничение эмпирического и теоретического уровней научного познания.
5. Методы эмпирического познания:
  - а) описания; неразрывная связь описания и объяснения литературных явлений;
  - б) измерение; теоретическая основа применения количественных методов в литературоведении.
6. Методы теоретического познания:
  - а) анализ;

- б) аналогия и сравнение; сравнительный метод;
- в) моделирование;
- г) понятие литературоведческой гипотезы.

7. Комплексный подход к изучению литературы и проблема специфики литературоведческой методологии.

8. Жанры литературоведческого исследования.

«Наука, сфера человеческой деятельности, функцией которой является выработка и теоретическая систематизация объективных знаний о действительности <...>.

Понятие «наука» включает в себя как деятельность по получению нового знания, так и результат этой деятельности – сумму полученных к данному моменту научных знаний, образующих в совокупности научную картину мира. <...>

Непосредственные цели науки – описание, объяснение и предсказание (прогнозирование) процессов и явлений действительности <...> на основе открываемых ею законов...» (БСЭ, т.14).

#### Принцип объективности.

Знания лишь тогда научны, когда они объективны по своему содержанию, когда они правильно отражают объективные процессы и закономерности развития тех или иных явлений.

<Литературное произведение можно точно и однозначно измерить по разным параметрам, но эти характеристики не приведут нас к цели, не дадут объективного знания. Эти характеристики не несут субъективного участия, субъективной надбавки.

Для знания – нужно вкладывать себя, т.е. субъект. Но до какой степени? И будет ли это наука? Проблема поиска объективности гуманитарного знания.

Требуется истолкование произведения, а не делать его почвой для своего самовыражения.

Но можно найти такую точку, глубинную основу, где объединятся толкователь и кого толкуют, объединятся человеческие миры. Переход субъективного содержания толкования в объективное знание того, что исследуется. Необходимое условие. Тогда критерием объективности окажется не однозначная точность, а глубина. Чем глубже, тем объективнее.

Собственное содержание становится почвой для истолкования чужого.

Основание любви – не индивидуальный субъект; она – *интер-объективна*. Любовь позволяет преодолеть одностороннюю субъективность. Люди объединяются, и эта позиция есть та необходимая почва>.

Общее требование объективности не должно пониматься в литературоведении как только стремление к абсолютной точности и однозначности. В литературоведческих исследованиях должны преодолеваться, с одной стороны, опасность овеществления духовной сути литературы, превращения ее объективно человеческого содержания в безличный объект, а с другой стороны, субъективизм, подменяющий объективный смысл литературных явлений особенностями их субъективного восприятия. В гуманитарных науках для получения объективного знания субъекту познания необходимо утвердиться на позиции общей ему и объекту его познания, и такая глубинная общность дает возможность превратить субъективное содержание познающей личности в форму объективного знания о человеке и человеческом мире. Критерием объективности является здесь глубина проникновения в родственный по отношению к познающему субъекту и вместе с тем в иной по отношению к нему мир.

<Объективность должна достигаться не путем исключения субъекта, а, может быть, наоборот – интенсивным включением.

В точных науках – абсолютное противопоставление объекта и субъекта.

Обнаружение общей позиции (объекта и субъекта) – для достижения объективности>.



Принцип познаваемости утверждает принципиальную возможность познания литературного процесса и литературного произведения в их специфической содержательности. Этот принцип конкретизируется в виде ряда требований к познавательной деятельности. А именно:

1) необходимо учитывать зависимость форм и способов теоретического освоения предмета от общественной практики, от места, занимаемого им в жизнедеятельности человека;

2) необходимо учитывать отношение субъективной цели и объективного знания. Задача методологии состоит в том, чтобы объяснить, каким образом субъективная цель превращается в объективное знание, как происходит постепенное преодоление субъективности, вернее, наполнение ее объективностью;

3) необходимо подходить к познанию как к историческому процессу и обязательно учитывать соотношение абсолютной и относительной истины.

<В «Поэтике» Аристотеля главное – *созидательные* проблемы; искусство представлено ремеслом, но на высшем уровне.

Тезис подражания критиковал Лессинг, разбил Гегель, потребовал замены Чернышевский – когда выходят на первый план *задачи познания*, что искусство *открывает*.

В последнее время критики завоевали публику. Читают их, а не авторов – в большей степени.

Каждый читатель читает своеобразно, но и толкует своеобразно. Если это своеобразие исключить – нарушится связь человека с искусством. Искусство предполагает такое своеобразие.

Это разнообразие восприятий не беспредельно – раз. Ударение на «Мой Пушкин» – чтоб не исчез Пушкин. То есть – необходимо обнаружение объективного знания.

Нельзя считать свою точку зрения основополагающей. Толстой не рассчитывал на *современных* читателей. Но на какого-то читателя они *рассчитывали* и *формировали* его.

Анна Каренина умирает только в строчках, т.е. произведение содержит предмет высказывания.

Вместе с образом героя в произведении и образ повествователя.

В произведении существует и образ идеализированного *читателя*, который, в известной мере, создан художником и вступает в определенные отношения с реальным читателем. Тот, кто хочет понять, о чем он читает, должен встать на место идеального читателя. Тот, кто оказывается на этой позиции, проникает в смысл творческого сознания, и у него действительно оказывается «Пушкин». Если не встать – 1) читатель может остаться совершенно чужим, посторонним (например, не приемлют Достоевского), 2) писатель становится полностью «своим» (читатель становится Пушкиным, Толстым).

Есть возможность *превращения Пушкина в себя*.

Само *искусство способствует* тому, чтоб эту позицию занимали, втягивает на нее.

Литературовед не просто занимает эту позицию, но и понимает, осознает необходимость там оказаться.>

Поскольку художественное произведение не поддается ни чисто «объективному» описанию и исчислению, ни односторонней субъективной интерпретации – необходимо найти точки пересечения между его субъективным восприятием и объективным научным исследованием. Такой общей точкой является *читатель*, не как реальная эмпирическая личность, а как один из компонентов художественного мира произведения, как особый создаваемый в нем *образ* читателя. С одной стороны, лишь утвердившись на этой внутренней по отношению к художественному миру позиции, а с другой – лишь отделившись от нее и сделав ее предметом познания, ученый получает возможность истолковать литературное произведение, не превращая его ни в безличный объект, ни в отражение собственной личности.

Принцип детерминизма – принцип взаимной связи и закономерной причинной обусловленности различных явлений в единстве мира человеческой жизнедеятельности.

Самый сложный характер детерминации связан с общественными формами движения материи и, в частности, с развитием искусства. Здесь отсутствует жесткая однозначная детерминированность и причинные связи выступают, прежде всего, как компоненты сложных взаимодействий. Здесь возникает многообразие степеней свободы, множество индивидуальных характеристик в поведении отдельных элементов.

#### Принцип развития и историзма.

*Принцип развития* предполагает, что при формировании любого знания в нем наиболее полно и всесторонне должны отразиться объективные процессы становления и развития изучаемого объекта. В гуманитарных науках принцип развития неразрывно связан с *принципом историзма*, который требует «не забывать основной исторической связи, смотреть на каждый вопрос с точки зрения того, как известное явление в истории возникло, какие главные этапы в своем развитии проходило, и с точки зрения этого развития смотреть, чем данная вещь стала теперь» (В.И. Ленин).

#### Принцип партийности.

Он требует, чтобы в общественных науках полно и всесторонне отражались наиболее существенные стороны объективных событий, тенденций и закономерностей общественной жизни и коренные интересы тех классов, деятельность которых совпадает с этими объективными тенденциями и закономерностями и обеспечивает общественный прогресс.

<Все имеет объективные корни, все детерминировано. Цель науки – установление этих причин.

В обществе, жизни не может быть однозначной связи: причина – следствие. Нужно проанализировать всю систему взаимодействий. Практически – невозможно.

Установление всех причин приведет к отсутствию *свободы*.

Почему появляется произведение: эпоха, писатель и т.д. Множество закономерностей пересекаются друг с другом – и здесь появляется, например, Пушкин. Необходимо смотреть с точки зрения пережитых этапов – общественных и литературных, войны 1812 года. Но на развитие литературы оказало влияние и своеобразие *личности* Пушкина.

Чем больше связей включим в исследование, тем надежнее выводы.>

<Принцип историзма дает ключ к изучению процесса. Учит, с чего начинать. Где первоэлемент, найти начало. Важно применить к любому явлению. Общие закономерности наиболее отчетливо выступают на *классическом материале*.

Историко-конкретное значение элементов – знать необходимо для понимания текста.

Чтобы быть объективным, надо подняться над всеми партиями и т.д. Но это – невозможно. («Быть свободным от общества...») Нужно найти такую позицию, которая связывала бы исследователя с тем классом, классовым интересом которого является *правда, прогресс*. Всегда есть классы, которые за прогрессивное развитие и за регрессивное. Исследователь должен быть связан с теми, кто за истину, за правду.>

Конкретизация всех этих принципов диалектико-материалистической теории применительно к литературе являет *общий метод социально-исторического изучения* литературного процесса и литературного произведения. Идейная основа этого метода – понимание литературы как особого социально-исторического явления, имеющего эстетическую сущность. Отсюда – принцип последовательного утверждения социально-исторической обусловленности, осмысленности и значимости литературного процесса как специфических художественно и эстетически значимых явлений.

Метод социально-исторического анализа литературы предполагает различные подходы к объекту изучения. В зависимости от того, какие его аспекты изучаются и каковы конкретные цели изучения. В частности, при таком изучении должны разграничиваться и вместе с тем взаимодействовать как частные методы историко-генетический и историко-функциональный подходы к изучению литературных объектов.

Социально-историческое изучение литературы должно быть *системным*. А системный анализ предполагает, что объект воспроизводится не в отдельных составляющих элементах, а как целостная система, обладающая определенной структурой. Понятие «системы» в литературоведении характеризует различного рода динамические единства неоднородных элементов, в конечном результате взаимодействия которых реализуются такие качества, которые не присущи отдельно взятым элементам. Разнородные элементы здесь не противопоставляются, а взаимодействуют, и эта взаимосвязь – важнейшее условие целостной системы. Каждая новая система, с точки зрения этого принципа, возникает из предшествующих, более простых систем, в результате сложного перераспределения уже существующих элементов и зарождения новых в процессе развития.

Необходимой составной частью системного изучения является *анализ структуры* различных литературных явлений, при этом структура понимается как совокупность устойчивых, закономерно повторяющихся отношений между элементами литературных явлений.

Необходимо разграничивать, с одной стороны, *имманентно-структурный* анализ (замыкающий литературное явление) от *социально-структурного* анализа (развиваемого в советской науке).

Необходимо также отличать общие идеи структурного анализа от структурализма как определенного научного метода и направления.

Одной из конкретизаций системного подхода в литературоведении является *типологическое* изучение различных литературных явлений. Типологический анализ предполагает выяснение и раскрытие тех принципов и

начал, которые позволяют говорить об известной литературно-эстетической общности, об определенной системности, о принадлежности данного явления к определенному типу, роду.

Существуют разные уровни типологических исследований:

- типология литературных направлений и художественных методов;
- типология жанров;
- типология стилей;
- типология исторического развития литератур, выяснение видов, типов литературного процесса в различные исторические эпохи у народов разных стран.

<Имманентный подход предполагает, что литературные произведения должны рассматриваться изолированно. Формализм.

Нет ничего в литературном произведении, чего не было бы *социальным и эстетически значимым*. Не дуализм, а *монизм*.

В литературном произведении *нет однородности*. Оно требует внимания к взаимосвязям. Чем больше связей удастся ухватить, чем больше точек пересечения, тем глубже проникнем.>

## ЛИТЕРАТУРА

<дополнительный список>

1. Мейлах Б.С. На рубеже науки и искусства (Л., 1971).
2. Иезуитов А.Н. О методах изучения историко-литературного процесса (Л., 1975). (Сб. «Историко-литературный процесс»).
3. Бушмин А.С. стр. 34–87, 93–98 (см. выше).
4. Пруцков Н.И. Жанры и проблематика историко-литературных исследований (Л., 1975). (Сб. «Современная советская историко-литературная наука»).
5. Богданов А.Н., Юткевич Л.Г. стр. 127–170 (см. выше).

## **Проблемы изучения художественной речи и анализа стихотворных и прозаических произведения в единстве содержания и формы**

### ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве. Слово в романе («Вопросы литературы и эстетики», М.: Художественная литература, 1975); К методологии литературоведения («Контекст – 1974», М.: Наука, 1975).
2. Виноградов В.В. О теории художественной речи (М.: Высшая школа, 1971).
3. Винокур Г.О. Об изучении языка в литературных произведениях. Понятие поэтического языка (В его кн.: «Избранные работы по русскому языку», М.: Учпедгиз, 1959).
4. Гей Н.К. Художественность литературы (М.: Наука, 1976).  
Рецензия / Гиршман М.М. (Вопросы литературы, 1976, №9).
5. Григорьев В.П. К спорам о слове в художественной речи (Сб.: «Слово в русской советской поэзии», М.: Наука, 1975).
6. Гиршман М.М. Целостность литературного произведения (Сб.: «Проблемы художественной формы социалистического реализма», кн.2, М.: Наука, 1973).
7. Кожин В.В. Художественная речь как форма искусства слова («Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении», кн.3, М.: Наука, 1965); Об изучении художественной речи («Контекст – 1974», М.: Наука, 1975).
8. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения (М.: Просвещение, 1972).
9. Ларин Б.А. К теории художественной речи (В его кн.: «Эстетика слова и язык писателя», Л.: Советский писатель, 1974).
10. Леонтьев А.А. Поэтический язык как способ общения искусством (Вопросы литературы, 1973, №6).
11. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста (Л.: Просвещение, 1972).
12. Марксистско-ленинская эстетика (М.: МГУ, 1973, р.2, гл.2).
13. Поляков М.Я. Цена пророчества и бунта (М.: Советский писатель, 1975, теоретические главы). Рецензия / Гиршман М.М. (Вопросы литературы, 1976, №3).
14. Чичерин А.В. Идеи и стиль (М.: Советский писатель, 1965); Ритм образа (М.: Советский писатель, 1973).
15. Шкловский В.Б. Повести о прозе, т. 1, 2 (М.: Советский писатель, 1966).
16. Анализ художественного текста (М.: Педагогика, 1975).
17. Лирическое стихотворение. Анализ и разборы (Л.: ЛГПИ, 1974).
18. Образцы изучения текста. Хрестоматия (Ижевск, 1974).
19. Поэтический строй русской лирики (М.: Наука, 1973).

## *Лекция 1. Диалектика содержания и формы литературного произведения и проблемы изучения художественной речи*

Для изучения диалектического единства содержания и формы литературного произведения нужно четко разграничивать два различных ряда литературоведческих категорий. С одной стороны, предмет и материал литературы, с другой – содержание и форму литературного произведения.

<Предмет искусства – бытие в том срезе, который порождает искусство; то, что подлежит освоению. Отношения между предметом и осваивающим творцом – бытийная пространственная граница, даже если это собственный внутренний мир. {Предмет должен стоять отдельно.} По мере освоения – из объективного в художественный мир; превращение предмета в содержание – в результате творческих усилий творца. Происходит качественный перескок. В предмете – одно «содержание», а в содержании – другое. Качественный перескок – результат взаимопроникновения *содержания предмета* и *содержания личности*. Предмет осваивается творчески, а творить можно только в *материале (языке)* – все виды речевых реализаций.

Материал не безразличен к предмету. Должны быть отношения соответствия. Литература *особенно* способна к полноте изображения – и внешнего, и внутреннего. Но между предметом и материалом существуют отношения *внешнего* соответствия. Меж ними можно провести пространственную границу. Различные сферы существования.

Можно провести границу меж поступком и словом о поступке – бытийная сфера и словесное сообщение.

Речь – в особом времени и пространстве.

Можно выделить план содержания и план выражения.

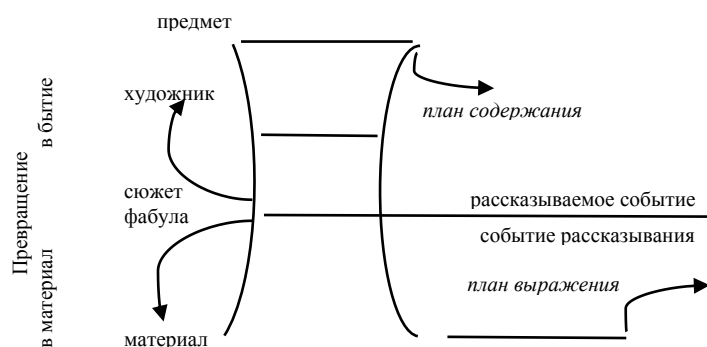
Язык – непосредственная действительность мысли (Маркс). Мысль и слово – тоже не тождество. Неотождественность действительности и слова. Должны быть *соответствия* содержания и выражения.

В газетных строках мы получаем информацию, но *это* происходит в *другом* месте. Разные *бытийные* сферы.



*В художественном произведении иначе.* Художник превращает предмет в содержание; материал *тоже должен преобразиться*; новое содержание может существовать в новой форме. Материал переходит в другую субстанцию.

Слово [в художественном произведении] – не сообщение информации, а *форма бытия.*>



Художественное высказывание, в отличие от всех других, не просто сообщает о внешнем по отношению к нему содержанию, но *присваивает* его, вбирает его в слово, так что перед нами не просто обозначаемый смысл, но смысл строящийся, формирующийся в особом словесном выражении, которое неотделимо от содержания и является единственно возможной формой его существования. Поэтому законом отношений содержания и формы литературного произведения являются не отношения внешнего соответствия, а отношения внутреннего, взаимопроникающего единства. Между содержанием и формой нельзя провести пространственной границы. Их отношения – это не просто отношения внутреннего и внешнего, а отношения противоположностей, переходящих друг в друга.

<Целостность мира может быть понята только в связи с реальным миром. Произведение гибнет при автономии. Бесконечен мир человеческого бытия и – целостен. Он един, но {оно не дано нам}. Искусство воссоздает – в художественном мире – мир конечный и завершённый, который нужно соотносить с миром бесконечным.

В произведении – всеобщий смысл человеческой жизни.

Каждый художественный мир имеет бытийную основу. Каренина гибнет в слове, но были и жизненные факты.

Настоящий художник мыслит жизнью целой; не может не быть в своем времени, но связывает свой день с завтрашним и подключает прошедший.>

«Содержание есть не что иное, как переход формы в содержание» потому, что предмет художественного освоения становится содержанием литературного произведения, лишь полностью облекаясь в словесную форму, лишь обретая в ней индивидуально-конкретное и завершенное воплощение. Лишь то из действительности, во что перешла, что организовала словесная форма (лишь то из жизни, что стало Словом) становится содержанием литературного произведения.

«Форма есть не что иное, как переход содержания в форму» потому, что речевой материал превращается в художественную форму лишь постольку, поскольку в него переходит содержание, поскольку он наполняется ранее внеположенным по отношению к нему содержанием действительной жизни, поскольку он всецело проникается непосредственными жизненными значениями (поскольку слово становится Жизнью).

<Но не следует отождествлять форму и содержание, как нельзя их и разграничивать.>

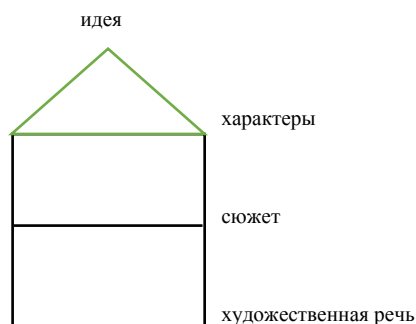
Содержание и форма являются своеобразными пределами, или полюсами, между которыми располагается каждый значимый элемент художественного произведения. Содержанию в этом смысле соответствует полюс *рассказываемого события*, а форме – полюс *события рассказывания*. <Содержанию – полюс изображаемой и изображенной жизни, форме – полюс изображающего слова.>

Только с учетом этой предельности и взаимопереходности содержания и формы они могут конкретизироваться в понятии «структура литературного

произведения», в определении его составных элементов и структурных слоев. В частности, именно на этой основе должны определяться специфика художественной речи и пути ее изучения.

<Беллетристы не непосредственно осваивают действительность, а без контакта, посредством мира искусства. Чтоб перереконструировать, используют *приемы*.

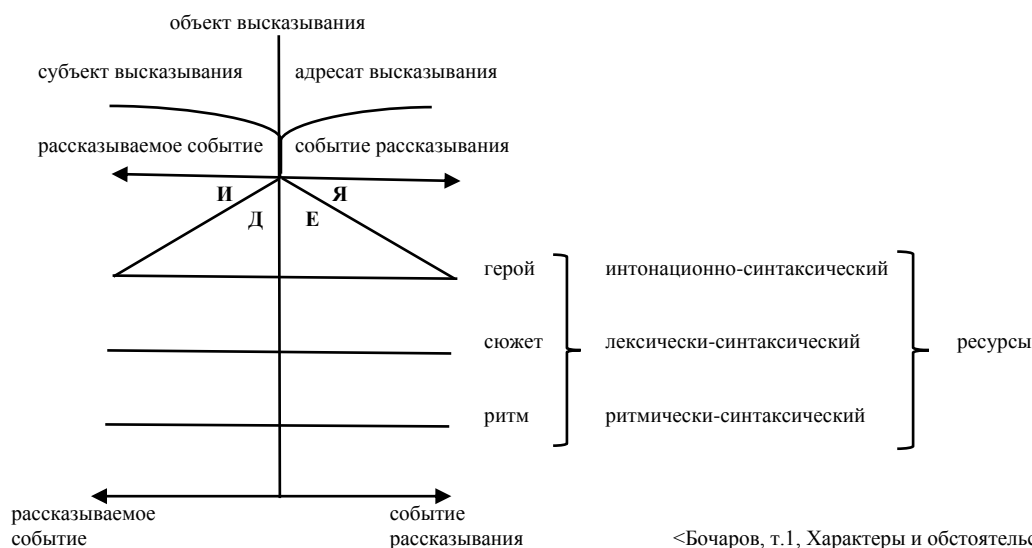
Формализм – *недооценка* формы, а не переоценка (~ Бахтин).  
Переоценить ее нельзя.>



Если рассматривать речь как материал, то она вообще не входит в непретворенном виде в структуру литературного произведения. Если же говорить о художественной речи как о характеристике специфической формы литературы, то расчленение на жизненное, объективно-предметное и идейно-эмоциональное значение и на словесное значение – это расчленение не по горизонтали, а *по вертикали* литературного целого. И каждый слой в структуре литературного произведения представляет собою диалектическое единство определенного аспекта изображаемой жизни и изображающего слова. Каждый слой литературного произведения – это двуединство изображаемых движений жизни, действующих лиц и «наполненных ими слов», обретающих интонационно-выразительные и изобразительно-повествовательные, характерологические функции и становящихся не сообщением о каких-то событиях, а единственно возможной формой существования, жизнью, запечатленной в слове.

<Противопоставление тем, кто выделяет речь как один из слоев; двуединство события рассказывания и рассказываемого события – во всем произведении; речь как материал в структуру произведения не входит.

В произведении нет ничего, чего не было бы в языке, но в языке нет явления поэзии (Томашевский).>



<Бочаров, т.1, Характеры и обстоятельства.>

Обобщающим выражением системы категорий, характеризующих содержание литературного произведения, является художественная идея, или идейно-тематическая основа, по отношению к которой, как ее внутренняя противоположность, выступает формообразующий принцип, организующий целостность и завершенность литературного произведения. Это внутреннее взаимопротиворечивое единство общей идеи – концепции и формообразующей творческой деятельности – может быть выражено категорией «автор», которого, как писал Бахтин, «мы видим только в его творении, но никак не вне его». Поэтому целостность литературного произведения – это всегда личностная целостность, в каждом моменте своем обнаруживающая присутствие в творении творца.

<Художественная идея – двуединство изображаемой жизни и изображающего слова.

Идея предстает взору художника как организатор (~ Гете).

Идея-концепция и идея-организация. Автор – тот, который несет концепцию целого, и творец формы.

Образ Онегина складывается из поступков и др. Автор – состоит из Онегиных, Ленских – как из поступков.>

Эта субъектная организация литературного произведения является столь же сложной и многоплановой, как и его внутреннее строение. Художественный мир литературного произведения потому и является столь же сложной и многоплановой, как и его внутреннее строение. Художественный мир литературного произведения потому и является миром, что включает в себя, внутренне объединяет субъекта высказывания, объекты высказывания и адресата высказывания – «читателя» как один из компонентов литературного произведения, одну из структурно-определенных позиций в его целостном единстве. Эта позиция служит объективной основой объединения множества реальных читателей, разнообразно воспринимающих литературное произведение.

<Субъектные действия и субъектные высказывания в драме физически совпадают, но – есть противоречие; и есть авторская активность.

То, что заложено в тексте драмы, режиссер должен прочесть и интерпретировать.

Актер должен стать и объектом, и субъектом (между субъектом действия и субъектом высказывания. Режиссер должен реализовать авторский центр.>

Субъектная организация литературного целого связана с его *объектным* *послойным* расчленением, так как в зависимости от различного характера взаимодействия и слияния субъекта высказывания и адресата высказывания по-разному конкретизируются предмет (объект высказывания), сюжет и герои.

<Конкретизация в точке встречи; в зависимости от того, где встречаются, – особенность.>

Созидаемая в произведении позиция «читателя» как адресата высказывания и точка встречи адресата и субъекта высказывания служат объективной основой объединения бесконечного множества эмпирических читателей. И если художественное произведение представляет собою не нечто раз и навсегда созданное, а «нечто постоянно создающееся» (Потебня), то создается оно всякий раз не по личному произволу каждого отдельного читателя, а по программе, вложенной в структуру произведения, по находящимся в нем каналам осуществления творческой активности. Это объединение ведет не к единообразию восприятия, а к расцвету индивидуально-творческого своеобразия каждой личности на основе приобщения к общечеловеческому опыту, сосредоточенному в создании художника, в его авторской активности. Это приводит в конечном счете к тому, «что воспринимающий до такой степени сливается с художником, что ему кажется, что воспринимаемый им предмет сделан не кем-либо другим, а им самим» (Л. Толстой). Это позволяет читателю осознавать свои творческие силы и в каком-то смысле превращаться в художника-творца, в то же время в наивысшей степени оказываясь самим собой.

Говоря об индивидуально-неповторимом единстве содержания и формы каждого подлинного художественного произведения, следует помнить, что индивидуальность всегда возникает на какой-то всеобщей, устойчивой, закономерно повторяющейся основе. Такими типами содержательной формы являются роды и жанры. Поэтому при изучении художественной речи необходимо разграничивать типовую (жанровую) содержательность элементов художественной формы и их индивидуально-контекстную содержательность в данном, конкретном художественном произведении.

## *Лекция 2. Стихотворная речь и особенности анализа стихотворной речи в единстве содержания и формы*

*Стихотворный ритм* – это особое членение речи на отдельные речевые отрезки, стихотворные строки, которые *приравниваются* друг к другу.

Такое специфическое членение с установкой на принципиальную равномерность вызывает:

1) особую динамичность, напряженность слова в стихе, качественно своеобразные «единство и тесноту стихового ряда» (Тынянов);

2) появление в стихе новых смысловых связей между словами, невозможных в других видах речи;

3) непрерывное и всеобщее сопоставление стихотворных строк друг с другом по всех их сходным и различительным признакам.

<Любое необычное высказывание переносит внимание с *события высказывания* – на *высказывающего субъекта*.

- Я. Вчера. Пришел. Сюда.

- Что с вами? (Вместо: «Что ты увидел?»)

В прозе – связи горизонтальные, в поэзии – помимо этого – *вертикальные*.

Строки приравниваются. Не могут быть тождественны.

Приравнивание – принцип, сопоставление – результат.

Чем строки похожи и расхожи – *участники сопоставления*.

*Приравнивание* – задано, эти строки *так* написаны. Это не равенство.>

В этот сопоставительный процесс вовлекаются абсолютно все составные элементы стихотворной речи и каждый из них благодаря этому *укрупняется*, и все они становятся взаимодействующими друг с другом ритмообразующими элементами, так что каждый из них может оказаться в той или иной степени художественно значимым, но не сам по себе, а как частица целостной ритмической системы, как момент целостного процесса ритмического развития.

Таким образом, из первоэлемента стихотворного ритма, установки на принципиальную равномерность речевого чтения разрастается сложная и многосоставная ритмическая организация стиха. В этой ритмической системе могут быть выделены следующие подсистемы.

1) Акцентно-силлабическая, которая охватывает следующие ритмообразующие элементы:

- а) слоговой объем стихотворных строк;
- б) количество и расположение ударных и безударных слогов;
- в) характер и размещение словоразделов и цезур;
- г) характер и расположение анакруз и клаузул.

2) Грамматическая:

а) морфологические и синтаксические формы и значения слов и фраз и синтаксические отношения между ними в стихотворных строках;

б) соотношение фразовых и синтагматических границ с междустрочными и внутривстрочными ритмическими разделами;

в) величина («амплитуда» - Эйхенбаум) фраз и синтагм в стихе и порядок слов в них.

В эту подсистему входят все симметричные расположения, соразмерные построения и скопления эквивалентных грамматических форм, а также контрасты между ними.

Важен также репертуар категорий – те или иные предпочтения или ограничения в их употреблении.

3) Звуковая:

все гласные и согласные звуки, их повторяющиеся и контрастирующие сочетания. Сюда входят все симметричные расположения, соразмерные построения, скопления эквивалентных звуковых форм и звуковые контрасты. Важны также предпочтения и ограничения в употреблении отдельных звуков и звуковых комплексов.



Стихотворная речь – речь с двойной сегментацией (Бухштаб). В ней непосредственно выражены две системы членения – на строки и на фразы (предложения).

В прозе нет и не может быть двойной сегментации. Ритмическое движение прозы осуществляется в рамках обычного речевого строя. Ее ритмические единицы – это единицы ритмико-синтаксического членения речи.

<1) В прозе *не может быть* стихотворного ритма;

2) но проза опирается на ритмичность.

Единицы ритма прозы те же, что и единицы речи вообще. Меняется характер.>

Качественно своеобразны в художественной прозе не сами ритмические единицы (они общеречевые), а характер распределения этих единиц, степень их выделенности и – главное – их значение.

I. Первичными единицами ритмического членения прозы являются «*колоны – синтагмы*», которые характеризуются сравнительной плотностью и устойчивостью распределения около средней и наиболее часто встречающейся величины. В качестве их основных ритмических определителей рассматриваются:

1) слоговой объем; разграничиваются:

- регулярные колоны (5–10 слогов);
- малые колоны (до 5 слогов);
- большие колоны (свыше 10 слогов);

2) акцентная структура внутрифразовых и межфразовых зачинов и окончаний:

- ударных (мужских);
- односложных (женских);
- двусложных (дактилических);
- гипердактилических.

Наиболее значимым ритмическим противопоставлением в зачинах и окончаниях является противопоставление *ударных* и *безударных* структур.

II. Фразовые компоненты – простые предложения в составе сложных.

III. Фразы-предложения.

IV. Абзацы – сложные синтаксические единства.

Объединяющее взаимодействие всех ритмических определителей прозы может быть выяснено лишь с учетом синтаксической структуры и связей колонов во фразовых компонентах и фраз в сверхфразовых единствах. Особенно важными противопоставлениями здесь являются противопоставления:

- простых и сложных,
- союзных и бессоюзных,
- параллельных и непараллельных,
- симметричных и ассиметричных

синтаксических конструкций.

## II. ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ДИСКУРС

*В 1997 году, в день 60-летия Михаила Моисеевича Гиришмана, я вручил ему в подарок первый выпуск материалов о Донецкой филологической школе. Его реакция была искренней и эмоциональной. Конечно, он знал, что я собираю архив о своих коллегах: беру интервью, записываю на диктофон наши конференции, разыскиваю отклики и т.д., но, должно быть, слабо надеялся, что это дело дойдет до издания – не такое тогда было время.*

*А через несколько дней Михаил Моисеевич принес мне небольшую папку с какими-то машинописными и рукописными текстами. Отдавая ее, он сказал с видимым затруднением, что у него нет ни сил, ни желания все это перечитывать, но и выбросить рука не поднимается. Теперь же, после прочтения моей книжки, ему подумалось, что я найду этому применение. И тут же добавил, что, наверное, нужно повременить, потому что еще живы те, для кого обнародование этих документов может быть болезненным.*

*Прошло двадцать лет. Многие фигуранты тех дел ушли из жизни, да и сами дела утратили былую остроту. С другой же стороны, подступало время, когда эти пожелтевшие листки вообще никому не понадобятся. Поэтому когда в день 80-летия М.М. Гиришмана, вспоминая учителя, некоторые выступающие посетовали, что, вероятно, безвозвратно пропали многочисленные объяснительные и отчеты, которые приходилось писать Михаилу Моисеевичу, стало ясно, что пора для их публикации пришла.*

*Помимо того, что это подлинные документы ушедшей и уже забываемой эпохи, они отображают и психологические последствия идеологического вмешательства в учебный процесс, а главное – они характеризуют ученого, который находит силы и смысл общаться с оппонентами на языке, внятном их пониманию.*

1. -----

ДЕКАНУ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА  
И. А. КУРДЮМОВОЙ  
СЕКРЕТАРЮ ПАРТИЙНОГО БЮРО  
ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА  
А. Т. ВАСИЛЬКОВСКОМУ

В 1977 году кафедра теории литературы организовала республиканскую научную конференцию «Целостность литературного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы», в которой принимали активное участие представители всех литературоведческих кафедр факультета. Одной из принятых в итоге рекомендаций было решение провести всесоюзную конференцию на эту тему через три года. В 1979 г. кафедра внесла соответствующее предложение, которое было согласовано на всех уровнях: на факультете (партийное бюро, деканат), в университете (партком, ректорат) и в областном комитете КПУ (отдел науки и вузов). В 1980 году Минвуз УССР решением коллегии санкционировал проведение такой конференции и направил соответствующее ходатайство в Минвуз СССР. Минвуз СССР в связи с необходимостью сокращения количества научных конференций на 1981 год и в связи с наличием методического аспекта в теме конференции счел возможным проведение ее не как научной, а как научно-методической и планировал ее в соответствующий план всесоюзных научно-методических конференций.

Однако, на заключительном этапе решения этого вопроса заместитель декана по научной работе Ф.Д. Пустовая заявила в научной части университета, что конференция эта организуется «через голову факультета» и что факультет категорически против того, чтобы проводить ее как научно-методическую. После этого заявления проректор по научной работе М.Л. Рева позвонил в Минвуз СССР и попросил исключить конференцию из плана, что и было

сделано в тот момент, когда этот план и соответствующий приказ находился на подписи у министра.

Заявление Ф.Д. Пустовой, которое привело к такому результату, лишено, на наш взгляд, всяких оснований: во-первых, конференция по данной теме проводится вовсе не через голову факультета, ее проведение, как уже говорилось, было согласовано на всех уровнях; во-вторых, тема конференции давала возможность провести ее как научно-методическую. В любом случае Ф.Д. Пустовая не имела права делать такое заявление, не согласовав этот вопрос с руководителем соответствующей кафедры и руководителем темы, по которой проводится конференция. Безответственное заявление Ф.Д. Пустовой принесло, на наш взгляд, значительный вред факультету, и мы просим деканат и партийное бюро рассмотреть этот вопрос и принять соответствующие меры.

Заведующий кафедрой теории литературы, доктор филологических наук, профессор

И. И. СТЕБУН

Руководитель темы «Целостность литературного произведения и проблемы его системного анализа», профессор кафедры теории литературы ДонГУ

М. М. ГИРШМАН

2. -----

ПРОРЕКТОРУ ПО НАУЧНОЙ РАБОТЕ  
Ю. М. БУРАВЛЕВУ

#### ОБЪЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

В ноябре 1981 г. ст. лаборант Аношина Л.С. передала мне телетайпограмму из Комсомольск-на-Амуре, подписанную проректором Комсомольского-на-Амуре педагогического института,

с обращенной ко мне просьбой выступить с докладом на зональной конференции «Проблемы поэтики». Получив телетайпограмму, я тут же обратился к декану Г.П. Цыганенко с вопросом о возможности выполнить эту просьбу. Г.П. Цыганенко адресовала меня в научную часть к проректору по научной работе для выяснения возможности такой поездки, не высказав никаких возражений по существу дела. Я обратился к проректору по научной работе Ю.М. Буравлеву, который, в принципе дав согласие на командировку, попросил проконсультироваться о возможности оплаты этой командировки с начальником НИСа т. Постевым Н.Н. После того, как т. Постевой сказал мне, что оплата возможна и что командировка будет включена в план, я считал вопрос окончательно решенным и в конце ноября сообщил в Комсомольск-на-Амуре, что университет дал согласие на мое участие в данной зональной конференции.

Когда в университет поступило извещение о сроках данной конференции в Комсомольске-на-Амуре, у меня уже была запланирована командировка в г. Москву. Считая себя обязанным выполнить данное слово, я попросил переоформить ранее запланированную командировку в г. Москву на командировку в г. Комсомольск-на-Амуре в соответствии с пришедшим вызовом. Через несколько дней мне была передана полностью оформленная командировка в Комсомольск-на-Амуре, подписанная проректором по научной работе. Однако в тот момент, когда я получал расходный кассовый ордер в бухгалтерии, у меня буквально из рук забрала командировочное удостоверение Г.П. Цыганенко, сказав, что она категорически возражает против моей поездки.

Меня поражает и забывчивость декана Г.П. Цыганенко, которая теперь утверждает, что она не видела телетайпограммы, и в еще большей мере ее отношение к существу этого дела. Моя поездка связана в первую очередь с необходимостью оказать научно-методическую помощь преподавателям литературоведческих кафедр

Дальнего Востока в разработке проблем поэтики. Срыв этой командировки после данного слова подрывает не только мой авторитет, но и авторитет университета.

Профессор кафедры теории  
литературы

М. М. Гиршман

3. -----

Я вынужден обратиться к Вам в связи с совершенно ненормальным отношением ко мне со стороны некоторых руководителей партийного бюро и деканата филологического факультета ДонГУ. Первым наиболее резким проявлением такого отношения явился вызов /без специального предупреждения/ на заседание партийного бюро 17 ноября 1981 г. и обсуждение вопроса «О серьезных недостатках и грубых ошибках коммуниста Гиршмана М.М. при проведении встречи с выпускниками». Речь шла о проведенной под моим руководством /я в этот период в связи с пребыванием И.И. Стебуна на ФПК исполнял обязанности заведующего кафедрой/ встрече с нашими выпускниками, посвященной 15-летию кафедры. Подобные мероприятия стали традицией во многих вузах и нашей кафедрой проводились дважды. Организация такой встречи была согласована с партийным бюро и деканатом, на ней присутствовали 43 выпускника разных лет от 1969 до 1981 года, и в целом встреча была, на мой взгляд, полезной и плодотворной. Вместе с тем в мероприятии этом имелись и недостатки, о которых я сказал на заседании партийного бюро. Основной недостаток заключался в том, что мы не готовили заранее выступления выпускников, и поэтому в них меньше, чем следовало бы, говорилось об их практическом опыте. По той же причине в некоторых выступлениях был избыток похвал в адрес кафедры, тем более, что о других кафедрах и факультете в целом выпускники почти совсем не

говорили. В своем заключительном слове на встрече я подчеркнул эту ограниченность выступлений и внёс необходимые коррективы.

Признавая эти недостатки, я не мог представить себе, что они могут дать повод для тех грубых обвинений и оскорблений, которые я услышал на партийном бюро. В выступлениях секретаря партийного бюро И.И. Зайцева, декана факультета Г.П. Цыганенко, членов партбюро В.В. Ильенко и И.А. Курдюмовой встреча квалифицировалась как вредное в идейном и нравственном отношении мероприятие, организованное якобы в целях восхваления кафедры и самовосхваления. В решении, принятом партийным бюро, мне был объявлен выговор, а также предложено освободить меня от обязанностей и. о. заведующего кафедрой и руководителя методологического семинара факультета. Считая это решение тенденциозным и грубо несправедливым, основанным на раздувании отдельных недостатков и заранее запланированном и организованном использовании их для фактической расправы за критику, я подал соответствующее заявление в партийный комитет университета.

Партком на своем заседании 25 ноября 1981 года рассмотрел этот вопрос. В выступлениях присутствовавшего на встрече с выпускниками председателя месткома университета Л.Г. Леонова, присутствовавшего на заседании партийного бюро заместителя секретаря парткома И.А. Клицакова и некоторых других членов парткома говорилось о несправедливости огульного охаивания в целом полезного мероприятия, о неправильном стиле отношения к коммунисту, проявившемся на заседании и в решении партийного бюро. Вместе с тем говорилось и о тех недостатках, которые были во встрече. Партком строго указал мне за эти недостатки и в то же время фактически отменил решения партийной бюро о вынесении выговора, освобождении от обязанностей и. о. заведующего кафедрой и руководителя методологического семинара факультета. Но ошибки,



допущенные партийным бюро при рассмотрении этого вопроса, не получили, к сожалению, ясной оценки, и некоторые руководители и члены партийного бюро факультета и после этого продолжали и развивали ту же линию преследования и необоснованных оскорблений. Например, включение в годовой отчет кафедры публикаций соискателей, сделанное в полном соответствии с директивными положениями и инструкциями, тт. Ильенко В.В. и Зайцев Н.И. на заседании Ученого Совета назвали приписками и очковтирательством. Использование для конкурса студенческих научных работ дипломных сочинений, сделанное в полном соответствии с правилами и по разрешению деканата и проректора по научной работе, т. Цыганенко Г.П. квалифицировала как ловкачество. Она же без всяких на то оснований изъяла из научной части мою командировку, уже подписанную ею, и отдала её после моих настойчивых требований. А в самые последние дни, позабыв о ранее данном согласии, Г.П. Цыганенко по существу сорвала мою поездку в Комсомольск-на-Амуре [в] педагогический институт для участия в конференции и оказания научно-методической помощи, хотя командировка туда была утверждена и подписана проректором по научной работе.

Наконец, 25 февраля 1982 года /через три месяца после заседания парткома!/ зам. секретаря партийного бюро по орг. работе И.А. Курдюмова вызвала партгруппоргов кафедр и предложила им обсудить на партгруппах постановление парткома от 25 ноября 1981 года о встрече с выпускниками, проведенной кафедрой теории литературы. При этом то постановление, которое продиктовала партгруппоргам И.А. Курдюмова, во-первых, состояло из одной постановляющей части, а, во-вторых, эта постановляющая часть существенным образом отличалась от того решения, которое было поставлено на голосование и утверждено на заседании парткома 25.XI.1981 г. В нем появились пункты о признании проведенной

встречи неудовлетворительной и об обсуждении «негативного опыта» на партгруппах. Между тем эти пункты в проект решения не предлагались, парткомом не рассматривались и не утверждались.

Кроме того, И.А. Курдюмова предлагала партгруппоргам познакомиться с решением партбюро от 17 ноября 1981 г. и подчеркивала, что решение партийного бюро никто не отменял и оно во всех своих пунктах /кроме выговора/ остается в силе.

Все это вместе взятое я не могу рассматривать иначе, как продолжение очернения, преследования и травли. В таких условиях невозможно работать нормально, и я настоятельно прошу Вас принять немедленные меры для пресечения подобных грубых нарушений норм партийной жизни. Эти нарушения приносят ущерб не только лично мне, но и прежде всего работе и нормальной жизни всего коллектива факультета.

4.III.1982

М. М. Гиршман

4. -----

Мы обращаемся к Вам в связи с фактами необъективного, грубо предвзятого отношения к кафедре теории литературы в целом и отдельным её представителям. Это совершенно ненормальное отношение в последнее время всё больше и больше принимает характер травли, что проявляется, в частности, в следующих фактах.

1. 9 ноября 1981 г. по официальному разрешению партбюро, деканата и парткома кафедрой была проведена встреча с выпускниками, посвященная 15-летию кафедры. На встрече присутствовали 43 выпускника разных лет от 1969 до 1981, в целом встреча была, на наш взгляд, плодотворной и полезной, хотя в ней и имелись отдельные недостатки. Без какого бы то ни было специального предупреждения и проверки 17 ноября 1981 г.

партгруппа кафедры была приглашена на заседание партбюро для обсуждения вопроса «О серьезных недостатках и грубых ошибках коммуниста Гиршмана М.М. /в этот период и.о. зав. кафедрой/ при организации встречи с выпускниками».

В выступлениях секретаря партийного бюро Н.И. Зайцева, декана филологического факультета Г.П. Цыганенко, членов партийного бюро В.В. Ильенко и И.А. Курдюмовой встреча квалифицировалась как вредное в идейном и нравственном отношении мероприятие. Это было по существу не деловая критика, а заранее запланированная и организованная расправа, что проявилось и в принятом решении: объявить М.М. Гиршману выговор, рекомендовать освободить его от исполнения обязанностей заведующего и руководителя методологического семинара.

После апелляции М.М. Гиршмана в партком этот вопрос рассмотрен на заседании парткома 25 ноября 1981 г. М.М. Гиршману было строго указано за недостатки в организации встречи с выпускниками, и в то же время было фактически отменено решение партийного бюро о вынесении выговора, освобождении от исполнения обязанностей зав. кафедрой и руководителя методологического семинара. Но ошибки, допущенные партийным бюро при рассмотрении этого вопроса, не получили, к сожалению, ясной оценки.

25 февраля 1982 г. /через три месяца после решения парткома!/ партийное бюро факультета предложило партгрупоргам кафедр обсудить на партгруппах постановление парткома от 25 ноября 1981 г. При этом в данном постановлении появились пункты о признании встречи неудовлетворительной и обсуждении «негативного опыта» в партгруппах, которые на заседании 25 ноября 1981 г. в проект решения не предлагались, парткомом не рассматривались и не утверждались. Кроме того, Н.И. Зайцев и И.А. Курдюмова заявили партгрупоргам, что решение партийного бюро никто да отменял, и оно во всех своих пунктах остается в силе. Смысл всего этого можно

усмотреть только в сознательном очернении и дискредитации кафедры.

2. В университете ведутся разговоры, распространяются ложные слухи о грубых методологических ошибках в работе кафедры и отдельных преподавателей, о протаскивании методологии структурализма в учебных курсах и научных трудах. Открыто претензии такого рода кафедре не предъявлялись, но нам стало известно, что секретарь партийного бюро Н.И. Зайцев направил в Областной комитет партии письмо с такими обвинениями по адресу проф. М.М. Гиршмана. Между тем М.М. Гиршман был одним из первых литературоведов, выступивших против структуралистской методологии /журнал «Вопросы философии», 1968, №10 и другие публикации/, ряд предлагаемых в его спецкурсах определений целостности структуры литературного произведения получили общее признание, что доказывается, в частности, публикацией его статьи «Литературное произведение как целостность» в «Краткой литературной энциклопедии» /т.9/, изданием его учебного пособия, рекомендованного Министерством просвещения СССР для вузов страны /М., «Высшая школа», 1981, среди рецензентов – кафедра теории литературы Московского гос. университета, тираж 100000 экз./. В обвинениях в структурализме проявляется не только полная некомпетентность авторов таких измышлений, но и их стремление любой ценой очернить и дискредитировать кафедру.

3. 17 ноября 1981 г. на факультете начала работать комиссия парткома по проверке методологической направленности в работе литературоведческих кафедр. Как опять заявила член комиссии доц. И.А. Курдюмова, уже в начале работы комиссии секретарь парткома т. Будзинский Ф.В. давал отдельным ее членам установки с особой остротой ставить вопрос о недостатках в работе кафедры теории литературы. Работа комиссии, длившаяся более 3-х месяцев, и была сосредоточена в основном на кафедре теории литературы:

только по этой кафедре посещались занятия, проверялись дипломные работы, доклады на конференциях и т.д. При этом, если председатель комиссии – доцент кафедры философии В.В. Алехин и ряд членов комиссии стремились к объективному анализу, то некоторые члены комиссии /особенно доцент кафедры зарубежной литературы А.И. Бабенко/ занимались фактически не проверкой, а поиском и выдумыванием дискредитирующего кафедру материала. А.И. Бабенко грубо исказила фактические данные о тематике дипломных работ по кафедре. На основе резко тенденциозной и необъективной анонимной рецензии только на одну из дипломных работ 1979 г. был сделан вывод о методологических перекосах в дипломных сочинениях кафедры. Имеются также ряд других неточных и неверных данных о спецкурсах, студенческих докладах на научных конференциях кафедры и др.

Членами комиссии – без согласования с ее председателем – была дана без всякого предупреждения студентов и преподавателей и согласования с ними контрольная работа по теории литературы на 1 и 4 курсах. Контрольная работа была составлена неграмотно и проведена с грубыми нарушениями норм и правил, так что в результате её данные – в общем вполне положительные, с точки зрения знаний студентов по теории литературы, – были отвергнуты председателем комиссии и не вошли в справку. Но сам факт её проведения очень показателен для характеристики отношения к кафедре и стремления любой ценой получить негативный материал.

Первый вариант справки, зачитанный на заседании комиссии совместно с зав. кафедрами и партгрупорганами, несмотря на то, что критический материал в нем содержался почти исключительно по кафедре теории литературы, все же вызвал резкие возражения тт. Бабенко А.И., Курдюмовой И.А., Ильенко В.В., требовавших заострения и ужесточения формулировок и выводов. Под их давлением был изъят перечень преподавателей, читавших лекции на

высоком идейно–теоретическом и методологическом уровне, куда входил проф. Гиршман М.М. Члены комиссии, посетившие лекции М.М. Гиршмана и С.В. Медовникова /тт. Алехин В.В., Бояринцев В.И., Курдюмова И.А./, в целом высоко оценили их качество и методологический уровень, отметив при этом и отдельные частные недостатки. В справку же при ее доработке было введено указание только на недостатки, которые тем самым возводятся в ранг общей оценки лекции. Почти совершенно не отражена в справке положительная работа кафедры по проблемам методологии: издание 2–х монографий И.И. Стебуна и М.М. Гиршмана /учебного пособия по методике анализа литературных произведений для вузов страны/, разработку, издание программ и проведение по решению Областного комитета партии методологического семинара для творческих работников города и области, написание методологических работ для Института мировой литературы АН СССР и Института литературы АН УССР и др.

Безусловно, в работе кафедры в этом направлении имеются и недостатки, но работа ряда членов комиссии была направлена не на объективный анализ этих недостатков, а на выискивание методологических перекосов, пороков, изъянов, которые бы позволили полностью дискредитировать работу кафедры. К сожалению, такая позиция не встретила активного противодействия у секретаря партийного комитета Ф.В. Будзинского, а отчасти даже и поддерживалась им.

В очернении работы кафедры активное участие принимает бывший сотрудник комитета государственной безопасности В.В. Зуев /ныне он работает в университете и по совершенно непонятным причинам числится лаборантом филологического факультета, не выполняя соответствующих обязанностей/. В разговорах с преподавателями и даже студентами он утверждает, что кафедра занимается изучением идейно–порочного романа М. Булгакова

«Мастер и Маргарита» /а это одно из сложных и значительных произведений советской литературы, которое активно изучается в советском литературоведении/, что кафедра пропагандирует идейно-порочные пьесы А. Гельмана /а это драматург, чье творчество положительно отмечалось на XXV и XXVI съездах КПСС/, что «хронотопы», которые изучает кафедра, – это форма идеологической диверсии /а это одно из распространенных в современном литературоведении понятий/. Этими невежественными высказываниями В.В. Зуев дискредитирует не только кафедру теории литературы, но и ту организацию, в которой он ранее работал и авторитет которой и сейчас использует в неблагоприятных целях.

Мы не указываем здесь ряда других несправедливых обвинений и оскорблений преподавателей кафедры, имеющих места в течение последних месяцев. Всё это вместе взятое представляет собою очернение, преследование и травлю, которые все более и более усиливаются и не дают возможности нормально работать. Всё это тем более странно, что кафедра в течение последних 10 лет неизменно была победителем социалистического соревнования по факультету и занимала первые места среди гуманитарных кафедр университета. Партгруппа кафедры отчитывалась о работе по выполнению решений XXV съезда КПСС на заседании партийного комитета 23 мая 1979 года, в решении которого было отмечено, что партгруппа «успешно работает в этом направлении».

Убедительно просим Вас принять необходимые меры для пресечения подобной травли и создания нормальных условий для деятельности кафедры.

5. -----

В ПАРТИЙНЫЙ КОМИТЕТ ДОНЕЦКОГО  
ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

В связи с тем, что в выступлении Н.И. Зайцева были приведены неверные сведения о нагрузке по кафедре и об общественной активности студентов, специализирующихся по кафедре, представляем соответствующие данные и просим приобщить их к протоколу:

- Долгова Л. – ответственная за шефский сектор в группе,  
командир педагогического отряда факультета  
(в СШ №14)
- Запорожец Л. – комиссар педагогического отряда факультета,  
Член шефского сектора группы
- Бурнашова Л. – член редколлегии группы,  
член Совета СНО факультета
- Караськова – комсорг группы
- Иваненко И. – ответственная за культурно-массовый сектор
- Кнышев Е. – был инструктором подводного плавания  
при ДОСААФ факультета, сейчас без поручения
- Столярова И. – временно сняты поручения в связи  
с рождением ребенка (до рождения ребенка  
входила в актив группы)
- Языков А. – член комсомольского бюро факультета,  
ответственный за культмассовую работу
- Телепова Е. – член комсомольского бюро факультета,  
ответственная за шефский сектор
- Ермаков С. – член комсомольского бюро факультета,  
ответственный за печать
- Пукало С. – член комсомольского бюро факультета,  
жилбытсектор



Белецкий А. — староста группы  
Мищенко Т. — спортсектор группы  
Симанова И. — член культмассового сектора группы

Зав. кафедрой теории  
литературы, профессор

Стебун И.И.

Партгрупорг кафедры,  
доцент

Дмитриева Л.С.

6. -----

В ПАРТИЙНЫЙ КОМИТЕТ ДОНЕЦКОГО  
ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

Партийная группа кафедры теории литературы просит рассмотреть вопрос о необъективном, предвзятом освещении коммунистом А.И. Бабенко фактов в ее выступлении [на заседании] парткома 23 марта 1982 года.

1. В своем выступлении коммунист А.И. Бабенко заявила, что кафедра теории литературы не выполнила ни одного пункта (подчеркнуто выступающим) мероприятий по выполнению решений XXV съезда КПСС. Мероприятия по выполнению решений съезда КПСС кафедрой теории литературы полностью выполнены и перевыполнены. Вопрос о ходе выполнения указанных мероприятий слушался на заседании парткома ДонГУ 23 мая 1979 года, работа партгруппы кафедры в этом направлении была признана успешной, хотя и отмечались отдельные недостатки. Исправление отмеченных в постановлении парткома недостатков проверялось в июне 1980 г. Справка, отражающая реальное положение дел, прилагается.

2. В своем выступлении доц. А.И. Бабенко заявила, что предусмотренные в плане кафедральной специализации важнейшие методологические спецкурсы и спецсеминары не проводились. В

частности, она сослалась на спецкурс проф. И.И.Стебуна «Методологические основы и теоретические проблемы системного изучения литературы» и спецсеминар доц. Л.С. Дмитриевой «Проблемы специфической природы литературы сравнительно с другими видами искусства и другими формами словесно-речевой деятельности». Спецкурс проф. И.И. Стебуна не читался, т.к. проф. Стебун в соответствии с пятилетним планом повышения квалификации, утвержденным ректоратом, находился на ФПК при Московском госуниверситете им. М.В. Ломоносова с 9 сентября 1981 г. по 1 января 1982 г. Чтение спецкурса, разработанного проф. Стебуном, не могло быть поручено другому преподавателю и поэтому часы специализации были переданы преподавателю Л.А. Бахаевой.

Спецсеминар доц. Дмитриевой Л.С. проводился в соответствии с планом и полностью выполнен.

Зав. кафедрой теории  
литературы

проф. Стебун И.И.

7. -----

В партийный комитет Донецкого  
государственного университета  
члена КПСС Гиршмана М.М.

#### ЗАЯВЛЕНИЕ

9 ноября 1981 г. кафедрой теории литературы была проведена встреча с выпускниками, посвященная 15-летию кафедры. Проведение такой встречи было согласовано с секретарем партийного бюро факультета т. Зайцевым Н.И. и деканом факультета т. Цыганенко Г.П., ими было подписано письмо в партийный комитет с просьбой предоставить актовЫй зал 1-го корпуса для проведения встречи с выпускниками, посвященной 15-летию кафедры. После того как были получены соответствующие разрешения, были

направлены приглашения выпускникам, специализировавшимся по кафедре.

5 ноября 1981 г. я был приглашён деканом и секретарем партийного бюро факультета, и ими были высказаны опасения, чтобы встреча не превратилась в проведение юбилея кафедры. Я сказал, что кафедра не планирует проведение юбилея, что планируется именно традиционная /точно такая же была 5 лет тому назад/ встреча с выпускниками, посвященная 15-летию кафедры, что торжественная часть этой встречи начнется моим вступительным словом и я сделаю все возможное, чтобы подчеркнуть не юбилейный характер встречи. Я изложил тезисы своего вступительного слова, которые не вызвали у декана и секретаря партийного бюро никаких замечаний /текст вступительного слова у меня имеется/. В этой же беседе я подчеркнул, что мы не готовим выступления выпускников, и я могу назвать лишь предполагаемый перечень выступающих, но ничего не могу сказать о содержании их выступлений.

На встрече присутствовали 43 выпускника разных лет от 1968 до 1981 года. В целом я считаю проведенную встречу полезной: во-первых, потому что укрепились связи кафедры с выпускниками, во-вторых, потому что и на торжественной, и на продолжавшейся более трех часов на кафедре рабочей части встречи мы выяснили целый ряд конкретных проблем, в решении которых кафедра может оказать помощь выпускникам, в-третьих, потому что намечены некоторые конкретные дела, в которых выпускники смогут оказать помощь кафедре /организация работы школы "Юный филолог", профориентационная работа и т.д./.

Вместе с тем проведенная встреча полностью нас не удовлетворила, в ней имели место недостатки. Основной недостаток заключался в том, что мы не готовили заранее выступающих, не определили основного направления и характера их выступлений. Потому, в частности, в выступлениях выпускников недостаточно

конкретно говорилось об их практическом опыте, о конкретных проблемах их педагогической работы. Другой недостаток – в некоторых выступлениях был избыток похвал в адрес кафедры, тем более, что о других кафедрах и факультете в целом выпускники почти совсем не говорили. Это опять–таки объясняется тем, что мы не готовили выступлений заранее, а также тем, по–видимому, что встреча приурочена к пятидесятилетию кафедры. В своём заключительном слове я подчеркнул эту ограниченность выступлений и постарался внести необходимую ясность и более объективный критерий в оценки.

К сожалению, никто из руководителей факультета не считал нужным выступить на встрече. Считаю, что при любом отношении к кафедре и проводимому мероприятию сорок три приехавших выпускника заслуживали того, чтобы услышать обращенное к ним слово руководителей факультета. В нём могли бы содержаться указания и на промахи выступавших выпускников.

После этой встречи с 9–го по 16–е ноября мне никем не было высказано никаких замечаний. 16–го ноября в 16.00 Н.И. Зайцев сообщил мне, что партийная группа кафедры приглашается на бюро 17 ноября в связи с обсуждением вопроса о проведенном мероприятии. О том, что будет обсуждаться вопрос "О серьезных недостатках и грубых ошибках Гиршмана М.М. при проведении встречи с выпускниками", я узнал только на заседании бюро.

В ряде выступлений /т.т. Ильенко В.В., Курдюмовой И.А., Цыганенко Г.П., Зайцева Н.И./ встреча была оценена резко отрицательно, как вредное в идейном и нравственном отношении мероприятие, устроенное якобы исключительно в целях заранее организованного самовосхваления. В решении, принятом партийном бюро, мне объявлен выговор, а также предложено освободить от обязанностей исполняющего обязанности заведующего кафедрой и руководителя методологического семинара, т.е. по существу выражено политическое недоверие.

Признавая ряд недостатков проведенной встречи, я ни в коем случае не могу согласиться с большинством обвинений в свой адрес:

1. Неправда, что встреча отличалась, как сказал В.В. Ильенко, "полной безыдейностью и аполитичностью": я говорил об основной задаче воспитательной работы, выдвинутой XXVI съездом КПСС, о единстве идейно-политического, нравственного и эстетического воспитания и связанном с этим единством идейно-воспитательной, учебной и научной работы кафедры. Об этом говорилось и в выступлениях выпускников,

2. Неправда, что встреча была нравственно ущербной. Как раз одним из основных общих моментов в выступлениях выпускников было утверждение особой роли литературы и учителей литературы в нравственном воспитании личности.

3. Неправда, что на встрече я занимался самовосхвалением и восхвалением кафедры. Ни в моем вступительном, ни в заключительном слове не было никакого восхваления – я вообще почти ничего не говорил о достижениях кафедры за последние пять лет и ни слова не говорил о себе. Что же касается некоторых чрезмерных похвал в выступлениях выпускников, то, во-первых, их всё же нельзя квалифицировать, как это делали некоторые члены партбюро, как "беспримерную лесть и подхалимство". Это является оскорблением выпускников. Беседы с ними могли бы внести полную ясность в этот вопрос. Во-вторых, я не могу нести полной ответственности за всё, что говорили выпускники.

4. Неправда, что в фотомонтаже, подготовленном членами кафедры, были безыдейные надписи. Только чрезмерной подозрительностью можно объяснить то, что в юмористическом обыгрывании даты 13 ноября /чертова дюжина – темные силы/ был усмотрен намек на "темные силы факультета", а в шуточном стихотворном пожелании: "даруй вам бог декана по плечу" – стремление выбирать по своему вкусу руководство факультета.

Я ещё раз повторяю, что на встрече имели место недостатки, за которые я несу полную ответственность как исполняющий в настоящее время обязанности заведующего кафедрой. Но стиль обсуждения и решение партийного бюро вынуждает меня сделать вывод о том, что эти действительные недостатки были непомерно раздуты и использованы как повод для сведения личных счетов и расправы за критику. Считая такой стиль отношения к коммунисту недопустимым, а принятое решение тенденциозным и грубо несправедливым, я прошу партийный комитет рассмотреть этот вопрос и принять соответствующие меры.

19.XI.1982 г.

М.М. Гиршман.

8. -----

На факультете создана невыносимая обстановка для работы. Основная причина такой ненормальной обстановки заключается в том, что к руководству факультетом пришла группа лиц /Г.П. Цыганенко, В.В. Ильенко, И.А. Курдюмова, Ф.Д. Пустовая, М.П. Диченсков/, у которых на первом плане не интересы дела, а жажда самоутверждения и желание любой ценой свести счеты с неугодными преподавателями. Провозглашенный два года назад проф. В.В. Ильенко призыв развернуть идеологическую борьбу с неугодными преподавателями стал для этой группы лиц руководством к действию. При этом неугодными оказывались не только отдельные преподаватели /как правило, высококвалифицированные специалисты, пользующиеся заслуженным авторитетом в университете/, но и целые кафедры. И, пожалуй, самой неугодной для декана и её ближайшего окружения является кафедра теории литературы. Предпринятая в прошлом учебном году попытка полностью дискредитировать работу кафедры

была пресечена вышестоящими партийными органами. Однако партком, к сожалению, не дал должной оценки такой дискредитации, и она продолжается и в этом году.

Наиболее явными проявлениями предвзятого, необъективного отношения к кафедре теории литературы со стороны декана и руководства факультета являются следующие факты:

1. Тенденциозное рассмотрение на Ученом Совете факультета в январе 1983 г. вопроса о работе аспирантов: попытка строго указать за якобы безответственное отношение к руководству аспирантами Стебуну И.И. и Гиршману М.М., имеющим наибольшее количество защит на факультете.

2. Настоятельное нежелание декана поддержать ходатайство кафедры о проведении Всесоюзной конференции по важнейшей теме ведомственного плана Минвуза УССР, несмотря на то, что проведение этой конференции предусмотрено перспективным планом, утвержденным Советом факультета, парткомом и ректоратом. /Ходатайство о проведении конференции направлено ректоратом в Минвуз УССР без визы декана/.

3. Исключение из ГЭК на стационаре отделения русского языка и литературы преподавателей кафедры.

4. Ничем не обоснованное запрещение научных командировок преподавателям кафедры.

5. Беспочвенные обвинения и оскорбления в адрес заведующего кафедрой.

6. Грубейшая тенденциозность при рассмотрении на конкурсной комиссии и Ученом Совете вопроса о переизбрании партгрупорга кафедры Л.С. Дмитриевой на занимаемую должность доцента на новый срок.

7. Совершенно беспочвенные методологические и идеологические обвинения по поводу открытого проблемного

практического занятия, проведенного доцентом Дмитриевой Л.С. и единодушно положительно оцененного кафедрой. Нежелание учитывать это коллективное мнение является по существу выражением политического и методологического недоверия кафедре.

Подобное необоснованное, предвзятое отношение проявляется деканом и руководством факультета не только к кафедре теории литературы, но и ещё к двум неугодным кафедрам: русской литературы и общего и исторического языкознания. С другой стороны, кафедра русского языка, возглавляемая В.В. Ильенко и включающая в себя почти весь руководящий состав факультета, по существу находится вне критики. А В.В. Ильенко по существу оказывает решающее влияние на руководство факультета и использует это влияние преимущественно для борьбы с неугодными.

Тяжелое положение на факультете усугубляется еще и следующими фактами:

1/ превращением Ученого Совета факультета в орган расправы над неугодными преподавателями, о чем свидетельствуют результаты переизбрания С.В. Медовникова, Л.Н. Саркисовой, Л.С. Дмитриевой;

2/ очень слабой работой партийного бюро, неудовлетворительной связью его с партийными группами, уходом от решения наиболее важных и больших вопросов факультета; некомпетентностью и неработоспособностью секретаря партийного бюро Г.И. Молчановой, её полной зависимостью от любого – даже явно несправедливого мнения декана;

3/ полное несоответствие заместителя декана по науке Ф.Д. Пустовой занимаемой должности.

Для улучшения обстановки на факультете, по нашему мнению, необходимо:

1/ изменить состав, характер и стиль руководства на факультете;



2/ пересмотреть состав Ученого Совета факультета.

Просим партийный комитет и ректорат дать принципиальную оценку имевшим место фактам необоснованной дискредитации отдельных преподавателей и кафедр для того, чтобы исключить повторение подобных случаев.

ЗАВЕДУЮЩИЙ КАФЕДРОЙ  
ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

проф. СТЕБУН И.И.

ЗАМЕСТИТЕЛЬ ЗАВЕДУЮ-  
ЩЕГО КАФЕДРОЙ

проф. ГИРШМАН М.М.

ПАРТГРУПОРГ КАФЕДРЫ

доц. ДМИТРИЕВА Л.С.

9. -----

РЕКТОРУ ДонГУ

проф. ПОНОМАРЕНКО Г.Я.

Обращаемся к Вам в связи с грубейшим беззаконием, имевшем место на заседании Ученого Совета филологического факультета 25 апреля 1983 г. Согласно приказа по университету, в апреле должен был рассматриваться вопрос о переизбрании на должность доцента кафедры теории литературы Л.С. Дмитриевой. Кафедра своевременно представила все необходимые документы в конкурсную комиссию. Конкурсная комиссия на своем заседании 15 апреля 3 голосами против одного /проф. В.Б. Ильенко/ рекомендовала Л.С. Дмитриеву к переизбранию. Л.С. Дмитриева была включена в список допущенных к переизбранию, который был своевременно /за 10 дней/ вывешен на факультете.

Однако без всякого предварительного предупреждения на заседании Совета председатель конкурсной комиссии В.В. Ильенко заявил, что в документах не имеется мотивированного заключения комиссии об учебно-методической, научной и воспитательной работе Л.С. Дмитриевой. Отсутствие такого заключения В.В. Ильенко

пытался обосновать тем, что кафедра не представила материалы обсуждения открытого практического занятия, проведенного Л.С. Дмитриевой /протокол этого занятия был затребован секретарем парткома университета и находится у него/.

Во-первых, совершенно непонятно, на каком основании не присутствовавшие на данном занятии декан и председатель конкурсной комиссии /не специалисты в данной области/ подвергают сомнению коллективное мнение всех членов кафедры – специалистов, присутствовавших на занятии и оценивших его вполне положительно, о чем неоднократно заявлялось заведующим кафедрой.

Во-вторых, вопрос о переизбрании Л.С. Дмитриевой ни в какой мере не должен ставиться в зависимость от материалов обсуждения этого одного занятия при том, что в мотивированном заключении кафедры и материалах конкурсной комиссии констатировалось соответствие Л.С. Дмитриевой занимаемой должности, почему и было принято решение о рекомендации и переизбрании.

В-третьих, никто не давал права председателю конкурсной комиссии В.В. Ильенко и председателю Совета Г.П. Цыганенко самовольно отменять это решение конкурсной комиссии. Принятие конкурсной комиссией такого решения уже означает наличие мотивированного заключения по данному вопросу. Если предположить, что декану и конкурсной комиссии потребовались какие-то дополнительные материалы, совершенно непонятно, почему они не были затребованы своевременно и почему доцент Дмитриева и заведующий кафедрой не были предупреждены об этом. Это свидетельствует о заранее разработанном плане любой ценой не допустить рассмотрения вопроса о переизбрании Л.С. Дмитриевой на данном Совете и продолжить то издевательство над нею, которое было начато на конкурсной комиссии. Кроме того, это еще одна

попытка дискредитации кафедры, чем неоднократно занимались и занимаются В.В. Ильенко и Г.П. Цыганенко.

Проявлением вопиющего беззакония явилась и процедура обсуждения этого вопроса на Ученом Совете. Первоначально В.В. Ильенко предложил членам Ученого Совета обсудить и голосованием решить вопрос о возможности рассмотрения кандидатуры Л.С. Дмитриевой на данном Совете. Когда же этот вопрос был поставлен на голосование и Г.П. Цыганенко увидела, что за её предложение не рассматривать данный вопрос на этом Совете голосует меньшинство /7 из 16/, она категорически отказалась проводить дальнейшее голосование и единовластно сняла вопрос с повестки дня, что является явным превышением полномочий председателя Совета.

Все происшедшее свидетельствует о грубо предвзятом и необъективном отношении Г.П. Цыганенко и В.В. Ильенко к Л.С. Дмитриевой и кафедре теории литературы, а также о совершенно невыносимом моральном климате на факультете.

Просим принять меры для незамедлительного переизбрания Л.С. Дмитриевой в соответствии с существующим законодательством и содействовать созданию нормальных условий для работы кафедры и факультета в целом.

Заведующий кафедрой теории литературы  
доктор филологических наук, профессор /СТЕБУН И.И./

Заведующий кафедрой общего и исторического  
языкознания доктор филологических наук,  
профессор /ОТИН Е.С./

Доктор филологических наук, профессор  
кафедры русской литературы /ВАСИЛЬКОВСКИЙ А.Т./

Доктор филологических наук, профессор  
кафедры теории литературы /ГИРШМАН М.М./

Заведующий кафедрой русской литературы  
кандидат филологических наук, доцент /ПЛОТНИКОВА А.И./

10. -----

В комиссию партийного комитета  
Донецкого гос. университета

Прежде чем ответить на поставленные мне вопросы, считаю необходимым сообщить следующее.

В мае 1969 года я получил письмо от профессора Гарвардского университета Тарановского К.Ф. с предложением об обмене научной информацией и публикациями. Хотя я знал, что исследования К.Ф. Тарановского широко известны и активно используются у нас в стране, что его статьи печатались в советских изданиях, что он имеет научные связи со многими советскими учеными и бывал на стажировке в системе АН СССР, я все же счёл необходимым, прежде чем отвечать К.Ф. Тарановскому и высылать свои публикации, проконсультироваться с компетентными органами. Я обратился в партийный комитет и попросил об организации такой консультации. Со мной встретился сотрудник Комитета гос. безопасности т. Чурилов Е.Н. После беседы с ним, в ходе которой он сказал мне о возможности и целесообразности такого рода научных связей, я ответил К.Ф. Тарановскому и отправил ему ряд своих публикаций. С тех пор я систематически направлял ему свои публикации по проблемам теории стиха, а также получал от него работы по этой проблематике. Правда, последние годы я не получал от него новых работ, что связано, по-видимому, с его преклонным возрастом и болезнью.

Теперь перейду к ответам на поставленные вопросы.

1. Кто уполномочил т. Гиршмана давать оттиски работ К.Ф. Тарановского студентам и аспирантам?

Во-первых, меня крайне удивляет формулировка этого вопроса. Меня никто не может и не должен уполномочивать решать вопрос о рекомендациях научной литературы моим ученикам. Я уполномочен

делать это своей должностью преподавателя вуза и своим ученым званием. Я не только могу, но и обязан самостоятельно на началах полной личной ответственности определять рекомендуемую литературу, учитывая ее научную ценность и идеологическую направленность. Именно исходя из этих основных критериев, я и рекомендовал своим аспирантам, соискателям и студентам-дипломникам, выполняющим работы по теории стиха, некоторые публикации К.Ф. Тарановского (прежде всего основной его труд: «Русские двухсложные размеры», Белград, 1953 г., а также ряд статей, опубликованных в советских изданиях). Я рекомендовал их, учитывая, что они содержат ценную научную информацию и не содержат ничего идеологически порочного. Доказательство тому – наличие этих работ в общих, открытых фондах Гос. библиотеки СССР им. В.И. Ленина и ряда других библиотек СССР. Ими может пользоваться каждый советский студент, записанный в эти библиотеки. Но в донецких библиотеках этих работ нет, и потому я давал моим ученикам экземпляры, присланные мне Тарановским (по просьбе комиссии я передаю их комиссии).

2. Высылал ли т. Гиршман свои работы в Гарвардский университет и по чьей санкции?

Что касается моих опубликованных работ, то я посылал их лично К.Ф. Тарановскому на его домашний адрес после принципиального решения вопроса о возможности и целесообразности обмена научными работами, о чем я говорил выше.

В 1971 году я получил из США – не из Гарвардского университета, а от редколлегии международного сборника «Славянская поэтика» – приглашение принять участие в сборнике, издаваемом в честь 60-летия К.Ф. Тарановского. Оформив статью в соответствии с существующими правилами, я обратился в научную часть университета, а затем университет направил мою статью для получения соответствующей санкции. Когда санкция на отправку

статьи за границу была получена, я послал ее, и она была опубликована в 1973 году.

В заключение я не могу не выразить глубокого недоумения по поводу того, что мне приходится отвечать на вопросы, которые, как мне казалось, были полностью разъяснены год назад. Когда в 1981–1982 учебном году ряд лиц пытался очернить и дискредитировать меня, сделать из меня антимарксиста, буржуазного структуралиста и т.п., переписка и обмен публикациями с Тарановским использовались как один из якобы компрометирующих фактов: распространялись слухи о том, что у меня недозволенные связи с Америкой, что я без всякого разрешения публикуюсь за рубежом и т.п. Я несколько раз обращался к секретарю парткома с просьбой пресечь это очернение, я говорил об этом на заседании парткома в марте 1982 года. Ф.В. Будзинский несколько раз (последний раз – в октябре 1982 г.) заверял меня, что нет никаких оснований для волнений, что никаких серьезных идеологических и методологических претензий ко мне нет, что, в частности, в обмене научными публикациями с К.Ф. Тарановским нет ничего предосудительного, и потому этот вопрос никак не затрагивался на заседании парткома в марте 1982 года (хотя некоторые члены комиссии проявляли тогда настойчивый интерес к этому вопросу, и я давал по этому поводу объяснения). Однако вопросы, поставленные передо мной сейчас, противоречат этим заверениям. И объясняется это, на мой взгляд, тем, что заверения, высказанные секретарем парткома мне лично, никак не отразились в публичной информации по этому и другим подобным вопросам: не было дано не только никакой оценки, но даже никакой информации ни о попытках дискредитации, ни о безосновательности этих попыток.

В связи с этим я обращаюсь к партийному комитету с настоятельной просьбой: не только объяснить, что никаких – даже самых минимальных – нарушений в обмене научными публикациями с

проф. Тарановским К.Ф. мною допущено не было, но и дать партийной организации филологического факультета ясную и четкую информацию по следующим вопросам:

- 1) были ли направлены в прошлом учебном году в Обком и ЦК КПУ материалы, порочащие мою научно-педагогическую деятельность;
- 2) если такие материалы были направлены, то каковы результаты их рассмотрения.

Мне кажется, что такая информация необходима не только лично для меня, но и в какой-то мере она может способствовать оздоровлению обстановки на факультете в целом.

Прошу считать эту просьбу официальным заявлением, на которое я прошу дать мне официальный ответ.

5.VI.1983 г.

/Подпись/

11. -----

В партийный комитет Донецкого  
государственного университета

Несмотря на подробное письменное разъяснение, данное проф. Гиршманом М.М. в связи с заданными ему вопросами об обмене научной литературой с проф. Тарановским К.Ф. (США), в проекте справки комиссии содержится замечание о том, что студентам рекомендуются отсутствующие в типовой программе работы проф. Тарановского, духовно чуждого советскому строю литературы. В связи с этим считаем необходимым сообщить следующее:

1. К.Ф. Тарановский – широко известный прогрессивный ученый-славист, о чем свидетельствует статья о нем в "Краткой литературной энциклопедии" (т.9, М., 1979). Он неоднократно бывал в Советском Союзе, участвовал в советских научных конференциях, печатался в советских изданиях (Поэтика и стилистика русской

литературы. М., "Наука", 1969 г. и др.). Он дважды проходил стажировку в системе АН СССР, имеет связи с многими советскими учеными и никогда не был замешан в каких-либо антисоветских акциях.

2. Работы К.Ф. Тарановского рекомендовались студентам-дипломникам. Как известно, литература к дипломным работам не указывается в типовой программе. Студентам-дипломникам рекомендовались работы К.Ф. Тарановского, напечатанные в советских изданиях и находящиеся в открытых фондах всех крупных научных библиотек СССР. Аспирантам, выполняющим диссертации по стиховедению, рекомендовалась изданная в Белграде монография Тарановского, которая также имеется в открытых фондах Государственной библиотеки имени В.И. Ленина и ряде других библиотек СССР.

В связи с этим мы считаем данное замечание в справке комиссии совершенно неправомерным.

Заведующий кафедрой теории  
литературы

проф. Стебун И.И.

Зам. заведующего кафедрой

проф. Гиршман М.М.

Партгруппорг кафедры

доц. Дмитриева Л.С.

12. -----

Глубокоуважаемый Александр Семёнович!

В Вашем недавнем докладе на совещании заведующих кафедрами общественных наук было сделано замечание о методологической нечеткости ряда высказываемых мною положений. Это критическое замечание, естественно, очень взволновало меня. В последнее время ни при посещении моих лекций, ни при посещении занятий



методологического семинара, которым я руковожу, ни в рецензиях на мои научные работы не высказывалось методологических претензий к ним. Учебное пособие по спецкурсу, который я читаю, рекомендовано Министерством просвещения СССР для вузов страны. В рецензии на недавно вышедшую книгу «Ритм художественной прозы» /М., «Советский писатель», 1982 г./ она характеризуется как «методологически зрелое, новаторское исследование» /«Вопросы литературы», 1983, № 8, с.221/. В то же время и в этой рецензии, и в других публикациях высказываются и критические замечания по поводу отдельных положений, но они, как мне кажется, носят характер научной полемики и не затрагивают методологических основ этих книг. Безусловно, я понимаю, что в моей работе имеются недостатки, и, сознавая авторитетность и значимость Вашего критического замечания, я хотел бы убедительно просить Вас конкретизировать его в беседе со мной. Во всей моей педагогической и научной деятельности я стремился и стремлюсь к последовательному применению и развитию марксистско-ленинской методологии в той области знания, которой я занимаюсь. И я убежден, что беседа с Вами окажет мне очень существенную помощь в развитии этой работы в верном и плодотворном направлении.

Я решаюсь обратиться к Вам с этой просьбой ещё и потому, что крайне нездоровая обстановка, сложившаяся в последние годы у нас на факультете, породила попытки идеологической и методологической дискредитации моей научно-педагогической деятельности в целом. В высшие партийные инстанции были направлены материалы, утверждающие, что мои учебные курсы и научные труды основываются на порочной методологии структурализма /хотя я был одним из первых литературоведов, выступивших против структуралистской методологии в журнале «Вопросы философии», 1968, №10/. Насколько мне известно, эти обвинения были отведены комиссией ученых Института литературы

АН УССР. Но я опасаясь, что сейчас попытки подобной дискредитации могут быть предприняты вновь.

Исходя из всего изложенного, я убедительно прошу Вас принять меня и, если Вы сочтете возможным выполнить эту просьбу, сообщить возможное время приезда для беседы.

С большим уважением

М.М.ГИРШМАН,  
профессор кафедры теории  
литературы Донецкого  
государственного университета

340048 г. Донецк, ул. Артема, д.132, кв.27,  
Гиршман Михаил Моисеевич,  
дом. тел. 55-57-39.

13. -----

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А.М. ГОРЬКОГО

№ 77/034

ОТЗЫВ

о научной деятельности М.М. Гиршмана

М.М. Гиршман, профессор, доктор филологических наук – известный специалист по теории литературы и методологии литературоведения. Он активный участник ряда коллективных трудов, разрабатываемых в Институте мировой литературы АН СССР, в частности, таких капитальных исследований, как «Теория литературы» в 3-х томах, «Теория литературных стилей» в 4-х книгах, а также «Проблемы художественных форм литературы социалистического реализма».

М.М. Гиршман – исследователь широкого диапазона, его статьи и книги посвящены анализу творчества Толстого, Достоевского, Чехова, вопросам стихосложения, ритма художественной прозы. Необходимо отметить научную и практическую актуальность разрабатываемых автором вопросов. Он обращался к изучению малоизученных проблем, о чем, в частности, свидетельствует проведенный М.М. Гиршманом анкетный опрос наших современных прозаиков и поэтов, критиков и литературоведов. Результаты этого опроса были опубликованы в «Вопросах литературы». Предложенная Гиршманом проблематика получила обстоятельную разработку в его докторской диссертации «Ритм художественной прозы и целостность прозаического литературного произведения», которая была защищена в Специализированном совете Института мировой литературы АН СССР. Защита диссертации и последующая её публикация в виде отдельной книги продемонстрировали методологическую и научную значимость сделанных в ней на обстоятельном фактическом материале обобщений, выводов. Большую и активную деятельность М.М. Гиршман осуществлял по организации и проведению всесоюзных совещаний, посвященных анализу художественного произведения в Донецком университете, а также он постоянный участник ежегодных конференций по стихосложению, проводимых Институтом мировой литературы АН СССР.

М.М. Гиршману как ученому присуще плодотворное стремление разрабатывать самые актуальные проблемы современного марксистского литературоведения. В настоящее время он принимает участие в изучении новой научной темы: «Историческая поэтика». На конференции «Принципы изучения и построения исторической поэтики» им был сделан доклад, а затем раздел для коллективного труда на эту тему.

Таким образом, работы М.М. Гиршмана, соединяющие в себе широту теоретико–литературных обобщений и конкретный анализ

литературы, являются серьезным вкладом в современное марксистское литературоведение.

Отзыв дан на запрос Кафедры теории литературы Донецкого университета.

Зав. Отделом теории литературы  
доктор филологических наук

Н.К. Гей

Ученый секретарь Отдела  
кандидат филологических наук

И.Ю. Подгаецкая

## АВТОРЫ

**Автухович Татьяна Евгеньевна** ([avtuchovich@mail.ru](mailto:avtuchovich@mail.ru)) –

*доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской филологии УО «Гродненский государственный университет имени Янки Купалы».*

**Авцен Владимир Михайлович** ([vam1947vam1947@mail.ru](mailto:vam1947vam1947@mail.ru))

*поэт, прозаик, переводчик, литературный критик, редактор альманаха «Семейка».*

**Бегалиева Елена Георгиевна** ([begalieva@inbox.ru](mailto:begalieva@inbox.ru)) –

*кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии и журналистики Таразского государственного университета им. М.Х.Дулати, начальник отдела по связям с общественностью и издательской деятельности ИПК «Орлеу» по Жамбылской области.*

**Белоконь Светлана Александровна** ([clairsv@mail.ru](mailto:clairsv@mail.ru)) –

*кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы и теории словесности Донецкого национального университета.*

**Бородинова Маргарита Вениаминовна**

*кандидат филологических наук, доцент кафедры славянской филологии и прикладной лингвистики Донецкого национального университета.*

**Бузинова Зоя Иосифовна**

*работала преподавателем в Горловском государственном педагогическом институте иностранных языков им. Н.К. Крупской.*

**Дмитриев Виктор Афанасьевич** ([victor.dmitriev@okstate.edu](mailto:victor.dmitriev@okstate.edu))

*профессор русского языка и литературы Университета штата Оклахома (Стилвоотер, США).*

**Домашенко Александр Владимирович** ([domaschenko@ivc.com.ua](mailto:domaschenko@ivc.com.ua)) –

*доктор филологических наук, профессор.*

**Дубинина Диана Васильевна**

*кандидат филологических наук, доцент.*

**Зырянов Олег Васильевич** ([o.v.zyrianov@urfu.ru](mailto:o.v.zyrianov@urfu.ru)) –

*доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской литературы ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина».*

**Иванюк Борис Павлович** ([odinal47@mail.ru](mailto:odinal47@mail.ru)) –

*доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской классической литературы и теоретического литературоведения Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина.*

**Исупов Константин Глебович** ([kgisupov@mail.ru](mailto:kgisupov@mail.ru)) –

*доктор филологических наук, профессор кафедры эстетики и этики Российского государственного педагогического университета им. А.И.Герцена (г. Санкт-Петербург).*

**Калиниченко Майя Борисовна** –

*директор Дома работников культуры (г. Донецк).*

**Кондаурова Александра Владимировна** ([filolog\\_mhk@mail.ru](mailto:filolog_mhk@mail.ru)) –

*старший преподаватель кафедры мировой и отечественной культуры Донецкого национального университета.*

**Кораблев Александр Александрович** ([dikoepole@rambler.ru](mailto:dikoepole@rambler.ru)) –

*доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы и теории словесности Донецкого национального университета.*

**Кравченко Оксана Анатольевна** ([1234oksana@bk.ru](mailto:1234oksana@bk.ru)) –

*доктор филологических наук, заведующий кафедрой мировой и отечественной культуры Донецкого национального университета.*

**Красиков Михаил Михайлович** ([mkrasikov@ukr.net](mailto:mkrasikov@ukr.net)) –

*кандидат филологических наук, доцент кафедры этики, эстетики и истории культуры Национального технического университета «Харьковский политехнический институт», директор этнографического музея ХПИ «Слобожанські скарби».*

**Куралех Алексей Владимирович** ([72alex27@mail.ru](mailto:72alex27@mail.ru)) –

*филолог, литературный критик, драматург.*

**Куралех Светлана Степановна** ([kuraleh@i.ua](mailto:kuraleh@i.ua)) –

*поэт, заместитель директора по творческим вопросам Донецкого театра кукол.*

**Логвинова Ирина Владимировна** ([lo-grina@yandex.ru](mailto:lo-grina@yandex.ru)) –

*кандидат филологических наук, старший преподаватель Московского государственного института музыка имени А.Г. Шнитке.*

**Малахов Виктор Аронович** ([tavi\\_mail@ukr.net](mailto:tavi_mail@ukr.net)) –

*доктор философских наук, профессор.*

**Маштакова Любовь Владиславовна** ([lika1702988@mail.ru](mailto:lika1702988@mail.ru)) – кандидат филологических наук, научный сотрудник лаборатории междисциплинарных гуманитарных исследований ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина».

**Миннуллин Олег Рамильевич** ([rapulia@yandex.ru](mailto:rapulia@yandex.ru)) – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы и теории словесности Донецкого национального университета.

**Мних Роман Владимирович** ([mnichrw@yahoo.de](mailto:mnichrw@yahoo.de)) – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой антропологии художественного произведения и германистики, вице-директор Института нефилологии и интердисциплинарных исследований (г. Седльце, Польша).

**Панчехина Мария Николаевна** ([mpanchehina@gmail.com](mailto:mpanchehina@gmail.com)) – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Донецкого национального университета.

**Першина Ксения Витальевна** ([ksenia11pershina@gmail.com](mailto:ksenia11pershina@gmail.com)) – ассистент кафедры истории русской литературы и теории словесности Донецкого национального университета.

**Петрова Наталья Александровна** ([nar@mail.perm.ru](mailto:nar@mail.perm.ru)) – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой зарубежной литературы Пермского государственного педагогического университета.

**Попова-Бондаренко Ирина Анатольевна** ([bondkn@yandex.ru](mailto:bondkn@yandex.ru)) – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой зарубежной литературы Донецкого национального университета.

**Рымарь Николай Тимофеевич** ([Nikolaj.Rymar@gmail.com](mailto:Nikolaj.Rymar@gmail.com)) – доктор филологических наук, профессор, директор Института культуры стран немецкого языка при Самарской гуманитарной академии.

**Сенчина Людмила Тимофеевна** ([lyudmila1947@yandex.ru](mailto:lyudmila1947@yandex.ru)) – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы и теории словесности Донецкого национального университета.

**Созина Елена Константиновна** ([elenasozina1@rambler.ru](mailto:elenasozina1@rambler.ru)) – доктор филологических наук, профессор Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, заведующая сектором истории литературы Института истории и археологии УрО РАН (г. Екатеринбург).

**Тюпа Валерий Игоревич** ([v.tiupa@gmail.com](mailto:v.tiupa@gmail.com)) –  
доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой  
теоретической и исторической поэтики Российского государственного  
гуманитарного университета (г. Москва).

**Федоров Владимир Викторович** ([vagrikov@rambler.ru](mailto:vagrikov@rambler.ru)) –  
доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории  
русской литературы и теории словесности Донецкого национального  
университета.

**Фризман Леонид Генрихович** ([leofri@rambler.ru](mailto:leofri@rambler.ru)) –  
доктор филологических наук, профессор.

**Чайка Татьяна Алексеевна** ([tavi\\_mail@ukr.net](mailto:tavi_mail@ukr.net)) –  
кандидат философских наук.



Научное издание

**Литературоведческий сборник**

Основан в 1999 году

Выпуск 59–60

**ТЕОРИЯ И ДИАЛОГ**

К 80-летию М. М. Гиршмана

Подписано в печать \_\_\_\_\_  
Формат 60×84/16. Бумага офсетная.  
Печать — цифровая. Усл. печ. л. 17,32.  
Тираж 100 экз. Заказ № 19авг100(б).

Донецкий национальный университет  
83001, г. Донецк, ул. Университетская, 24.  
Свидетельство о внесении субъекта  
издательской деятельности  
в Государственный реестр  
серия ДК 1854 от 24.06.2004 г.