

М. О. ГЕРШЕНЗОН

# СТАТЬИ О ПУШКИНЕ

Со вступительной статьей  
Леонида Гроссмана  
ГЕРШЕНЗОН—ПИСАТЕЛЬ

## Гершензон - писатель \*)

Мы поминаем сегодня одного из мастеров литературного портрета. Попытаемся же почтить его в той форме, которую он так любил и над которой столько потрудился. Покойный писатель ценил в своей работе точный штрих, подлинный документ, живые и верные подробности. И он был прав: нам достаточно будет воспроизвести с возможной точностью черты его писательского облика, чтоб произнести ему высшую похвалу.

\*

Ученый, историк, мыслитель, критик, исследователь, редактор — вот обычные предикаты М. О. Гершензона. Между тем над всеми ими, думается нам, должно господствовать другое определение, полнее и ярче отвечающее основной его духовной сущности.

Художник слова, мастер повествовательного стиля, создатель нового литературного жанра художественной биографии, истории-повести, монографии-новеллы, и даже общественной хроники, граничащей с психологической драмой, М. О. Гершензон, при всех своих огромных научных заслугах, принадлежит, прежде всего, литературе. Так, видимо, сам он смотрел на свое призвание, и к такому выводу неизменно приводит нас прикосновение к каждой его странице — образной и динамичной, эмоционально окрашенной и лирически волнующей. Вот почему мое поминальное слово я посвящаю Гершензону - писателю.

Огромные, ответственные и сложные томы исследований, протянувшихся от «Истории молодой России» до «Мудрости Пушкина» несколько заслонили от нас облик замечательного артиста слова, подарившего нас этими драгоценными книгами.

---

\*) Речь в Государственной Академии Художественных Наук на вечере в память М. О. Гершензона 6 марта 1925 г.

История идей, анализ мирозерцаний, обследование сложных путей духа, умственные и религиозные кризисы, критика учений, оценка верований и общественных направлений, все это так значительно, обширно, увлекательно и важно, что за этим движением систем менее заметным становился тот первоклассный словесный живописец, который разворачивал перед нами эти широкие общественные фрески или замкнутые индивидуальные портреты.

Высокая артистичность исторических трудов Гершензона сказывалась прежде всего в единстве их замысла и цельности их общей идеи. Его книги не являются серией картин или собранием материалов. Их поднимают, двигают и охватывают обширные и целостные творческие раздумия. Учение о правильном устройении каждого индивидуального духа, уверенность в том, что „пустая и грешная жизнь“, разросшаяся махровым цветом „на злачной почве крепостного труда“, создавала свои сложные и сильные характеры, подлежащие вниманию и изучению потомства; наконец, глубокое убеждение в призвании каждой личности осуществлять в своем бытии предвставший ей „образ совершенства“: — вот главные стержни, объединяющие эти многообразные розыскания и изучения. Как в поэме, как в трагедии или философском романе, мы ощущаем здесь это единство замысла и отражение цельного мирозерцания в борьбе и столкновении идей.

Это особенно сказалось на тех книгах о полузабытых героях прошлого, которые можно было бы назвать Трилогией Гершензона и которые следует поставить в центр его литературного наследия; я имею в виду «Чаадаева», «Жизнь Печерина» и «Декабриста Кривцова». От канонического типа биографий их отличает острый драматизм основной темы, хотя и сосредоточенный целиком на внутренних конфликтах личности. Напряженность умственных исканий, беспокойные скитания духа, вся сложная эпопея одинокого интеллекта — здесь волнует и захватывает сильнее самых потрясающих внешних катастроф. Пусть речь идет только об этапах мирозерцания, пусть отдельные главы в «Жизни Печерина», например, названы: „Рождение мысли“, „Отчаяние“, „Обращение“, „Пробуждение“, — эти кризисы сознания сообщают им такой волнующий интерес, какой едва ли вызовет в нас самая яркая сюжетность беллетристического письма. Сложные законы чисто-артистической композиции господствуют над этими материалами и придают им движение, окраску и образность тончайшего повествовательного искусства.

Этой художественной монолитности книги соответствует творческая обработка ее отдельных моментов. В сложные

исследования о философских системах и научных исканиях прошлого Гершензон вводил нас легко и радостно. Какая трудная, громоздкая, грузная тема — славянофильство! Но опытной рукой Гершензон приподымает складки тяжеловесной, старинной драпри: „В кабинете Чаадаева, вероятно в 1840 или 1841 г. молодой Самарин впервые встретился с Киреевским и Хомяковым“. Вот подлинные истоки славянофильства. Мы сразу введены в круг живых людей: перед нами молодежь сороковых годов, которая вот-вот начнет свои нескончаемые диспуты; и главное, все это происходит в том просторном и озаренном кабинете, который хорошо знаком нам по старинным эстампам и по стихам Пушкина.

И так всегда. Как сложны философские искания Петра Киреевского в многокнижной Германии 40-ых гг.! Но раскроем Гершензона:

„В первый день Рождества Киреевский обедал и провел вечер у Тютчевых, где для детей был устроен немецкий „Weinachtsbaum“.

Для нас достаточно. Этот свежий запах рождественской хвои и звонкий плеск детских голосов будет долго сопровождать нас в дальнейшем изложении старых манускриптов и забытых книг. Архивная пыль уже не страшна нам.

Еще пример. Сколько изучений посвящено у нас знаменитому кружку Станкевича, его идейным битвам, народжению западничества, общественной роли вождя этого философского содружества. Но к этой теме подходит с обычным вниманием к живым героям автор «Молодой России»: «Станкевичу идет 20-ый год. Он мил, изящен, умен и беззаботен. Со стороны глядя, можно подумать, что он счастлив и живет непосредственно всем существом. Но это не так: едва заметная трещина уже бороздит его ясный образ». Мы сразу вступаем в самую гущу сложной психологической повести.

Эпоха всегда дается в летучих беглых намеках. Не история быта, а лишь мелькающие его фрагменты, дающие нам ощущение реального. Моды, костюмы, обстановка, украшения — все вещественные следы былого никогда не являются предметом и целью в книгах Гершензона. История в гонкурвском смысле ему чужда. Духовная культура всегда доминирует у него над этими осязаемыми явлениями быта, которые здесь еле намечены и слегка лишь очерчены. Так, по слову Гершензона — поэзия Огарева „не показывает в ярком свете материальную действительность, но лишь позволяет угадывать ее“.

Но иногда эти мелькающие видения прошлого разворачиваются в обширные и детальные картины. Остановимся на одном отрывке, особенно показательном в этом отношении.

Быть может потому, что речь идет о самых любимых и заветных образах Гершензона — о Пушкине и Чаадаеве — сближение их имен вдохновляет его на особенно пластическую, живую и яркую страницу:

„Легко представить себе, как с шумом и хохотом, сверкая белыми зубами, врывается в кабинет Чаадаева смуглый, курчавый, невысокий, быстрый в движениях юноша — Пушкин. Он, может быть, кутил до утра, но у него крепкие нервы, и очень вероятно, что, проснувшись поздно, он еще час-другой, полулежа в постели, писал свою поэму о Руслане, потом оделся небрежно-щегольски, вышел на Невский, прошелся и решил зайти к Чаадаеву. Между ними, казалось бы, не должно быть ничего общего. Чаадаев — аристократ, блестящий гвардейский офицер и, вместе с тем, ученый мыслитель... Он богат и независим; его спокойная уверенность в обращении с людьми — вероятно, предмет страстной зависти для Пушкина; он импонирует сдержанной любезностью — вот в чем его сила. Его кабинет — сочетание элегантности и учености. Что свело этих двух несхожих молодых людей? — Но это будущий величайший поэт России и ее сильнейший философский ум“.

Какая мастерская страница! И как отрадно и радостно читателю, после этой превосходной картины перейти от живых фигур к вопросам поэзии и философии, искусства и политической мысли.

Этот прием разворачивания внутренней драмы на фоне живой и конкретной действительности встречается и в историко-литературных трудах Гершензона.

Мы знаем, как темны и запутаны душевные кризисы великих творцов и мыслителей, как загадочен путь „перерождения убеждений“, как, по слову Достоевского, „трудно менять богов“. Нелегко и зафиксировать в слове эти катастрофические моменты большого, мятущегося сознания в момент его критического перелома.

Но вот Гершензон подходит в такую минуту к Тургеневу: „Солнце садилось в полесской гари, все кругом затихло, готовясь к усыплению ночи; Тургенев лежал у дороги, ожидая, пока запрягут лошадей. И тут не с громом и молнией, а в тихом веянии снизошло на него откровение“... Следует этюд о натурфилософии Тургенева.

И все подобные места не просто — зачины, заставки или виньетки, цель которых возбудить внимание, поднять интерес, занимательно начать. Они органически слиты со всей повествовательной манерой и беглым штрихом намечают дальнейший внутренний драматизм повествования.

Так понимал Гершензон задания историка. И как немногие из русских мыслителей и ученых, он обладал замечательным даром делать волнующим идеи, драматизировать абстракции и этим захватывать своего читателя. „Воскресить полузабытый образ“, „понять мысль в связи с жизнью“, „раскрыть душевное ядро в человеке“ на основе его жизненного опыта, „изобразить историю общественной мысли в ее живой конкретности“, развернуть „картину эпохи в смене личных переживаний“ — вот какие задания он постоянно ставил перед собой. И для их разрешения аналитику-исследователю должен был сопутствовать поэт-созерцатель, не собирающий только, но и творчески претворяющий объекты своих наблюдений.

Нужно признать, что в русской литературе Гершензон создал этот превосходный исторический жанр. Он ввел у нас эту форму замкнутого и живого исторического повествования, которая до него лишь на Западе имела некоторых представителей. Не собираясь поднимать вопроса об учителях Гершензона, отметим некоторую традицию в разработке его жанра, восходящую к корифеям мировой литературы.

Одним из самых ярких представителей его был несомненно Карлейль. Автор «Героев и героического» считал, что история есть сумма биографий и что основная задача историографии — воскрешение и оживление минувшего — легче всего может быть разрешена изучением жизни отдельных выдающихся деятелей. На этом стержне развернулись красочные эпопеи английского историка. Он, как известно, исходил из великого образца биографического жанра, из автобиографии Гёте. «*Dichtung und Wahrheit*» представлялась ему самой прекрасной из всех существующих книг, великим даром поэта человечеству. Он называл ее „Одиссеей, изображающей странствования и блуждания не во внешнем мире, а во внутренней душевной сфере человека, до тех пор, пока странник снова обретает свою родину, т. е. становится предметом спокойного самосозерцания“...

Другой представитель того же художественно-исторического метода, — конечно, Тэн. Он признавал высшей заслугой историка — изучить человеческие события в живых личностях, которые их создают или переживают. Не нужно, чтоб абстракции скрывали от нас контуры вещей и облики деятелей. Во Франции в XVIII веке — 20 миллионов населения, 20 миллионов человеческих жизней. Какая память, какое воображение в состоянии представить себе эту огромную живую ткань во всех ее узлах и волокнах? А между тем, именно она то и является подлинным объектом истории, и в труде летописца первое место принадлежит — этим необъятным множествам, этим бесвестным массам, этим исчезнувшим бесчисленным толпам. Как

изучить, как осветить и зафиксировать этот неуловимый поток существ? Не единственный ли способ — выделить из этой массы отдельные группы, из этих групп характерные фигуры. И не является ли поэтому монография наилучшим инструментом историка?

Таковы были предшественники Гершензона. Но созданная им у нас историческая форма получила особые своеобразные черты, тесно связанные с русской жизнью, литературой и общественностью. При разнообразных книжных воздействиях и различных национальных уклонах, покойный писатель был проникнут темами русской культуры, ее считал своей духовной родиной, постоянно жил ее преданиями, проблемами и устремлениями.

И прежде всего — он несомненно сообщил нашему повествовательному стилю некоторые новые оттенки. Он нашел приемы и средства утончить или оживить русскую философскую прозу. В сложной области этих трудных научных тем он сумел придать языку какую то новую впечатлительность, большую нервность, окрашенность и остроту, при сдержанности и простоте общей манеры. Он умел ровную ткань своего рассказа оживлять тонким афоризмом или яркой и живописной словесной формулой. Вспомним:

„Чаадаев любил готический стиль: его философия — словесная готика“. — „Старое мировоззрение рухнуло — начался великий ледоход русской мысли“. — „Личное спасение — это загробный гедонизм“. — „Петрарка — первый турист нового времени“. — „Свет проповедей Толстого — жестокий свет и больно ранит сердце, томящееся во сне“.

Над каждой из таких сосредоточенных и кратких фраз, открывающих бесконечные перспективы мысли, можно мечтать часами. И замечательно, что вопросы словесной культуры действительно постоянно занимали М. О. Гершензона, и филология у него как-то соприкасалась с философией и этикой. Для него важно, что „в санскрите невзгода и теснота выражаются одним и тем же словом, простор и благоденствие — тоже одним“. И какой прекрасный словесный комментарий дает он в своих афоризмах:

„Русский привет расставанья: „прощай!“ удивительно хорош по смыслу. Прежде всего не о чемнибудь другом, а о прощении, и при том: не теперь однократно прости, но прощай непрестанно во все время разлуки; каждый раз, как вспомнишь обо мне, — прости чем я тебя обидел. Уж наверное чемнибудь да обидел: ведь я только человек“... И тут же указание на то, что слово „прощай“ неблагозвучно и что недаром Пушкин „неизбежно употреблял более мягкое „прости“.

наперекор народному языку: „Прости, он рек, тебя я видел“ или „Прости и ты, мой спутник странный“.

Так мысль Гершензона была направлена к проблемам русской речи, которой он явственно указал в плане исторического повествования еще неиспользованные стилистические приемы. Как все его писания, и эти страницы о минувшем проникнуты редким чувством меры, поразительным чутьем границ, безошибочным и строгим вкусом, диктующим писателю великие законы сдержанности и простоты. Этим Гершензон замечательно отвечает общему стилю русской литературы XIX-го века с ее ровным, рассеянным, матовым и поразительно успокаивающим освещением без резких бликов и контрастных пятен. Достоевского из этого круга приходится, конечно, исключить. И я знаю по личным беседам с М. О., что автор «Бесов» был ему чужд. Но световая атмосфера Тургенева, Льва Толстого, Тютчева, Гончарова или Чехова дает тот же тон и отбрасывает такие же мягкие светотени.

И в этом отношении, конечно, был прав писатель, сравнивший книги Гершензона с пейзажами Левитана. „Оба, и Левитан, и Гершензон умели схватить как то самый воздух России, этот неясный воздух, несолнечный, этот обыкновенный ландшафт и обыкновенную жизнь, которые так присасываются к душе и помнятся гораздо дольше разных необыкновенностей и разных величавостей“...

Таков общий облик почившего писателя. Все эти явственные черты художественной организации были охвачены высшим признаком подлинно творческой природы: влюбленностью в свои видения. Не хладно и не спокойно брался Гершензон за свои исторические или философские труды. Он обращался к ним, в силу тех категорических императивов сердца, которыми определяется созидательный труд художника. „За что я люблю, за что Россия любит Тургенева“? вот обычная постановка его тем. И в их развитии он умел идти дальше простого ответа на этот вопрос о причинах душевной тяги к писателям, — он открывал новые источники влечения к их творчеству, и внушал нам свою неистощимую влюбленность в забытые и неумирающие „образы прошлого“.

И как всегда в таких случаях, происходило чудо оживления мертвецов. Сквозь очарования своего прозрачного стиля историк выводил из забвения два-три поколения русских людей и показывал нам этих ушедших героев в их напряженной внутренней жизни и архаически-изящном внешнем облике. Он показал нам, как они жили, учились, мыслили, спорили, боролись и до отчаяния томилась гнетом мрачной эпохи и суровыми постулатами жадно ищущей мысли. С редким даром великого

живописца душ он заставил нас любоваться этими неведомыми людьми, жить их запросами, мучиться их внутренними конфликтами, болеть их душевными ранами и сострадать их нравственным драмам.

Это может показаться малым, и как это значительно! Прекрасное искусство историка развернуло перед нами тот подлинный мир, который был знаком нам в бессмертных отражениях Пушкина, Грибоедова, Гоголя, Тургенева, Льва Толстого. Нам раскрылась какая-то обширная область русской жизни, пребывающая в плане величайших шедевров ее поэзии, им сопутствующая и наново озаряющая их светом исторической быти. Книги Гершензона связаны какими-то неразрывными нитями с бессмертными страницами русского классического романа. Вот почему, быть может, в них так просторно и свежо, столько воздуха и так свободно дышется. В известном смысле они соседствуют с «Дворянским гнездом» и «Войной и миром», с «Горе от ума» и «Пиковой дамой». Не только в научной традиции, но и в читательском представлении они уже стоят рядом.

Не является ли этот несомненный факт самой полной оценкой и наградой их автору? Он принес в русскую литературу свое сердце еврея, влюбленного в славянскую душу, и с подлинной праведностью в выполнении своего призвания, простодушно и ненамеренно, осуществил свое жизненное дело и оказался неожиданно для себя на вершинах русского творчества рядом с его великими и незабываемыми именами. И для нас, его современников, слушателей и собеседников, уже ясно, что история русской литературы сохранит навсегда эти глубоко своеобразные, пленительно-одухотворенные и пластически-прекрасные творения, а вместе с ними будет жить и память о создавшем их замечательном художнике русского слова.

*Леонид Гроссман*