

М. О. Гершензон

Статьи о Пушкине

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82.09
ББК 83.3
М11

М11 **М. О. Гершензон**
Статьи о Пушкине / М. О. Гершензон – М.: Книга по Требованию, 2015. –
121 с.

ISBN 978-5-458-24909-6

Мы поминаем сегодня одного из мастеров литературного портрета. Попытаемся же почтить его в той форме, которую он так любил и над которой столько работал. Покойный писатель ценил в своей работе точный штрих, подлинный документ, живые и верные подробности. И он был права: нам достаточно будет воспроизвести с возможной точностью черты его писательского облика, чтоб произнести ему высшую похвалу. Такими словами начинается написанное Л. Гроссманом предисловие об авторе предлагаемой книги М.О. Гершензоне.

ISBN 978-5-458-24909-6

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2015

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2015

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

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 многотомной 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, рождению 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 гонкуровском 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 хорошо 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 художнической организации были охвачены высшим признаком подлинно творческой натуры: 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 томились 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 были. 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

Чтение Пушкина

В старину мальчика учили читать сперва по складам, что заставляло его осмысленно воспринимать отдельные буквы и их соединения в слоги, и лишь этим способом доводили до умения читать по верхам, т. е. бегло. Результат такой выучки был весьма благотворен; человек на всю жизнь сохранял и в беглом чтении привычку членораздельного внимания; он видел каждое слово и следил за расположением слов в предложении. В наше время ребенка сразу обучают беглому или интуитивному чтению; едва ознакомив с начертанием букв, его учат с одного взгляда угадывать целое слово, и затем тотчас следующее и следующее, и так быстро скользить по мгновенно узнаваемым словам до конца предложения, не вглядываясь ни в одно из них, можно сказать — даже вовсе не видя их. Современный читатель не видит слов, потому что не смотрит на них; мудрая и прекрасная плоть слова ему не нужна, — он на бегу, мельком улавливает тени слов и безотчетно сливает их в некий воздушный смысл, столь же бесплотный, как слагающие его тени. Поэтому в старину люди читали сравнительно медленно и созерцательно, как пешеход, который на ходу видит всё в подробности, и наслаждается видимым, и познает новое, а нынешнее чтение подобно быстрой езде на велосипеде, где придорожные картины мелькают мимо, сливаясь и пропадая пестрой безразличной вереницей. Ища прежде всего быстроты, мы разучились ходить; теперь только немногие еще умеют читать пешком, — почти все читают велосипедно, по 30 и 40 верст, т. е. хотел сказать — страниц в час. Спрашивается, что они видели в этих быстро-промелькнувших страницах, могли ли чтонибудь заметить и разглядеть?

Всякую содержательную книгу надо читать медленно, особенно медленно надо читать поэтов, и всего медленнее надо из русских писателей читать Пушкина, потому что его короткие строки наиболее содержательны из всего, что на-

писано по русски. Эту содержательность их может разглядеть только досужий пешеход, который движется медленно и внимательно смотрит кругом. Его глубокие мысли облицованы такой обманчивой ясностью, его очаровательные детали так уравнены владью, меткость его так естественна и непринужденна, что при беглом чтении их и не заметишь. Но пойдите пешком по Пушкину — какие чудесные цветы у дороги! Что цветы! вот ручей играет серебром на солнце; вот смеющийся луч вдруг омрачен наползающей тучей, а там горы, увенчанные вечным снегом, тяжелой громадой обстали горизонт. Тут улыбка и слезы ребенка, шалость влюбленного, божественно-свободная игра душевных сил, и безысходные раздумья о судьбе, о загадочной жизни, о смерти.

Не буду говорить о философской глубине Пушкинской поэзии, куда проникнуть может только пристальный взор, о чрезвычайной замкнутости его произведений, с виду столь открытых и ясных, отчего многие из них, как это ни странно сказать, до сих пор остаются для нас запечатленными. Но даже в простом чтении — какую богатую жатву могла бы давать медлительность, и какие чудесные подробности ускользают от торопливого взгляда!

Вы не заметите в беглом чтении, как Татьяна ждет ответа на свое письмо.

Но день протек, а нет ответа.
Другой настал: все нет как нет.
Бледна как тень, с утра одета,
Татьяна ждет: когда ж ответ?

Это очаровательное, так легко сказанное „с утра одета“ говорит многое. Оно говорит, прежде всего, что Татьяна с уверенностью ждала — не ответного письма от Онегина, а самого Онегина (в чем тонкое женское чутье ее и не обмануло). И оно показывает ее нам в эти дни с утра причесанной, затянутой, одетой не по домашнему, — а тем самым косвенно обрисовывает и ее обычный затрапезный вид, когда она вовсе не была „с утра одета“, а может быть до обеда нечесанная, в утренней кофте и туфлях упивалась романом. Так много содержания в трех легких словах!

Карл и Мазепа после Полтавского поражения бегут на юг. Они скачут через Украинские степи. И вот близ дороги хутор: то хутор Кочубея. Мазепа с содроганием видит

запустелый двор,
И дом, и сад уединенный,
И в поле отпертую дверь.

Невозможно полнее изобразить внезапное обезлюдение усадьбы, откуда все обитатели в паническом ужасе бежали сразу, бросив ее на произвол судьбы; неужели это сделал поэт одной чертой: отпертой в поле дверью. Даже такая мелочь стоит минутной остановки: дворовые девушки, собирая ягоды, поют (в «Онегине»):

Закидаем вишеньем,
Вишеньем, малиною,
Красною смородиной.

Эти три ягоды перечислены не случайно: они действительно поспевают в средней России одновременно, — их то верно девушки и собирают теперь, отчего их и называют. И с тем вместе именование этих ягод определяет дату свидания Онегина с Татьяной: с средней России эти ягоды поспевают в конце июля, начале августа.

В беглом чтении еще легче ускользнет от внимания одно много говорящее слово, какие так часто встречаются у Пушкина. В те самые дни ожидания, увидев, наконец, из окна Онегина, въезжавшего во двор, конечно к крыльцу, Татьяна прыг в другие сени, т.-е. в черные сени, оттуда через задний двор — в сад, расположенный, как обыкновенно, позади дома.

В «Арионе» сказано:

Лишь я таинственный певец
На берег выброшен грозою,

т.-е. его спасение от кораблекрушения поставлено в связь с его особенной, „таинственной“ природой; все бывшие в челне погибли, спасается лишь он один, а спасается не случайно: он спасен, потому что он певец. Такова действительно была мысль Пушкина, и словом „таинственный“ он на нее намекает; много раньше, в стихотворении «Дельвигу» он выразил ее прямо:

Наперснику богов (т.-е. поэту) не страшны бури злые:
Над ним их промысел высокий и святой.

В «Цыганах» Алеко, выслушав рассказ старого цыгана о его Мариуле, бежавшей от него с чужим табором, в ярости восклицает:

Да как же ты не поспешил
Тотчас вослед не благодарной,
И хищнику, и ей, коварной,
Кинжала в сердце не вонзил?

Он весь сказывается в этом одном слове: „неблагодарной“ Женщина должна быть благодарна мужчине за любовь и мужчина вправе наказать ее, если она разлюбит. Так присущее ему и до тех пор скрытое рабовладельческое понимание любви этим словом вспыхивает наружу; огромная часть характера обрисована одним нечаянно-вырвавшимся словом. Разве не наслаждение заметить и понять его, — и разве возможно заметить его при велосипедном пробеге чрез «Цыган»?

Или из красот другого порядка, — разве не жаль иной стилистической тонкости, бесследно тонущей в невнимании читателя? Вторая строфа стихотворения «Поэт» начинается так:

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется.

Едва ли и один из тысячи читавших «Поэта» понял, что значат эти два стиха. А они только продолжают тот образ, которым за шесть строк перед тем начинается стихотворение:

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон...

„Божественный глагол“ и есть зов Аполлона, требующий поэта к „жертвоприношению“... В стихотворении «Полководец» заключительные строки: „О люди! жалкий род, достойный слез и смеха“ вовсе не составляют нравоучительного привеска к описательной пьесе, как думают все. Пушкин так описывает портрет Барклая де Толли, внушивший ему его стихотворение:

Он писан во весь рост,
(и т. д.)
... Спокойный и угрюмый,
Он кажется глядит с *презрительною думой*.
Свою ли точно мысль художник обнажил,
Когда он таковым его изобразил,
Или невольное то было вдохновенье —
Но Доу дал ему такое выражение.

Вот эту мысль Доу, мысль заложенную в самом портрете, Пушкин только раскрывает в своем стихотворении, отсюда до самого конца; он только объясняет „презрительную думу“ Барклая, выраженную в его лице художником; то сам портрет говорит, то говорит портретом Доу, а не Пушкин: „О люди! жалкий род“, и т. д. И все стихотворение, так понятое, получает вид такой цельности, такого внутреннего единства, такой скромности, которые разглядеть — большая радость. Что Доу сказал портретом, то Пушкин передает нам