

ББК 83.3(2Рос)5

A.V. Хрусталёва

**А.П. Чехов как «тенденциозный» писатель
в литературно-критических статьях М.О. Гершензона**

A.V. Khrustaleva

**A.P. Chekhov as a «Tendentious» Writer
in the M.O. Gershenzon's Literary Criticism**

На материале литературно-критических статей М.О. Гершензона рассматривается дихотомия «тенденциозный/честный» писатель, которая сыграла важную роль в творчестве А.П. Чехова. Указана причина интереса Гершензона к проблеме автобиографичности писателя.

Ключевые слова: М.О. Гершензон, медленное чтение как метод, А.П. Чехов.

Литературно-критический пласт наследия М.О. Гершензона, представляющий интерес как эстетический феномен, едва затронут в существующих печатных исследовательских работах. Между тем разрозненные заметки в «Научном слове», «Мире Божьем», «Русской мысли» органично связаны не только с историко-философскими трудами, которым в плане внимания научной общественности повезло гораздо больше, не только с «Вехами», которые уже исследованы и «переисследованы», но и с пушкинианой Гершензона, самой, пожалуй, «темной» страницей гершензоноведения. Недостаток внимания к литературной критике вполне объясним.

Есть давняя традиция игнорировать ее как нечто несущественное, подвластное веяниям времени, прихоти редактора, капризам моды и владельца журнала. Ни для кого не секрет, что серьезный статус критика имеет только в литературоведческом дискурсе. Просмотрев около сотни работ о М.О. Гершензоне, написанных в русле традиций историографии и филологии, мы встретили очень мало упоминаний о литературно-критических трудах, причем эксплицитно или имплицитно исследователями подразумевается, что первым, достойным внимания выступлением Гершензона в печати были «Вехи».

Между тем в литературной критике можно обнаружить первые «всходы» оформившегося метода, который поведет Гершензона от немецких романтиков к славянофилам, от славянофилов – к декабристам, а от декабристов – к пожизненному его герою – А.С. Пушкину.

Укажем, что дополнительные трудности в изучении наследия М.О. Гершензона, а значит, и в наше знание о Серебряном веке в целом, внесло длительное

Basing on Gershenzon's literary criticism the article points out the dichotomy «tendentious! writer vs «honest» writer which played an important role in A.P. Chekhov's creative work. The author reveals Gershenzon's interest to the problem of biographical aspect in Chekhov's creativity.

Key words: M.O. Gershenzon, slow reading, A.P. Chekhov.

отсутствие библиографии. Значимое начинание было предпринято в этой связи И. Беленьким, который хронологически дополнил и тематически расширил существующую библиографию Я.З. Бермана, введя в нее работы до 2006 г. включительно. Однако и здесь существуют пробелы. Сам Берман признавал неполноту своего труда, в частности, слабо представлено у него русское зарубежье. При просмотре библиографии de visu было выявлено, что Берман оставил вне поля своего внимания ряд рецензий.

Таким образом, ставить точку в изучении наследия Гершензона не только преждевременно, но и опасно, поскольку мы рискуем сохранить о нем искаженное или неполное представление. Для более четких знаний о Гершензоне как о представителе Серебряного века совершенно необходимо обратиться к литературно-критическим статьям и их контексту. Мы ограничимся в данной работе тем, что наметим несколько программных установок критика, а также покажем, как был им воспринят А.П. Чехов.

Известно высказывание В.Ф. Ходасевича о том, что Гершензон не любил, когда его именовали литературным критиком [1, с. 222]. Он предпочитал называться историком общественной мысли. В свете сказанного выше это звучит парадоксально. Объяснение же простое: специфика литературно-критического и литературоведческого наследия рассматриваемого нами автора заключается в том, что метод, по своему существу историографический, переносится им на новую почву и пропагандируется в составе стартовой главы теории литературы.

В качестве основного поддерживающего аргумента для тезиса о необходимости обращения к литературно-критическим статьям приведем одно: только так

прослеживается сущность программных установок Гершензона, констант его метода.

Истоки метода медленного чтения, получившего преимущественное применение в сфере филологии, следует искать, таким образом, в том периоде, который хронологически предшествовал обращению ученого к миру художественного творчества. По образованию Гершензон историк. Его другом и наставником в Московском университете стал блестящий историк Средневековья П.Г. Виноградов, последовательно применивший метод критики первоисточников, которого нам придется коснуться в связи с его исключительной важностью.

Исходной точкой исторического исследования, по Виноградову, является документ, поскольку только он отсылает нас к непосредственной реальности. В одном документе жизни больше, чем в пятидесяти устных свидетельствах, потому что именно наличие документа и может непосредственно доказать реальность самого исторического факта.

Конкретно метод критики первоисточников заключается в том, что сначала определяется время происхождения свидетельства, затем следует установить, имеем ли мы дело с простым источником или с рассказами нескольких авторов. Наконец, ставится вопрос о доверии к свидетелю. Любое письменное свидетельство Виноградов рассматривал в контексте социально-политических идей эпохи, пытаясь истолковать, какое видоизменение принимает идея в конкретном тексте.

«Критика каждого произведения мысли... может быть двоякая: она может, так сказать, уединить произведение, взять его само по себе, как связь посылок и выводов, и раскрывать полноту или недостоверность данных, непоследовательность, превратность, преувеличения в рассуждении. Или она может задаться целью поставить произведение в его историческую обстановку и судить его, как выражение известных идей и стремлений, сообразно с относимым значением этих идей и стремлений, применительно к тому, насколько они сами оказались крепкими и плодотворными» [2, с. 115].

Применяя принцип критического источниковедения на практике, Гершензон еще в начале своего творческого пути противопоставил два типа информаторов: а) искажающих факты, допускающих вольную трактовку событий, и б) предельно точных, стремящихся к пунктуальности. Позднее это противопоставление примет вид дихотомии «тенденциозные» vs «честные» писатели. Мы полагаем, что эта дихотомия предопределила весь путь становления научно-исследовательского метода.

До 1899 г. Гершензон очень мало пишет о литературе. Серьезный интерес к художественному творчеству уже есть – появляются первые поэтические творения, но научного, познавательного внимания к творчеству

пока нет. Большей частью исследователь продолжает работать над статьями и рецензиями на исторические темы: в этот период он пишет рецензию на книгу «История Западной Европы в новое время» Н. Кареева (1894), рецензию на перевод книги «Гастон Буасье. Картины древнеримской жизни. Очерки общественного настроения времен цезарей» (автор перевода – Деген, 1896) и много других работ, имеющих отношение в первую очередь к истории. Однако в том же 1896 г. Гершензон становится автором рецензии на книгу Шарля Летурно «Литературное развитие различных племен и народов» в переводе В.В. Святловского, он публикует также статью «Новые материалы для биографии Гете» в №304 «Русских ведомостей» за 1896 г. Так, постепенно он все более втягивается в новую для себя сферу деятельности.

В 1899 г. Гершензон читает доклад на тему «Художественная литература и воспитание» в Московском педагогическом обществе. Излагая на русском языке содержание книги Генриха Вольгаста, в которой автор рассказывает о том, какой должна быть литература для детей, Гершензон подвергает резкой критике особый тип тенденциозного писателя, т.е. такого, который сознательно искажает действительность для ребенка. В 1900 г. выходит в свет первая сугубо литературоведческая статья «Доктор Вернер из “Героя нашего времени”» [3, с. 230–240], которая оказывается неразрывно связана в дальнейшем с литературно-критическими установками. Автор отмечает в статье, что мы не знаем, кто был «первообразом» (по его определению) Мери и Грушницкого, но очень много знаем о докторе Майере, ставшем прототипом Вернера. Далее он сопоставляет те документальные свидетельства, которые оставили о Майере Огарев, генерал Филипсон и Сатин. Из воспоминаний Филипсона Гершензон приводит тот факт, что Николай Майер был очень болезненным в детстве, что он был сыном человека крайних либеральных убеждений. По воспоминаниям Сатина, Гершензон рассказывает о физическом недостатке Майера – хромоте и внешней непривлекательности, а также об исключительной интеллектуальной развитости. После перечисления всех этих сведений Гершензон приступает к наиболее интересной части своей статьи – анализу того, как построил Лермонтов образ Вернера. Он указывает, что Лермонтов сохранил нечто общее между некогда существовавшим в действительности Николаем Васильевичем Майером и доктором Вернером, образом из «Героя нашего времени». Этим общим становятся следующие черты: острый ум, скептицизм, внешние признаки – уродливая форма головы, худощавость. А далее Гершензон показывает, что кое-что Лермонтов изменил, а именно он убрал светлый, ровный характер Майера (по воспоминаниям современников, это был добрый человек) и наделил своего героя душевным холодом, «окрасил в печоринские краски».

Таким образом, Гершензона интересует, как бытовая жизнь и окружающие люди – вся физическая среда, в которой человек существует, преломляется в творческой мастерской писателя. В статье проводится мысль о том, что почти любой писатель вносит определенное искажение в действительность, пытаясь преобразовать ее в своем художественном мире. Эта мысль буквально пронизывает все 1900-е гг.: мы увидим ее модификацию в статье «Семья декабристов» и во многих других работах.

Излишняя тенденциозность в изображении героев может привести к падению уровня художественности: «Из двадцати беззастенчиво плоских вещей разве одна окажется приличной; куда ни взглянешь – деревянные обрубки вместо людей... непроходимая пошлость мировоззрений... и сплошное кощунство над святыней русского языка» [4, с. 125–139]. Но отдельно критик указывает, что бывают и «честные» писатели, документально-фотографически отображающие действительность и социальную среду.

Приблизившись вплотную к Чехову, Гершензон первым делом упрекает его в тенденциозности. Чехов, якобы в силу своей болезненной природы, вносит заметные искажающие штрихи в изображение окружающего мира.

«Всякий, кому случалось многократно перечитывать рассказы А.П. Чехова (а кто не перечитывал эти прелестные рассказы по нескольку раз?), мог заметить следующее их странное свойство: читаешь любой рассказ и наслаждаешься удивительной выпуклостью и отчетливостью характеристик; каждое действующее лицо очерчено так мастерски, с такой полнотой индивидуального своеобразия, что, кажется, узнал бы его среди тысячи; но стоит прочесть сразу пять-шесть таких рассказов, и – странное дело! – вас с тою же силой охватывает впечатление серого однообразия, точно перед вашими глазами... толпа» [5, с. 161]. Объяснение данному факту Гершензон находит в природе художественного дарования Чехова.

Метод анализа у Гершензона в этой статье касается сферы наблюдения. Критик обнаруживает, что существуют два вида наблюдения – внешнее и внутреннее. Чехова он называет мастером внешней психологической наблюдательности. Этот писатель умеет воспроизвести все особенности внешности человека, обстановки, но он не проникает глубоко внутрь сложных психических процессов человека.

Гершензон сравнивает произведение Чехова «Хористка» с эпизодом из «Записок из подполья» Достоевского. Поведение девушки Паши, униженной оттого, что к ней пришла барыня – жена ее любовника – просить вернуть золотые вещи, подаренные Паше ее мужем, по мысли Гершензона, выписано психологически четко, красиво и внятно. Но рассказ, по его мысли, проигрывает в сравнении с «Записками из подполья» Достоевского, который заглядывает гораздо глубже.

У него обиженная, поруганная проститутка Лиза стирает руки к тому, кто ее обидел. Жалеет не саму себя, как Паша, а того, кто ее обидел, – и в этом, по мысли Гершензона, несравненно более глубокое проникновение в тайник человеческой души, мастерски осуществленное Достоевским.

У Чехова же от всех изображенных лиц веет однообразием, так как во всех его персонажах проявляются извечные человеческие пороки – глупость, жестокость, слабость. На основании произведений «Вишневый сад», «Три сестры», «Дядя Ваня» Гершензон считает А.П. Чехова мягкой и бездеятельной натурой.

«Этот специальный дар психологической живописи достался человеку, обладающему, очевидно, мягкой, недеятельной натурой. Людей деятельных и борющихся г. Чехов не любит и редко изображает; тип человека, наиболее милый ему, – тип хорошего лишнего человека вроде дяди Вани или младшей и старшей из “трех сестер”. Он не рисует и бурных чувств, хотя бы пассивных, – они разрешаются у него в тихую безнадежную грусть. Эта мягкость природы в соединении с тем обесцвечивающим и нивелирующим взглядом на жизнь, о котором выше была речь, и придает произведениям Чехова их нежную, акварельную окраску...» [6, с. 143]. В приведенном фрагменте особенности авторского стиля Чехова и художественная система образов его произведений ставятся прямо и недвусмысленно в зависимость от психической структуры личности самого писателя. Особенности чеховской манеры письма оказываются связанными с теми личностными характеристиками, которые были свойственны ему как человеку.

«“Вишневый сад” и вообще может служить наилучшей иллюстрацией к сказанному сейчас об особенностях дарования г. Чехова... Публика ждала от любимого художника чего-нибудь нового; талант же г. Чехова, как мы сказали выше, – такого свойства, что допускает лишь усовершенствование, но не развитие: ничего нового, ничего, что лежало бы за пределами внешнепсихологического реализма, г. Чехов не мог и не может дать... Один из критиков метко назвал “Вишневый сад” пьесой-элегией. И точно: не часто встречаются художественные произведения, где бы настроение автора нашло себе столь полное выражение не только в манере обработки, но и в самом сюжете... Мягкой грустью насыщено... событие, составляющее фабулу драмы: гибель старой усадьбы и вишневого сада... Присмотримся ближе: эта мягкость и единство, несомненно, достигнуты искусственными средствами...» [6, с. 165–166].

Гершензон утверждает, что Чехов делает несколько малозначительных, но кое-где серьезных отступлений от правдоподобия. Он указывает, что образы разоренных Раневской и Гаева вполне правдоподобны, но такие их черты, как приятный, в чем-то симпатичный характер, то, что их любят, – это случайный и необя-

зательный элемент, этого могло бы и не быть. Варя вполне могла бы быть другой, студент-репетитор вполне мог кончить курс и приехать в гости, компаньонка могла быть веселой француженкой. Одним словом, такая концентрация осенней грусти в обреченном на гибель вишневом саду, как у Чехова, выглядит не совсем жизненной и избыточной. «Такова общая картина, как видит читатель, сильно стилизованная в целях достижения единства тона – мягкой, поэтической грусти. Если обратиться от нее к отдельным фигурам, то нетрудно заметить множество мелких черточек, умышленно или бессознательно внесенных в нее автором ради той же цели» [5, с. 167].

«Закругленной» до полного неправдоподобия кажется Гершензону фигура Лопахина. «Что такое Лопахин? Молодой, здоровый, работающий человек, отлично прилаженный к практической жизни, мужик... сколотивший капитал; он встает в пятом часу и работает до ночи... он в одно лето берет на тысяче десятин мака 40 тысяч чистого барыша. На его щеках здоровый грубый румянец – не правда ли? Но это нарушило бы осенний колорит картины, и автор спешит подмалевать эти щеки, чтобы придать им требуемую томную бледность. У Лопахина, оказывается, тонкие и нежные пальцы, как у артиста, тонкая и нежная душа. Его сердце точит червь тоски и самопрезрения...» [5, с. 167].

Итак, Чехов, по Гершензону, – писатель тенденциозный, стилизующий реальность в произведениях под свое собственное мировосприятие. Совсем

иное критик обнаружит у Пушкина. По мнению Гершензона, Пушкин как подлинный мастер никогда не подвергает информацию, осмысляемую им художественным образом, какому-либо изменению, стилизации. Широко известен гершензоновский тезис об исключительной пушкинской «честности» в передаче фактов. Нетрудно заметить, таким образом, что литературная критика Гершензона соотносима с его предшествующими историографическими опытами и, в частности, с усвоенной еще в студенчестве установкой Виноградова на противопоставление двух типов информаторов.

Нельзя не учитывать ряд блестящих находок Гершензона, сделавших его труды достоянием литературоведения и определивших ему особое место в русской субъективно-идеалистической критике эпохи зарождения и расцвета модернизма. Но его статьи о Чехове являются печальным свидетельством того, что талант, сколь ярким и самобытным бы он ни был, иногда «изменяет» автору. Итоговые результаты статей Гершензона о Чехове находятся всецело в русле расхожих штампов литературной критики 1890-х гг., отыскавшей у писателя фотографизм, отсутствие идейности и пр.

Как известно, позднее выработался совсем иной взгляд на чеховское творчество. Общепринятым является сегодня положение о подтексте произведений Чехова, о философской их глубине, но отнюдь не о внешнепсихологической наблюдательности писателя.

Библиографический список

1. Ходасевич В.Ф. Гершензон. Из воспоминаний // Современные записки. – 1925. – №24.
2. Виноградов П.Г. И.В. Киреевский и начало московского славянофильства // Вопросы философии и психологии. – М., 1892. – Кн. 11.
3. Гершензон М.О. Доктор Вернер из «Героя нашего времени» // Мир Божий. – 1900. – №12.
4. Гершензон М.О. Литературное обозрение // Научное слово. – 1904. – №1.
5. Гершензон М.О. Литературное обозрение // Научное слово. – 1904. – №3.
6. Гершензон М.О. Литературное обозрение // Научное слово. – 1903. – №10.