

ГЕРЦЕН-ХУДОЖНИК И ЕГО МЕСТО В РУССКОЙ И МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Статья Я. Эльсберга

Основная задача настоящей статьи — охарактеризовать художественное творчество Герцена, как исторически обусловленное явление в развитии русской и мировой литературы и показать Герцена-художника в его связях с родственными ему литературными течениями и традициями.

Ключом к такому исследованию творчества Герцена естественно является методология и выводы классической работы В. И. Ленина о Герцене. Ряд указаний В. И. Ленина вскрывает глубочайшую сущность и корни художественного творчества Герцена. Статья В. И. Ленина самым своим построением говорит о том, по каким направлениям должно двигаться исследование идейного содержания, тематики и стилистики Герцена-художника.

В статье В. И. Ленина мировоззрение Герцена дается все время в своем сложном единстве, на фоне развития классовой борьбы и идейной жизни и в России и в Западной Европе. Историческое место Герцена устанавливается, с одной стороны, в соотношении с декабристами, с революционерами-разночинцами, с либералами, а с другой, в соотношении с западно-европейским утопическим социализмом и буржуазным демократизмом до и после 1848 г., и в соотношении с учением Маркса.

Исследователь художественного творчества Герцена должен стремиться показать идейное и тематическое содержание художественных произведений Герцена и их стиль в этой глубокой перспективе, привлекая для сопоставления крупнейшие явления художественной жизни России и Западной Европы, так или иначе связанные с охарактеризованной В. И. Лениным идейной борьбой.

Художественное творчество Герцена, так же как и его политические писания, могут быть правильно поняты лишь в таких сопоставлениях, ибо этот великий русский писатель и идейно, и тематически, и стилистически вырос под сложными, перекрещивающимися влияниями русской и западно-европейской жизни и литературы.

Поэтому наше исследование должно идти по следующим двум основным направлениям: с одной стороны, нашей задачей является показать Герцена, как последнего великого представителя пушкинского периода русской литературы и непосредственного предшественника художественной литературы русской революционной демократии 60-х годов; с другой стороны, мы должны охарактеризовать Герцена, как писателя, глубоко и ярко отразившего переходную всемирно-историческую эпоху революции 1848 г. и идейную жизнь того времени и занимающего в этом отношении в мировой литературе место рядом с Гейне.

I. ГЕРЦЕН КАК ПРЕДСТАВИТЕЛЬ ПУШКИНСКОГО ПЕРИОДА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. ТРАДИЦИИ ЭПОХИ ПУШКИНА И ДЕКАБРИСТОВ И ПУШКИНСКОЙ ЭСТЕТИКИ В ТВОРЧЕСТВЕ ГЕРЦЕНА

Указания В. И. Ленина: «Герцен принадлежит к поколению дворянских, помещичьих революционеров первой половины прошлого века» и «Декабристы разбудили Герцена»¹, имеют громадное значение при анализе художественного творчества Герцена.

Сам Герцен остро чувствовал свою связь с традициями эпохи Пушкина и декабристов, и эта связь не сводилась только к ощущению политической преемственности. Юные годы Герцена были вдохновлены и овеяны поэзией Пушкина и его эпохи. Мироощущение и эстетика Пушкина оказали громадное влияние на Герцена-художника. Пушкин и его эпоха определили собою самые яркие, непреходящие и пленительные впечатления отрочества и юности Герцена. Поэтому образы, мысли, сарказмы Пушкина так легко и органически, в виде эпиграфов, цитат и упоминаний, вплетаются в ткань художественных и публицистических произведений Герцена, его писем и дневников, служа пламенным лозунгом, яркой иллюстрацией той или иной герценовской характеристики, ироническим выпадом, лирическим аккомпанементом к собственным раздумьям.

В «Письмах к будущему другу» Герцен говорит: «Жизнь моя сложилась рано, и я долго оставался молод. Воспоминания мои переходят за пределы николаевского времени; это им дает особый *fond*, они освещены вечерней зарей другого торжественного дня, полного надежд и стремлений. Я еще помню блестящий ряд молодых героев, неустрашимо, самонадеянно шедших вперед... В их числе шли поэты и воины, таланты во всех родах, люди, увенчанные лаврами и всевозможными венками... Я помню появление первых песен «Онегина» и первых сцен «Горя от ума»... Я помню, как, перерывая смех Грибоедова, ударял, словно колокол на первой неделе поста, серьезный стих Рылеева и звал на бой и гибель, как зовут на пир...

И вся эта передовая фаланга, несшаяся вперед, одним декабрьским днем сорвалась в пропасть и за глухим раскатом исчезла...

Я четырнадцатилетним мальчиком плакал об них и обрекал себя на то, чтоб отомстить их гибель...»².

Герцен говорит о «золотом поле иконописи», о героях и святых, потому что он сам вырос в ту эпоху, когда сформировалось первое поколение русских революционеров, и русские передовые люди впервые оказались способными на организованное революционное выступление, когда «царем-властителем литературного движения»³ был великий Пушкин, «наиболее полный представитель широты и богатства русской натуры»⁴, в творчестве которого «цивилизованная часть русской нации нашла... в первый раз дар поэтического слова»⁵, когда атмосфера эпохи была наэлектризована «волнениями национальной войны»⁶ 1812 г.

Добролюбов писал о Пушкине: «не должно казаться странным, что очарование нашим бедным миром так сильно у Пушкина, что он так мало смущается его несовершенствами». Великий критик объяснял это тем, что Пушкин первый «присмотрелся к русской природе и жизни и нашел, что в них есть много истинно хорошего и поэтического», первый открыл этот мир и первый поэтически изобразил его.

Великий критик отнюдь не упрекал Пушкина в идеализации действительности, в забвении ее «несовершенств». Наоборот, Добролюбов

подчеркивает, что Пушкин открыл «действительный русский мир», что «Пушкин откликнулся на все, в чем проявлялась русская жизнь; он обозрел все ее стороны...». Добролюбов в том и видел «великое значение поэзии Пушкина: она обратила мысль народа на те предметы, которые именно должны занимать его, и отвлекла от всего туманного, призрачного, болезненно-мечтательного, в чем прежде поэты находили идеал красоты и всякого совершенства». Только после Пушкина и на основе его творчества могло наступить «время строгого разбора», «самого горького негодования» и изобличения «несовершенства»⁷ окружающей действительности.

Своеобразие исторических условий позволило Пушкину представить русскую жизнь в таких образах красоты, которые отнюдь не были ложной идеализацией, не вступали в противоречие с пушкинской сатирой и иронией и не были подточены последними.

Эти эстетические особенности творчества Пушкина оказали громадное влияние на Герцена. Это влияние сказывается наиболее отчетливо в тех частях «Былого и дум», которые посвящены России.

Два раза в своей жизни Герцен возвращался к воспоминаниям детства, отрочества и юности, и оба раза с одним и тем же чувством.

Находясь во владимирской ссылке, в «грустную, томную, бесцветную эпоху жизни», Герцен в 1838 г берет за автобиографическую работу, впоследствии частично опубликованную в виде «Записок одного молодого человека», и во вступлении так характеризует, вызванные образами прошлого, ощущения: «...мало-по-малу образы давно-прошедшие наполнили душу, окружили радостной вереницей, — мне жаль стало расстаться с ними, и я решился писать, для того, чтобы остановить, удержать воспоминания, пожить с ними подольше; мне так хорошо было под их влиянием, так привольно... едва написал страницу, как мне стало легче; тягость настоящего делалась менее чувствительна; моя веселость возвращалась; я оживал сам с прошедшим: расстояние между нами исчезало»⁸.

В лондонском одиночестве 1852—1853 гг., пережив тягчайшую общественную и личную драму, Герцен приступает к «Былому и думам». Герцен писал в мае 1854 г., рассказывая, как он начинал тогда работу над своими записками: «...одно воспоминание вызывало сотни других; все старое, полузабытое воскресало: отроческие мечты, юношеские надежды, удадь молодости, тюрьма и ссылка — эти ранние несчастья, не оставившие никакой горечи на душе, пронесшиеся как вешние грозы, освещая и укрепляя своими ударами молодую жизнь»⁹.

Первые главы «Записок одного молодого человека», так же, как и первые части «Былого и дум», — это те произведения Герцена, в которых «очарование нашим бедным миром» сказывается наиболее ярко.

Для Герцена «рассказы о пожаре Москвы, о Бородинском сражении, о Березине, о взятии Парижа были... моей Илиадой и Одиссеей»¹⁰. Общественный подъем эпохи 1812 г., восстание декабристов, поэзия Пушкина являлись для Герцена священным, дорогим и близким воспоминанием, а не фактом далекого исторического прошлого.

Для Герцена декабристы были героическим и непосредственным примером. Они встают перед Герценом, как образы великой красоты. Недаром В. И. Ленин цитировал герценовскую характеристику декабристов из «Концов и начал», как «фаланги героев»¹¹. Героическое содержание принимает и форму эстетического совершенства.

Над герценовскими образами декабристов, «фаланги героев, вскормленной, как Ромул и Рем, молоком дикого зверя...»¹², так же как и над пушкинской революционной лирикой («Кинжал», «Андрей Шенье»

и др.), витают эстетические традиции античной героики, воспринимаемые и как революционные традиции 1789 г. Вспомним, что Пушкин писал о «великолепной, классической, поэтической Греции..., где все дышит мифологией и героизмом»¹³, а Герцен называл древнюю историю «эстетической школой нравственности», дающей «уроки гражданских добродетелей»¹⁴.

Герцен чувствовал себя участником — и совершенно справедливо — того исторического движения, когда, после политического подъема, ведшего к 14 декабря, после триумфа русской культуры и искусства в лице Пушкина, русская философская мысль достигла замечательных успехов. «В крепостной России 40-х годов XIX в. он сумел подняться на такую высоту, что встал в уровень с величайшими мыслителями своего времени», — писал В. И. Ленин¹⁵ о Герцене. Называя себя и своих друзей детьми декабристов, Герцен говорит, что «этими детьми ошеломленная Россия начала приходить в себя»¹⁶. Об этих «детях», о кружках 30—40-х годов Герцен и рассказал в «Былом и думах». Так рассказ о годах детства и отрочества, о годах, принадлежащих эпохе Пушкина и декабристов, естественно связывался с повествованием о передовых людях 30—40-х годов и о себе самом, сохранившем и за рубежом верность русской революционной традиции. Поэтически, эмоциональным центром русских частей «Былого и дум» является рассказ о круге русских передовых людей 30—40-х годов, о самом себе, как одном из них, об очаровании этих людей, сумевших в окружающей страшной атмосфере сохранить человеческое достоинство, достоинство передовой, негибающей мысли и вступивших в борьбу с царизмом и крепостничеством.

В «Былом и думах» Герцен вернулся «к светлым, к теплым, к прекрасным воспоминаниям первой молодости», он изобразил «святые минуты», проведенные в вятской ссылке с «подснежными друзьями моими», «смелые беседы» с ними, «чистое и грациозное явление» — Н. А. Захарьину, «ясное, славное время... дружного труда... согласного строя и мужественной борьбы», «художественную сторону жизни», «полную гармонию» в кругу друзей, «изящную, возмужалую и деятельную полосу нашей московской жизни»¹⁷.

Своеобразие Герцена-художника, его поэтическая направленность сказывается, например, в характерном для него переходе от XV главы «Былого и дум», содержащей резкую и беспощадную характеристику русского чиновничества, бюрократической машины самодержавия, к XVI главе, посвященной Витбергу: «Середь этих уродливых и сальных, мелких и отвратительных лиц и сцен... вспоминаются мне печальные, благородные черты художника, задавленного правительством с холодной и бесчувственной жестокостью». А рассказав о тяжелой судьбе Витберга — «мученика», Герцен любовно рисует «роскошь и богатство его артистической натуры», «пластичность и ... изящный колорит»¹⁸ его чувств и мыслей.

Герцен отнюдь не идеализировал по своему произволу прошлое. Герцен имел право так рассказать об этом времени потому, что философская и политическая мысль людей 40-х годов, и в первую очередь Герцена и Белинского, была явлением громадного исторического значения, потому что Герцен своей жизнью и поступками доказал верность своим убеждениям, выработанным в кружках 30—40-х годов, потому что он начал за рубежом открытую борьбу с самодержавием.

Эта проверка жизненным опытом, ощущение себя представителем русского революционного движения в Западной Европе, служила твердым обоснованием поэтическому и правдивому рассказу Герцена. Это было то обоснование, которого не хватало Герцену в 40-х годах в Рос-



ГЕРЦЕН

Портрет маслом А. Збруева, 1832 г.
Музей революции, Москва

Портретъ подаренъ 24/Ноя
бр., 1834 года Александромъ
Ивановичемъ Герценъ, мате-
ри. Моей, Екаторинѣ Ива-
новнѣ Пассекъ.

Богданъ Пассекъ

На память сыну моему
взлюбленному. Б. Пассекъ

30 Марта, 1873.

К.п.1661.

ОБОРОТНАЯ СТОРОНА ПОРТРЕТА ГЕРЦЕНА РАБОТЫ А. ЗБРУЕВА
С НАДПИСЬЮ Б. ПАССЕКА
Музей революции, Москва

сии, для того, чтобы написать тогда такое же светлое произведение о себе и своих друзьях. Тогда Герцен искал, как мы увидим дальше, образы светлой красоты в утопической мечте о «новом человеке».

Как у Пушкина, так и у Герцена «очарование нашим бедным миром» не было односторонним, идеализирующим действительность. И Герцен умел класть суровые краски, и Герцен рисовал страшные картины. Как и Пушкин, Герцен мог сказать о себе: «Умел я презирать, умея ненавидеть»¹⁹. Вспомним в «Былом и думах» дикую кровавую расправу с «поджигателями», свидетелем которой Герцен был в полиции; еврейских детей восьми, десяти, тринадцати лет, которых этапом гонят сотни верст для того, чтобы отдать их в солдаты — «ни одна черная кисть не вызовет такого ужаса на холст»²⁰; эпизоды «Былого и дум», рисующие русское чиновничество, «сосущее кровь народа тысячами ртов, жадных и нечистых»²¹; различные типы губернаторов-тиранов; характеристики Николая I, представляющие собой цепь жалующих эпиграмм; помещичьи злодеяния, по поводу которых Герцен саркастически говорит: «а тут чувствительные сердца и начнут удивляться, как мужики убивают помещиков с целыми семьями...»²². Герцен имел право сказать в «Кюлоколе»: «Мы — крик русского народа, битого полицией, засекаемого помещиками»²³.

Поэтический рассказ о русских передовых людях 30—40-х годов, о себе самом как представителе поколения дворянских революционеров, органически, «по-пушкински» был связан у Герцена с гневным, полным сарказма и иронии отрицанием самодержавия, бюрократии и крепостников.

Отрицание старой России Герценом было отрицанием демократа, но принадлежащего к поколению дворянских революционеров и отражающего в своем художественном творчестве все идейное, эмоциональное и бытовое своеобразие этого поколения.

2. ПОЭЗИЯ РЕВОЛЮЦИОННОЙ ДРУЖБЫ У ПУШКИНА И ГЕРЦЕНА

Поэзия радостного ребячества и юности, веселого дружеского круга передовой молодежи, светлых мечтаний и надежд, дорогих на всю жизнь героических традиций и заветов, легендарных рассказов и воспоминаний — такова поэзия «Детской и университета», в дальнейшем течении повествования все более нарушаемая суровыми ударами жизни, но не покидающая Герцена на протяжении всех русских частей «Былого и дум».

Герцен называл первые части «Былого и дум» — «светлыми сенями» своих записок. Герцен в 1852—1853 гг. приступил к выполнению того плана, который он еще в 1836 г. характеризовал в следующих словах: «От 1812 до 1825 ребячество, бессознательное состояние, зародыши человека... Перед 1825 годом начинается вторая эпоха: важнейшее происшествие ее — встреча с Огаревым... Эта эпоха юности своим девизом будет иметь дружбу»²⁴. Поэзия дружбы, «страстной дружбы»²⁵, действительно овекает собой эти светлые, гордые, юные страницы «Былого и дум».

Герцен подчеркивал при этом идейное содержание этой страстной дружбы, очень далекой от «пустого товарищества»; дружба эта была спаяна «нашей общей религией», нашедшей свое полное энтузиазма выражение в отроческой клятве «пожертвовать нашей жизнью на избранную нами борьбу»²⁶.

Это идейное и эмоциональное содержание «Детской и университета» великолепно оценил Н. Г. Чернышевский, который в сентябре

1856 г., под видом рецензии на стихотворения Н. П. Огарева, напечатал, в сущности, рецензию на эту часть «Былого и дум», помещенную в «Полярной звезде» на 1856 г.

«Знали ли вы когда-нибудь восторженную дружбу? — спрашивает Чернышевский. — Если не владело вами это чувство, хотя в поре молодости, вы, быть может, улыбнетесь. Но нет, не спешите смеяться: смеяться и мы любим, но не над тем, что было необходимо и оказалось благотворно в историческом развитии».

Для Чернышевского «восторженная дружба», «восторженные чувства знаменуют собой определенную и уже прошедшую эпоху в развитии русской передовой революционной интеллигенции: «двадцать лет тому назад энтузиазм этот был очень сильным деятелем в нравственном развитии нашего общества, или, чтобы выразиться точнее, лучших его представителей...»²⁷. И хотя тут же Чернышевский бегло очерчивает образ того нового революционно-демократического поколения, собирание и воспитание которого и было исторической задачей великого революционера и просветителя, констатация исторической прогрессивности «восторженной дружбы», этой своеобразной формы собирания передовых сил дворянской интеллигенции в 1830—1840-х годах, остается непоколебленной.

Той поэзии, которой насыщены «Былое и думы», не знают ни Л. Толстой, ни С. Аксаков. В «Детстве», в «Отрочестве» и в «Детских годах Багрова внука» поэзия детства не ведет к революционным мотивам герценовского отрочества. Вырастая, герой Л. Толстого, так же как и С. Аксакова, становится и все более одиноким, и печальным. Уходя за пределы тесного семейного круга, он грустно спрашивает себя: «Вернутся ли когда-нибудь та свежесть, беззаботность, потребность любви и силы веры, которыми обладаешь в детстве?»²⁸. Не то у Герцена. Его детство не противостоит юности. Ребенком автор «Былого и дум» уже чувствует отчужденность по отношению к отцу, в доме которого он свое «ложное положение» ощущает с ранней чуткостью. «Невыносимая скука нашего дома росла с каждым годом, — читаем мы в «Былом и думах». — Если-б не близок был университетский курс, не новая дружба, не политическое увлечение и не живость характера, я бежал бы или погиб»²⁹. А осознав свою враждебность застойному барскому быту, вырвавшись из его оков вместе с друзьями-единомышленниками, Герцен находит подлинно родную, близкую себе среду, из которой и вырастает поэзия революционной дружбы. Это не поэзия бездумного детства, ласки родных и домашнего уюта, вдохновлявшая Л. Толстого и С. Аксакова.

Зато невольно вспоминается Пушкин:

«Ты вспомни быстрые минуты первых дней,
Неволю мирную, шесть лет соединенья,
Печали, радости, мечты души твоей,
Размолвки дружества и сладость примиренья...
..... с первыми друзьями
Не резвою мечтой союз твой заключен;
Пред грозным временем, пред грозными судьбами,
О милый, вечен он!»
(«В альбом И. И. Пущину»³⁰)

Подобно тому, как Герцен говорит о своей дружбе с Огаревым, что «ничего в свете ни очищает, ни облагораживает так отроческий возраст, ни хранит его, как сильно возбужденный общечеловеческий

интерес»³¹, так Пушкин обращается к Чаадаеву, своему «неизменному другу», с такими словами:

Твой жар воспламенял к высокому любовь...³²

А Чернышевский, писавший о «восторженной дружбе» Герцена и Огарева, характеризуя Пушкина, говорит об его «горячем сердце, жаждущем любви, жаждущем дружбы, способном привязываться к человеку всеми силами души...»³³.

Революционная дворянская молодежь не порывала с бытовыми привычками барской среды, но в самых ее шалостях, ее пиршествах, ее откровенном, порой разгульном веселье, был элемент, враждебный дворянскому обществу с его ханжеской моралью, лицемерной благопристойностью и продажными наслаждениями; за дружескими пирами господствовал дух вольномыслия и свободолюбия. Вот эта-то обстановка и этот дух молодого веселья ярко встает перед нами в «Былом и думах» Герцена так же, как и в лирике Пушкина. Герцен говорит, что год, который «торжественно заключил первую юность... был продолжающийся пир дружбы, обмена идей, вдохновения, разгула...»³⁴. Но «шалость, разгул не становились целью. Цель была вера в призвание... общие вопросы, гражданская экзальтация спасали нас; и не только они, но сильно развитый научный и художественный интерес»³⁵.

И самый тон Герцена, весь его рассказ о задорных веселых днях своей молодости (VII глава «Детской и университета») опять-таки напоминает знаменитые пушкинские строки:

И черни презирай ревнивое роптанье,
Она не ведает, что можно дружно жить
С стихами, с картами, с Платоном и с бокалом,
Что резвых шалостей под легким покрывалом
И ум возвышенный и сердце можно скрыть.
(«К Каверину») ³⁶

Если Пушкин пишет про «праздность вольную, подругу размышленья» («Деревня»³⁷), то Герцен, говоря о том, что Огарева порой упрекали в праздности, пишет: «знают ли, сколько во всем сделанном мною отразились наши беседы, наши споры, ночи, которые мы празднично бродили по улицам, или еще более празднично проводили за бокалом вина»³⁸.

Такие стихотворения Пушкина, как «Воспоминания», «К Пушкину» или послание Я. Н. Толстому, восстанавливают перед нами ту же поэтическую атмосферу дружеских пирушек передовой дворянской молодежи, которая зарисована в «Былом и думах» и в «Последнем празднике дружбы»³⁹, одном из ранних набросков герценовских воспоминаний, лишь по цензурным соображениям не опубликованном в составе «Записок одного молодого человека».

Пушкина и Герцена не раз обвиняли в «аристократизме». На деле этот «аристократизм» не барская опесь, а гордость дворянского революционера, выступающего против самодержавия и его знатных холопов, против крепостников. Герцен писал в 1849 г. в статье «Россия»: «Между высшею знатью, которая обитает почти исключительно в Петербурге, и дворянским пролетариатом чиновников и безземельных дворян лежит весьма значительный слой среднего дворянства, нравственным центром которого является Москва. Несмотря на общую нравственную порчу и этого слоя, надо признать, что в нем, именно, таятся зародыши и умственный центр будущей революции»⁴⁰. Пушкин же говорит: «И на кого журналисты наши нападают? Ведь не на новое дворянство, получившее свое начало при Петре I и импе-

раторах и по большей части составляющее нашу знать, истинную, богатую и могущественную аристократию — *pas si bête!* Наши журналисты перед этим дворянством вежливы до крайности. Они нападают, именно, на старинное дворянство, кое ныне, по причине раздробленных имений, составляет у нас род среднего состояния, состояния почтенного, трудолюбивого и просвещенного состояния, коему принадлежит и большая часть наших литераторов»⁴¹. Пушкин и Герцен (последний, примерно, до начала 60-х годов) верят в то, что передовому дворянству принадлежит ведущая роль в русском общественном и революционном движении.

Пушкин и Герцен рано ощутили себя защитниками и представителями угнетенных народных масс. В «Сороке-воровке» Герцен создал поэтический образ сильной и гордой крепостной русской женщины, борющейся против давящего ее угнетения и сознательно идущей навстречу гибели в этой неравной борьбе. В образе этой женщины, «великой русской актрисы»⁴², предпочитающей смерть позору и покорности холопства, вера Герцена в силы русского народа нашла свое замечательное художественное воплощение. Но, как говорит В. И. Ленин: «Не вина Герцена, а беда его, что он не мог видеть революционного народа в самой России в 40-х годах»⁴³. Поэтому в борьбе одиночек из народа Герцен видел тогда и героизм и неизбежность гибели. Это ощущение вызывало горькое чувство, столь сильное в «Сороке-воровке». Но горечь эта не могла уменьшить того восхищения, с которым Герцен приветствовал борьбу своей героини и поэтически рассказал о ней.

Изображение бунтарей из народа, как людей сознательно и гордо идущих навстречу гибели, также роднит Герцена с Пушкиным. Сказка об орле и вороне, которую Пугачев «с каким-то диким вдохновением» рассказывает — прообраз судьбы не только Пугачева, но и героини «Сороки-воровки»: «чем триста лет питаться падалью, лучше раз напиться живой кровью, а там что бог даст!»⁴⁴. Не случайно Герцен, желая охарактеризовать в письме к Мишле русский национальный характер, прибег к помощи народной сказки, содержащей ту же мысль: «лучше раз протянуться в волошку, да умереть»⁴⁵. И теми же чувствами проникнута та «простонародная песня про виселицу, распеваемая людьми, обреченными виселице»⁴⁶, которую Гринев слышит в стане Пугачева.

А. Грушкин в статье «Образ народного героя в творчестве Пушкина» («Пушкинский временник», т. III) уже сопоставлял Архипа из «Дубровского» и камердинера из VIII главы «Былого и дум» в сценах пожара.

Но, конечно, проблема взаимоотношений народа и дворянской интеллигенции является для Герцена несравненно более трудной и спорной, чем для Пушкина. В своих заметках по русской истории XVIII века, написанных в 1822 г., Пушкин указывал, что неудачи попытки «аристократии» ограничить самодержавие избавили Россию от «чудовищного феодализма» и «существование народа не отделилось вечною чертою от существования дворян». Пушкин считал, что «нынче... политическая наша свобода неразлучна с освобождением крестьян, желание лучшего соединяет все состояния противу общего зла...».

Герцен же, издатель и редактор «Колокола», должен был, в конце концов, на опыте политической борьбы 60-х годов, убедиться в том, что у народа, у передовых людей «трое врагов: правительство, журналистика и дворянство, — Государь, Катков и Собакевич». И тогда же Герцен понял историческую роль нового революционного поколения, гораздо более близкого к народу, чем поколение дворянских революционеров.

3. ГЕРЦЕН КАК ПИСАТЕЛЬ, ОСУЩЕСТВЛЯЮЩИЙ ЗАДАЧИ, ПОСТАВЛЕННЫЕ ПЕРЕД РУССКОЙ ПРОЗОЙ ПУШКИНЫМ

Н. Г. Чернышевский писал: «у нас до сих пор литература имеет какое-то энциклопедическое значение, уже утраченное литературами более просвещенных народов...» И далее Чернышевский противопоставляет развитие русской мысли и литературы «Германии, Англии, Франции, где умственная жизнь развилась уже на множество отдельных самостоятельных отраслей... Поэт и беллетрист не заменимы у нас никем. Кто, кроме поэта, говорил России о том, что слышала она от Пушкина. Кто против романиста говорил в России о том, что слышала она от Гоголя»⁴⁷.

Литературная деятельность Герцена возникла и развивалась именно в расцвет «энциклопедического значения» русской художественной литературы, впервые сказавшегося в творчестве Пушкина. Поэтому сочетание в Герцене великого художника и публициста, замечательного философа, блестящего критика и историка литературы — не только результат счастливой многосторонности таланта. Это своеобразие писательского образа Герцена сказывается, в частности, в том, что и во всех его нехудожественных произведениях в той или иной мере, — то ли в виде отдельных художественных зарисовок, то ли в силу эмоционально-лирического стиля его публицистики, то ли по богатству образных сопоставлений — явственно ощущается перо художника. В виду этого, кстати сказать, мы привлекаем при анализе нашей темы, в той или иной мере, и такие произведения Герцена, которые, в целом, не могут быть отнесены к разряду художественных.

И про Герцена можно сказать, что то, что он говорил своими художественными произведениями, не говорил никто другой. Нельзя себе представить Герцена-мыслителя лишенным художественного дара. Конечно, Герцен и сам сделал чрезвычайно много для самостоятельного развития русской философии и публицистики. Но Герцен и в этом смысле принадлежит переходному периоду. Гигантская роль, сыгранная Чернышевским как публицистом, свидетельствовала о тех новых формах, которые начала принимать русская умственная жизнь. (Не приходится сомневаться в том, что, несмотря на весь свой беллетристический талант, Чернышевский, имея он возможность остаться на публицистической трибуне, едва ли бы нашел время для написания созданных им в заточении романов — недаром Чернышевский в «Литературной собственности» мечтал уже и о той эпохе, когда «тот, кто делается нынче литератором-публицистом, — превратится в оратора; он вступит на свою истинную дорогу...»⁴⁸, т. е. мечтал обратиться к народным массам с живым словом политического вождя, вышедшего из подполья и покинувшего стены журнальной редакции.) В 60-х годах Герцена уже не раз упрекали в том, что он в политике слишком художник. Так, критиковавший Герцена слева, А. Серно-Соловьевич писал в своем памфлете «Наши домашние дела»: «Вы — поэт, художник, артист, рассказчик, романист... только не политический деятель»⁴⁹.

В этой связи очень глубоко и остроумно замечание Н. В. Шелгунова в статье 1870—1871 гг. о том, что «тридцать лет назад и Добролюбов и Писарев сделались бы романистами; в наше время они стали критиками-публицистами»⁵⁰.

У Герцена же художественная форма изложения обладала действительно «энциклопедической» широтой, в той или иной мере обнимая все жанры его творчества. Еще в 1836 г. Герцен в письме к Сазонову и Кетчеру указывал на свое стремление «в форме повести перемешать науку, карикатуру, философию, религию, жизнь реальную, мистицизм...»⁵¹.

Литературная деятельность Герцена начала развиваться, как бы отвечая потребности, возникшей в пушкинскую эпоху и лучше всего сформулированной самим Пушкиным. Великий русский поэт много думал о создании русской прозы, остро ощущая слабость ее развития по сравнению с поэзией. Пушкин писал: «Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат»... При этом Пушкин не проводил резкой грани между прозой художественной и теоретической. Русским беллетристам он оставил в пример Вольтера, как «лучший образец благоразумного слова», и так характеризовал Бюффона: «слог его цветущий, полный, всегда будет образцом описательной прозы»⁵². Особенно подчеркивал Пушкин, что «ученость, политика и философия еще по-русски не изъяснялись; метафизического языка у нас вовсе не существует»⁵³.

Пушкин писал П. А. Вяземскому: «Предприми постоянный труд... образуй наш метафизический язык, зарождаемый в твоих письмах»⁵⁴. Пушкин в своей прозе себе эту задачу не ставил, Вяземский же с ней не справился, его пугал «дремучий бор Германской метафизики»⁵⁵, он не сумел овладеть глубокой философской мыслью и выразить ее средствами своей тонкой и остроумной эпистолярной прозы.

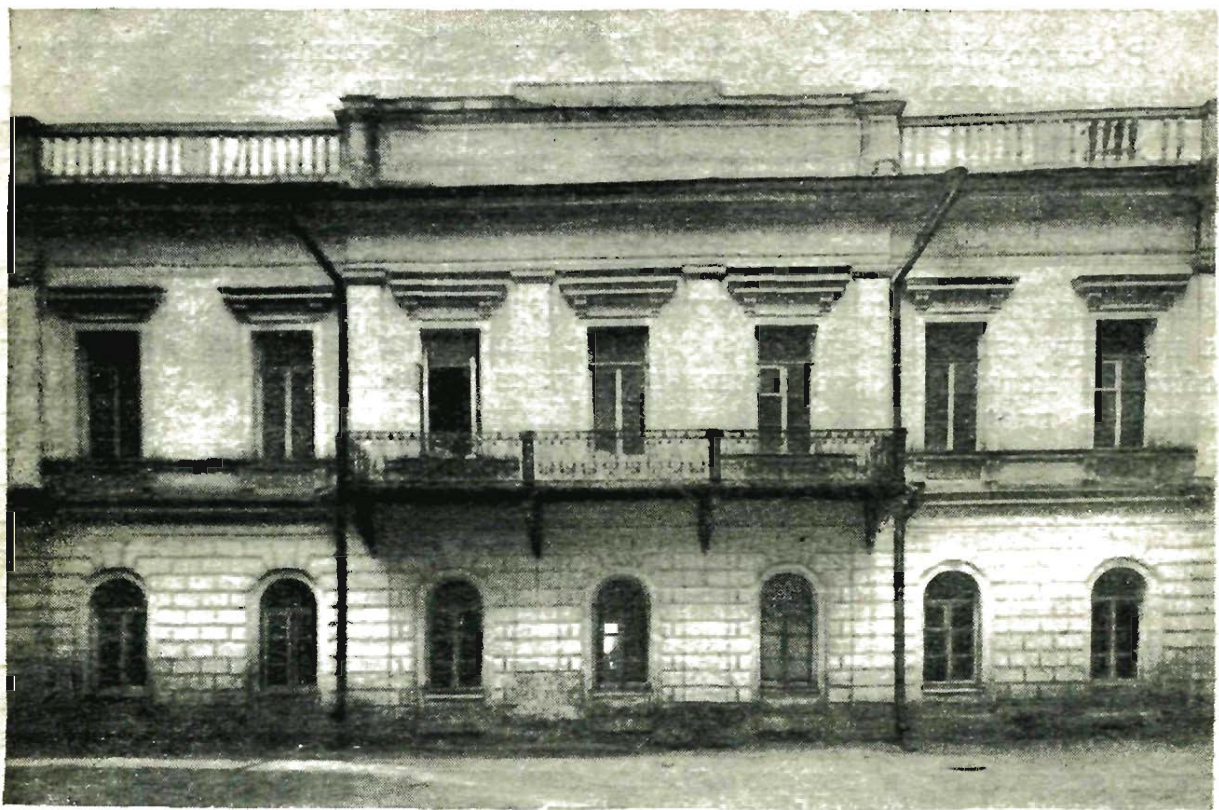
«Метафизического языка» не боялся В. Ф. Одоевский. Но он, как мыслитель, был лишь эпигоном реакционного шеллингианства. Недаром Белинский говорит, что Фауст, которому Одоевский в «Русских ночах» поручает высказать многие свои мысли, принадлежит к «робким умам». Белинский в своей, по форме очень мягко написанной, статье напоминал Фаусту, а в сущности Одоевскому, что не только Шеллинга, но и Гегеля «далеко обогнали им же вызванные на труд и дело новые поколения»⁵⁶. Язык и мысль Одоевского навсегда остались «робкими», эпигонскими.

Ту прозу, о которой думал и писал Пушкин, пытались создать, каждый по-своему, Марлинский и Сенковский. Но оба они не справились с этой задачей именно потому, что им не хватало «мыслей и мыслей». Это великолепно поняли и оценили Белинский и Чернышевский. Белинский писал об авторе «Ревельского турнира»: «Это... поэзия не мысли, а блестящих слов...»⁵⁷. О Сенковском Белинский писал: «его повести и рассказы местами невольно заставляют читателя смеяться; в них много блесков и порывов ума. Если бы в этих сатирических очерках было больше определенности в мысли, больше глубины и дельной злости, — их литературное значение имело бы большую важность»⁵⁸. Аналогично судил о Сенковском Герцен, характеризуя его, как писателя, «исполненного ума... но без всяких убеждений»⁵⁹. Чернышевский указывал, что у Марлинского «самый внимательный розыск не откроет ни малейших следов принципов, которые, без сомнения, были дороги их автору, как человеку»⁶⁰. Говоря о Сенковском, как о «человеке замечательного ума», Чернышевский, вместе с тем, характеризует его литературное творчество, как «лилипутские забавы»⁶¹.

О замечательной же прозе Лермонтова можно сказать словами Белинского о «Герое нашего времени», что, «поражая удивительным единством ощущения», она «нисколько не поражает единством мысли» (В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. V, стр. 369). По идейной целеустремленности и интеллектуальной ясности проза Лермонтова уступает его поэзии, в которой «быстрота и разнообразие ощущений покорены единству мысли» (В. Г. Белинский, т. VI, стр. 313).

Герцен, «первый русский мыслитель» (А. М. Горький), является в русской литературе тем именно писателем, который впервые все виды художественной прозы — автобиографию, по-

весть, рассказ, очерк, фельетон, памфлет — пронизывает передовой и ясно осознанной философской мыслью. Впервые в русской литературе художественная проза и философия выступают рука об руку. Герцен вместе с Белинским создал русский философски-публицистический язык и свободно владел им. По сравнению с ними Хомяков и И. Киреевский бедны мыслью. Этим Герцен выполняет историческую задачу, сформулированную Пушкиным. Недаром Белинский писал Герцену: «У тебя страшно много ума, так много, что я и не знаю, зачем его столько одному человеку»⁶², и говорил, что его слог исполнен «ума, мысли, юмора и остроумия»⁶³. А в силу охарактеризованного Чернышевским «энциклопедиче-



ДОМ И. А. ЯКОВЛЕВА В МОСКВЕ, В Б. ВЛАСЬЕВСКОМ ПЕРЕУЛКЕ, ГДЕ ЖИЛ ГЕРЦЕН В ДЕТСТВЕ

Фотография

Институт литературы, Ленинград

ского значения» русской художественной литературы той эпохи, на всех работах Герцена лежит отпечаток его художественной индивидуальности.

Могут возразить, что художественная проза Пушкина очень мало похожа на прозу Герцена, что последняя не отвечает пушкинскому требованию — «точности и краткости». Но пушкинская проза в ее подчеркнутой сдержанности и лаконичности может быть понята лишь как часть творчества Пушкина и только в соотношении с пушкинской поэзией, с ее неисчерпаемым богатством чувств, мыслей и средств художественного выражения. Очень верна следующая характеристика Вяземским Пушкина-прозаика: «Сдается, что Пушкин будто сторожил себя; наложенную на себя трезвость, он будто силился отклонить от себя и малейшее подозрение в употреблении поэтического напитка. Прозаик крепко-накрепко запер себя в прозе так, чтобы поэт не мог и заглянуть к нему»⁶⁴. Лирика интеллекта, философский лиризм нашли себе место не в прозе, а в поэзии Пушкина. Герцен же, выпол-

няя задачу, поставленную Пушкиным, воспринял, как мы увидим, и ряд существенных стилистических традиций пушкинской поэзии. И затем основное: Пушкин указывал важнейшее требование, предъявляемое им к той русской прозе, которая должна была быть создана, но, конечно, он не мог и не думал предугадывать характер художественной индивидуальности того писателя, который эту задачу осуществит. Герцен дал русской прозе «мысли и мысли», но его художественный талант окреп в эпоху, которую Пушкин уже не увидел, под воздействием и таких литературных влияний, которые для Пушкина существенного значения не имели.

4. ВЛИЯНИЕ ПУШКИНСКОГО ПОЭТИЧЕСКОГО И ЭПИСТОЛЯРНОГО СТИЛЯ НА ГЕРЦЕНОВСКУЮ ПРОЗУ

В сопоставлении с прозой Толстого, Достоевского, Тургенева, Гончарова, проза Герцена производит впечатление необычайной, блестящей нарядности. Эта проза насквозь лирична, она пропитана чувствами и настроениями самого автора, высказываемыми с откровенностью, присущей только большой духовной силе, все равно, будь то в гордом ликовании, непринужденной веселости, в страстном негодовании или горьком познании собственных ошибок. Герцен в «Поврежденном», описывая средиземноморское побережье, говорит: «Досадно, что я не пишу стихов. Речи об этом крае необходим ритм так, как он необходим морю, которое мерными стопами во веки нескончаемых гекзаметров плещет в пышный карниз Италии. Стихами легко рассказывается именно то, чего не уловишь прозой... Едва очерченная и замеченная форма, чуть слышный звук, не совсем пробужденное чувство — еще не мысль... В прозе просто совестно повторять этот лепет сердца и шопот фантазии»⁶⁵. Но именно проза Герцена порою так гибка, так богата оттенками и теми «высокими» образами, которые обычно кажутся дарованными лишь поэзии, что в этом сожалении чувствуешь желание средствами прозаика передать «лепет сердца», «шопот фантазии». Недаром Достоевский говорил о Герцене, как о «поэте по преимуществу»⁶⁶.

Герцен в следующих словах характеризовал русский язык, и эти слова могут быть в первую очередь отнесены к его собственному стилю и языку: «... главный характер нашего языка состоит в чрезвычайной легости, с которой все выражается на нем — отвлеченные мысли, внутренние лирические чувствования, «жизни мышья беготня», крик негодования, искрящаяся шалость и потрясающая страсть»⁶⁷. М. Горький писал, что язык Герцена «исключителен по красоте и блеску»⁶⁸.

Л. Толстой, говоривший об «удивительном языке» Пушкина, «который он так смело и свободно поворачивает, куда ему угодно, и всегда попадает в самую точку», в таких выражениях сопоставлял Пушкина и Герцена: «Герцен не уступит Пушкину... Где хотите откройте, везде превосходно»⁶⁹.

Когда наше литературоведение обогатится исследованиями фразеологии и стилистики великих русских писателей, параллель между лексикой поэзии Пушкина и прозы Герцена можно будет развить широко. Сейчас мы ограничиваемся немногими сопоставлениями.

Пушкин говорит о «снах задумчивых души»⁷⁰ («Презрев и толки укоризны...»), Герцен в «Былом и думах» о «ребяческом сне моей души»⁷¹. Пушкин пишет об Испании, о «неге той страны, где небо вечно ясно, где жизнь ленивая проходит сладострастно»⁷² («К вельможе»), Герцен рассказывает об Италии, об этом «сладострастном берегу», где «жизнь — нега, наслаждение, что-то ослабляющее, страстное»⁷³. Повествуя о своей дружбе с Огаревым, Герцен указывает: «мы

смотрели друг на друга, как на сосуды избранные, предназначенные»⁷⁴. В посвящении «Кавказского пленника» Н. Н. Раевскому, читаем: «под тучи вражьих стрел, младенец избранный, ты гордо полетел»⁷⁵. В «Евгении Онегине» Ольга «цвела как ландыш потаенный»⁷⁶. Герцен же вспоминает о своей Газгане, о Людмиле Пассек: «Когда же ландыши зимуют?»⁷⁷. Пушкин говорит о «прелести важной простоты»⁷⁸, которую сумел сохранить в своих песнях Ленский, Герцен о «великой простоте»⁷⁹ Гарибальди, Пушкин о «мраморной красе»⁸⁰ Нины Воронской, Герцен о «мраморной... красоте»⁸¹, которой себя окружал Юсупов. «Оставь меня пустыням и слезам»⁸² восклицает Пушкин в «Элегии», а Герцен рассказывает о Жеребцовой: «вместе с старостью началась для нее пустыня...»⁸³. У Пушкина пленник говорит про «душу сирую мою»⁸⁴, — Герцен о Печорине, как о «сиром русском человеке»⁸⁵.

Такие выражения, как «дубравные жители»⁸⁶, «упиваясь красотой»⁸⁷, «увенчанные лаврами»⁸⁸, «я с умилением взглянул»⁸⁹, «старец»⁹⁰, «благоуханна»⁹¹, нередко встречающиеся у Герцена (так же, как и у Пушкина), оттеняют своеобразно лирический, поэтический колорит герценовской прозы.

Нам отнюдь не существенны более или менее точные совпадения между Пушкиным и Герценом. Автор «Былого и дум», цитировавший Пушкина в своих произведениях более двухсот раз, слишком хорошо знал и любил Пушкина для того, чтобы допускать заимствования. И если прямые или почти прямые совпадения встречаются (а встречаются они больше всего, и не случайно, именно в первых частях «Былого и дум»), то это лишь демонстрирует лексическое родство между поэтическим стилем Пушкина и прозаическим Герцена. Аналогичные параллели можно было бы провести и между прозой Герцена и творчеством некоторых других поэтов, так или иначе связанных с поколением дворянских революционеров, но это лишь подтвердило бы нашу мысль о стилевой и особенно лексической связи прозы Герцена с поэзией пушкинской эпохи.

Другой, очень важный оттенок герценовской прозы, ее шутливость и ироничность, также вызывает сопоставления с поэтическим и эпистолярным стилем Пушкина. Пушкин любил поэзию «не только в обширных созданиях драмы и эпоса», но и в «игривости шуток, и в забавах ума, вдохновленного веселостью»⁹². Как указывает Г. О. Винокур («Культура языка», стр. 294), в письмах Пушкина разбросаны «многочисленные эпиграммы в прозе». Глубокое очарование жизнью и веселым дружеским кругом передовых людей порождает и у Герцена «игривость шуток» и «забавы ума». Герцен умел, по собственному выражению, находить «комический бортник к трагическим событиям», и недаром в одном из писем к Огареву он привел следующие слова дочери Лизы о «Былом и думах»: «Тебе свойственна манера весело рассказывать...»⁹³. «Действительно, смех имеет в себе нечто революционное...»⁹⁴ — писал Герцен, ссылаясь на Вольтера, и глубоко чувствовал всю революционную действенность пушкинского смеха. Пушкинские эпиграмматические, иронические и саркастические характеристики и выпады легко и естественно привлекаются Герценом для иллюстрации своих мыслей. Так, в мачехе «корчевской кузины», представляющей собою «полный, совершенный тип петербургской институтки»⁹⁵, Герцен, цитируя пушкинские слова, отмечал черты, «свойственные «семинаристу в желтой шали»⁹⁶. Пушкинский сарказм — «холоп венчанного солдата»⁹⁷ открывает собою в «Былом и думах» характеристику Аракчеева⁹⁸. Пушкин сказал о Каченовском, что он

Разводит опиум чернил
Слюною бешеной собаки⁹⁹.

А Герцен заявлял в 1865 г., что передовые «Московских Ведомостей» — это статьи, «писанные чернилами III отделения

с слюною бешеной собаки,

т. е. Каткова»¹⁰⁰. Характеризуя реакцию 60-х годов, Герцен изобличал «неокрепостников, всех этих Коцебу с пушкинской рифмой...»¹⁰¹.

Если Зарецкий у Пушкина — «трибун трактирный»¹⁰², то «хористы революции» у Герцена — «трибуны кофейных и клубов»¹⁰³, а образ Зарецкого служит Герцену для характеристики эмигранта Курне¹⁰⁴.

Разумеется, что использование Герценом тех или иных пушкинских цитат, и, в частности, эпиграмматических характеристик, не может само по себе служить доказательством близости стилей Герцена и Пушкина. Но такое использование иллюстрирует существенную особенность художественной формы герценовского юмора, склонность Герцена к сжатой, острой, то шутливой, то саркастической характеристике, к эпиграмме, а также к каламбуру. Ведь, например, характеристики Николая I на протяжении «Былого и дум» являются, в сущности, цепью жалающих эпиграмм: «взлызистая медуза с усами»¹⁰⁵; «явился Николай с пятью виселицами, с каторжной работой, белым ремнем и голубым Бенкендорфом»¹⁰⁶; Николай I «отдал Полежаева в солдаты за стих, Костенецкого с товарищами — за прозу, уничтожил Критских за бюст, отправил нас в ссылку за сен-симонизм...»¹⁰⁷. «... Николай издал целый том церковных фасадов, в с о ч а й ш е утвержденных... ему бы издать собрание высочайше утвержденных мотивов»¹⁰⁸.

И Пушкин и Герцен хорошо сознавали свою склонность к стилю, насыщенному шуткой, каламбурами. Пушкин писал П. А. Вяземскому: «В первый раз улыбка читателя me sourit* (Извини эту плоскость: в крови!...)»¹⁰⁹. Под «плоскостью» Пушкин явно понимал здесь каламбур. А Герцен писал сыну: «А ты, милый Саша, пожалуйста, не пиши в твоих письмах каламбуров — зачем перенимать одно дурное? Пиши просто, это всего лучше»¹¹⁰.

Черты эпиграмматичности и каламбурной шутливости, присущие стилю, воображению и уму и Пушкина и Герцена, вызывают у них частые совпадения и проявления сходства, отнюдь не требующие объяснения прямыми влияниями.

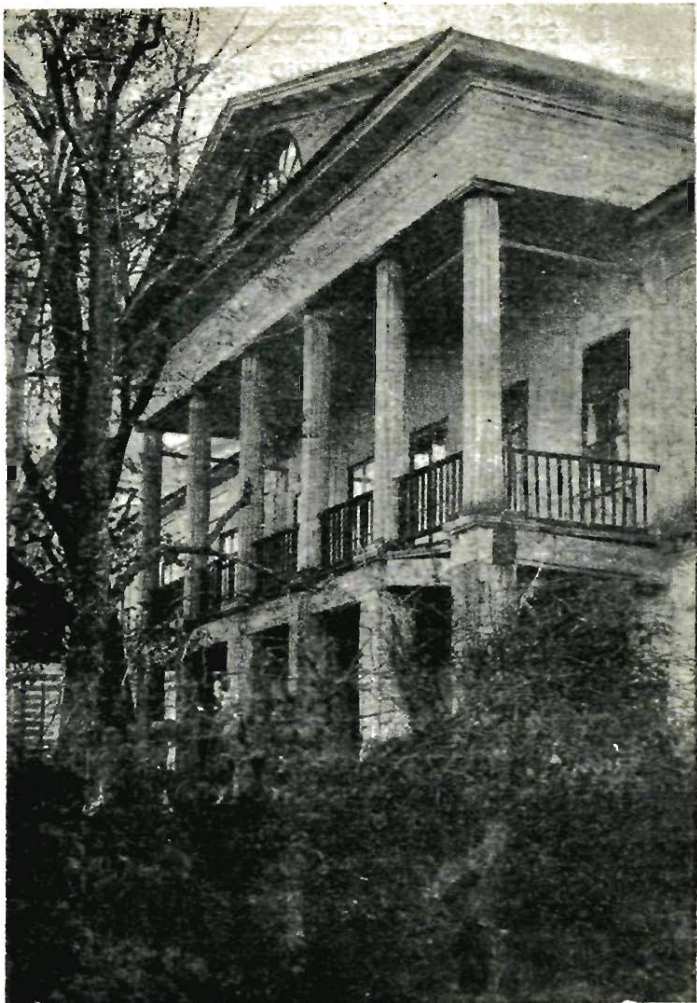
Так, Пушкин пишет Нащокину: «страховать жизнь еще на Руси в обыкновение не введено, но войдет же когда-нибудь; покамест мы не застрахованы, а застращены»¹¹¹. А Герцен пишет в «Былом и думах»: «Плантаторы обыкновенно вводят в счет страховую премию рабства, т. е. содержание жены, детей помещиком и скудный кусок хлеба где-нибудь в деревне под старость лет... но страховая премия сильно понижается премией страха телесных наказаний, невозможностью перемены состояния и гораздо худшего содержания»¹¹². Пушкин спрашивал, «что Журнал Анахарсиса Клоца Кюхли?»¹¹³. А Герцен говорит о «Марке Туллии-Ламартине»¹¹⁴. В обоих случаях и Пушкиным и Герценом применен аналогичный метод псевдо-торжественного пародирования имени людей, дающих к тому основание некоторыми чертами своего поведения, причем, однако, дружеская шутка Пушкина сменилась у Герцена саркастической издевкой. Если Пушкин определял гр. А. Н. Панина, отличавшегося необычайно высоким ростом, как «дубину в 800 верст длины»¹¹⁵, то Герцен говорил об его брате, гр. В. Н. Панине, обладавшем тем же свойством, как о «шесте с шляпой» и упоминал об его «мачтовой красоте»¹¹⁶. Острота Герцена, харак-

* мне улыбается

ДОМ В ПЕРХУШКОВЕ — ПО ДМОСКОВ-
НОМ ИМЕНИИ А. А. ЯКОВЛЕВА

Фотография

Литературный музей, Москва



теризовавшая посетителей салона В. Ф. Одоевского, как «полужандармов и полулитераторов, совсем жандармов и вовсе не литераторов»¹¹⁷, по принципу своего построения напоминает известную эпигramму Пушкина против Воронцова:

Полугерой, полунезежда,
К тому ж еще полуподлец!..
Но тут однако ж есть надежда,
Что полный будет наконец.¹¹⁸

Пушкинское четверостишие «Золото и булат», являющееся переводом французской эпигаммы, служит Герцену, в прозаической перефразировке, для сжатой и иронической характеристики, рассказанного в «Былом и думах», столкновения между вятским полицмейстером и купцом Машковцевым:

«— Ну, это еще посмотрим!» — сказало з л а т о.

— Ну, и увидите, — сказал б у л а т»¹¹⁹.

И Пушкину и Герцену свойственно создание каламбура по созвучию. Так, например, Пушкин пишет о Дельвиге: «... шпионы-литераторы заедят его как Барана, а не как Барона»¹²⁰. А Герцен гневно и саркастически спрашивает в одной из своих заметок из «Колокола»: «за что же, несмотря на мощную протекцию Каткова, государь охладел к кату?...»¹²¹. У Герцена, так же, как и у Пушкина, встречается и каламбурная игра французскими словами. Так, Герцен пишет дочери Ольге и М. Мейзенбуг, что посылает им «les mémoires qui naissent de M-me Quinet»¹²². Каламбурный, точно державшийся произношения слов и передающий упоминаемую фамилию «по смыслу», перевод этой фразы гласил бы: «мемуары, которые родились от госпожи, которая рождает».

В этой связи отметим, что если Герцен легко и смело вводил галлицизмы в свою прозу (галлицизмы Герцена ждут еще своего исследователя), то еще Пушкин выступил принципиальным их защитником, видя во французском языке «язык мыслей», а в галлицизмах один из путей, ведущих к созданию «русского метафизического языка». Пушкин писал П. А. Вяземскому: «Ты хорошо сделал, что заступился явно за галлицизмы»¹²³. А вместе с тем, у Герцена, так же как и у Пушкина, галлицизмы сочетаются с «просторечием», со словами, взятыми из «разговорного языка простого народа»¹²⁴. Так, элитическое воспоминание об Оуэне прерывается фразой: «В самом деле, Оуэн, чай (разрядка наша. — Я. Э.), был ровесником Веллингтона...»¹²⁵; Герцен употребляет такие слова, как «корноухий»¹²⁶, «гунявый», «под микитки»¹²⁷, «сивушный»¹²⁸, «чирий»¹²⁹ и т. п.

Для стиля герценовского юмора характерна также большая роль, которая отведена в «Былом и думах» анекдоту. Сам Герцен это хорошо сознавал. Так, он писал в 1854 г. М. К. Рейхель: «Я готовлю теперь к печати томик... — «Тюрьма и ссылка» со всеми анекдотами о Тюфяеве и о прочем»¹³⁰. Герцен ценил в бытовом и историческом анекдоте «эксцентричность» рассказываемых в нем фактов, но он умел выбирать такие анекдоты, которые в «Былом и думах» превращались в яркие иллюстрации к большим и значительным обобщениям. И эта черта герценовского стиля родственна Пушкину. Можно сказать, что Герцен превратил в элемент стиля своей художественной прозы анекдоты, которые Пушкин собирал в «Table-talk» и дневниках.

Наконец, близки по своему стилю лаконичные и афористические, по большей части, саркастические и иронические заметки Пушкина в «Смеси» «Литературной газеты» и Герцена в «Смеси» «Колокола».

5. СОЧЕТАНИЕ В ГЕРЦЕНОВСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ ТРАДИЦИЙ ПУШКИНСКОЙ ЭПОХИ С ВЛИЯНИЯМИ ЭПОХИ РЕВОЛЮЦИИ 1848 г.

Во всеобъемлющем творчестве Пушкина находятся истоки творчества ряда великих русских писателей, и среди них одним из наиболее близких Пушкину по духу и стилю был Герцен. На связь, существующую между Пушкиным и Герценом, в следующих словах указывает в одном из своих писем А. М. Горький. «Он [Пушкин. — Я. Э.] у нас начало всех начал, — в том числе и Герцена»¹³¹.

Но характеризуя на предыдущих страницах проявления пушкинской традиции в художественном творчестве Герцена, мы сознательно допускали абстрагирование этих элементов герценовского творчества и стиля от других, связанных с иными идейными и литературными влияниями, абстрагирование неизбежное на данном этапе анализа.

Красота пушкинских образов овеяна традициями двух периодов идейной борьбы буржуазной демократии в Западной Европе против феодализма и крепостничества, — эпох ренессанса и просвещения. Национальный, политический и культурный подъем эпохи 1812 г. и, в частности, движение декабристов впервые создали в России твердую почву для классического и гениального выражения таких идей, чувств и традиций, во всем национальном своеобразии русской культуры. Эту величайшую историческую задачу выполнила пушкинская поэзия. Герцен ощущал себя и был преемником революционной традиции пушкинского времени. Он продолжал борьбу Пушкина и декабристов против самодержавия и крепостничества, своими философскими работами 40-х годов он совершал дело, аналогичное поэтическому творчеству Пушкина. Но вместе с тем, между мировоззрением и стилем Пушкина, с одной стороны, и Герцена, с другой, лежит грань, поставленная исто-

рическими условиями. Сознательная жизнь Герцена только начиналась в пушкинскую эпоху. На Герцена громадное влияние оказали идеи утопического социализма. Герцену пришлось пережить, притом в Западной Европе, эпоху революции 1848 г., которую Пушкину не суждено было вовсе узнать.

Мировоззрение Пушкина неотделимо и от идейных традиций эпохи просвещения и от исторического опыта революции 1789 г. Величие Пушкина сказывается в том, что, не теряя исторического оптимизма, он уже видел противоречия буржуазного развития. Пушкин и в этом отношении несравненно выше громадного большинства поколения дворянских революционеров.

Так, например, Бестужев-Марлинский в «Ревельском турнире», рисуя столкновение феодального рыцарства с буржуазией, характеризует купцов, как «класс, самый деятельный, честный и полезный из всех обитателей Ливонии»¹³², одевает купца в рыцарские доспехи и заставляет его на турнире завоевать себе в жены дочь рыцаря. Пушкин же, разрабатывая в «Сценах из рыцарских времен» очень близкую, даже сюжетно, тему, не только выступает против романтической идеализации средневековья, говоря о рыцаре, как о «воплощенной посредственности»¹³³, но и подчеркивает ограниченность буржуазии. Мартын говорит: «А мне чорт ли в истине, мне нужно золото»; Франц: «Винovat ли в том, что... честь для меня дороже денег»¹³⁴. Героем Пушкина является не идеализированный Марлинским купец, завоевывающий себе в жены дочь рыцаря, а враждебный и буржуазному укладу главарь народного восстания против феодального господства рыцарей.

Герцен также никогда не опускался до романтизма Марлинского, который то восхищался средними веками — «этим веком набожности и любви, рыцарства и разбоев», когда якобы католическое духовенство показало «победу духа над грубой силой», то идеализировал буржуазию. Но Герцен до 1848 г. находился еще под влиянием романтизма, навеянного утопическим социализмом, и его мечтами о «новом человеке». И Пушкин смотрел вперед, он верил в будущее и будущего человека, но мудро понимал, что перед этим будущим стоят еще громадные исторические препятствия, и не предавался иллюзиям легкого и быстрого обновления мира. Пушкин сумел передать и красоту настоящего и его суровые противоречия, и не стремился создавать отвлеченную утопию. Он верил в будущее «племя младое», приветствовал его, но мирился с тем, что для него оно останется «незнакомым»¹³⁵. Герцен же до 1848 г. все надежды возлагал именно на будущего и отвлеченного «нового человека», на быстрое его появление и хотел его предугадать своей фантазией, видя в нем образ совершенной красоты.

В конце же 40-х годов проблема господства буржуазии встала перед Герценом с такой всепоглощающей остротой, с какой она никогда не вставала перед Пушкиным. Пушкин, отмечая «отвратительный цинизм» и «нестерпимое тиранство» американского буржуазного общества и притеснение им индейских племен, вместе с тем, как просветитель, заключает: «так или иначе, через меч и огонь, или от рома и ябеды, или средствами более нравственными, но дикость должна исчезнуть при приближении цивилизации. Таков неизбежный закон» («Джон Теннер»)¹³⁶. Перед Пушкиным, смело и проникательно вскрывающим язвы буржуазного развития, вовсе не встает самый страшный и мучительный для Герцена вопрос: действительно ли этот «неизбежный закон» ведет человеческое общество к прогрессу, человеческую личность к расцвету всех заложенных в ней возможностей? Не оста-

новится ли человечество на буржуазной эпохе, не погрузится ли оно в мертвый покой?

Герцен увидел не героизм и красоту борьбы буржуазной демократии периода расцвета ее революционности, а наоборот, умирание этой революционности. Пушкину чужд был вывод Горцена в «С того берега»: «демоническое начало истории нахихоталось над... наукой, мыслью, теорией»¹³⁷.

В художественном творчестве Герцена образы героизма и красоты, образы декабристов, Пушкина, русских передовых людей 30—40-х годов, светлые традиции возрождения и просвещения столкнулись с мрачным опытом 1848 г., выпятившим все противоречия буржуазного развития. Правда, что самое «пушкинское» свое произведение — первые, русские части «Былого и дум», Герцен написал вскоре после событий 1848 г. в лондонском одиночестве начала 50-х годов. Но тому был ряд причин. Став эмигрантом, преследуемым царским правительством, Герцен тогда, впервые нашел ту твердую жизненную базу для гордого рассказа о кружках передовых русских людей 30—40-х годов и о себе самом, которую он мечтал найти еще для своих первых автобиографических опытов.

Герцен, ненавидя господство буржуазии, остро и болезненно ощущая уродование человеческой личности в западно-европейском буржуазном обществе, напряженно искал в 50-х годах для России другого социального пути. Герцен, страстный борец против русского самодержавия и русских помещиков, мечтал о том, что Россия не пойдет по буржуазной дороге. Если в области теории Герцен в 50-х годах искал «выход» в народнической утопии, то в его художественном творчестве эта утопия сыграла очень небольшую роль, ибо ее иллюзорность и отвлеченность обусловили невозможность найти для нее опору в реалистических наблюдениях и зарисовках. Герцен-художник шел по другому пути. Он дал такое изображение русских передовых людей 40-х годов, которое ведет к гордому вызову, брошенному в лицо западно-европейской буржуазной демократии, пережившей июньские дни 1848 г.: «Где, в каком углу современного Запада найдете вы такие группы отшельников мысли, схимников науки, фанатиков убеждений, у которых седеют волосы, а стремления вечно юны?»¹³⁸ Герцен не предвидел, что ряд его друзей 40-х годов вскоре пойдут по пути западно-европейских либералов, но исторически он дал верное изображение русских передовых кружков 40-х годов. Очарование упорным, глубоким и блестящим развитием русской мысли, неустанным ее борением, давшим в 40-х годах, в «Письмах об изучении природы», в статьях Белинского такие великолепные итоги, пронизывает первые части «Былого и дум». Это очарование порождает у Герцена, подобно Пушкину, образы светлой поэтичности, в которых мужество переплетается с нежностью, шутливость с раздумьем, блеск стиля и формы с глубиной содержания, и большая духовная сила выступает в одеянии эстетической законченности.

Но и на «пушкинские» части «Былого и дум» порой падают чуждые Пушкину, темные тени глубокого пессимизма, тяжелых сомнений в будущем, тени времени, когда «все рухнуло: общее и частное, европейская революция и домашний кров, свобода мира и личное счастье». Тени эти бессильны, однако, изменить доминирующий тон первых частей «Былого и дум» — ясный, юный, радостный; одно из замечательных свойств Герцена-художника и заключается в умении вызывать эти образы во всей их рельефности, так что читатель ощущает их не как воспоминания о чем-то далеком и безвозвратном, а как воспроизведение цельного и своеобразного мира, волей великого

художника приобретшего эстетическую реальность и жизненность. И тем не менее, грозное настоящее прорывается иногда и в этот мир и заставляет, например, Герцена, рассказывающего в «времени дружного труда», сказать, что в эти годы «мы были юны в последний раз». Герцен вынужден противопоставлять «светлую часть воспоминаний, начавшихся с детского пробуждения мысли, с отроческого обручения на Воробьевых горах» и заканчивающихся «изящным сновидением» мартовских и апрельских дней 1848 г. в Риме — «неумолимому Макбету действительной жизни»¹³⁹, убившему этот сон. Так порой герценовские образы красоты приобретают оттенок красоты утраченной. В этом отличие их эстетического звучания от тех пушкинских образов, которым они близки.

Другие произведения, и особенно «С того берега», еще гораздо более резко подчеркивают историческую грань, отделяющую Герцена от Пушкина. Сам Герцен видел ее: «Пушкин знал все страдания цивилизованного человека, но у него была вера в будущее, которой человек Запада уже лишился»¹⁴⁰. Герцен же оказался и в положении «человека Запада», точнее в положении демократа и утопического социалиста, свидетеля событий 1848 г., порой впадавшего в безнадежный пессимизм.

Пушкин умел в своих стихах передать «страдания цивилизованного человека», но никогда Пушкин не терял исторического оптимизма, веры в светлое будущее человечества, в его красоту. Всегда Пушкин верил в будущее «перерождение земли», в то, что «...ложная мудрость мерцает и тлеет — пред солнцем бессмертным ума», в «грядущее поколение»¹⁴¹, в народ, которому дорог будет поэт, восславивший свободу («Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»).

Не только в содержании, но и в форме, в жанре художественного творчества Герцена легко указать черты, чуждые пушкинскому стилю. Особенности наиболее характерного для Герцена жанра тесно связаны с своеобразием его историзма. Историзм Герцена продолжает собою историзм Пушкина и русских передовых людей пушкинской эпохи,



МОСКВА. РОЖДЕСТВЕНСКИЙ И ПЕТРОВСКИЙ БУЛЬВАРЫ

Акварель К. Кадоля, 1825 г.

Исторический музей, Москва

которых события отечественной войны заставили по-новому задуматься об исторических судьбах России в сопоставлении с Западной Европой. Исторические и политические взгляды и оценки Пушкина, так же как и Герцена-юноши, характеризуются живым ощущением эпохи Великой французской революции, этой, по выражению Пушкина, «огромной драмы»¹⁴², этого «великого разрушения»¹⁴³. Интерес к мемуарам эпохи революции и империи, к историческим работам Тьерри и Гизо — общий для Пушкина и Герцена.

Но Пушкин в отличие от Герцена оставался верен историческому оптимизму просветителей. Пушкин так оценивал историческое прошлое. «Гизо объявил одно из событий христианской истории: европейское просвещение. Он обретает его зародыш, описывает постепенное развитие и, отклоняя все отдельное, все постороннее, случайное, доводит его до нас сквозь темные, кровавые, тяжелые и порой рассветающие века»¹⁴⁴. Исторический оптимизм, вера в прогресс, сочетающиеся с таким пониманием противоречивости исторического развития, которое, однако, не принимает трагически мрачных оттенков, характеризуют взгляды Пушкина. В художественном творчестве Пушкина этим воззрениям соответствуют историческая повесть и драма, эпически изображающие разворачивание исторических событий. Именно эта эпичность роднит Пушкина и Вальтер-Скотта, которого великий русский поэт ставил так высоко. Пушкин эпически подводил итоги всемирно-исторической эпохи, центральным конфликтом которой он воспринимал борьбу между буржуазией и феодализмом, участие в этой борьбе крестьянских масс, борьбу за «просвещение». При этом своеобразие условий творчества Пушкина было таково, что эпическое подведение итогов этой эпохи, ведущей к событиям Великой французской буржуазной революции, открывающей собою новую историю, гармонически сочеталось со светлым лиризмом русских передовых людей, впервые в России организованно вступивших на тот же путь борьбы против самодержавия и крепостничества и ощущавших себя продолжателями традиций западно-европейских просветителей и борцов против феодализма. «Андрей Шенье», «Деревня», сцены из рыцарских времен, «Дубровский», «Капитанская дочка», намечавшееся Пушкиным историческое исследование о Великой французской революции, как и ряд других произведений, показывают гармоническое единство лирической и эпической трактовки Пушкиным одной и той же великой темы.

Иное положение у Герцена. Традиции французской революции 1789 г., традиции Пушкина и декабристов были дороги Герцену. Но Герцен складывался уже в иную эпоху. Энгельс писал про Англию и Францию, что «с 1830 г. в обеих этих странах рабочий класс, пролетариат, признан был третьим борцом за господство»¹⁴⁵. Герцен ощущал себя уже не столько в течении эпохи борьбы за «просвещение», сколько в преддверии нового исторического периода, характер которого Герцен напряженно стремится предчувствовать, предугадать, в будущих, решающих событиях которого он надеется принять активное участие. Перед Герценом-художником стоит задача не столько эпического подведения итогов эпохи, тенденции развития которой определились с полной ясностью, сколько отражения кризисного, промежуточного, переходного, еще ясно не осознанного времени, лирического и публицистического его истолкования и комментирования.

Ближе всего Герцен к Пушкину, естественно, в трактовке русских тем именно потому, что в этой области содержание идейной и политической борьбы с 20-х до 40-х годов решающим образом не изменилось, и Герцен является последним великим представителем того же революционного поколения и того же литературного периода, что

и Пушкин. Именно в первых русских частях «Былого и дум» повествование носит наиболее стройный и ясный характер. Но и здесь лиризм и автобиографичность Герцена выражают то, наиболее характерное для него, стилевое устремление, в такой своей исключительности чуждое Пушкину, для которого лирика и автобиография были лишь одним из многих жанров и путей его литературной работы. Герцен же стремился передать великие исторические события прежде всего через лирический рассказ о своих чувствах и мыслях, встречах и наблюдениях, ожиданиях и сомнениях, предчувствиях и разочарованиях.

Герцен стремился к автобиографической литературе, которая тесно была бы связана с «биографией человечества», с бурными политическими событиями эпохи. И Герцен ясно понимает, что такая литература может быть создана лишь на основе жизни передового человека, достойной отразить в себе историю, жизнь человечества.

Но в жизни Герцена доминируют не оптимистические переживания великих, поступательно развивающихся революционных событий или событий, сопутствующих национальному подъему, а сначала трепетное ожидание их, а потом глубокое разочарование, сомнения в будущем, переоценка прошлого. Эта историческая обстановка так же, как и влияния, оказываемые на исторические воззрения Герцена учениями утопических социалистов и философией истории Гегеля, способствовали тому, что в герценовском творчестве картины «гражданской истории» отступают перед отражением идейной жизни эпохи, перед философской и публицистической лирикой передового человека. Для Герцена очень характерно, что в своей ранней статье о Гофмане (1834) он с юношеской запальчивостью критикует Вальтер-Скотта, находя в его манере рассказа «какую-то апатию»: «он иногда походит на секретаря уголовной палаты, который с величайшим хладнокровием докладывает самые нехладнокровные происшествия... его психология слаба, и все внимание сосредоточено на... поверхности души... Не ищите у Вальтер-Скотта поэтического провидения характера великого человека...»¹⁴⁶. Герцен критикует здесь Вальтер-Скотта с позиций утопического социалиста, не удовлетворенного эпичностью повествования, стремящегося к тому, чтобы личность автора получала непосредственное и откровенное отражение в его художественном творчестве, к постановке этических проблем, к «провидению» «нового человека».

Так в мироощущении, творчестве и стиле Герцена сочетаются и сливаются две линии идейных и литературных традиций и влияний. В Герцене-художнике живо ощущаются черты, которые можно охарактеризовать собственными герценовскими словами о Пушкине: «он ясен, светел, сверкающ, жаждет наслаждений, душевных волнений... Природа Пушкина была пантеистическая, эпикурейская — греческих поэтов...»¹⁴⁷. Это — традиции пушкинской эпохи национального, политического и культурного подъема. Они сочетаются с бурной, чаще всего скорбной поэзией, порожденной переходным временем, эпохой поражения революции 1848 г., июньскими днями. Страдание передовой мысли, борющейся в противоречиях, кажущихся ей порой неразрешимыми, но преодолевающей свои сомнения и разочарования, и неустанно стремящейся вперед к решению вопросов, поставленных появлением на исторической сцене революционного пролетариата, насыщает собой эту поэзию. Можно указать такие произведения Герцена, в которых преобладает одно из этих двух течений. Но в живой ткани герценовского художественного слова эти течения переплетаются неразрывно, неотделимо, сливаясь в новом синтезе.

II. ГЕРЦЕН-ХУДОЖНИК И РЕВОЛЮЦИОННО-ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА 60-х ГОДОВ

1. ИДЕЙНОЕ ВЛИЯНИЕ ГЕРЦЕНА НА РЕВОЛЮЦИОННО-ДЕМОКРАТИЧЕСКУЮ ЛИТЕРАТУРУ 60-х ГОДОВ И КРИТИКА ГЕРЦЕНА РЕВОЛЮЦИОНЕРАМИ-РАЗНОЧИНЦАМИ

Герцен, продолжавший и развивавший пушкинскую традицию в своем творчестве, жил, в отличие от Пушкина, в эпоху резкого размежевания либерализма и демократии, и в этой борьбе стал на сторону последней.

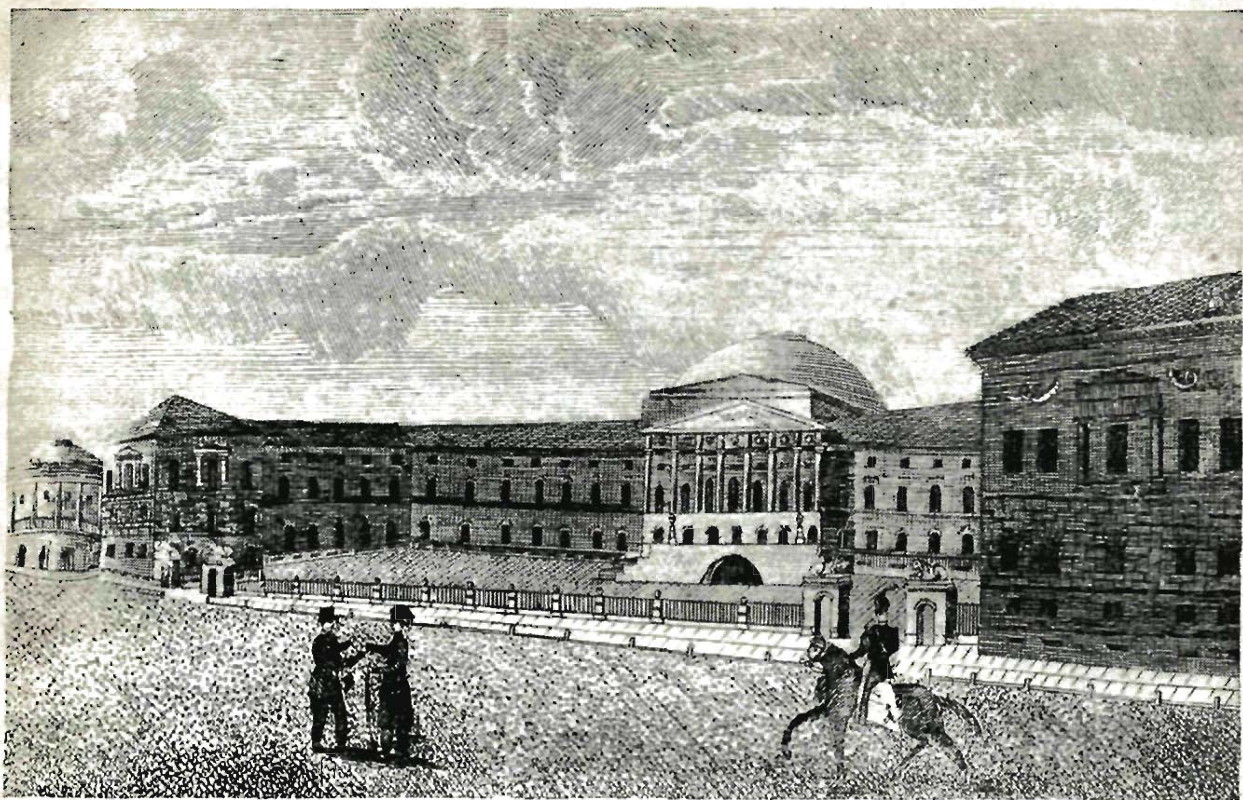
В этом отношении очень остроумно предположение А. В. Луначарского о возможных идейных путях Пушкина: «Может быть... мы увидели бы Пушкина на путях герценовских»¹⁴⁸.

В 1845—1846 гг. появляется «Кто виноват?». Белинский определил «задушевную мысль Искандера» во всем его творчестве и в этом произведении, как «мысль о достоинстве человеческом, которое унижается предрассудками, невежеством, и унижается то несправедливостью человека к своему ближнему, то собственным добровольным искажением самого себя»¹⁴⁹. «Кто виноват?» показывает неизбежность угнетения и унижения человека в николаевской крепостнической монархии. Герцен выступает здесь как законченный враг самодержавия и крепостничества. Если сравнить «Кто виноват?» с публиковавшимися одновременно «Записками охотника» И. С. Тургенева и с написанным в 1850 г. «Месяцем в деревне», то становится ясным, насколько Герцен острее и резче характеризовал социальные противоречия, нежели Тургенев. У Герцена нет того сочувственного интереса к типам разоряющегося дворянства, который характерен для Тургенева в его знаменитых очерках. Внешне взаимоотношения действующих лиц в пьесе Тургенева во многом напоминают первую часть «Кто виноват?» (супруги-помещики, бедная воспитанница, разночинец-учитель), но социальная коллизия затуманена у Тургенева сложным переплетением и столкновением личных чувств, опоэтизированным изображением дворянской усадьбы.

Роман Герцена знаменовал политически заостренный подход художника к явлениям действительности. По резкости своей основной тенденции «Кто виноват?», так же как и «Доктор Крупов», был предвестником революционно-демократической литературы 50—60-х годов. Но роман показывал также, насколько в поисках своего героя Герцену трудно было выйти за пределы передовой, революционно настроенной дворянской интеллигенции и какие, вместе с тем, сомнения уже возбуждал в Герцене герой этого круга. Бельтов — талантливый и яркий, но лишенный целеустремленности и глубины человек. Он бесплоден не только в практике, но и в теории. Бельтов не сумел подойти к разрешению тех основных философских проблем, над которыми работали Герцен и его друзья, «тех вопросов, ...от разрешения которых зависит все остальное»¹⁵⁰.

И все же Белинский отметил, что «в последней части романа Бельтов вдруг является перед нами какою-то высшей, гениальной натурой, для деятельности которой действительность не представляет достойного поприща...»¹⁵¹. Некоторая снисходительность Герцена к Бельтову, вовсе чуждая плебею Белинскому, вытекала из горького сознания того, что ранее, в 20—30-х годах, «мы... сами росли в лиших людей»¹⁵².

Образ Бельтова показывает, насколько для Герцена вопрос о положительном герое, о передовом человеке своей эпохи стоял болезненнее и труднее, чем для Пушкина.



МОСКОВСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

Гравюра, 1820-е гг.

Герцен был прав, когда писал, что «брать Онегина за положительный тип умственной жизни двадцатых годов... совершенно ошибочно... Тип того времени, это — декабрист, а не Онегин»¹⁵³.

Это, конечно, ясно видел и превосходно понимал Пушкин. О том свидетельствует с особенной рельефностью реконструкция отрывков X главы. Недаром Пушкин сказал в «Евгении Онегине»:

Всегда я рад заметить разность
Между Онегиным и мной...¹⁵⁴

В Онегине Пушкин с поразительной прозорливостью изобразил черты, которые чем дальше, тем больше становились типичными для дворянской интеллигенции, но, конечно, не Онегин был для Пушкина «положительным типом умственной жизни». Онегина Пушкин изобразил более иронически, чем Герцен Бельтова. Трудность же положения Герцена заключалась именно в том, что декабрист уже принадлежал прошлому, дорогому и священному, а новый образ революционера уже по тому одному не мог быть создан в литературе, что и в жизни он еще не выявился в полной законченности и определенности. Ведь в 40-х годах собственный пример и пример своих друзей не удовлетворял Герцена. Белинского же Герцен в 40-х годах воспринимал только как одного из участников своего кружка и лишь в 50-х увидел в нем раннего представителя нового революционного поколения.

Именно поэтому разночинец Круциферский не сохранил за собой в «Кто виноват?» центральной роли, постепенно превратился в относительно второстепенную бытовую фигуру и уступил свое место в романе дворянскому интеллигенту Бельтову. Герцен не мог еще изобразить Круциферского как представителя поколения, идущего на смену дворянской интеллигенции. А вместе с тем, изображение социального конфликта, намеченное Герценом в первой части «Кто виноват?» (разночинец в помещичьем семействе), оказало свое влияние на рево-

люционно-демократическую литературу, углубившую и заострившую эту сюжетную ситуацию. В «Противоречиях» М. Е. Салтыкова (1847) герой повести Нагибин, выходец из бедных, мелкопоместных дворян, поступивший учителем к помещикам Крошиным, унаследовал от Бельтова черты «лишнего человека», но по своему социальному положению и по своим взглядам Нагибин уже разночинец, подчеркивающий свою отчужденность от дворянской интеллигенции и ищущий иного пути. А в «Мещанском счастье» Н. Г. Помяловского (1860) разночинец в лице Молотова выступает уже как вполне определившийся представитель демократии, оставивший Бельтовых далеко позади себя. Таким образом, дальнейшее развитие социального конфликта, обрисованного Герценом, превратило Круциферского в Молотова и вовсе вытеснило Бельтова.

С другой стороны, образ Любви Круциферской, этой, по выражению А. М. Горького, «первой женщины, в русской литературе, поступающей, как человек сильный и самостоятельный», предвещает женские образы Чернышевского, Слепцова.

Влиянием «Кто виноват» отнюдь, конечно, не исчерпывается воздействие Герцена-художника на позднейшую революционно-демократическую литературу. Некоторых сопоставлений между произведениями Герцена, с одной стороны, Чернышевского и Щедрина, с другой, мы еще коснемся ниже. В «Концах и началах» (1862—1863) Герцен, отправляясь от полемической переписки с Тургеневым, создал замечательный, иронически освещенный образ русского либерала, уже предвещающий гораздо более резкие характеристики Щедрина и Некрасова.

Герцен говорит, что теперь, в 60-х годах, повторение западнической фразеологии 40-х отражает лишь усталость, равнодушие либерала-эстета. «Итак, любезный друг, ты решительно дальше не едешь, тебе хочется отдохнуть в тучной, осенней жатве, в тенистых парках». Русский либерал, несмотря на все свои оговорки и фразы, идеализирует западно-европейский буржуазный порядок, он стремится к тому «обеспеченному покою», к тому «художественному и эпикурейскому комфорту», которые «берегутся сильными полицейскими плотинами, покоятся на невежестве масс и защищаются церковью, судом и казармами». Либерал 60-х гг. — не западник 40-х, он состарился и обрюзг, стал «п о п р а в л е н н ы м господином», презрительно говорит о «народе, ничего не сделавшем»¹⁵⁵, и бранит революционную молодежь.

В целом художественное творчество Герцена вместе с его политическими и философскими работами оказало очень большое влияние на дальнейшее развитие русской общественной мысли и, в первую очередь, на Чернышевского. Об этом свидетельствует не только оценка Чернышевским уровня философской мысли, достигнутого Герценом, — «тут в первый раз умственная жизнь нашего отечества произвела людей, которые шли на ряду с мыслителями Европы...»¹⁵⁶. Те страницы¹⁵⁷ «Очерков гоголевского периода русской литературы», которые рассказывают об идейной жизни 40-х годов, о борьбе вокруг истолкования философии Гегеля, не могли бы быть написаны в том виде, в каком мы их знаем, если бы Чернышевский не имел в своем распоряжении первой книжки «Полярной Звезды» (1855), в которой помещены соответствующие отрывки из «Былого и дум». Для Чернышевского художественная автобиография Герцена представляла собою исторический и художественный документ исключительной актуальности, причем, что особенно важно, в понимании идейной борьбы 30—40-х годов, различий между Чернышевским и «сильнейшими из друзей г. Огарева»¹⁵⁸, т. е. Герценом, нет. Так история развития русской философ-

ской мысли 40-х годов, в художественной форме изложенная в «Былом и думах», влияла на новое революционное поколение.

Рассмотрение герценовского художественного творчества и оказанного им влияния иллюстрирует слова В. И. Ленина: «Герцен развернул революционную агитацию. Ее подхватили, расширили, укрепили, закалили революционеры-разночинцы...»¹⁵⁹. Но влияние Герцена-художника сочеталось с критикой Герцена революционерами-разночинцами. В. И. Ленин писал: «Чернышевский, Добролюбов, Серно-Соловьевич, представлявшие новое поколение революционеров-разночинцев, были тысячу раз правы, когда упрекали Герцена за эти отступления от демократизма к либерализму»¹⁶⁰.

Мы уже цитировали слова Чернышевского, указывавшего в своем завуалированном отзыве о «Детской и университете» на историческую прогрессивность «восторженной дружбы», «восторженных чувств», т. е. того передового человека, который обрисован в этих главах герценовских воспоминаний. Чернышевский говорил здесь о том, что чувства и настроения, характеризующие «Былое и думы», были благотворны «в историческом развитии» (подчеркнуто нами. — Я. Э.), но тут же указывал, что ждет «человека, который становится во главе исторического движения с свежими силами», «человека и его речи, бодрейшей, вместе спокойнейшей и решительнейшей речи, в которой слышалась бы не робость теории перед жизнью, а доказательство, что разум может владычествовать над жизнью, и человек может свою жизнь согласить с своими убеждениями»¹⁶¹.

Чернышевский писал эти строки в 1856 г. А чем дальше, тем больше автор и герой «Былого и дум» должен был вызывать среди революционеров-разночинцев острую критику. «Колокол», начавший издаваться в 1857 г., обнаруживал колебания Герцена к либерализму, а одновременно все более отчетливо складывался тип революционера-разночинца, как представителя нового революционного поколения, гораздо более последовательного и более тесно связанного с народом, чем дворянские революционеры. В «Что делать?» Чернышевский, сопоставляя людей такого типа, как Лопухов и Кирсанов, с предшествующим поколением, т. е. именно тем поколением, к которому принадлежал Герцен, говорит: «Каждый из них — человек отважный, не колеблющийся, не отступающий, умеющий взяться за дело... каждый из них человек безукоризненной честности, такой, что даже и не приходит в голову вопрос: «можно ли положиться на этого человека во всем безусловно?»... Недавно зародился у нас этот тип. Прежде были только отдельные личности, предвещавшие его; они были исключениями, и как исключения, чувствовали себя одинокими, бессильными, и от этого бездействовали, или унывали, или экзальтировались, романтизировали, фантазировали, то есть не могли иметь главной черты этого типа, не могли иметь хладнокровной практичности, ровной и расчетливой деятельности, деятельной рассудительности. То были люди, хоть и той же натуры, но еще не развившейся до этого типа, а он, этот тип, зародился недавно»¹⁶². Чрезвычайно резко выступал против Герцена А. Серно-Соловьевич. Он подчеркивал только раз н о г л а с и я нового революционного поколения с Герценом. Он видит в Герцене «человека, подходящего к тому недоразвившемуся типу людей, о которых Чернышевский говорит в своем «Что делать?». «Самообожание — вот ваше главное несчастье», — пишет Серно-Соловьевич и характеризует Герцена, как представителя «громко ругавшегося и много пившего» поколения, как человека, «который говорит лишь слова, неподтверждаемые жизнью», занимается «непозволительными воспоминаниями» и рассказывает «сплетни и грязные анекдоты о своих бывших друзьях»¹⁶³. Серно-Соловьевичу был

чужд весь эмоциональный и бытовой облик Герцена, как дворянского революционера, весь облик героя «Былого и дум», весь стиль Герцена.

В 60-е годы лишь такие глубокие умы, как Чернышевский и Добролюбов, воспринимали Гоголя и гоголевское течение русской литературы в его исторической преемственности, в его связи с пушкинским периодом и понимали все колоссальное значение деятельности величайшего русского поэта. Очень же многие представители нового революционного поколения видели в пушкинском наследии, в сопоставлении с Гоголем и литературой 60-х годов, лишь «чистое искусство», чему способствовала реакционная дворянская поэзия, не имевшая права, но претендовавшая на это наследие. Аналогичной критике подвергся и Герцен-художник. Так, Серно-Соловьевич упрекал Герцена в том, что «русское правительство начинает понимать безвредность вашей поэзии»¹⁶⁴.

Новое революционное поколение видело у Гоголя и Чернышевского гораздо более суровое изображение «несовершенств» жизни; светлый герценовский рассказ о себе и о своих друзьях воспринимался в 60-х годах как «самообожание», как отражение узости передового круга 30—40-х годов, как непонимание того, что теперь нужны совсем другие люди — Рахметовы. Чернышевский же прекрасно видел свою преемственную историческую связь с Герценом, он призывал новое революционное поколение чтить своих предшественников, но примером Герцен ему уже служить не мог, он ощущал себя человеком другого революционного поколения, перед которым стояли новые и великие задачи. Чернышевский желал прежде всего внедрить молодому революционному поколению сознание величия и трудностей предстоящей борьбы и относительной незначительности уже достигнутого. Чернышевский обладал таким несокрушимым историческим оптимизмом, которого Герцен не знал, и именно поэтому автор «Что делать?», зовя к тому будущему, к которому вела борьба революционной демократии, преднамеренно критически говорил об уже достигнутых успехах, о своем поколении и даже о себе самом. Вспомним разницу в характеристиках Кирсанова, Лопухова, Волгина, с одной стороны, Рахметова, Левицкого, с другой. Рахметов, Левицкий для Чернышевского революционные деятели, которым принадлежит будущее. Герцен же, после 1848 г., так болезненно сомневающийся в будущем и лишь медленно приближавшийся к историческому оптимизму, прежде всего хотел любовно рассказать о передовых людях своего поколения, о своих друзьях, которых не сломил гнет царизма.

Чернышевский был гораздо более решительным сторонником беспощадной революционной ломки, чем Герцен. Поэтому Чернышевский и писатели, выросшие и созревшие под его идейным влиянием, изображали настоящее в значительно более суровых тонах, чем Герцен.

Сатирические, обличительные страницы и главы в русских частях «Былого и дум» не составляют такой всепоглощающей и мрачной картины, какую мы видим у Гоголя в «Мертвых душах» или тем более у Щедрина. Нет у Герцена и такого могучего художественного воплощения светлой мечты о будущем, каким является «Что делать?»

Герцен понимал различие между своим мироощущением и взглядами нового, разночинского революционного поколения. Порой он пытался утешить себя тем, что «имея много ненавидеть и презирать», новому поколению «почти нечего было любить и уважать»¹⁶⁵. Герцен тут был не прав. Достаточно вспомнить, как Чернышевский любил Белинского, Гоголя, Добролюбова. Но эта любовь демократов-разночинцев 60-х годов к родине и ее передовым сынам принимала другую, более

суровую и непримиримую форму, им приходилось прежде всего «ненавидеть и презирать» для того, чтобы бороться за победу этой «любви, тоскующей вследствие отсутствия революционности в массах великорусского населения»¹⁶⁶ (В. И. Ленин). Недаром Герцен называл Некрасова «поэтом очень замечательным — своею демократическою и социалистическою ненавистью»¹⁶⁷. Именно Некрасов сказал о поэте — «обличителе толпы»:

Он проповедует любовь
Враждебным словом отрицающа¹⁶⁸.



ПРОФЕССОРА МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Речь Шевырёва в защиту Чивилева

Карикатура из альбома А. Елагиной

Литературный музей, Москва

Революционеры-разночинцы обладали глубоким ощущением красоты жизни, но они понимали, что в условиях окружающей действительности это чувство должно прежде всего выражаться в суровой борьбе за светлое будущее. Знаменательны слова Рахметова: «обстоятельства-то такие, человек с моею пламенной любовью к добру не может не быть «мрачным чудовищем», а кабы не это, так я бы, может быть, целый день шутил да хохотал, да пел, плясал»¹⁶⁹.

Поэзия нового революционного поколения — это поэзия некрасовской, щедринской ненависти к старой России и поэзия веры в будущее русского народа, нашедшая свое выражение в образах «новых людей», в стремлении соединить, сблизить народ и передовую мысль, пронизывающем творчество Некрасова и Щедрина. И Герцен на собственном

примере должен был убедиться в исторической правоте нового революционного поколения. В 1868 г. в письме к Огареву Герцен, характеризуя себя и своего друга, как ранних «сеятелей» революционных идей, говорит: «Есть молодежь, так глубоко, так бесповоротно преданная социализму, столь богатая смелой логикой, столь сильная научным реализмом и отрицанием во всех областях клерикального и правительственного фетишизма, что бояться нечего — идея не погибнет»¹⁷⁰.

А вместе с тем, по мере того, как последовательная критика герценовских ошибок и колебаний теряла свою политическую актуальность, оставшиеся на литературной арене революционные демократы-шестидесятники все яснее сознавали громадное положительное значение герценовского идейного и художественного наследия. В статье о сборнике герценовских произведений, вышедшем в Москве в 1870 г., Н. В. Шелгунов писал: «автор — человек без ярлычка... он в сороковых годах — человек сороковых годов, в шестидесятых — шестидесятых и в наше время — человек нашего поколения; он всегда наш, всегда с молодыми, только умеете понимать его и не кивайте на Петра, когда вам следует заглянуть в себя» (Соч., т. II, стр. 428).

В VI части «Былого и дум» Герцен называл революционеров-разночинцев «молодыми штурманами будущей бури»¹⁷¹, т. е. будущего движения масс в России, будущей революции (очень существенно, что эту герценовскую характеристику В. И. Ленин цитирует в «Памяти Герцена»¹⁷²). Герцен признает здесь, что последовательность, резкость этих людей только естественны, а вместе с тем Герцен еще слишком много внимания уделяет мелким эмигрантским дразгам и личным обидам, горячится и раздражается, и доходит, несмотря на ряд оговорок, до характеристики некоторой части молодых революционеров как «Собакевичей и Ноздревых нигилизма».

В VII же части «Былого и дум», которая представляет собой переоценку многих прежних ценностей, в главке «Цветы Минервы» Герцен радостно, поэтически и безоговорочно приветствует молодых русских революционеров, перекликаясь с изображением «новых людей» Чернышевским.

2. ГЕРЦЕН И ГОГОЛЬ И СООТНОШЕНИЕ ИХ ВЛИЯНИЙ НА ФОРМИРОВАНИЕ РЕВОЛЮЦИОННО-ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 60-х ГОДОВ

Невозможно точно определить историческое место Герцена-художника в развитии русской литературы 40—60-х годов, не учтя его позиции по отношению к творчеству Гоголя. Когда мы выше говорили, что Герцен-художник выполняет задачи, поставленные перед русской прозой Пушкиным, то в такой оценке роли Герцена можно было бы усмотреть умаление значения Гоголя. Но этот упрек был бы неоснователен. Гоголь выполнил в историческом развитии русской литературы другую великую задачу, которая тоже была намечена Пушкиным (в «Истории села Горюхина», в тех сюжетах, которые Пушкин дал Гоголю), но осуществлена в другое время — в «гоголевский период», по определению Чернышевского. Этой задачей было изображение «несовершенства» русской жизни той эпохи. Белинский охарактеризовал основную тему Гоголя, как «изображение повседневных картин жизни, жизни обыкновенной, прозаической». Белинский говорил о «мелочности и обыкновенности описываемых автором происшествий»¹⁷³. Сам Гоголь писал в «Мертвых душах», что он изобразил «страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину холодных, раздробленных, повседневных характеров, которыми кишит наша земная,

подчас горькая и скучная дорога...»¹⁷⁴. По словам Добролюбова «очарование нашим бедным миром так сильно у Пушкина, что он так мало смущается его несовершенствами»¹⁷⁵. А Гоголь риторически спрашивал в «Мертвых душах»: «Зачем же изображать бедность, да бедность, да несовершенство нашей жизни, выкапывая людей из глуши, из отдаленных закоулков государства? Что ж делать, если уже таковы свойства сочинителя и, заболев собственным несовершенством, уже и не может изображать он ничего другого, как только бедность, да бедность, да несовершенство нашей жизни...»¹⁷⁶. Именно эти слова Гоголя цитировал Чернышевский, характеризуя «Мертвые души»¹⁷⁷. В произведениях Гоголя изображение «несовершенства нашей жизни» впервые выступило на первый план русской литературы. Нельзя, разумеется, абсолютно противопоставлять формирование русского «метафизического языка», создание прозы, насыщенной «мыслями и мыслями» у Герцена — изображению «потрясающей тины мелочей», «несовершенства нашей жизни» у Гоголя. Легко отметить гоголевские влияния в «Кто виноват?», «Долг прежде всего». Несомненно также идейная глубина творений Гоголя. Но в творчестве Герцена изображение «тины мелочей», «повседневных характеров», «несовершенства нашей жизни» не является чертой, определяющей основную цель писателя. Это отметил Белинский еще при анализе «Кто виноват?», т. е. как раз того герценовского произведения, которое, в относительно наибольшей степени, испытало на себе гоголевские влияния. Белинский причислял Герцена к тем писателям, которые «не понимают наслаждения представить верно явление действительности для того только, чтобы верно представить его... Для них важен не предмет, а смысл предмета...» Искандер, по словам Белинского, «изображает с поразительной верностью сцену действительности для того только, чтобы сказать о ней свое слово, произвести суд»¹⁷⁸. У Герцена глубокая мысль философа и политика смело и легко входит в его художественные произведения, она ощущается, как естественный и обязательный элемент их. Мысль играет в произведениях Герцена, то получая ясное, осознанное и адекватное художественное выражение, то вырываясь наружу в виде философского и публицистического комментария к художественным зарисовкам. Эта интеллектуальная насыщенность герценовской прозы роднит ее с той литературой, которую Бальзак назвал «литературой идей»¹⁷⁹, т. е. с писателями французского просвещения, из опыта которых прежде всего отправлялся Пушкин, заявляя, что проза «требуется мыслей и мыслей». Гоголь же принадлежит к тем писателям, у которых, по словам Белинского, «ум уходит в талант, в творческую фантазию»¹⁸⁰. Мысль Гоголя в его художественном творчестве лишена независимого и самостоятельного существования; она заключена в гениально правдивом и глубоком изображении действительности и, насыщая его, как бы растворена в нем; когда же мысль Гоголя пытается отвлечься от изображения действительности, она теряет глубину, силу, оригинальность. Поэтому Чернышевский писал, что Гоголь «до конца жизни остался верен себе, как художник, несмотря на то, что, как мыслитель, мог заблуждаться», и указывал, что «в некоторых произведениях последующих писателей мы видим залогов более полного и удовлетворительного развития идей, которые Гоголь обнимал только с одной стороны, не сознавая вполне их сцепления, их причин и следствий»¹⁸¹.

И Гоголь и Герцен отправляются от творческого опыта Пушкина — еще Белинский сказал, что «без Онегина и Горя от ума Гоголь не почувствовал бы себя готовым на изображение русской действительности, исполненное такой глубины и истины»¹⁸². При этом, если

Герцен заключает собою пушкинский период развития русской литературы, так же как он является последним представителем поколений дворянских революционеров, то Гоголь открывает собой новый период литературного развития. Ранняя смерть Гоголя, с одной стороны, расцвет политической деятельности Герцена в 50—60-х годах, с другой, вызывают обман зрения — Гоголь кажется гораздо старше, гораздо более далеким предшественником современности, чем Герцен. Между тем, такое представление требует серьезной поправки. Ведь Гоголь родился в 1809 г., всего на три года раньше Герцена. Невнимательному взгляду кажется, что литературные взаимоотношения Гоголя и Герцена только и могут сводиться к влиянию, оказанному первым на второго. На самом деле литературная деятельность Герцена, начавшаяся в 1834 г., т. е. года на четыре позже, чем работа Гоголя, развивается некоторое время параллельно творчеству последнего. До появления «Мертвых душ», т. е. до 1842 г., Гоголь упоминается в произведениях, письмах и дневниках Герцена всего один раз. — Герцен пишет Н. А. Захарьиной о «Невском проспекте»: «поверишь ли, что повесть эта меня тронула, несмотря, что она написана смешно»¹⁸³. Пушкин, Гейне, Шиллер имеют для идейного и художественного роста Герцена тех лет несравненно большее значение, — они, а не Гоголь, указывают ему путь.

В 1838—1841 гг., т. е. до появления «Мертвых душ», Герцен издает «Записки одного молодого человека», произведение, приводящее в восторг Белинского и, хотя далекое от полной художественной зрелости, но уже ясно отражающее стилистическое и жанровое своеобразие Герцена-художника, стремящегося к автобиографической и лирической прозе и примыкающего к традициям Пушкина и поколения дворянских революционеров.

Гоголь же не был связан с поколением дворянских революционеров; своим глубоким и правдивым изображением повседневности и прозы жизни, сосредоточением внимания на ее «несовершенстве» он впервые создает и пропагандирует такое восприятие действительности, которое сыграло громадную роль при выработке мировоззрения следующего революционного поколения, поколения революционеров-разночинцев. Именно поэтому Гоголь ощущается, особенно в 50-х годах, как величайший новатор, и Чернышевский говорит о гоголевском периоде русской литературы.

В 1842 г. появление «Мертвых душ», этой «удивительной книги»¹⁸⁴, производит и на Герцена колоссальное впечатление. Гоголь оказывает теперь на Герцена очень большое влияние, и «Кто виноват?» Чернышевский с полным основанием относит к гоголевскому направлению русской литературы именно потому, что в этом романе изображение житейской обыденности и повседневности, «несовершенства» жизни заняло очень значительное место.

Гоголевское влияние в «Кто виноват?» и в «прерванной» повести «Долг прежде всего» было настолько сильно, что до некоторой степени даже заглушило в этих произведениях своеобразие Герцена. Но одновременно, в 40-х и в начале 50-х годов, Герцен создавал «Доктора Крупова», «Сороку-воровку», «Письма об изучении природы», «С того берега», «Письма из Франции и Италии» и приступал к «Былому и думах». В этих произведениях блестящая оригинальность Герцена, его стиль достигают полного цветения. Уроки, взятые у Гоголя, не прошли для Герцена даром, но в целом творчество Герцена занимает в русской литературе 40—60-х годов своеобразное место, оказывая особое, отличное от Гоголя, влияние на новое революционное поколение.

Органически связанный с поисками положительного героя, рассказ

о себе и своем круге, хранящем традиции декабристов и живо чувствующем очарование пушкинской эпохи, интеллектуальный лиризм, передающий радости и боли передового сознания и связывающий воедино элементы философской статьи, памфлета и фельетона с художественными зарисовками замечательных событий и портретами «эксцентрических»¹⁸⁵ людей, — все эти особенности герценовского стиля далеко отодвигают на задний план изображение «тины мелочей» и «повседневных характеров». Становится ясным, что жанр и бытовой материал «Кто виноват?» и «Долг прежде всего» сковывал указанные стилевые



ПРОФЕССОРА МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Слева направо: Крюков, Нахимов, Парийский, Чивилев, Редкин. Спит попечитель московского учебного округа гр. Строганов.

Карикатура из альбома А. Елагина

Литературный музей. Москва

особенности автора «С того берега». Это подтверждают и отзывы самого Герцена и фельетонно-публицистическая замена окончания в «Долг прежде всего».

В 1856 г. Герцен, рассматривая литературные новинки, упорно ищет «нового направления» и, не находя его в произведениях Тургенева, Григоровича и Островского, указывает: «Комедии Островского принадлежат к тому же сознательно-гоголевскому направлению»¹⁸⁶. А несколько раньше Герцен говорит по поводу «Не в свои сани не садись»: «...язык этот à la «Женитьба» надоел, как горькая редька»¹⁸⁷. Герцен в своем собственном творчестве явно не хотел видеть «сознательно-гоголевского направления», он мечтал о «новом направлении».

Принципиально отличен и стиль юмора у Герцена и Гоголя. Белинский писал о Гоголе: «Комизм или гумор г. Гоголя имеет свой, особенный характер: это гумор чисто русский. гумор спокойный, простодушный, в котором автор как бы прикидывается простачком... автор не позволяет себе никаких сентенций, никаких нравоучений; он только рисует вещи так, как они есть...»¹⁸⁸. Юмор Гоголя выступает, по преимуществу, в форме комизма и нелепости самого изображаемого быта, автор, прикидываясь, по словам Белинского, «простачком», как бы только наивно воспроизводит этот комизм самой действительности и изображаемых им людей.

Наоборот, у Герцена, следующего и в этом отношении за некоторыми сторонами пушкинского стиля, юмор почти всегда выступает в форме острой и насмешливой мысли передового человека, находящего в действительности смешное и уродливое и подчеркивающего эти черты эпиграммами, сарказмами, каламбурами, анекдотами. Это своеобразие герценовского юмора тесно связано с лиризмом его стиля, с ощущением личности автора, как героя его художественного творчества.

Подчеркиваем, что говорим здесь именно и только о форме юмора и сатиры. И Гоголь и Герцен, с теми или иными индивидуальными особенностями, глубоко и ясно видели отвратительные, уродливые и комические черты действительности и правдиво изображали их. Но художественная форма этого изображения позволяет проводить указанное различие между Гоголем, с одной стороны, Герценом, с другой.

Между восприятием революционерами-разночинцами влияний Гоголя и Герцена имелось принципиальное различие. Чернышевский указывал, что «мы не считаем сочинения Гоголя безусловно удовлетворяющими всем современным потребностям русской публики...», но вместе с тем всячески подчеркивал «столь громадное значение» деятельности Гоголя: «Гоголевское направление до сих пор остается в нашей литературе единственным сильным и плодотворным»¹⁸⁹. Дело Гоголя, с точки зрения Чернышевского, надо было продолжать и углублять, причем в наследии Гоголя-художника не было элементов, вызывавших со стороны нового революционного поколения в 50-х годах острой полемики; реакционные ошибки Гоголя-мыслителя, разоблаченные Белинским, были слишком очевидны, и именно поэтому, потеряв злободневность, они далеко отступили на задний план перед великим положительным значением его художественных произведений.

Художественное же творчество Герцена вызывало у революционеров-разночинцев, как мы видели, гораздо более острую критику, несмотря на то, что именно в 60-х годах, под значительным влиянием Герцена, происходит подлинный расцвет революционно-демократической «литературы идей». Но литература эта отличается от произведений Герцена тем, что мысль просветителя и демократа, ее пронизывающая, гораздо более сурова, последовательна и не знает колебаний, разочарований и индивидуалистических мотивов Герцена.

Мысль Чернышевского и Щедрина пристально, глубоко и точно изучила все язвы русской действительности, и именно поэтому эта художественная «литература идей» отправляется от «гоголевского», по своей традиции и стилю, изображения России.

Щедрин, создавая «рассказ о положении минуты и общих тонах современной русской жизни», показывая образы «человека стадного, вырванного из толпы»¹⁹⁰, исходил из гоголевской традиции изображения «тины мелочей» и «повседневных характеров», но у Щедрина «го-

голевский» быт предельно насыщается злободневным политическим содержанием и нередко становится эзоповской формой политической темы.

И Герцен всегда помнил о «несовершенстве» жизни, но для него, как художника, первостепенным было не столько его изображение, сколько рассказ о радостях и болях передового сознания, его победах и поражениях в борьбе с этим «несовершенством». Поэтому мысль Герцена не нуждается в колоссальном типическом, бытовом, экономическом и политическом материале, собранном Щедриным, она интересуется по преимуществу культурой, историей, искусством, острейшими политическими и идейными коллизиями; проявления же политики в повседневном быту «стадного человека», политика в ее хозяйственных связях почти всегда остаются за пределами внимания Герцена. Но так как и Герцен и Щедрин, несмотря на все их индивидуальные особенности и отклонения, стояли оба на позициях революционной демократии, то в конечных выводах их художественно претворенной мысли, в заострениях их сатирического взгляда эти столь различные художники обнаруживают, при всех их отличиях, существенное сходство.

Так, напрашивается параллель между «Доктором Круповым» и «Aphorismata» Тита Левиафанского, с одной стороны, и «В больнице для умалишенных» Щедрина, с другой. Герцен говорит о «всемирном хроническом сумасшествии», о людях, как «повально поврежденных», о том, что «официальные, патентованные сумасшедшие, в сущности, и не глупее и не поврежденнее всех остальных, но только самобытнее, сосредоточеннее, независимее, оригинальнее...»¹⁹¹.

Этому соответствует щедринское изображение «хронических» сумасшедших, как способных нормально отправлять свои общественные обязанности, и в частности, «редактировать какую угодно газету», определение сумасшествия, как «продолжения обыденной человеческой жизни», «полнейшего ее откровения».¹⁹² Но опять-таки, если у Герцена сатирическая гипербола дана как восприятие и мысль старого скептика или его реакционного истолкователя — Левиафанского, то у Щедрина она приобретает бытовую конкретность и вещественность, созданную средствами сатирической и реалистической фантастики.

Можно провести целый ряд отнюдь не случайных параллелей между трактовкой морально-этических проблем и, прежде всего, проблемы «высокого эгоизма»¹⁹³ в «Капризах и раздумье» Герцена и в «Что делать?» Чернышевского. Герцен пишет в первой части «Капризов и раздумья», в «Новых вариациях на старые темы» (1847): «Человек, дошедший до сознания своего достоинства, поступает человечески потому, что ему так поступать естественнее, легче, свойственнее, приятнее, разумнее... моралисты... отделиваются доблестным негодованием против всего эгоистического; ...вместо того, чтоб именно на эгоизме... создать житейскую мудрость и разумные отношения людей, они стараются всеми силами уничтожить, замарать эгоизм... и сделать из человека слезливого, сентиментального, пресного добряка, напрашивающегося на добровольное рабство... жертва никогда не бывает наслаждением, — я, по крайней мере, не знаю радостных жертв, потому что радостная жертва — вовсе не жертва»¹⁹⁴.

Очевидна близость этики, развиваемой Чернышевским и его героями в «Что делать?» к этим мыслям Герцена. Напомним лишь полемику Чернышевского против «любителей прекрасных идей и защитников возвышенных стремлений, объявивших материалистов людьми низкими и безнравственными», т. е. против идеалистов и моралистов, слова Лопухова о «стремлении каждого к своей пользе», о том, что

«жертва — сапоги всмятку... как приятнее, так и поступаешь»¹⁹⁵. Так же, как у Чернышевского, этическая теория ищет у Герцена конкретного применения и получает его в виде художественных иллюстраций. Такова трактовка проблемы ревности и положения женщины в семье в «По поводу одной драмы» и особенно в V части «Былого и дум». Но по своему стилю и жанру эти художественные иллюстрации резко отличаются у Герцена и Чернышевского.

История своей семейной драмы изложена Герценом в виде лирического рассказа передового человека, чувствующего себя глубоко одиноким. Этот человек стремился построить свою жизнь, как пример поэзии и красоты, но потерпел в этой попытке поражение. В V части «Былого и дум» бытовыми, типическими фигурами являются только Гервег и его жена, представляющие собою западно-европейское «мещанство» и «растление»¹⁹⁶. Герцен и Наталия Александровна встают перед читателем как лирические и драматические образы, далекие от бытовой обыденности; сила их не в том, что они принадлежат к типу «новых людей», а только в индивидуальной и исключительной силе и красоте их мыслей и чувств. Их одиночество и является отражением того, что вокруг себя они не видят «нового человека», как тип.

Чернышевский же подчеркивает, что в лице Лопухова и Кирсанова он изобразил «обыкновенных порядочных людей нового поколения, людей, которых я встречаю целые сотни»¹⁹⁷. Сила их — сила нового, создающегося типа передового человека. И даже «особенный человек», Рахметов, представляет собой «цвет лучших людей... соль соли земли»¹⁹⁸, высшее выражение нового типа, а не нечто индивидуально-обособленное и одинокое. Рассказ Чернышевского проникнут не драматическим лиризмом, передающим интеллектуальную и эмоциональную драму исключительного и одинокого человека, а выдержан в тонах спокойного, но полного сдержанного пафоса, повествования. Мысли и чувства передовых людей даны в обыденной, бытовой обстановке, обрисованной в тонах гоголевской традиции. Этот «гоголевский» быт имеет в романе и свою непосредственную представительницу — Марию Алексеевну.

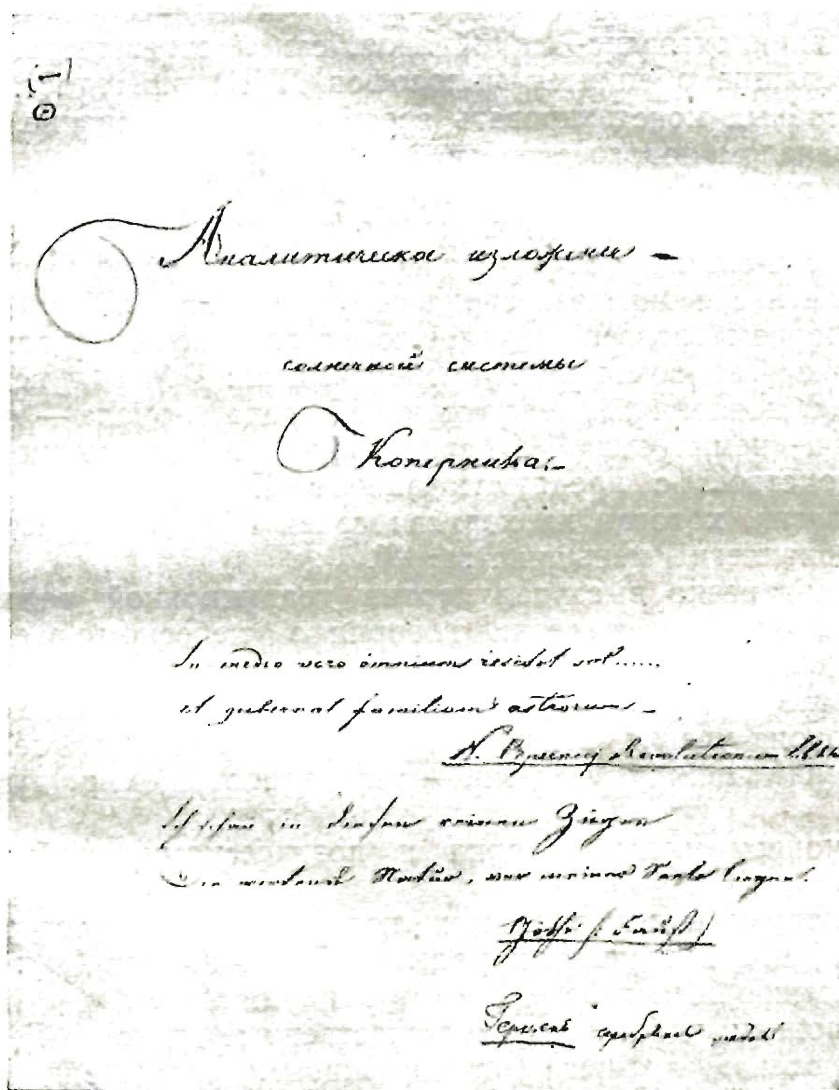
Автор-герой «Былого и дум», принадлежащий к очень узкому кругу дворянских революционеров, стоит как бы над гоголевским типическим социальным бытом и вне его. Типические же герои Чернышевского, принадлежащие уже к более близкому к народу кругу революционеров-разночинцев, смело даны в «Что делать?» на фоне этого обыденного быта. Они растут из него, вместе с тем преодолевая его. Политика получает широкую, бытовую опору. Быт насыщается политикой. Герцен долгое время хотел в своей жизни видеть революционирующий пример, Чернышевский ставил уже вопрос о широкой переделке людей и быта, «обстановки», окружающей Марию Алексеевну и даже ее самой.

Эти сопоставления показывают, что мы должны говорить о параллельных, притом различных по своему удельному весу влияниях Герцена и Гоголя на революционно-демократическую литературу 60-х годов. Герцен рядом с западно-европейскими просветителями и сатириками (Вольтер, Годвин, Раблэ и др.), рядом с Жорж Занд и с Пушкиным является одним из тех писателей, которые оказали наибольшее влияние на создание идейно-целеустремленной, интеллектуально насыщенной революционно-демократической прозы. Гоголь же представляет собою учителя этой литературы в области точного, исторически конкретного, сатирического изображения «несовершенства жизни» в ее повседневности, опутавшей ее «тины мелочей».

III. ГЕРЦЕН, КАК ПИСАТЕЛЬ ЭПОХИ РЕВОЛЮЦИИ 1848 г., ЗАНИМАЮЩИЙ В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ МЕСТО РЯДОМ С ГЕЙНЕ

1. МЕЧТЫ ГЕРЦЕНА О «НОВОМ ЧЕЛОВЕКЕ», КАК ОБРАЗЕ КРАСОТЫ, И КРУШЕНИЕ ЭТОЙ МЕЧТЫ ПОСЛЕ ИЮНСКИХ ДНЕЙ 1848 г.

Отражение эпохи революции 1848 г. в художественном творчестве Герцена не может быть правильно понято, если не представить себе, каков в 30—40-х годах был тот герценовский идеал нового человека, который потерпел крушение в буре 1848 г.



ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТ РУКОПИСИ ГЕРЦЕНА
«АНАЛИТИЧЕСКОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ СОЛНЕЧНОЙ СИСТЕМЫ КОПЕРНИКА»
Литературный музей, Москва

Герцен писал о годах, предшествовавших ссылке: «мы проповедывали декабристов и французскую революцию, потом проповедывали сенсимонизм и ту же революцию»¹⁹⁹. Этот, отмеченный Герценом, переход очень знаменателен. После разгрома декабристов и подавления польского восстания, после того как «мы начали с внутренним ужасом разглядывать, что и в Европе, и особенно во Франции, откуда ждали пароль политический и лозунг, дела идут неладно»²⁰⁰, после того как появились глубокие сомнения в «идеях просвещенного либерализма, идеях прогресса»²⁰¹, революционные надежды искали нового обоснования.

Уже не было той политической и идейной обстановки, в которой сложилось творчество Пушкина. Лермонтов, созревший в годы реакции, упорно и сосредоточенно искавший, но не нашедший нового пути, по словам Герцена, «никогда не учился надеяться... Он влачил тяжесть скептицизма во всех своих фантазиях и наслаждениях... Мужественная, грустная мысль никогда не покидала его чела...»²⁰².

Герцен, вокруг которого собиралась новая дружеская, идейная, передовая среда, почти вовсе неизвестная Лермонтову, нашел в утопическом социализме, и именно в сен-симонизме, новое обоснование веры в будущее, в передового человека, носителя революционных идеалов.

Энгельс, говоря о появлении учений великих утопистов, писал: «...возникшие вслед за «победой разума» политические и общественные учреждения оказались самой злой, самой отрезвляющей карикатурой на блестящие обещания философов XVIII в. Недоставало только людей, способных констатировать всеобщее разочарование, и эти люди явились с началом нового столетия»²⁰³.

Герцен говорит в «Былом и думах»: «Середь этого брожения, середь догадок, усилий понять сомнения, пугавшие нас, попались в наши руки сен-симонистские брошюры, их проповеди, их процесс... Они поразили нас... Они возвестили новую веру...»²⁰⁴.

Сен-симонизм возвещал «новую органическую эпоху»²⁰⁵, т. е. эпоху творчества, созидания. Герцен писал: «Мы чувствуем, что мир ждет обновления... революция 89 года ломала — и только»²⁰⁶; «...обновление неминуемо»²⁰⁷. Герцен видел в современности «поразительное сходство... с предшествующими Христу годами»²⁰⁸ — «пора явиться религии, которая на хоругви своей поставит уничтожение беззаконных привилегий меньшинства»²⁰⁹.

Сен-Симон резко выступал против традиционной религии, против духовенства, он саркастически говорил о «небесном рае», о «мистических и суеверных идеях» и призывал «в этой жизни своим трудом способствовать возрастанию благосостояния человеческого рода»²¹⁰.

Эта сторона учения Сен-Симона открыла Герцену «целый мир новых отношений между людьми, — мир здоровья, мир духа, мир красоты»²¹¹.

Сен-симонизм много говорил и поэтическому воображению Герцена.

Сен-симонизм видел в поэтах людей, которые воспитывают «новые чувства, порожденные их увлекательным жаром», и зовут «массы к осуществлению... воспламеняемого ими грядущего»²¹².

Сен-симонизм вдохновлял художественные поиски Герценом того «нового человека», который явится живым воплощением грядущего социального и философского этапа. Социальная и философская проблемы сочетались для Герцена с задачей эстетической — показать «нового человека», как образ красоты.

В эволюции образа «нового человека» находит отражение развитие социальных, философских и литературных воззрений Герцена, его путь от недолгого увлечения «идеями мистически-социальными» и литературой романтиков, от философии Шеллинга к Гегелю, Фейербаху, художественному реализму.

В статье «О месте человека в природе» (1832) Герцен говорит, что «из развалин» материалистического XVIII в., «века анализа и разрушения», окончившегося «колоссальным огненным извержением», т. е. французской буржуазной революцией, «возник новый человек, стряхнул с себя пыль и, благодаря предшественников, начал новое здание...»²¹³. В общем контексте статьи этот «новый человек» обрисовы-

вается как последователь Сен-Симона и Шеллинга, как человек созидания, синтеза и высокой одухотворенности, для которого «грубый материализм» и «разрушение» — преодоленное прошлое.

В «Лицинии» (1838), который по первоначальному плану входил в «фантазию» «Палингенезия»²¹⁴, «новый человек» приобретает еще более романтический колорит. По словам самого Герцена, в «Лицинии» и «Вильяме Пене» «ясно виден остаток религиозного воззрения и путь, которым оно перерабатывалось не в мистицизм, а в революцию, в социализм»²¹⁵. Герцен пользуется излюбленной им исторической аналогией и переносит читателя в «Рим во времена Нерона»²¹⁶. «Лициний — мой герой; он еще не имеет понятия об учении христовом, но веяние духа современности раскрыло в нем вопросы, на которые, кроме евангелия, не было ответа. Отсутствие религии, неудовлетворительность философии, наконец, очевидное разрушение Рима сломили его для того, чтобы он воскрес новым человеком». Лицинию, как носителя «романтического воззрения», противопоставлен Мевий — «классик со всем реализмом древнего Рима», похожий на «греческого бога». Для Лициния с его «болезненно-страдальческим выражением» «вся жизнь... страдание от двух противоположных влечений» — тела и духа²¹⁷.

Но в «Последнем празднике дружбы» (1838), гораздо более реалистическом и менее тенденциозном, Герцен и его друзья за веселой пирушкой, в парках и дворцах Архангельского, «довольные восторженностью, чистотой, в какую их привело созерцание изящного», более походят на Мевия и на юношу, встающего в пушкинской лирике, чем на Лициния. Это чувствует сам Герцен, когда говорит здесь, что в Архангельском «им всё нравилось, даже на этот раз романтизм их не возмущался против подстриженных деревьев»²¹⁸.

«Последний праздник дружбы» интересен также тем, что в нем ясно выражена попытка перейти от отвлеченного «нового человека» к автобиографическому портрету положительного героя, — герценовскому «я». Но в обстановке николаевской России эта попытка не имела еще под собою твердого жизненного фундамента.

По мере того, как в философских взглядах Герцена все более укрепляются элементы «реализма» (так Герцен не раз обозначает материалистическую философию²¹⁹), соответственно все более меняется образ «нового человека».

В своем дневнике 1842 г., сопоставляя греков и иудеев (иудаизм — одно из обычных для того времени воплощений спиритуализма), Герцен замечает: «удивительно, насколько греки больше люди»²²⁰. В статьях «Дилетантизм в науке» читатель найдет светлые, поэтические характеристики «греко-римского мира» и «нового мира» эпохи Возрождения. Романтизм воспринимается теперь «с своей великой истиной и с своей великой односторонностью»²²¹, причем все больше подчеркивается последняя. Наконец, в «Капризах и раздумье» Герцен создает образ «натуры реальной», «натуры действительной», противопоставленной и «плоской натуре» — ограниченному эмпирику-буржуа, и «старому юноше»²²² — реакционному романтику. Кончает Герцен эту статью очень любопытным сопоставлением Ленского и Татьяны. Герцен говорит о том, что романтики хороши только в юности: «доживи Макс Пикколомини до генерал-аншефов, Дон-Карлос — до смерти Филиппа II, они пережили бы себя...». «Так, как они есть, они высоко художественны, но для того, чтобы их оставить такими, надобно было их спасти смертной казнью. Таков наш соотечественник Владимир Ленский — и Пушкин расстрелял его. Не такова Татьяна, — и она осталась, слава богу, здорова»²²³.

Герцен мечтал о создании в искусстве образов пушкинской красоты и о претворении их в жизнь, в существенно иных, по сравнению с пушкинской эпохой, исторических условиях.

Герцену эта реалистическая красота казалась естественным и необходимым итогом его философских, политических и художественных исканий. К ней должен был привести синтез «эмпирии» и «идеализма» — в философии, насильственного разрушения старого, в духе французской буржуазной революции, и создающего сен-симонистского «нравственного воспитания»²²⁴ человечества — в политике, классицизма и романтизма — в литературе.

Герцену казалось, что сен-симонизм открывает человечеству быстрый путь к идеалу «нового человека», сочетающего красоту античности, глубину передовой философской и политической мысли XIX в., одухотворенность романтизма.

Герцен критиковал просветителей за то, что они «хотели все вывести из разума» и «пренебрегали завещанием прошедшего...»²²⁵. Но если Герцен стремился к прошлому приложить историческую мерку, то будущее и будущего «нового человека» он, вслед за великими утопистами, изобретал чисто теоретическим путем. Статьи «Дилетантизм в науке» кончались торжественным апофеозом: «Из врат храма науки человечество выйдет с гордым и поднятым челом... на творческое создание веси божией... Примирение науки (т. е., по герценовской терминологии, точных наук. — Я. Э.) с ведением (т. е. идеалистической германской философией. — Я. Э.) сняло противоречие. Примирение в жизни снимет их блаженством... Когда настанет время, молния событий раздерет тучи, сожжет препятствия, и будущее, как Паллада, родится в полном вооружении...»²²⁶. Сравнение с Палладой очень характерно для эстетического представления Герцена о мгновенно рождающемся грядущем и о будущем человеке, счастливом, мудром, красивом и не знающем тяжких жизненных противоречий. Здесь сказывается та особенность историко-философских воззрений Герцена, которую исследователь «Писем об изучении природы» Д. Чесноков характеризует в следующих словах: «Взаимодействие теории и практики, по Герцену, совершается не в процессе самой практической деятельности человека. Уже созданная теория выходит за свои пределы и обращается к практике. Действие есть применение теории к практике. Значения практики для «получения» теории Герцен не видит...»²²⁷. Герцену казалось, что «натуре реальной», в силу своего, выработанного теоретически, без всякой проверки практикой, мировоззрения, не придется пережить мучительных жизненных испытаний — «натура реальная почти не имеет способности стареться, — она по преимуществу душа живая»²²⁸.

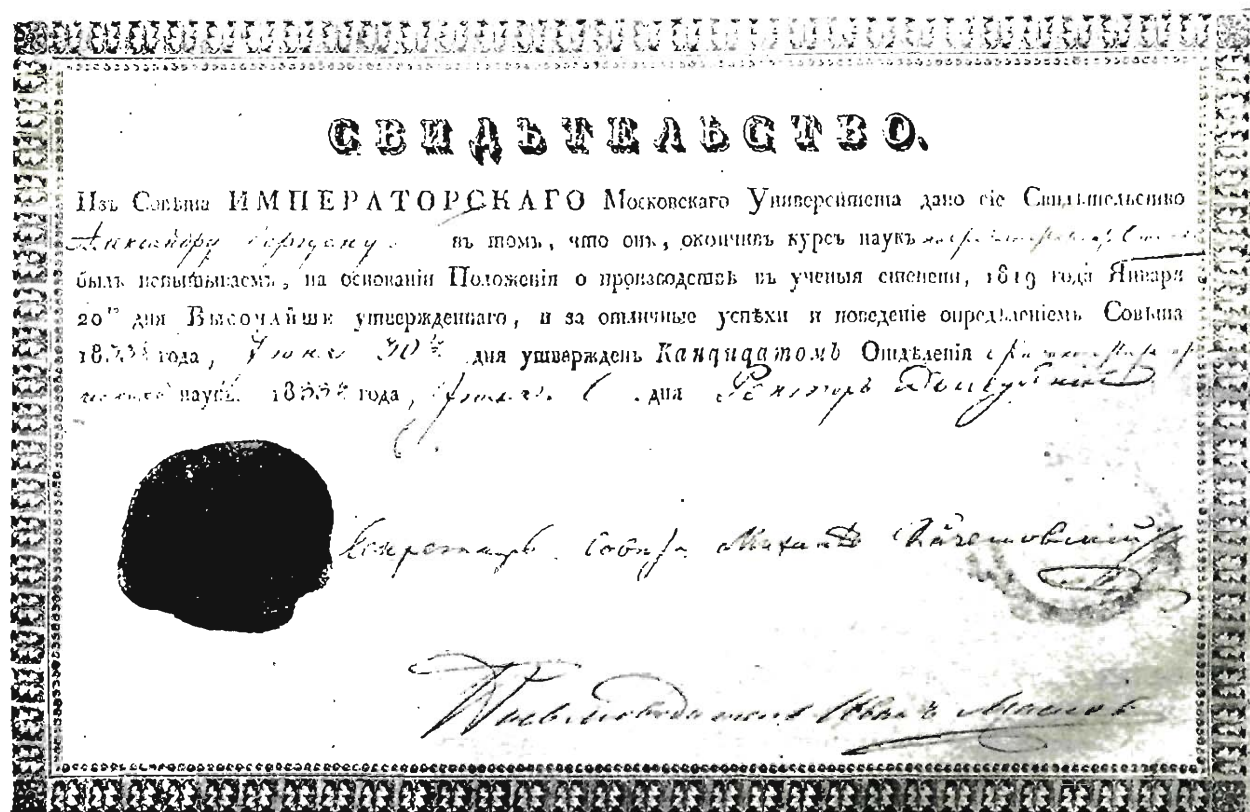
Герцен в эти годы не понимал еще всего значения социальной практики, он не знал еще подлинной суровой правды классовой борьбы, он еще не видел громадных трудностей, стоящих на пути к созданию таких исторических условий, в которых действительно могла бы произойти переделка людей, в которых вырос бы новый человек. Герцен совершенно не представлял себе еще, как много мрачного, трагического, жестокого, подлого, кровавого ему эта действительность покажет в ближайшие годы, в какой мере она разобьет его иллюзии.

Подобно тому, как Герцену до 1848 г. казалось, что «обновление» действительности может быть принесено человечеству «вдохновенной личностью одного или вдохновением целых ассоциаций пропагандистов», так и в области морали и этики пример немногих, создающих своей жизнью идеал личного поведения, казался Герцену явлением, коренным образом меняющим привычные устои морали и быта.

Коренного изменения «частного быта», «гармонии» Герцен хотел добиться разумными усилиями отдельных людей. «Поднимаясь, развиваясь в сферу разумную и вечную всеобщего», Герцен мечтал выйти из «темного лабиринта случайностей», избавиться от власти «исключительно личного»²²⁹, от власти страстей («По поводу одной драмы»). В этих своих мечтах Герцен исходил из утопического представления о «всеобщем», которое представлялось ему в виде скорого и легкого «обновления мира»; Герцену «случайность» казалась чем-то чуждым историческому развитию, он не понимал, что «где на поверхности господствует случайность, там сама эта случайность всегда оказывается подчиненной внутренним, скрытым законам. Все дело в том, чтобы открыть эти законы» (Энгельс²³⁰). Герцен же в эти годы не столько стремился открыть исторические законы, определяющие будущее развитие, сколько фантазировал о нем.

Герцен-художник должен был убедиться в том, что мечта о «новом человеке» не может найти в его творчестве полнокровного художественного воплощения. Продолжение ранних романтических литературных опытов не увлекало Герцена, становившегося все более зрелым художником. Реалистический фон «Кто виноват?», «Сороки-воровки», «Доктора Крупова» закрывал двери утопии, но не мог ее разбить, не мог ее опровергнуть. Подлинное и жестокое столкновение утопии и действительности произошло для Герцена на западно-европейской почве. Только крушение утопии в передовой стране, в стране надежд и упований, на родине сен-симонизма приобретало для Герцена характер роковой и неминуемый, только здесь Герцен с неумолимой ясностью ощутил столкновение «мысли теоретической» с «фактом современного мира»²³¹.

Герцен покинул Россию в феврале 1847 г. В. И. Ленин так сформулировал взгляды Герцена в этот период: «Он был тогда демокра-



СВИДЕТЕЛЬСТВО ОБ ОКОНЧАНИИ ГЕРЦЕНОМ МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
Литературный музей, Москва

том, революционером, социалистом. Но его «социализм» принадлежал к числу тех бесчисленных в эпоху 48-го года форм и разновидностей буржуазного и мелко-буржуазного социализма, которые были окончательно убиты июньскими днями. В сущности, это был вовсе не социализм, а прекраснодушная фраза, доброе мечтание...»²³².

Впечатления от итальянских революционных событий еще усилили герценовские иллюзии и подавили тот скептицизм, который уже чувствовался в «Перед грозой». В Италии «многие упования снова воскресли в душе; я увидел одушевленные лица, слезы, я услышал горячие слова. Бесконечная благодарность судьбе за то, что я попал в Италию в такую торжественную минуту ее жизни, исполненную... изысканным величием»²³³. Но впечатления от «светлого воскресения» Италии²³⁴ оказались недолговечными.

Свое отчаяние после событий 1848 г. Герцен наиболее полно и страстно выразил в «С того берега».

Если раньше Герцену казалось, что «новый человек», воплощавший собою «религию красоты», будет естественным и легким следствием «нравственного воспитания» человечества и «обновления мира», то теперь Герцен перестает порой вовсе верить в то, что красота, поэзия станут достоянием человечества. Он начинает думать, что громадное большинство людей должно погрязнуть в тине буржуазной духовной и физической посредственности. Герцен для иллюстрации своей мысли пользуется таким сопоставлением: «Краса какой-нибудь арабской лошади, воспитанной двадцатью поколениями, нисколько не дает права ждать от лошадей, вообще, тех же статей... Посмотрите на мещан, толпящихся в воскресенье на Елисейских полях или на скачках в Эпсоме, и вы ясно убедитесь, что природа людская вовсе не красива»²³⁵. Если раньше Герцен себя и своих единомышленников и героев сопоставлял с первыми христианами, с первыми пропагандистами нового учения, то теперь, наоборот, он сравнивает себя со скептическими «римскими философами в первые века христианства»: «их положение имеет много сходного с нашим: у них ускользнуло настоящее и будущее, с прошедшим они были во вражде»²³⁶.

Теперь Герцен спрашивает: «отчего... верить в царство небесное глупо, а верить в земные утопии умно?»²³⁷

Но пессимизм Герцена не был бесплоден. Это сказывается в его художественном творчестве, так же как в его политических и философско-исторических воззрениях.

2. СВОЕОБРАЗИЕ ГЕРЦЕНОВСКОГО СКЕПТИЦИЗМА И ПЕССИМИЗМА ПОСЛЕ 1848 г. ОБРАЗ СКЕПТИКА В ТВОРЧЕСТВЕ ГЕРЦЕНА

Подлинная суровая правда классовой борьбы, нашедшая свое наиболее резкое и беспощадное выражение в июньских днях, этой, по выражению Маркса, «первой великой битве между обоими классами, на которые распадается современное общество»²³⁸, произвела на Герцена потрясающее и не изгладившееся до конца жизни впечатление.

Те «Письма из Франции и Италии», которые написаны после июньских дней, «С того берега» и V часть «Былого и дум», а также некоторые рассказы Герцена с громадной силой отражают в себе противоречия сознания Герцена и вместе с тем противоречия той всемирно-исторической эпохи, о которой в «Памяти Герцена» говорит В. И. Ленин. Эти произведения насыщены жгучей ненавистью к буржуазии, они пропитаны закалившейся в событиях 1848 г. преданностью революции и народу.

В этих произведениях мы чувствуем и даже — такова сила гер-

ценовского лиризма — в и д и м страдание мысли, остановившейся пред историческим материализмом и поэтому бьющейся в противоречиях, кажущихся ей почти неразрешимыми, но не уходящей в усталость и оппортунизм и стремящейся вперед. Эта борьба мысли определяет собою скорбную, бурную и пронизанную силой передового ума поэзию этих произведений Герцена.

В. И. Ленин писал: «Духовный крах Герцена, его глубокий скептицизм и пессимизм после 1848 года был крахом буржуазных иллюзий в социализме...»²³⁹.

Это своеобразие герценовского пессимизма получило свое художественное выражение в конфликте между мироощущением самого Герцена и образами тех его скептических персонажей, которым он любил доверять некоторые, но отнюдь не все свои мысли.

В «Докторе Крупове», этом блестящем памфлете против «сумасшествия» крепостнической России и буржуазного мира, написанном еще в 1848 г., гротеск и сарказм сочетаются с веселой иронией, с улыбкой исподтишка, здесь чувствуется еще неразбитая июньскими днями уверенность в том, что это сумасшествие общественного строя может быть побеждено. Доктор Крупов приходил к выводу — «история — горячка», но в объяснительном прибавлении от автора указывалось, что «местами воздух становится чище, болезни душевные укрощаются». Герцен шутил, сообщая о том, что уже найдены «возможности химически улучшить и видоизменить духовную сторону», и ссылался при этом на то, что «...прилично употребленное лечение шампанским располагает человека к дружбе, к доблести»²⁴⁰.

Между «Доктором Круповым» и «С того берега» лежит такая страшная для Герцена грань, что в этом последнем произведении он роль скептического доктора берет самому себе, рассказывает случаи из медицинской практики, уподобляет беспощадность своего отрицания хирургическим операциям и т. п. Но исторический пессимизм Герцена и здесь не безысходен. Герцен теряет порой надежду установить законы исторического развития — «в истории все — импровизация», но подлинным содержанием его пессимизма является отказ от рационалистически-просветительских, утопически-социалистических и буржуазно-демократических представлений об историческом прогрессе, стремление глубоко понять действительность в ее противоречиях, в острейших схватках классовой борьбы. Поэтому скептицизм «доктора» в «С того берега», т. е. скептицизм самого Герцена, в гораздо большей степени насыщен страстью, болью за судьбы революции, лиризмом мучительных переживаний, чем безнадежный скептицизм ряда им созданных персонажей. Особенности скептицизма Герцена в «С того берега» могут быть правильно поняты, притом лишь в сопоставлении с характером и взглядами его оппонента, портрет которого был написан с И. П. Галахова.

Герцен называет его «милым мечтателем и идеалистом», и действительно со страниц замечательного диалога, созданного Герценом в главах «Перед грозой» и «Vixerunt», встает мягкий образ русского мечтательного и увлекающегося, но бессильного дворянского интеллигента 40-х годов с его наивной верой в утопический социализм, прогресс и Францию. Герцен — великий художник, и поэтому в «С того берега» спорят не только две философские и политические концепции, но и два живых человека.

В первом разговоре («Перед грозой» — датировано декабрем 1847 г.) собеседник Герцена обвиняет его в «равнодушии». Герцен в конце 1847 г. не предвидел тех острейших схваток классовой борьбы, свидетелем которых он скоро должен был стать, но политика и быт

июльской монархии навели его на скептические раздумья, которые затем, правда, на недолгий срок, были рассеяны итальянскими событиями. В этот период Герцен уже усомнился в том, что пропаганда утопического социализма может дать практические результаты. Герцен говорит, что «тут толкуют о фаланстерах, демократиях, социализме», а буржуазный мир «слушает и ничего не понимает». Поэтому Герцен и разрушает наивную веру своего собеседника, вызывая с его стороны упрек: «вы заставили меня сомневаться во многом, у меня оставалось будущее, — вы отнимаете его...». Ведь «милый идеалист» в этом будущем мечтал увидеть «пристань», отдых от суровой политической борьбы...

Но роли собеседников существенно меняются после июньских дней 1848 г. Как ни потрясен Герцен, как ни глубок его пессимизм, он попрежнему зовет «к знанию, к изучению» действительности, он предлагает заниматься «историей, как действительно объективной наукой». У его же собеседника былой легковесный оптимизм сменился полным и безысходным отчаянием, даже равнодушием к перспективам революции. В начале 1848 г. ему «все лучшие упования, все душевные надежды» казались уже «исполняющимися», а после июня он считает, что «будущее водворяемое погибнет вместе с дряхлым, отходящим». И теперь уже Герцен говорит этому отчаявшемуся человеку: «Будущее, которое гибнет, не — будущее... тогда вы возражали мне, а теперь согласились через край. Вы не жизнью, не мыслью дошли до вашего нового взгляда, ...вы дошли до него... от минутного отчаяния, которым вы наивно... прикрыли прежние надежды» ²⁴¹.

Скептицизм Герцена в «С того берега» насыщен страстью революционного мыслителя, болью за судьбы революции в отличие от бесплодного скептицизма «милого мечтателя и идеалиста».

В «Поврежденном» (1851) Евгений Николаевич привлекает автора «независимой отвагой больного ума». В этом его преимущество перед спутником-врачом с его банальными, ходячими мнениями ограниченного эмпирика. Но Герцен дает пессимистическую точку зрения поврежденного в таком нарочитом заострении, что выясняется невозможность с нею до конца согласиться. Поврежденный проповедует отказ от всякой общественной активности: «полно строить и перестраивать вавилонскую башню общественного устройства» ²⁴². Рассказом Спиридона о катастрофе в личной жизни поврежденного Герцен указывает на личные, частные корни его больного пессимизма.

Критическое отношение Герцена к пессимизму «поврежденного» еще более резко подчеркнуто в седьмом письме «Концов и начал», где Евгений Николаевич, в противовес Герцену, высказывает убеждение, что «люди... несутся в болото» ²⁴³, и смеется над всякого рода поисками светлых «начал», над стремлением остаться верным «лучшим мечтам, ...святейшим стремлениям» ²⁴⁴.

А в повести «Доктор, умирающие и мертвые», написанной в том же 1869 г., как и охарактеризованные В. И. Лениным «Письма к старому товарищу», безнадежно скептический доктор оказывается уже человеком, принадлежащим политическому прошлому, и ему противопоставляются «новые силы и люди» ²⁴⁵, знаменующие подъем революционного движения во Франции накануне Парижской Коммуны.

Образ скептика представлял очень большую притягательность для Герцена. В нем Герцен нашел такой угол зрения, который выпячивает и с особенной резкостью освещает все мучительные противоречия действительности и в силу крайней своей односторонности вызывает с самых различных сторон ожесточенную полемику. Каждое его слово влечет споры, возражения. Притом образ скептика отнюдь не от-

влеченный, рационалистически сконструированный характер. По своему значению, по художественному методу его создания герценовский тип скептика может быть сопоставлен с племянником Рамо у Дидро. Общее в том, что в этих произведениях определенное явление интеллектуальной жизни берется в крайнем заострении и вместе с тем дает угол зрения для резко полемического обозрения действительности. С замечательным остроумием, последовательностью и тактом художника Герцен, мастер интеллектуальной характеристики, гротескно и саркастически заострил и довел в этом типе до крайней односторонности то умонастроение, которое после июньских дней 1848 г. окрашивало взгляды многих людей, притом различных политических ла-



ЗДАНИЕ МОСКОВСКОГО ГРАДОНАЧАЛЬСТВА, ГДЕ ПРОИСХОДИЛИ ДОПРОСЫ ГЕРЦЕНА В 1834 г.

Фотография

Литературный музей, Москва

герей. Это умонастроение — разочарование в прежних идеалах, теориях и мечтах утопического социализма и буржуазной демократии, наполнялось различным содержанием. С неподражаемым юмором подчеркнул это очень существенное обстоятельство Герцен, заставив представителя тупой, реакционно-семинарской мысли Тита Левиафанского рукоплескать Крупову, «углублять» его мысли и видеть благо в «великом и покровительствующем безумии, хранящем и утешающем»²⁴⁶. Герцен гротескно, но отчетливо подчеркнул здесь те реакционные выводы, которые могли быть сделаны из разочарования в идеях буржуазной демократии. В других случаях, в Евгении Николаевиче из «Поврежденного», в докторе из «Доктора, умирающего и мертвых» и из «Скуки ради» заострение менее резко, менее карикатурно, но реакционность или отсталость развиваемых этими персонажами взглядов также очевидны.

Герцен создавал образ скептика, взвешивал его воззрения, сопо-

ставлял их с действительностью, а в конечном счете давал понять, что согласиться с ними невозможно. Образ же самого Герцена, встающий из «С того берега», последних «Писем из Франции и Италии» и западно-европейских частей «Былого и дум», конечно, не может быть заключен в узкие рамки т а к о г о скептицизма, Герцен не знает холода остановившейся, застывшей, самоуверенно не прислушивающейся к ходу событий мысли. Проклятия буржуазному миру, скептический взгляд на будущее сочетаются у Герцена с напряженнейшими поисками таких фактов и явлений, которые обещают новый подъем революционной волны, с тщательнейшей фиксацией и обдумыванием противоречий действительности, разрешить которые Герцен еще бессилён, но которые он в поисках этого решения постоянно сопоставляет, меняя постепенно свои оценки и выводы. Именно поэтому герценовский скептицизм, по гениальному определению В. И. Ленина, был «формой перехода от иллюзий «надклассового» буржуазного демократизма к суровой, непреклонной, непобедимой классовой борьбе пролетариата»²⁴⁷.

Для Герцена очень характерно, что «дорисовывая» в «Западных арабесках» картину конца мира и цивилизации, созданную Байроном в «Тьме», он заканчивает ее мыслью, вовсе чуждой беспощадному пессимизму английского поэта: «и место расчищено для новой жизни»²⁴⁸. У Байрона же в финале стихотворения слышится лишь безысходно мрачный аккорд: «И весь мир был пуст...». Тьма «была повсюду»²⁴⁹.

Именно потому, что скептицизм и пессимизм Герцена не был капитуляцией, либеральным примирением с реакцией, Герцен в характеристиках событий 1848 г. является художником-реалистом, вскрывающим иллюзии утопического социализма и буржуазной демократии. В гневных и саркастических зарисовках событий 1848 г., в мучительных философски-лирических раздумьях Герцена — перед читателем встает правдивое, яркое отражение целой исторической эпохи и идейной жизни ее политических деятелей и мыслителей, ряда важнейших эпизодов политической борьбы.

Умение верно и живо передать яркие краски действительности, ум и остроумие Герцена, способность его художественными методами показать смешное, отсталое и отмирающее в идейной жизни и политике, превращают многие его зарисовки политической жизни Франции и лондонской эмиграции в художественные иллюстрации к оценкам этих людей и событий Марксом и Энгельсом.

Герцен с многими из деятелей буржуазной демократии поддерживал лично близкие отношения. Поэтому в ряде портретов принципиальная критика политических воззрений сочетается с тоном дружбы и личной симпатии. Герцен говорил: «сердце отстает, потому что любит, и когда ум приговаривает и казнит, оно еще прощает»²⁵⁰. И тем не менее реализм Герцена оказывается сильнее личной симпатии. Сквозь снисходительность к людям и улыбку проступает глубокое понимание идейной слабости характеризуемых политиков.

Поэтому Бакунин назвал ту главу «Былого и дум», которая была посвящена его характеристике, — «пасквилем»²⁵¹. Со своей точки зрения Бакунин был прав, ибо в этом очерке дружеская, улыбающаяся ирония — лишь форма суровой и принципиальной критики.

И аналогично мягкий тон характеристики Луи Блана, одного из «почетных друзей кипучей юности», только оттеняет решающий и резкий вывод о «мозговой религиозности» этого деятеля, который был «японски неподвижен во всем общем» и принадлежит «истории другого десятилетия, которая окончена до последнего листа, до переплета»²⁵².

С другой стороны, Герцен до конца 60-х годов совершенно не по-

нимал исторической роли Маркса и Энгельса, как вождей рабочего класса и единственных мыслителей, сумевших дать последовательную до конца критику буржуазной демократии. Больше того, именно идейная непримиримость Маркса и Энгельса отпугивала Герцена, склонного видеть в этой идейной беспощадности и последовательности основоположников научного социализма лишь пристрастные оценки какой-то группки немцев-эмигрантов, которых Герцен огульно не прочь был считать обывателями, филистерами.

В очерке «Немцы в эмиграции» Герцен возводил на Маркса совершенно неосновательные обвинения, и не случайно, что в художественном отношении эта глава — самое слабое звено «Былого и дум». Художественного портрета Маркса здесь нет вовсе. При этом не надо забывать, что сам Герцен при своей жизни этот очерк в состав «Былого и дум» не ввел, — оценки деятельности Маркса, данные в документах последних лет жизни Герцена, явно противоречат выводам этой главы.

В целом же галерея портретов лондонских эмигрантов, созданная Герценом, проникнута выстраданным убеждением в несостоятельности идей и верований буржуазной демократии и утопического социализма, упорным и страстным стремлением найти новые пути познания и переделки действительности, а порой сомнениями в успешности этих поисков.

3. ОТРАЖЕНИЕ ЭПОХИ РЕВОЛЮЦИИ 1848 г. У ГЕРЦЕНА И ГЕЙНЕ

В. И. Ленин говорит о «духовной драме Герцена», что она была «порождением и отражением той всемирно-исторической эпохи, когда революционность буржуазной демократии уже умирала (в Европе), а революционность социалистического пролетариата еще не созрела»²⁵³.

Глубокое и острое ощущение противоречий эпохи революции 1848 г. и охарактеризованная выше противоречивость собственного мировоззрения роднят Герцена с Гейне.

Нет, разумеется, точного совпадения в этапах и хронологии идейного развития у Герцена и Гейне в эпоху 1848 г. Гейне гораздо более длительно наблюдал жизнь Франции и начал свои наблюдения еще с 1831 г. Поэтому скептические ноты и критика мелкобуржуазной демократии появляются у него значительно раньше, чем у Герцена, как то ясно показывают статьи, входящие в «Лютецию» (1840—1843). Вообще, весь этот процесс, вся эта смена взглядов и оценок происходит у Герцена более резко и бурно, чем у Гейне, каждый этап этого развития у Герцена более резко отграничен от следующего. Герцен очень скоро после своего приезда в Западную Европу был поставлен лицом к лицу с наиболее решительными и грозными событиями эпохи. Переход от иллюзий к глубокому пессимизму произошел чрезвычайно стремительно. У Гейне этот процесс развивался более постепенно, с большими колебаниями. Притом лучшие произведения Герцена, посвященные западно-европейским темам, написаны после 1848 г., Гейне же после 1848 г. писал мало. Поэтому у Герцена именно события 1848 г., а затем их последствия и уроки получают наиболее полное художественное отражение, в то время как у Гейне, в его французских очерках, отражены в большей мере тенденции, ведущие к событиям 1848 г., и предчувствие надвигающейся бури. Гейне писал в 1854 г. в предисловии к «Лютеции»: «Я описал не грозу, но грозовые тучи, которые носили ее в своем лоне и надвигались, пугающе-мрачные»²⁵⁴.

Но эти различия обстоятельств и форм идейного развития Герцена и Гейне в эпоху 1848 г. и отражения событий этой эпохи в их худо-

жественном творчестве тем более подчеркивают громадное сходство основных и принципиальных черт этого развития и художественного отражения у обоих писателей.

Иллюзии Гейне до событий эпохи 1848 г. чрезвычайно походят на мечты Герцена 30—40-х годов. Июльскую революцию они встретили одинаково восторженно. Ссылаясь на известные строки гейневских писем с Гельгоlanda, вошедших в книгу о Берне, Герцен говорит: «Гейне тридцати лет был так же увлечен, так же одушевлен до ребячества, как мы — восемнадцати»²⁵⁵. Гейне так же, как Герцен, увидел в 30-х годах в сен-симонизме новую веру. Анфантену Гейне посвящает в 1835 г. первое французское издание своей книги о Германии. Тогда сен-симонисты были для Гейне «наиболее передовой партией освобождения человечества»²⁵⁶. В предисловии 1834 г. к «Путевым картинам» Гейне, подобно Герцену, сопоставляет традиции французской буржуазной революции с сен-симонизмом, «период отрицания» с «положительными устремлениями» и говорит: «Наш старый боевой клич против жречества равным образом заменен лучшим лозунгом. Речь больше не идет о насильственном ниспровержении старой церкви, но о создании новой, и далекие от желания уничтожить жречество, мы хотим теперь сами стать жрецами»²⁵⁷. Мировоззрение сен-симонизма Гейне называл «прекрасным»²⁵⁸ и так же, как и Герцен, видел в нем религию жизни и красоты: «Человечеству приелись все святые дары... Человечество держится теперь земной системы полезности... мы... требуем нектара и амброзии, пурпурных одежд, драгоценных благоуханий, неги и роскоши, смеющейся пляски нимф, музыки и веселых комедий». В этой связи Гейне говорит: «отчасти это поняли и собирались осуществить сен-симонисты»²⁵⁹.

Гейне так же, как и Герцен, мечтал об «улажении борьбы между идеализмом и материализмом», о «реабилитации материи... ее примирении с духом»²⁶⁰, о «гармоническом смещении» спиритуализма и искусства, иудаизма и мироощущения древних греков²⁶¹.

И у Гейне, и у Герцена в эпоху 1848 г. ненависть к тому миру, в котором господствует буржуазия, глубокое и бесповоротное разочарование в политических методах и идеях буржуазной демократии и утопического социализма сочетается с неумением понять и осмыслить до конца правильно историческую роль рабочего класса. Отсюда страстное стремление буржуазный мир уничтожить, понимание того, что с этой задачей может справиться лишь революция народных масс, готовность такую революцию приветствовать и вместе с тем испуг перед суровостью таких классовых битв, как битва июньских дней, испуг перед грядущей революцией, как перед концом цивилизации или, во всяком случае, тягчайшим ее потрясением. Не дойдя до исторического материализма, Герцен и Гейне, выросшие на теориях просветителей и утопических социалистов, не представляли себе, каким образом народ, не приобщенный к мировой культуре, яркими и блестящими представителями которой они были сами, сумеет справиться со своей созидательной задачей, сумеет построить светлую и красивую жизнь. И тем не менее, оба они приветствовали будущую революцию народных масс.

Знаменитое предисловие к «Лютении» 1855 г. является документом идейной противоречивости, аналогичной той, какую отражают «С того берега» и другие герценовские произведения конца 40-х годов. Тогда грядущая революция, возглавляемая пролетариатом, представлялась Герцену порой «не судом, не расправой, а катаклизмом, переворотом», который совершат «эти варвары»²⁶², гибелью цивилизации, торжеством коммунизма, как «социализма мести»²⁶³. Но, невзирая на



ГЕРЦЕН

Портрет итальянским карандашом А. Витберга, 1835 г.

Местонахождение оригинала неизвестно

все сомнения, оговорки, колебания, Герцен приветствовал будущее грозное восстание народа: «Париж расстреливал без суда... Что выйдет из этой крови? — кто знает, но что бы ни вышло, довольно, что в этом разгаре бешенства, мести, раздора, возмездия погибнет мир, теснящий нового человека, мешающий ему жить, мешающий водвориться будущему — и это прекрасно, а потому да здравствует хаос и истребление!

Vive la mort!

И да водрузится будущее!»²⁶⁴

А Гейне писал в предисловии к «Лютении»: «Это признание, что будущее принадлежит коммунистам, я сделал с бесконечным страхом и тоской, и увы! это отнюдь не было притворством. Действительно, только с отвращением и ужасом думаю я о времени, когда эти мрачные иконоборцы достигнут власти: грубыми руками беспощадно разрушат они все мраморные статуи красоты, столь дорогие моему сердцу; они разобьют все те фантастические игрушки и безделушки искусства, которые так любил поэт... И все же, честно сознаюсь, этот самый коммунизм, столь враждебный моим вкусам и склонностям, держит мою душу во власти своих чар, которым я не в силах противиться... я восклицаю: «Приговор давно уже произведен, оно обречено, это старое общество! Да свершится правосудие! Да будет он разрушен, этот старый мир, где невинность погибала, где благоденствовал эгоизм, где люди эксплуатировали друг друга!»²⁶⁵

Мрачное стихотворение Гейне «В октябре 1849 г.» насыщено такой же горькой скорбью о поражении революции и гибели друзей и такой же ненавистью к победившей реакции, как и «Западные арабески» Герцена.

Эти важнейшие черты сходства между Герценом и Гейне в восприятии революции 1848 г. ведут, естественно, к ряду более частных параллелей. И для Герцена и для Гейне традиции Великой французской революции были бесконечно дороги. Герцен писал в «Концах и началах» о том, что «есть еще в здешней жизни великий тип для поэта, тип вовсе непочатый... Тип этот — тип Дон-Кихота революции, старика 89 года, доживающего свой век на хлебах своих внучат, разбогатевших французских мещан...»²⁶⁶. Этот тип давно привлекал Герцена. Эскизная зарисовка Сержана в «Письмах из Франции и Италии», теоретический экскурс в «Концах и началах» позже привели в «Докторе, умирающем и мертвых» к образу старика-якобинца Ральера. И аналогичное идейное и поэтическое содержание, презрение к прозе современного буржуазного общества и грустное воспоминание о славных, но уже принадлежащих прошлому революционных традициях, вложено Гейне в трогательный и гордый образ французского барабанщика мосье Ле Гран. Подобно тому, как суровый и угрюмый старик Бушо привил Герцену за уроками французского языка веру в правоту революции, казнившей короля, так и Ле Гран научил Гейне понимать лозунги Великой французской революции, восхищаться «старыми боями за свободу»²⁶⁷. Правда, на образе Ле Грана лежит тень вовсе чуждого Герцену культа Наполеона I, но следует помнить слова Гейне: «безусловно люблю я его (Наполеона. — Я. Э.) только до восемнадцатого брюмера — в тот день он предал свободу»²⁶⁸. Вспомним также у Гейне старого гренадера Рику, мечтания и воспоминания которого противопоставлены в их поэтичности «умственной трезвости побеждающего буржуазного сословия», и «одного старого человека», сражавшегося в 1832 г. на улице Сен-Мартен вместе с революционной молодежью и одетого в куртку, «выкроенную по последней моде 1793 г.»²⁶⁹.

Ненавидя буржуазию, ее идейную ограниченность, убожество ее морали, видя деградацию человеческой личности и искусства в буржуазном обществе, Герцен и Гейне, вместе с тем, не закрывали глаза на реальную власть и силу буржуазии. Именно поэтому очень близки друг к другу образы Ротшильда в «Лютеции» и в V части «Былого и дум». И тут и там Ротшильд обрисован со сдержанной иронией, но так, что сила тех денег, которыми распоряжается «император Джемс Ротшильд»²⁷⁰ (Герцен), выступает явственно, «ибо деньги — бог нашего времени, а Ротшильд — пророк его»²⁷¹ (Гейне). И особенно любопытно, что у Герцена Ротшильд дан в сопоставлении с «тугим на уплату петербургским 1-й гильдии купцом Николаем Романовым»²⁷², а у Гейне со «всеми европейскими монархами, делавшими займы через его посредство», мраморные бюсты которых Ротшильд «из благодарности»²⁷³, якобы, собирается заказать для украшения своего дома.

Разочарование в мировоззрении буржуазной демократии, критика ее политической деятельности (ср., например, характеристики Луи Блана в «Былом и дум» и в «Лютеции») и своеобразно-обособленное положение Герцена и Гейне в политической жизни 40-х годов вызвали против них аналогичные по тону и содержанию нападки. Зольгер у Герцена, так же как и Берне у Гейне, увидели лишь индивидуализм, аристократизм и неустойчивость художника. Буржуазно-демократические критики Герцена и Гейне не были в состоянии понять основного содержания взглядов их противников.

На самом деле известная обособленность и даже одиночество Герцена и Гейне, получившие свое художественное выражение в лирико-публицистическом и автобиографическом жанре их писаний, отражали своеобразие их идейной позиции: острейшее осознание противоречий исторического развития и переходности, кризисности переживаемой эпохи, разрыв с мировоззрением буржуазной демократии, еще смутное ощущение громадной исторической роли, принадлежащей пролетариату, порой и сомнения в творческих силах народа. Но эта кризисность, этот переходный характер идейной позиции Герцена и Гейне ставят их не ниже, а выше идеологов буржуазной демократии той поры.

Насколько острое и мучительное ощущение противоречий действительности, идейной жизни эпохи и собственного сознания у Герцена и Гейне было оправдано, показывают следующие вдохновенные слова К. Маркса, сказанные в речи на юбилей «The people's paper» в 1856 г.: «Налицо великий, характерный для XIX столетия факт, которого не посмеет отрицать ни одна партия. С одной стороны, пробуждены к жизни такие промышленные и научные силы, о каких даже подозревать не могла ни одна из предшествовавших эпох истории. С другой же стороны, обнаруживаются признаки упадка, далеко превосходящего все занесенные в летописи ужасы последних времен Римской империи. В наше время каждая вещь как бы чревата своей противоположностью. Мы видим, что машина, обладающая чудесной силой сокращать и делать плодотворнее человеческий труд, приводит к голоду и истощению. Новоизобретенные источники богатства благодаря каким-то роковым чарам становятся источниками лишений. Победы искусства куплены, повидимому, ценой потери морального качества. В той же самой мере, в какой человечество становится властелином природы, человек попадает в рабство к другому человеку или становится рабом своей собственной подлости. Даже чистый свет науки не может, повидимому, сиять иначе, как только на темном фоне невежества. Результат всех наших открытий и всего нашего прогресса, очевидно, тот, что материальные силы наделяются духовной жизнью, а человеческая жизнь

отупляется до степени материальной силы... Мы... безошибочно узнаем в этом печать того лукавого духа, который постоянно проявляется во всех этих противоречиях. Мы знаем, что для того, чтобы направить новые силы общества, необходимо, чтобы ими овладели новые люди, — и люди эти — рабочие»²⁷⁴.

И Герцен, и Гейне мечтали найти «новых людей», но они еще лишь постепенно приближались к выводу, что «люди эти — рабочие», что только народ, во главе с рабочим классом, сумеет построить мир подлинной красоты, и иногда вовсе лишались надежды на то, что такой мир будет построен. Они порой терялись в окружавших их противоречиях, но не останавливаясь на порожденном последними пессимизме, и упорно и пытливо искали в действительности залогов светлого будущего.

4. ОТ РОМАНТИЧЕСКОЙ МЕЧТЫ О «НОВОМ ЧЕЛОВЕКЕ» К РЕАЛИСТИЧЕСКОМУ АВТОБИОГРАФИЧЕСКОМУ РАССКАЗУ.— ИЗМЕНЕНИЯ ГЕРЦЕНОВСКОГО «Я» В «БЫЛОМ И ДУМАХ» КАК ОТРАЖЕНИЕ ИДЕЙНОЙ ЭВОЛЮЦИИ ГЕРЦЕНА В 40—60-х ГОДАХ

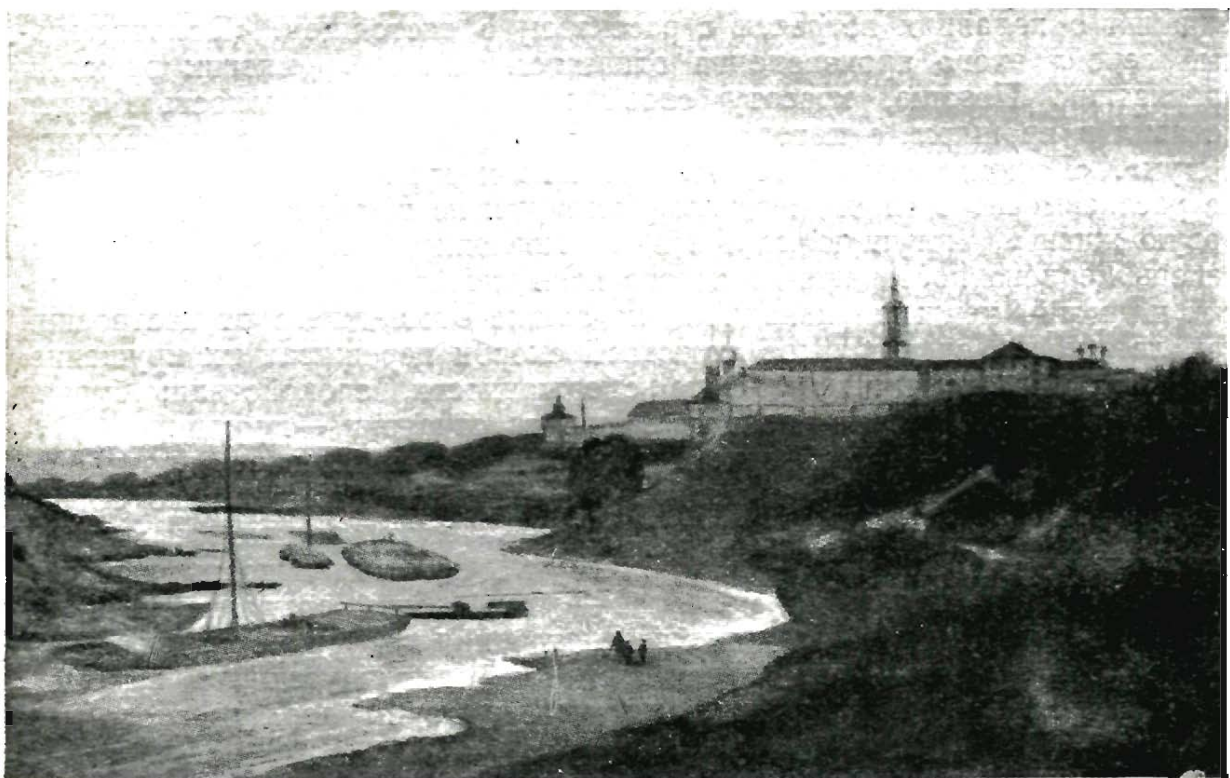
Мечты Герцена о быстром и коренном изменении социальных порядков рухнули в 1848 г. Но, разуверившись в осуществимости быстрой и широкой переделки действительности, в появлении нового, гармонического человека, Герцен пытался хотя бы «лично начать новую жизнь, отступить в себя»²⁷⁵.

Герцен в период написания «С того берега» хотел построить свою жизнь, как явление одинокой и скорбной красоты. Отказавшись в своем художественном творчестве от утопической и романтической попытки создать образ отвлеченного «нового человека», Герцен переходит к автобиографическому лирическому рассказу, но сначала пытается — в «С того берега» — придать изображению своего «я» идеализирующие, романтические черты. Герцен впоследствии так характеризовал в V части «Былого и дум» настроения, получившие свое выражение в «С того берега»: «Утратив веру... в канонизированное человечество... я верил в несколько человек, я верил в себя». С такими верованиями «моя лодка должна была разбиться о подводные камни и разбилась...». Но Герцен был слишком живым человеком, слишком борцом, преданным революции и народу, для того, чтобы «отойти с двумя-тремя в сторону, бежать, скрыться...»²⁷⁶. Образ Герцена, отошедшего в сторону от жизни в «безмолвное величие скорби» и напоминающего «мудрейших из римлян»²⁷⁷, не получил даже в «С того берега» сколько-нибудь яркого художественного выражения — слишком надуманной была эта позиция.

Еще в 1851 г. в «Письмах из Франции и Италии» Герцен, упоминая о своей попытке «лично начать новую жизнь», пишет: «Невозможно: будь хоть один человек возле вас, с которым вы не порвали все отношения, через него воротится старый мир, порочный и распутный»²⁷⁸. Герцен имел в виду Гервега и свою семейную драму, о которой он рассказал в V части «Былого и дум». И к этому тяжкому конфликту Герцен подходил сначала с утопической и идеалистической меркой; он хотел в себе и своей жене видеть людей, сумевших прожить идеальную «поэтическую жизнь», а в Гервеге — представителя «западного растления» и «выжившей цивилизации», гнусно обманувшего «нашего брата степняка»²⁷⁹. Герцен хотел себя убедить в том, что он сам выше обычных страстей и ошибок, что его поведение явится небывалым примером нового разрешения семейной драмы. В то время,

как Маркс «новых людей» видел в рабочих, Герцен мечтал о том, что он и его жена представят собой пример «новой жизни». Так сказывались непреодоленные еще влияния утопического социализма и художественной литературы, развивавшейся под его влиянием, в частности таких произведений, как «Жак» Жорж Занд.

Но, работая в 1853—1860 гг. над пятой частью «Былого и дум», Герцен нашел в себе смелость и правдивость для того, чтобы сознаться, что «со всем развитием, со всей гуманностью, я в припадке бешенства и ревности мог терзать несчастную женщину», что «я сам, беспрельдно любя ее, участвовал в ее убийстве»²⁸⁰. Еще раз были разбиты иллюзии. Герцен «узнал... свой собственный предел»²⁸¹. Личная драма неразрывно переплелась для Герцена с драмой общественной. Недаром Герцен говорит, что Гервег сгубил «в частном быте еще



КРУТИЦКИЕ КАЗАРМЫ В МОСКВЕ, ГДЕ СОДЕРЖАЛСЯ АРЕСТОВАННЫЙ ГЕРЦЕН В 1834 г.

Гравюра 1820-х гг.

Исторический музей, Москва

более, чем черные июньские дни — в о б щ е м»²⁸². Теперь Герцен понимает, в какой теснейшей зависимости личная жизнь даже самого передового человека находится от жизни общественной, что мечта хотя бы свою жизнь построить, как эстетический идеал, независимо и в стороне от исторической драмы — утопия.

В V части «Былого и дум» перед нами встает не отвлеченный образ «нового человека» и не искусственный и идеализированный образ человека «независимого», пытающегося уйти от общественной катастрофы в гордое одиночество. В пятой части «Былого и дум» мы видим живой, полнокровный, реалистический образ Герцена в 1848—1852 гг., со всеми его мучительными сомнениями, раздумьями и исканиями, мы видим тяжкие поражения, выпавшие на его долю и вместе с тем ощущаем неустанное борение его мысли, в этих поражениях закаляющейся. Герцен смело и страстно рассказывает о своих ошибках и иллюзиях, и именно поэтому все лучше учится разоблачать их. Правда, Гер-

цен порой теряется в том хаосе противоречий и случайностей, в каком теперь перед ним предстает окружающий мир, он порой вовсе не видит закономерностей исторического развития, но его глубокий пессимизм отражает, прежде всего, разрыв со старыми утопическими верованиями.

Герцен писал V часть «Былого и дум» в Лондоне в 1853—1860 гг., но, великий художник, он сумел себя изобразить таким, каким он был в 1848—1852 гг. Герцен же лондонского периода встает перед нами в VI части (мы указываем нумерацию частей по изданию под ред. М. К. Лемке) «Былого и дум». Герцен говорит, что, перебирая в лондонском одиночестве свои воспоминания, он переживал не только тяжелые, но и «другие, не радостные, но мужественные»²⁸³ минуты. «Не радостным, но мужественным» можно было бы назвать образ Герцена в шестой, лондонской, части «Былого и дум», которая сочетает воспоминания о недавних встречах с рассказом о настоящем. «Положительный герой» этого произведения отказался теперь от многих прежних притязаний. Поэзию, красоту своей жизни, светлую юность Герцен оставил в прошлом, о котором он рассказал в первых частях «Былого и дум». «Положительный герой» «Былого и дум» в VI их части уже не рассказывает о своем «частном быте», он не пытается «лично начать новую жизнь», могущую служить поэтическим примером. Мы видим теперь Герцена постаревшего, много испытавшего, отрекшегося от многих иллюзий, мечтаний и надежд, но также отошедшего от настроений тех лет, когда он в порыве страстной скорби переживал их крушение. Теперь в образе Герцена больше сдержанности, спокойствия; бурная скорбь уступила место — печали, сарказмы отчаяния — иронии.

В шестой, лондонской части «Былого и дум» Герцен противопоставлял себя, русского революционера, идейно возглавляющего борьбу против самодержавия и крепостничества на своей родине, мыслителя, ясно видевшего идейную и политическую несостоятельность западноевропейской буржуазной демократии — утопическим социалистам и демократам, живущим в лондонской эмиграции, ничему не научившимся после 1848 г., бессильным перед господством буржуазии, а вместе с тем попрежнему предававшимся иллюзиям, людям политического прошлого.

В VI части «Былого и дум» меняется не только образ самого Герцена, но и его представление о мире. Достаточно сравнить «Западные арабески» V части с главами о книге Дж. Ст. Милля и о Роберте Оуэне VI части, для того чтобы понять тенденции развития герценовской мысли. В окружающей действительности Герцен видит теперь не только хаос противоречий и случайностей, он упорно ищет «всходы новой силы»²⁸⁴, он, все еще не порывая со своим пессимизмом, призывает в «Роберте Оуэне» изучать исторические закономерности для того, чтобы на этой основе найти путь к революционной активности. Но дальнейшее развитие исторических событий в Западной Европе и России должно было заставить Герцена гораздо решительнее пересмотреть свои старые взгляды и самооценки.

О том особенно резко свидетельствуют некоторые дневниковые записи и письма Герцена 1863—1869 гг. и последняя, VII часть, «Былого и дум».

Дневниковые записи и письма этих лет тесно связаны с теми тяжелыми осложнениями и раздорами, которые внесли в семью Герцена его отношения с Н. А. Огаревой, но раздоры эти не были фактами только «частной», личной жизни Герцена. Проблема ошибок и неудач «частной жизни» переросла в вопрос о типических недостатках того революционера и мыслителя, который рисовался как положительный

герой «Былого и дум», о тех недостатках, которые все более явственно обнаруживались в условиях резкого политического размежевания в России, измены бывших друзей, роста русского революционно-демократического движения в России и рабочего движения в Западной Европе.

Уже в феврале 1863 г. Герцен, в краткой записи, называет свой дневник «книгой стона»²⁸⁵. В августе того же года мы встречаем в дневнике следующие строки: «Кара! Кара! Мысль эта не идет у меня из головы... отрицать легко в теории и ужасно трудно на практике. Частной жизнью не много сделаешь, ее нельзя выдавать за норму. Теорию с практикой в деле отрицания примиряет революция. В ней отрицание не личное, не исключительное, не на выбор, не уклонение, а открытое противодействие старому и водворение нового. Старая добродетель объявляется пороками, нелепостью и пр. Все это невозможно для отдельного лица и для домашнего употребления и всего невозможнее, когда оно идет от эстетических целей»²⁸⁶.

В 1866 г. Герцен записывает в свой дневник такие строки: «Гордый дух, живший в нас, сознание таланта, силы, может, превосходства, заставляли нас думать, что все сойдет с рук безнаказанно... Неестественная высь, по которой мы шли, сделалась невозможной от нарушенного равновесия; мы срывались, шли, как лунатики, по краю крыши, падали и воображали, что все еще парим в выси... это говорит против среды и времени нашего развития. Мы не подчиняемся собственному разуму... так же, как собственной эстетике... и оттого беспрерывно просыпаемся то в ручье, то с разбитым сердцем... И я и Огарев пришли к темному окончанию»²⁸⁷.

Герцен всю свою жизнь мечтал о расцвете человеческой личности, о новом, свободном и красивом человеке. Он пытался своей собственной жизнью дать пример такой гармонии и красоты, но чем дальше, тем больше стал приближаться к пониманию того решающего значения, которое имеет для создания условий, ведущих к такому расцвету человеческой личности, массовое революционное движение, революция народных масс, возглавленные рабочим классом. Герцен опровергает в этих записях свои прежние мысли и хочет сказать, что его гордые и исключительные надежды на самого себя были не обоснованы, что построить «новую жизнь» можно только, опираясь на исторический опыт народа, опыт масс, что нельзя было свою жизнь выдавать за норму, нельзя было надеяться только на усилия и стремления немногих передовых людей. Для нас, изучающих Герцена-художника, особенно существенно указание на то, что эти его попытки, «все это... всего невозможнее, когда оно идет от эстетических целей» (разрядка наша. — Я. Э.). Герцен остро чувствовал, что он сам, его биография являются сюжетом его литературной работы. Поэтому можно сказать, что построение своей жизни было для Герцена задачей не только жизненной практики, но и задачей эстетической, оно в какой-то мере шло «от эстетических целей». Герцен хотел свою жизнь сделать красивой, достойной эстетического изображения, и показать ее такой в своем творчестве. Как мы видим, это удалось Герцену в первых частях «Былого и дум», когда он, отправляясь от пушкинских традиций, писал о 30—40-х годах в России. Когда же стало складываться новое революционное поколение, гораздо более тесно связанное с народом, когда появилась «новая Россия», которую, по словам Герцена, «не тяготит ни родовое имущество, ни родовое воспоминание... в ней... вовсе нет привязанности к существующему... Она стоит свободная от обязательств и исторических пут»²⁸⁸, то «высь», по которой одиноко шел Герцен, должна была казаться особенно «неестественной». Герцен-по-

литик вызывал критику слева, он, в значительной мере, терял право на роль «положительного героя» «Былого и дум».

Так подготавливался и создавался новый по содержанию, а в известной мере и по форме, характер заключительной части «Былого и дум», печатавшейся в 1867—1869 гг. Образ автора, рассказывающего о себе, отодвинулся далеко назад, он очерчен лишь немногими штрихами, как образ человека, глубоко одинокого, который может «умереть, пожалуй, и никто не помешает»²⁸⁹.

Тон Герцена в VII части «Былого и дум» не раз окрашивается скорбью, но скорбь эта сдержанная, в ней чувствуется большая сила и, в резкое отличие от V части «Былого и дум», — исторический оптимизм. Не следует думать, что Герцен просто скрывал от читателя горькие и безжалостные самоупреки, звучащие в дневнике, т. е. говорил полу-правду. В дневнике 60-х годов Герцен отправлялся, главным образом, от фактов своей «частной жизни», он давал волю горечи ощущения своих ошибок, разбитых мечтаний, особенно своего одиночества в старости. Но Герцен не предавался бесплодному самобичеванию и отчаянию. Его мысль не переставала бороться. Он все яснее видел новые, растущие революционные силы. Он чувствовал, что дело его жизни растет и ширится, хотя сам он уже отходил на задний план, хотя он вызывал критику со стороны нового революционного поколения. Герцен понимал историческое значение и плодотворность своей деятельности. Отсюда возникало объективно оправданное чувство внутренней удовлетворенности, заглушавшее боль и горечь. Герцен, обращаясь к Огареву, писал в 1868 г.: «Мы с тобой принадлежим к тем старым пионерам, к тем «сеятелям», которые вышли рано поутру, лет сорок назад, чтобы распахать землю, по которой пронеслась дикая николаевская охота на людей, раздавив все — плоды и почки. Семена, которые достались в наследство небольшому числу наших друзей и нам от наших великих предшественников, мы бросали в новые борозды, и ничто не погибло... Новое поколение идет своим путем, оно не нуждается в наших словах, оно достигло совершеннолетия и знает это. Другим нам нечего сказать»²⁹⁰. Мысль и ощущение, продиктовавшие Герцену эти строки, насыщают внутренней, сдержанной и спокойной силой VII часть «Былого и дум», и дают автору право, не нарушая жизненной и художественной правды, не говорить о себе. Герцен понимал, что тяжелое чувство, получившее наиболее резкое выражение в дневнике, «касается только нас лично», как он говорит в том же обращении к Огареву. Мы же, изучающие Герцена-художника, не могли обойти отражения этого чувства, ибо оно объясняет почти полное исчезновение художественного образа герценовского «я» из последней части «Былого и дум». Зато здесь ясно выступили вперед те люди и явления, в которых Герцен видел обещание будущего.

С первого взгляда кажется, что VII часть «Былого и дум» останавливается лишь на эпизодах небольшого значения, что больших вопросов Герцен здесь касается только краем, только вскользь. На самом же деле на этих небольших эпизодах, на этих только вскользь затронутых вопросах Герцен дает ответ на все важнейшие проблемы его идейной эволюции.

Герцен осторожно, но уже оптимистически подводит итог 1848—1867 гг.

«Странное дело: с 1848 года мы все пятились да отступали, все бросали за борт да ежились, а кой-что сделалось, и все исподволь изменилось. Мы ближе к земле, мы ниже стоим, т. е. тверже, плуг глубже врезывается, работа не так казиста, чернее, — может, оттого, что это — в самом деле работа...»²⁹¹.



ГЕРЦЕН

Портрет итальянским карандашом А. Витберга, 1836 г.

Третьяковская галерея, Москва

Герцен приходит к выводу о неизбежности буржуазного развития — по крайней мере, в политической области — и для России, и, что особенно важно, не пугается теперь этого.

«Представительная система в ее континентальном развитии, действительно, всего лучше идет, когда нет ничего ясного в голове или ничего возможного на деле. Это — великое покамест, которое перетирает углы и крайности обеих сторон в муку и выигрывает время. Этим жерновом часть Европы прошла, другая пройдет и мы, грешные, в том числе. Чего Египет — и тот въехал на верблюдах на представительную мельницу, подгоняемый арапником»²⁹².

На ряду с этим Герцен на протяжении всей VII части подчеркивает, не понимая еще всего громадного значения этого своего вывода, особое положение и революционную роль пролетариата. Он пристально присматривается к «резкому, как альпийский воздух виду... рабочничьего населения»²⁹³ Турина. О положении во Франции при Наполеоне III Герцен пишет: «...беззубая оппозиция подняла свою лысую голову и затянула старую фразеологию сороковых годов; работники не верили им, молчали и слабо пробовали ассоциации и кооперации»²⁹⁴.

Герцен стечливо понимает, что перед рабочими встала новая борьба, «другие заботы»²⁹⁵, новые задачи, что пролетариат осознал обособленность своего пути от «беззубой оппозиции», от «радикальной партии».

А в Латинском квартале Парижа, в кругах революционной интеллигенции Герцен, накануне Парижской Коммуны, уже видит, пусть кажущиеся ему еще слабыми, «светлые точки» — «там мечтают о будущей «веси человеческой», там известны «те новые вопросы, т. е. экономические»²⁹⁶, которые чужды и неинтересны «Даниилам»²⁹⁷, людям, остановившимся на верованиях утопического социализма и зовущим теперь вспать.

Так, VII часть «Былого и дум» своими художественными эскизами предвещает заключительный этап идейной эволюции Герцена; сказавшийся в охарактеризованных В. И. Лениным «Письмах к старому товарищу» (1869), в которых Герцен приближается, несмотря на колебания и непоследовательность, которые ему до конца так и не удалось изжить, к пониманию исторической роли рабочего класса, массового революционного движения и правоты Маркса. Теперь «новый водворяющийся порядок», движение масс, возглавляемое могучей «македонской фалангой работников», «международными рабочничьими съездами»²⁹⁸, представляется Герцену уже «не только мечом рубящим, но и силой хранительной»²⁹⁹, громадной творческой силой человечества.

5. ЖАНР ГЕРЦЕНОВСКОЙ ПРОЗЫ И ЕГО СВЯЗЬ С ЭПОХОЙ РЕВОЛЮЦИИ 1848 г.

Герцен хорошо сознавал органическую зависимость наиболее характерного для него литературного жанра от особенностей эпохи 1848 г. и ее идейной жизни. В статье «Западные книги» (1857) Герцен писал: «Обрыв, к которому пришло человеческое разумение и который обличился после 1848 г., сбил с толку умы слабые и обратил сильные умы на внутреннюю работу». Для умственной жизни эпохи характерно «раздумье человека, который, прошедши пол-дороги, начинает догадываться, что он ошибся, и вследствие того перебирает свое прошлое, близкое и далекое, припоминает бывшее и сличает его с настоящим. В литературе, действительно, все поглощено историей и социальным романом. Жизнь отдельных эпох, государств, лиц, с одной стороны, и с другой — как бы для сличения с былым, исповедь современного чело-

века под прозрачной маской романа или просто в форме воспоминаний, переписки»³⁰⁰. Далее Герцен говорит о ряде исторических работ и мемуаров политических и военных деятелей, но очевидно, что охарактеризованное им своеобразие литературы эпохи «обрыва» 1848 г. определяет собой и жанр «Былого и дум». Так, в предисловии к этому своему великому произведению, Герцен писал: «Это — не столько записки, сколько исповедь, около которой, по поводу которой собрались там-сям схваченные воспоминания из былого, там-сям остановленные мысли из дум». Свою исповедь Герцен также ставит в связь со стремлением «современного человека» по-новому, после катастрофы 1848 г., оценить историческое прошлое, извлечь из него уроки для настоящего. Герцен писал, что «Былое и думы» — «не историческая монография, а отражение истории в человеке, случайно попавшемся на ее дороге»³⁰¹. Глубокий, осознанный историзм, стремление в рассказе о своей жизни, о встреченных им людях, о своих мыслях и переживаниях отразить большие исторические события и обдумать их закономерности — одна из самых существенных черт стиля Герцена-художника. Тот жанр исторический, а вместе с тем автобиографический и лирически окрашенной прозы, легко вмещающей и философские и публицистические отступления, в котором написаны «Былое и думы», тесно связан с условиями идейной, литературной жизни в эпоху революции 1848 г. Но классовые, бытовые и идейные конфликты этого времени назревали еще с 30-х годов настолько явственно, что Гейне, например, смог описать в 30—40-х годах «грозовые тучи», предвещавшие грозу 1848 г.

Аналогично, еще «перед грозой», постепенно складывались и литературные формы, наиболее соответствующие своеобразие этой эпохи. Герцен не внезапно «нашел» жанр «Былого и дум». Жанр этот формировался в его творчестве в процессе упорных и трудных исканий, жизненных и литературных*.

В введении к «Запискам одного молодого человека» Герцен впервые выступил с публичным обоснованием своего «права» на автобиографию. Отвечая на мыслимое возражение: «но скучна будет Илиада человека обыкновенного, ничего не совершившего...», Герцен пишет: «Я не верю этому... Кто жил умом и сердцем, кто провел знойную юность, кто человечески страдал с каждым страданием и сочувствовал каждому восторгу, кто может указать на нее и сказать: «вот моя подруга», на него и сказать: «вот мой друг», — тот совершил кое-что. «Каждый человек», говорит Гейне, «есть вселенная, которая с ним родилась и с ним умирает; под каждым надгробным камнем погребена целая всемирная история», и история каждого существования имеет свой интерес... Интерес этот состоит в зрелище развития духа под влиянием времени, обстоятельств, случайностей, растягивающих, укорачивающих его нормальное общее направление»³⁰². «Зрелище развития духа под влиянием времени...» — такова ранняя, еще не устоявшаяся, не проверенная опытом творчества формулировка целеустремленности герценовской автобиографии, по существу, несомненно, близкая к вышецитированному позднему определению «Былого и дум».

Если сам Герцен чувствовал, что жанр художественной автобиографии наиболее соответствует его литературному таланту, то, с присущей ему гениальной прозорливостью и тонкостью эстетического чувства, понял это В. Г. Белинский на основе знакомства с «Записками

* Истории этого формирования мы в настоящей статье, из-за недостатка места, не даем. Ее мы касались в других работах, она освещена также в работах других авторов.

одного молодого человека». В 1863 г. Герцен, говоря о «Былом и думах», указывает — «это мой настоящий генге, и Белинский угадал это...». В апреле 1846 г. Белинский в письме к Герцену дал следующую замечательную характеристику его таланта: «...у тебя при уме живом и осердеченном есть своего рода талант; в чем он состоит, не умею сказать, но дело в том, что я глупее тебя на много раз, искусство (если не ошибаюсь) мне сроднее, чем тебе, фантазия у меня преобладает над умом и, кажись, по всему этому, такому своего рода таланту скорее следовало бы быть у меня, чем у тебя..., а вот у меня такого своего рода таланта ни больше, ни меньше, как настолько, сколько нужно, чтобы понять, оценить и полюбить твой талант. И такие таланты необходимы и полезны не менее художественных. Если ты лет в десять напишешь три-четыре тома, поплотнее и порядочного размера, ты — большое имя в нашей литературе, и попадешь не только в историю русской литературы, но и в историю Карамзина. Ты можешь оказать сильное и благодетельное влияние на современность. У тебя свой особенный род, под который подделываться так же опасно, как и под произведения истинного искусства. Как Нос, в гоголевской повести того же имени, ты можешь сказать о себе: «Я сам по себе!» Деятельные идеи и талантливое живое их воплощение — великое дело, но только тогда, когда все это неразрывно связано с личностью автора и относится к ней, как изображение на сургуче относится к выдавившей его печати. Этим-то ты и берешь...»³⁰³.

Белинский особенность «своего рода таланта» Герцена видит в том, что художественное дарование последнего подчинено его «натуре». Литературная деятельность Герцена для Белинского — больше чем литература, Герцен для него — больше чем только писатель. Белинский так же, как и сам Герцен, воспринимает литературную работу последнего прежде всего, как отпечаток его жизни и личности. Произведения Герцена возникли на основе его жизни, но, так возникнув, они сами стали частью этой деятельной жизни. Герцен живет именно так, как он о том рассказывает в своих произведениях, и художественное отражение его личности — «великое дело». Такой своей литературной работой Герцен войдет не только в историю русской литературы, но и в политическую историю России.

Но именно это своеобразие художественного таланта Герцена не могло полностью проявиться в обстановке николаевской России. Только отъезд за границу, только положение революционера-эмигранта разбивают путы, сковывавшие и стремление к политической деятельности и художественное дарование Герцена. Течение событий, в особенности июньские дни, обнажившие все противоречия эпохи, насыщают бурным драматическим содержанием тот литературный жанр, к которому дарование Герцена-художника стремилось долгие годы. В 1848—1851 гг. Герцен-художник нашел себя, нашел свою тему и оказался достойным ее великих исторических масштабов.

Теперь переживания и мысли потаенных дневников и писем, представлявших собою, по словам Герцена, «движущуюся и раскрытую исповедь»³⁰⁴, могли высказываться открыто. Не было нужды рисовать «вымышленных» героев, вроде Трензинского в «Записках одного молодого человека» и Анатоля в «Долг прежде всего», раз можно было изображать Чаадаева и Печерина, в той или иной степени послуживших прототипами для этих литературных персонажей. Не нужно было создавать Бельтова, раз можно было говорить о Сазонове и Энгельсоне и им противопоставлять самого себя. Общественная драма 1848 г. могла быть теперь показана в сочетании с драмой семейной, личной. Факты прошлого и путевых наблюдений стали отправной точкой для

РУССКАЯ ПРОВИНЦИЯ 40-х гг.
БУДОЧНИК

Рисунок из альбома П. Челищева
Литературный музей, Москва



«теорий», для широких историко-философских и политических обобщений. Исполнилось пожелание, высказанное Герценом еще в 1844 г., — «пора иронию возвести в чин»³⁰⁵ — герценовская ирония могла теперь непосредственно атаковать царизм, так же как и западно-европейский буржуазный строй. И все это объединилось личностью автора, историческая роль которого выяснялась в разворачивании его автобиографии, отражающей «биографию человечества».

В основу герценовской автобиографии лег теперь крепкий фундамент активной политической деятельности, большого жизненного опыта, полной художественной зрелости. В «Былом и думах» перед нами в неразрывном единстве встают и эстетика, и философия истории, и политическое credo Герцена.

Тот жанр, к которому Герцен пришел, совсем не поддается упрощенным определениям — «автобиография», «мемуары», и эти термины мы употребляем лишь условно. Вообще, когда произведение автобиографического характера является подлинно художественным, когда оно становится явлением художественной литературы, то такое произведение оказывается в сложном, но несомненном родстве со всем творчеством данного писателя и впитывает в себя жанровые особенности всей работы последнего. Так, например, «Пошехонская старина» Щедрина, несмотря на свою автобиографичность, — произведение очерковое, и личность и переживания рассказчика отступают в нем на задний план перед систематически-очерковым описанием крепостного быта в духе всего творчества великого сатирика.

Именно потому, что «Былое и думы» — великое художественное произведение, в нем, на основе автобиографического повествования, органически сочетаются все характерные для творчества Герцена и уже ранее выделявшиеся в нем элементы: воспоминания о про-

шлом и думы о будущем, художественные зарисовки и лирическая публицистика, эпиграмматические характеристики и философские обобщения, анекдоты и исповедь.

Поэтому, когда И. С. Тургенев, впервые ознакомившись с отрывками из «Былого и дум», написал Герцену — «решительно оказывается, что собственное твое призвание — писать такого рода хроники. — Это в своем роде стоит Аксакова»³⁰⁶, то Герцен с ним не согласился и ответил: «Я не думаю, чтобы ты был прав, что мое призвание писать такие хроники, а просто писать о чем-нибудь жизненном и без всякой формы, не стесняясь, *en abusant de la parenthèse*... * Это просто ближайшее писание к разговору: тут и факты, и слезы, и хохот, и теория, и я, как Коссидьер на изнанку, делаю из беспорядка порядок единством двух-трех вожжей, очень длинных...»³⁰⁷. Согласиться с Тургеневым Герцен не мог потому, что «Былое и думы» для него были чем-то гораздо большим, чем только рассказом о себе, чем только мемуарами, потому что он не видел в своей новой работе нечто такое, что резко противостояло бы его предшествующей литературной деятельности.

Особенностью Герцена-художника является то, что в его творчестве именно автобиографическое повествование дало возможность наибольшего и наиболее яркого проявления всех особенностей его идейных устремлений и художественного таланта.

Так органически создается новый жанр, наиболее благоприятствующий тому живому воплощению в литературе личности Герцена и его идей, которое Белинский охарактеризовал, как определяющую особенность его художественного таланта. «Былое и думы» явились высшей и представляющей собой новое качество, но подготовленной всем предыдущим развитием, ступенью литературного пути Герцена.

Герцен сказал, что он случайно оказался на дороге истории. Но не случайно Герцен на этой дороге увидел все то, что встает перед нами в художественных образах «Былого и дум» и других произведений.

Герцен обладал таким глубоким и тонким чувством истории, таким острым ощущением исторических сдвигов, таким богатством эмоций и мыслей, такой способностью лирически, как свою собственную судьбу, отражать исторические судьбы человечества, что, пережив с горечью и болью события 1848 г., он имел право сказать: «Наше историческое призвание, наше деяние в том и состоит, что мы нашим разочарованием, нашим страданием доходим до смирения и покорности перед истиной и избавляем от этих скорбей следующие поколения. Нами человечество протрезвляется, мы — его похмелье, мы — его боли родов»³⁰⁸.

Отражение истории в художественном творчестве Герцена выступает по преимуществу как история идейной жизни эпохи, как история идейных исканий человека, идущего к научному социализму; красоту мысли этого человека Герцен дал глубоко ощутить.

Сочетание глубокого мыслителя, замечательного публициста и великого художника позволило Герцену создать произведения, поражающие совершенно своеобразным интеллектуальным лиризмом, произведения, в которых ход мысли, иллюстрируемый блестящими уподоблениями, выступает в такой теснейшей связи со всей духовной жизнью автора-рассказчика, с его настроениями, чувствами, переживаниями, в таком психологическом окружении и обрамлении, что развитие мысли становится предметом художественного ав-

* злоупотребляя вводными, вставными предложениями.

то биографического рассказа, приобретая чувственную, образную рельефность.

Идейная борьба мыслителя, идущего по пути к научному социализму, стремящегося к переделке действительности, остро ощущающего все исторически обусловленные противоречия переходной, кризисной эпохи, порой смятенного ими и разочарованием в собственных иллюзиях, но упорно приближающегося к правильному уяснению исторических закономерностей, — таков пафос автобиографического творчества Герцена.

Художественное творчество Герцена, как по своему содержанию, по характеру своего историзма, так и по своему стилю и жанру, глубоко и ярко отразило духовную драму мысли, разочаровавшейся в утолическом социализме, но еще не дошедшей до социализма научного, духовную драму переходной эпохи, «когда революционность буржуазной демократии уже умирала (в Европе), а революционность социалистического пролетариата еще не созрела» (Ленин³⁰⁹).

Художественное выражение герценовского историзма приобретало форму автобиографической, лирико-философской прозы именно потому, что в условиях переходного, кризисного времени Герцен, еще только преодолевая промежуточность, переходность собственного мировоззрения, не мог отразить эпоху, ее течение, события и людей в какой-либо художественной форме, связанной с эпической традицией. В окружающей его действительности Герцен видел «концы» старого, обреченного мира, «начала» же будущего долго представлялись ему неясными, неопределившимися, стоящими даже, быть может, перед угрозой гибели. Для Герцена, после 1848 г., центральной проблемой был вопрос о закономерностях исторического развития, о том, обусловлено ли исторически наступление светлого будущего, наступление социализма. Для Герцена-художника наиболее интересны были люди, идеи, факты, представляющие собой живые свидетельства по этому вопросу. Но все эти образы связываются воедино собственными герценовскими сомнениями, раздумьями и еще очень осторожными выводами — переходность мировоззрения Герцена, его колебания, невозможность фиксировать эти образы в их законченно-типическом виде, вызывали необходимость такого лирического комментария. Автобиографический лиризм Герцена является подлинным «отражением истории в человеке». Это не уход от истории, уход в себя, а стремление и способность через собственный жизненный опыт, через свои мысли и чувства дать ощутить развитие исторических судеб. Особенности переходной эпохи 1848 г. и мировоззрения Герцена давали ему право на такой лирически и автобиографически выраженный историзм, но вместе с тем обуславливали некоторое отдаление автора «Былого и дум» от широкого исторического опыта народных масс и преимущественное сосредоточение на идейных интересах узкого круга передовых людей того времени.

Герценовский историзм ставит «Былое и думы» на совершенно особое место среди великих художественных произведений мировой литературы, созданных на автобиографическом материале. В таких замечательных автобиографических произведениях эпохи просвещения, как «Исповедь» Руссо и «Письма к Софи Воллан» Дидро, которые их автор называет «своим дневником»³¹⁰ и художественный характер которых несомненен, не могло быть заостренного урока 1789 и 1848 гг. и глубоко осознанного герценовского историзма. Герцен ставил своей задачей показать «отражение истории в человеке» и все свои «частные» беды он осмысливал, как отклики «общих» катастроф. Руссо изображает жизнь и страстное духовное развитие плебея, человека из народа, он рассказывает о «несчастиях моей жизни» и связывает их с господствующим «порядком вещей»³¹¹. Но Руссо не ставит вопроса об

исторической обусловленности этого порядка, перед ним осознанно не стоит задача изучения движущих сил истории. Дидро пишет Софи Воллан о Гольбахе: «Барон изводит себя чтением истории, что только вредит уму и ожесточает сердце»³¹², и эта фраза соответствует почти полному выключению общеисторических фактов из автобиографических писем Дидро.

Дидро и Руссо — великие художники-реалисты: в «Письмах к Софи Воллан», в «Исповеди» они рисовали человека «во всей правде его природы»³¹³, но это был человек эпохи просвещения по своей интеллектуальной жизни столь отличный от человека эпохи революции 1848 г., встающего перед нами в «Былом и думах».

«Былое и думы» по своему историзму отличаются и от автобиографических произведений Гёте. Гёте уже узнал уроки Великой французской революции, он восклицает: «каким циклом трагедий угрожало нам бушующее движение мира!». Но своеобразие немецких условий до 1848 г. и идеологические традиции просвещения ведут к тому, что и Гёте стремится занять положение «поэта, который по природе своей внепартиен»³¹⁴; политические проблемы Гёте пытается разрешить в эстетическом плане. Политическая и идейная борьба эпохи, крупнейшие события приглушенно и смягченно отзываются в «Поэзии и правде». А в «Былом и думах», в классическом произведении эпохи 1848 г., автор сознательно и целеустремленно стремится к тому, чтобы увидеть в своем «я» непосредственное «отражение истории» и ее бурных сдвигов.

Но, с другой стороны, у Герцена не было и не могло быть того историзма, который впервые в мировой литературе, в творчестве Горького, превратил автобиографическое повествование в непосредственное воплощение исторического опыта народа, проникнутое вместе с тем передовой мыслью.

6. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ ИДЕЙНОЙ ЖИЗНИ И ЛЮДЕЙ МЫСЛИ ГЕРЦЕНОМ

С охарактеризованными выше особенностями герценовского автобиографического жанра тесно связаны художественные методы изображения идейной жизни и людей мысли, свойственные Герцену.

В «Письмах к будущему другу» Герцен говорит: «Каждая эксцентрическая жизнь, к которой мы близко подходили, может дать больше отгадок и больше вопросов, чем любой герой романа, если он несуществующее лицо под чужим именем. Герои романов похожи на анатомические препараты из воска. Восковой слепок может быть выразительнее, нормальнее, типичнее: в нем может быть изваяно все, что знал анатом, но нет того, чего он не знал, нет дремлющих в естественном равнодушии, но готовых проснуться ответов, — ответов на такие вопросы, которые равно не приходили в голову ни прозектору, ни ваятелю. У слепка, как у статуи, все снаружи, ничего за душой, а в препарате засохла, остановилась, оцепенела сама жизнь со всеми случайностями и тайнами... Кстати, вторые лица, едва набросанные, стоящие на дальнем плане, нравятся нам обыкновенно больше героев просто оттого, что автор не дает себе труда их изобретать. Это — все соседи, приятели, слуги, путешествующие incognito». Герцен и считал своей задачей как художника «снимать маски и портреты»³¹⁵ с «эксцентрических» людей.

А в статье «Еще раз Базаров» Герцен писал: «Типы легко схватывают различия; для резкости в них увеличивают углы и выпуклости, обводят густой краской пределы, обрывают связи, переливы теряются...



ГЕРЦЕН С СЫНОМ АЛЕКСАНДРОМ
Портрет маслом неизвестного художника, 1839 г.
Литературный музей, Москва

К тому же мы грузим на плечи типов больше, чем они могут вынести...»³¹⁶.

Герцен не столько интересовался историей и закономерностями становления и существования буржуазного общества, сколько моментами и эпизодами переломными, кризисными, революционными, ведущими к иному будущему. Подобно этому его привлекали не столько законченные, резко выраженные типы людей, являющихся наиболее адекватным выражением существующих порядков, сколько люди мысли, своими сомнениями, колебаниями, ошибками, разочарованиями, «переливами» отражающие переходный характер эпохи. Герцен упорно искал в действительности ростки нового, сам не зная, какими они окажутся, и, в связи с этим, — особенно жадно присматривался к «эксцентрическим» людям, надеясь у них найти «готовые проснуться ответы» все на те же, так волновавшие его вопросы. Ведь Герцен ясно замечал типическое в жизни — типичных буржуа, типичных идеологов буржуазии: «люди нынче выделяются гуртовые, оригиналов в Европе нет»³¹⁷, писал Герцен в «Оба лучше», деля всех этих «гуртовых» людей на два разряда: Барнумов (Барнум — знаменитый делец-антрепренер, опубликовавший свои воспоминания), олицетворяющих практику, прозу буржуазного века, и Орасов (Орас — герой одноименного романа Жорж Занд), представляющих идеологию, риторику и «поэзию» буржуазии. Герцен хорошо понимал, что «главный балласт всех эмиграций, особенно французской, принадлежит буржуазии...», но детальное изображение одного или нескольких из этих гуртовых людей его не привлекало, им он уделяет лишь обобщающую характеристику и переходит затем к людям «эксцентричным, сорвавшимся с своей торной, гуртовой дороги»³¹⁸. И даже Орас появляется в творчестве Герцена в таком своем «эксцентрическом» выражении, как Герверг.

Именно потому, что главное внимание Герцена-художника было обращено к людям мысли, к историческому развитию передовой мысли, он в «эксцентрических» людях-мыслителях различных эпох и периодов искал не столько типовые различия, сколько связующую их преемственность идей. Такому подходу соответствовало и идейно-политическое положение самого Герцена, ощущавшего и свою принадлежность к поколению дворянских революционеров и свою идейную связь с новым русским революционным поколением. Герцен спрашивал: «...не интереснее ли, вместо того, чтобы стравлять Базарова с Рудиним, разобрать, в чем красные нитки, их связующие...»³¹⁹.

Отражая эпоху переходную, не умея еще ясно указать закономерностей, ведущих к возникновению будущего, Герцен, естественно, особенное внимание должен был уделить изображению своего «эксцентрического», контрастного, индивидуального, «случайного», потому что в этом, кажущемся лишь случайным, могли обнаружиться признаки закономерного приближения будущего. Герцен даже несколько опасался резкой, законченной типизации.

Но подобно тому, как автобиографизм и лиризм герценовской прозы принципиально чужд субъективизму позднейшей деградирующей западно-европейской литературы, так и стремление Герцена изображать «эксцентрических» людей не имеет ничего общего с искусственным, антиисторическим эксцентризмом, свойственным героям этой литературы, боящейся подлинной действительности и ее типических явлений.

Герцен не стремился создавать заостренно-типические образы, но он был таким большим и правдивым художником, он так великолепно

умел отделять исторически-значительное от внешнего и второстепенного, что «эксцентрическое», случайное, оригинальное выступает в создаваемых Герценом портретах в сложных и органических связях с характером эпохи и национального уклада, с особенностями того или иного периода истории, культуры, идеологии.

Герцен был великим мастером портретных зарисовок. Он, по большей части, очень лаконичен: сжато охарактеризованный интеллектуальный и житейский, бытовой облик того или иного «эксцентрического» современника, несколько ярких эпизодов, порой анекдотов и диалогов, переданных со всей живостью разговорных интонаций — таков обычно самый портрет в узком смысле слова.

Но это немного дано с таким глубоким и блестящим остроумием, с такой сжатой и сконцентрированной выразительностью, с такими содержательными и эффектными сопоставлениями, что рисунок этот, в котором существенна каждая черточка, пронизывается пафосом истории и становится отправной точкой для больших и глубоких обобщений, для характеристики целых эпох и идейных поколений.

Так из облика Бакунина, как взрослого ребенка, «большой Лизы», вырастает обобщающая характеристика демагога-заговорщика, который «тяготился долгим изучением»³²⁰ действительности и ничему не научился после 1848 г. А указание на «колоссальную, импозантную фигуру» — Ледрю Роллена, которую «ненадобно разбирать *en détail*»³²¹, служит ироническим преддверием к диалогу, ярко показывающему всю тщету иллюзий этого героя фразы, типичного для мелкобуржуазной демократии своего времени.

Еще в 1845 г. Белинский сказал о Герцене: «Автор повести «Кто виноват?» как-то чудно умел довести ум до поэзии, мысль обратить в живые лица»³²². В этих немногих словах В. Г. Белинский указал на одну из самых существенных особенностей художественного воображения, художественной фантазии Герцена. Использование понятия «художественная фантазия» по отношению к творчеству Герцена может удивить людей, привыкших абсолютно противопоставлять воображение знанию действительности и не понимающих поэтому, как можно говорить о художественной фантазии писателя-мемуариста, заявлявшего притом, что изображение подлинно существующих людей его привлекает гораздо больше, чем создание типов.

Укажем поэтому на характеристику художественной фантазии, даваемую Гегелем. «Эта творческая деятельность, — пишет Гегель, — предполагает, как свое условие, прежде всего дар и склонность к схватыванию действительности и ее форм, благодаря которым обладающий ими человек, внимательно вслушиваясь и всматриваясь, запечатлевает в своем духе многообразнейшие образы существующего, а также и цепкую память, сохраняющую в себе пестрый мир этих многообразных форм... С точным знанием внешнего мира он [художник. — Я. Э.] должен соединить такое же близкое знание и понимание внутренней жизни человека..., а к этому двойному знанию должно еще присоединиться знакомство с характером выражения внутренней жизни духа в реальном мире... Но... фантазия не останавливается на этом голом восприятии внешней и внутренней действительности...». Как выражается Гегель, художественное произведение требует, чтобы в нем «достигла внешнего проявления сама по себе сущая истина, разумность действительного... художник должен продумать это существенное и истинное во всем его объеме и всей его глубине... задача фантазии состоит... в том, чтобы осознать эту внутреннюю разумность не в форме всеобщих положений»

ний и представлений, а в конкретном облике и индивидуализированной действительности»³²³.

Если отвлечься от идеалистических предпосылок и терминологии Гегеля, то в этих строках мы найдем замечательную характеристику художественной фантазии, как сочетания многостороннего, точного и конкретного знания действительности со способностью глубоко обдумать, осмыслить и обобщить это знание, отделить в описываемых явлениях существенное и решающее от внешнего и второстепенного, причем и это осмысление должно принять форму не отвлеченной мысли, а «индивидуализированной действительности».

Герцен обладал громадной, удивительной и точной художественной памятью. Свои детские, отроческие и юношеские годы он сумел спустя 20—30 лет описать в «Былом и думах» с поражающей конкретностью. Это не были притом воспоминания об отдельных, пусть многочисленных случаях и фактах, которые может восстановить и нехудожник, обладающий хорошей памятью. Память Герцена была органической частью его творческой фантазии. Герцен, вспоминая о прошлом, творчески создал в «Былом и думах» целый мир, обладающий для читателя эстетической реальностью существования и глубоко отражающий факты подлинной действительности.

Образы и портреты, созданные Герценом, были итогом глубокого, художественного обдумывания жизненных наблюдений, свидетельством того, как художественная фантазия автора «Былого и дум» умела отвлечься от всего мелкого и внешнего. Вспомним образ Белинского в «Былом и думах» — несомненно, лучшее в русской литературе художественное реалистическое изображение этого великого деятеля. С немногих герценовских страниц перед нами встает «мощная, гладиаторская натура» этого «сильного бойца»³²⁴. Читатель чувствует пафос исторической борьбы Белинского и ощущает его, как предвестника нового революционного поколения. А до какой степени даже очень большой писатель мог засорить эти великие черты мелкими, внешними черточками, показывают «Воспоминания о Белинском» И. С. Тургенева, написанные с целью противопоставить Белинского — революционному поколению 60-х годов. В этих воспоминаниях Тургенев приходил к выводу, что для политической деятельности у Белинского «не было ни достаточной подготовки, ни даже потребного на то темперамента»³²⁵.

Герцен великолепно видел, чувствовал, знал идейную жизнь эпохи, искания и борение передовой мысли. Жизнь идей Герцен умел изображать, как художник, «в конкретном облике и индивидуализированной действительности». Громадное количество сравнений и сопоставлений были одним из средств этого художественного изображения мысли, служа конкретным уподоблением отвлеченным понятиям. И в мире идей Герцен всегда умел отделить главное от второстепенного. Мысль, в художественном изображении Герцена, неразрывна со всем внешним и внутренним обликом того человека, которому она принадлежит. Герцен пристально внимателен к форме высказываний и мышления, к оттенкам взглядов изображаемого им деятеля, к зигзагам его мыслей, к колебаниям его настроений, с подлинной глубиной показывая вместе с тем то общее, что при всех индивидуальных отличиях объединяет его с людьми того же идейного склада.

Напомним один из самых замечательных портретов, созданных Герценом, — портрет П. Я. Чаадаева.

«Письмо» Чаадаева было своего рода последнее слово, рубеж. Это был выстрел, раздавшийся в темную ночь; тонуло ли что и возве-

шало свою гибель, был ли это сигнал, зов на помощь, весть об утре или о том, что его не будет, — все равно, надобно было проснуться. Что, кажется, значат два-три листа, помещенных в ежемесячном обозрении? А между тем, такова сила речи сказанной, такова мощь слова в стране, молчащей и не привыкнувшей к независимому говору, что «Письмо» Чаадаева потрясло всю мыслящую Россию. Оно имело полное право на это. После «Горе от ума» не было ни одного литературного произведения, которое сделало бы такое сильное впечатление.

II.

ИЗЪ СОЧИНЕНІЯ ДОКТОРА КРУПОВА

«О ДУШЕВНЫХЪ БОЛѢЗНЯХЪ ВООБЩЕ И ОВЪ ЭПИДЕМИЧЕСКОМЪ РАЗВИТІИ ОВЫХЪ ВЪ ОСОБЕННОСТИ.» (*)

Слѣдъ автора.

Много и много лѣтъ прошло уже съ тѣхъ поръ, какъ я всоголвно посвящаю время, отъ леченія больныхъ и исполненія обязанностей остающееся, — на изложеніе *сравнительной психіатріи* съ точки зрѣнія совершенно новой и мнѣ принадлежащей; но недовѣріе къ силамъ, скромность и осторожность доселѣ воспрепятствовали всякому обнародованію моей теоріи. Нынѣ дѣлаю первый опытъ, возбуждаемый предчувствіемъ скорого перехода

(*) Предлагаю отрывокъ изъ записокъ почтеннаго и вѣроятно очень искуснаго доктора Крупова, мы никакъ не думаемъ, чтобъ оригинальное мнѣніе его, явнымъ образомъ превратившееся въ помыслительствъ, въ *idée fixe*, могло кого-нибудь оскорбить. Человѣкъ, считающій исторію — хроническимъ безуміемъ, считающій всѣхъ людей на земномъ шарѣ (кромѣ себя) за помѣшанныхъ, простеръ неужность своего мнѣнія до той всеобщности, гдѣ она становится безличною; можно хохотать надъ нимъ, а сдѣлаться нельзя; самое же лучшее можно и должно ему сказать: *Medice, cura te ipsum*.

АЛЕКСАНДЕРЪ.

10 февраля 1846.

ПЕРВАЯ СТРАНИЦА СТАТЬИ ГЕРЦЕНА «ИЗЪ СОЧИНЕНІЯ ДОКТОРА КРУПОВА» ВЪ «СОВРЕМЕННОМЪ», 1847, № IX

Между ними десятилетнее молчаніе, 14 декабря, виселицы, каторга, Николай... Пустое место, оставленное сильными людьми, сосланными в Сибирь, не замещалось. Мысль томилась, работала, но еще ни до чего не доходила. Говорить было опасно, да и нечего было сказать; вдруг тихо поднялась какая-то печальная фигура и потребовала речи для того, чтобъ спокойно сказать свое *lasciate ogni speranza...** Долго оторванная от народа часть России протрадала молча, под самымъ прозаиче-

* Оставьте всякую надежду.

ским, бездарным, ничего не дающим в замену игом. Каждый чувствовал гнет, у каждого было что-то на сердце, и, все-таки, все молчали; наконец, пришел человек, который по-своему сказал, что-то. Он сказал только про боль; светлого ничего нет в его словах, да нет ничего и во взгляде. «Письмо» Чаадаева — безжалостный крик боли и упрека петровской России; она имела право на него: разве эта среда жалела, щадила автора или кого-нибудь?.. Печальная и самобытная фигура Чаадаева резко отделяется каким-то грустным упреком на линочьем и тяжелом фоне московской high life*. Я любил смотреть на него среди этой мишурной знати, ветреных сенаторов, седых повес и почетного ничтожества. Как бы ни была густа толпа, глаз находил его тотчас. Лета не исказили стройного стана его; он одевался очень тщательно; бледное, нежное лицо его было совершенно неподвижно, когда он молчал, как будто, из воску или из мрамора; «чело, как череп голый», серо-голубые глаза были печальны и с тем вместе имели что-то доброе; тонкие губы, напротив, улыбались иронически. Десять лет стоял он, сложив руки, где-нибудь у колонны, у дерева на бульваре, в залах и театрах, в клубе и воплощенным veto, живой протестацией смотрел на вихрь лиц, бессмысленно вертевшихся около него, капризничал, делался странным, отчуждался от общества, не мог его покинуть, потом сказал свое слово, спокойно спрятав, как прятал в своих чертах, страсть под ледяной корой»³²⁶.

В этих строках поражает прежде всего органическое слияние портрета Чаадаева с характеристикой его знаменитого «Письма». Сущность этого выступления и идейной позиции Чаадаева отражается во всем его облике, в выражении, в чертах его лица, гениально схваченных Герценом-художником. Соответствие это передано изумительно тонко, изящно, мягко, легкими штрихами и оттенками, без малейшего нажима и надуманности. Притом и самое «Письмо» и произведенное им впечатление охарактеризованы рядом ярких, проникнутых сильным чувством образов — «выстрел, раздавшийся в темную ночь»; «безжалостный крик боли и упрек», «страсть под ледяной корой» и т. д. Мысль Чаадаева стала здесь предметом художественного изображения, она неразрывно сплетена со всем обликом и характером ее носителя.

Чаадаев написан Герценом на конкретном бытовом фоне московского дворянского общества, но фон этот не заслоняет, а подчеркивает историческую роль Чаадаева, как представителя «долго оторванной от народа части России», как выразителя накопившейся боли передовой интеллигенции. Художественная проникновенность сочетается у Герцена с исторической точностью.

В своей лирической публицистике Герцен не только высказывает отвлеченную мысль, но тут же художественными средствами изображает ее психологическое действие, показывает ее в связи с вызванными ею эмоциями, реминисценциями и ассоциациями, создавая подлинную лирику интеллекта.

В «С того берега» («После грозы») Герцен так говорит о необходимости порвать с прежними буржуазно-демократическими верованиями после кровавых июньских дней 1848 г.: «После таких потрясений живой человек не остается по-старому. Душа его или становится еще религиознее, держится с отчаянным упорством за свои верования, находит в самой безнадежности утешение, и человек вновь зеленеет, обожженный грозой, нося смерть в груди, — или он, мужественно и скрепя сердце, отдает последние упования, становится еще трезвее и

* Высшего общества.

не удерживает последние слабые листья, которые уносит резкий осенний ветер. Что лучше? Мудрено сказать. Одно ведет к блаженству безумия, другое — к несчастию знания. Выбирайте сами. Одно чрезвычайно прочно, потому что отнимает все; другое ничем не обеспечено, зато многое дает. Я избираю знание, и пусть оно лишит меня последних утешений, я пойду нравственным нищим по белу свету, — но с корнем вон детские надежды, отроческие упования! Все их под суд неподкупного разума! Внутри человека есть постоянный революционный трибунал, есть беспощадный Фукье-Тенвиль и, главное, есть гильотина. Иногда судья засыпает, гильотина ржавеет, ложное, прошедшее, романтическое, слабое поднимает голову, обживает, и вдруг какой-нибудь дикий удар будит оплошный суд, дремлющего палача, и тогда начинается свирепая расправа, — малейшая уступка, пощада, сожаление ведут к прошедшему, оставляют цепи. Выбора нет: или казнить и итти вперед, или миловать и запнуться на полдороге.

Кто не помнит своего логического романа, кто не помнит, как в его душу попала первая мысль сомнения, первая смелость исследования и как она захватывала потом более и более и дотрогивалось до святейших достояний души? Это-то и есть страшный суд разума. Казнить верования не так легко, как кажется: трудно расстаться с мыслями, с которыми мы выросли, южились, которые нас лелеяли утешали; пожертвовать ими кажется неблагодарностью. Да, но в такой среде, в которой стоит трибунал, там нет благодарности, там неизвестно святотатство и, если революция, как Сатурн, ест своих детей, то отрицание, как Нерон, убивает свою мать, чтоб отделаться от прошедшего. Люди боятся своей логики и, опрометчиво вызвав перед ее суд церковь и государство, семью и нравственность, добро и зло, стремятся спасти клочки, отрывки старого. Отказываясь от христианства, берегут бессмертные души, идеализм, провидение. Люди, шедшие вместе, тут расходятся: одни идут направо, другие налево; одни замирают на полдороге, как верстовые столбы, показывая, сколько пройдено, другие бросают последнюю ношу прошедшего и идут бодро вперед. Переходя из старого мира в новый, ничего нельзя взять с собою»³²⁷.

Духовная драма, переживаемая Герценом, встает перед нами в образах двух противоположных друг другу идейных путей, причем каждый из них дан в связи с чертами вступившего на него человека, с его переживаниями, сомнениями, колебаниями, решениями. Необходимость разрыва со старыми взглядами подтверждается здесь не теоретическим доказательством, а художественным сравнением этих двух путей, каждый из которых отражен в ряде уподоблений. Мы видим эти пути и людей по ним идущих. Герцен рисует мысль, интеллектуальный процесс, как жизнь сердца, жизнь души, как «логический роман». Приведенная страница — художественный, лирический рассказ о борении передовой мысли. Прав был Шелгунов, сказав, что «душевный анализ» Герцена, это — «живой процесс, совершаемый человеком над самим собой». (Соч., т. II, стр. 420).

7. СТИЛЬ И ЖАНР ГЕРЦЕНА И ГЕЙНЕ-ПРОЗАИКА

Органическое стремление и умение лирически переданными впечатлениями, чувствованиями, идеями отразить переходную всемирно-историческую эпоху революции 1848 г. и ее мучительные противоречия роднит Герцена с Гейне. Еще в «Путевых картинах» мы читаем: «... великая мировая трещина прошла по моему сердцу, и именно поэтому знаю я, что великие боги милостиво отличили меня среди

многих других и признали меня достойным мученического чина поэта»³²⁸.

В этом же произведении Гейне, о влиянии которого на «Записки одного молодого человека» говорил сам Герцен, он мог найти следующие строки, вполне соответствующие его собственным мыслям. Гейне писал, что французам «стоит только рассказать, что видели они и сделали за последние тридцать лет, как у них получится такая прожитая, из жизни взятая литература, какой не создал еще ни один народ, ни одна эпоха» и противопоставлял французским мемуарам немецкую литературу, герои которой «существуют только в нашем воображении»³²⁹.

Мемуары Гейне до нас, как известно, дошли лишь в небольшом отрывке, но характеристика автором задания, поставленного себе в этом произведении, безусловно совпадает с теми словами Герцена об «отражении истории в человеке...», которыми он определил содержание «Былого и дум». «Мемуары» должны были, по мысли Гейне, «охватить всю современную историю, которую я сопереживал в ее величайших эпизодах... наиболее оригинальных людей моего времени, всю Европу... мои мысли и желания»³³⁰.

Гейневская традиция герценовского стиля резко бросалась в глаза современникам. Сам Герцен указал на «след Гейне»³³¹, чувствовавшийся в «Записках одного молодого человека». Обращаясь к московским друзьям, Герцен называет свои первые заграничные письма «шалостью à la «Reisebilder» Гейне»³³². Уже в 40-х годах один из немецких критиков сопоставил «С того берега» и «Письма из Франции и Италии» по их «ослепительным краскам» и «поразительной образности» с путевыми записками Гейне³³³. А в некрологе «Times» в 1870 г. было дано такое поясняющее сопоставление: «Вообразите себе Гейне, со всем его сентиментализмом и сарказмом, приведенного в ожесточение всеми особенностями русской атмосферы, — и вы получите хорошее приблизительное представление о том, кем был Герцен»³³⁴.

Если Герцен сознавался в «Кто виноват?», что «я не умею писать повестей»³³⁵, то Гейне заметил по поводу «Бахарахского равнина» — «у меня совсем нет таланта рассказывания»³³⁶. Характерным для Гейне прозаическим жанром становится произведение, соприкасающееся с фельетоном, с очерками и воспоминаниями, точнее, включающее в себе элементы художественной литературы, автобиографии и публицистического выступления, но вместе с тем представляющее собой особое, новое качество, произведение, героем которого становится личность писателя, конечно, своеобразно преломленная. «Мемуары» Гейне должны были синтезировать различные течения гейневского творчества подобно «Былому и думам» Герцена. Здесь должны были слиться воедино «путевые картины», публицистика, философская и эпистолярная проза.

Если Герцен, автор различного рода «писем», сказал, что для «всякой всячины» — «форма письма самая широкая, она свободна, как женская блуза: нигде не шнурует и нигде не жмет»³³⁷, то Гейне заявил, что «письма только форма для того, чтобы с наибольшим удобством сказать все, что я хочу»³³⁸.

Герцен, начиная печатать V часть «Былого и дум», говорил, что «я опять остановился перед отрывочностью рассказов, картин и, так сказать, подстрочных к ним рассуждений». Но этому отсутствию строгого «внешнего единства» Герцен противопоставляет внутреннюю цельность, и, сравнивая «Былое и думы» с «картинами из мозаики в итальянских браслетах», он говорит: «все изображения относятся к одному предмету, но держатся вместе только оправой и колечками»³³⁹.

А Гейне писал в «Путевых картинах»: «Путешествие по Гарцу» — отрывок и отрывком останется. Пестрые нити, столь красиво вплетенные, с тем, чтобы слиться в одно гармоническое целое, перерезаются внезапно, как бы ножницами непреклонной парки... Пусть отдельные произведения остаются отрывками, лишь бы они вместе составили одно целое»³⁴⁰.



ГЕРЦЕН

Портрет карандашом К. Рейхеля, 1842 г.

Местонахождение оригинала неизвестно

Но, конечно, было бы неправильно на основании всех этих черт сходства говорить о каком-либо тождестве стиля Герцена и Гейне или хотя бы о тождестве отдельных его элементов.

Так, например, естественно сопоставить сверкающее изобилие сравнений и метафор у Герцена и Гейне. Но сопоставление это покажет нам и существенные черты отличия. В сравнениях и метафорах Гейне ярко проявляется черта, характеризующая всю гейневскую поэтику: преодоление романтики изнутри; юмористическое столкновение мечтательных романтических образов с земной реальностью; сложное и тонкое переплетение этих двух художественных рядов. То у Гейне самое обыденное, повседневное явление или свойство иллюстрируется романтическим или лирическим сравнением. Так Гейне говорит о портновском

подмастерье «до того тощем, что лучи звезд могли проникать его, как облачных духов Оссиана»³⁴¹; о Франции 40-годов Гейне пишет: «Все тихо, как в снежную зимнюю ночь. Только тихое, однообразное падение капель. Это проценты непрестанно капают в капиталы, которые все время разбухают»³⁴². То Гейне, наоборот, традиционный высокий образ снижает юмористическим сопоставлением: «Слово Гослар, — пишет Гейне, — ... вызывает столько воспоминаний о древней империи, что я надеялся увидеть внушительный, величавый город». А на самом деле Гослар — «город запущенный и душный, мостовые ухабистые, как берлинские гексаметры», а изваяния немецких императоров в Госларе похожи «на зажаренных университетских педелей»³⁴³. Иногда Гейне использует образ, который, вырванный из контекста, мог бы показаться традиционным, соответствующим духу немецкой сентиментальной романтики; Гейне пишет о «красивом личике» — «это было нежное и тончайшее воплощение свежести летнего вечера, лунного света, соловьиной песни и аромата роз»³⁴⁴. Но в улыбающемся рассказе о похищенном поцелуе этот образ теряет романтическую приподнятость и отражает лишь веселый восторг автора, указывая вместе с тем на преодоленную литературную традицию. Самая привычка нарочито, в прихотливой игре художественного воображения, сталкивать явления и образы различных рядов и плоскостей ведет Гейне, например, к такому шутливому сравнению: «молодой коммерсант, долговязый рвотный порошок в коричневом костюме»³⁴⁵.

Сравнения и метафоры Герцена, по большей части, менее эмоциональны, менее рассчитаны только на чувственное восприятие, они чрезвычайно интеллектуальны, в значительной мере требуют они от читателя мобилизации определенных знаний и ассоциаций, требуют работы и воображения, и мысли, способной к теоретическому обобщению.

Так, например, совещание отца с Голохвастовым характеризуется как «семейное Кампоформио»³⁶⁴, Екатерина II — «леди Макбет без раскаяния» и «Лукреция Борджиа без итальянской крови»³⁴⁷; «философия Гегеля — алгебра революции»³⁴⁸, «православные славянофилы» — «сочетание Гегеля со Стефаном Яворским»³⁴⁹. Прудон в гневе напоминает «сердящегося Лютера или Кромвеля, смеющегося над Крупиноном»³⁵⁰. Значение Зонненберга в воспитании Огарева характеризуется как «роль Бирсона»³⁵¹; французских эмигрантов Герцен называет «последними тамплиерами и классиками французской революции»³⁵².

И у Гейне имеются сравнения и метафоры такого «интеллектуального» порядка. Так, например, Луи Блан характеризуется как «новый Ликург»³⁵³, Луи Филипп, как «Наполеон мира»³⁵⁴. Но не такие сравнения определяют художественное своеобразие Гейне. Когда же Гейне, иронизируя над рационализмом доктора Ашера, упоминает про его «абстрактные ноги» и «тесный трансцендентально-серый сюртук»³⁵⁵, то опять ощущается выше охарактеризованная художественная игра, основанная на столкновении разнокачественных понятий и образов, тесно связанная с романтической иронией и с иронией над романтикой.

И у Герцена можно указать на высокие и снижающие, притом непосредственно чувственно воспринимаемые сравнения и метафоры: «Гарибальди... так простодушно, так чисто велик, как описание Гомера, как греческая статуя»³⁵⁶. Характеризуя свое отношение к умиранию тех революционных идей, которые господствовали до событий 1848 г., Герцен пишет, давая развернутое сопоставление: «Звуки церковного колокола тихим утром праздничного дня, литургическое пение и теперь потрясают душу, но веры все же в ней нет!»³⁵⁷. Канцелярия министра внутренних дел, — пишет Герцен, — относилась к канцелярии вятского губернатора, как сапоги вычищенные относятся к невычищен-

ным; та же кожа, те же подошвы, но одни в грязи, а другие под лаком»³⁵⁸.

Но Герцен, умея, как мы уже отмечали, находить «комический бортик к трагическим событиям», не играл, подобно Гейне, на столкновениях высоких и снижающих образов. Герценовский юмор более интеллектуален, сдержан, ясен и не оперирует романтическими образами, хотя бы и в целях их преодоления.

Эти различия между Герценом и Гейне находят достаточное объяснение в том, что Герцен отталкивался от литературных традиций Пушкина и Гейне, менее всего заимствуя у последнего его романтические мотивы. Сам же Гейне вырос, правда, в борьбе и полемике, из немецкой романтики и Жан-Поля; недаром Гейне называл себя «последним и отрекшимся [выделено мною. — Я. Э.] сказочным королем... тысячелетнего царства романтики»³⁵⁹. Герцен был связан с эпохой такого национального подъема и такого гордого роста освободительного движения, которого не знала немецкая действительность. Герцену, идущему вслед за Пушкиным, остались чужды те мотивы ухода от действительности в мир романтической грезы, которые характерны для немецких романтиков, мотивы, изнутри преодоленные Гейне. Что же касается «явного влияния школы Гюго и новых французских романистов»³⁶⁰, чувствующегося, по словам Герцена, в его письмах вятского периода и его ранней беллетристике, то оно сказалось для Искандера быстро преходящим. А при всех отмеченных отличиях сравнений и метафор у Герцена и Гейне-прозаика творчество обоих характеризуется таким широким применением этого стилистического приема, которое остается чуждым Пушкину. Насыщенность герценовской и гейневской прозы сравнениями и метафорами коренится в ее лирическом характере; сравнения и метафоры являются одним из важнейших элементов того лирико-публицистического комментария, тех «подстрочных... рассуждений», которые у Герцена и Гейне сопутствуют описываемым фактам, встречам и рассказываемым впечатлениям.

8. ТВОРЧЕСТВО ГЕРЦЕНА И ГЕЙНЕ-ПРОЗАИКА, КАК ТЕЧЕНИЕ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ СЕРЕДИНЫ XIX В.

При всех индивидуальных особенностях Герцена и Гейне-прозаика в творчестве этих двух великих писателей западно-европейская жизнь середины XIX в. (у Герцена жизнь 40—60-х годов, у Гейне 20—50-х годов), в особенности политическая жизнь Франции, получают столь схожее как по содержанию, так и по форме отражение, что, применяя масштабы мировой литературы, мы вправе говорить об их творчестве как о целом течении в мировом литературном развитии. Своеобразие и закономерная обусловленность места, занимаемого этим течением в мировой литературе, выступает особенно ясно в сопоставлении с творчеством Бальзака, создавшего подлинную художественную энциклопедию французской жизни от первой империи до 40-х годов.

Центральная тема Бальзака в его «Человеческой комедии» — это становление и неудержимое развитие буржуазного уклада во Франции, торжество буржуазных начал во всех областях жизни, в экономике, политике, литературе и семье. В творчестве Бальзака впервые в мировой литературе развитие буржуазных порядков в этот период дано, как громадный исторический процесс, размах и закономерность которого подчеркнуты самой систематичностью и энциклопедичностью построения «Человеческой комедии», обилием действующих лиц, заостренной типичностью. Объективное, глубокое, точное и тем самым беспощадное и изобличающее изображение буржуазного уклада, в силу

присущего Бальзаку историзма, в силу вскрытия им внутренних противоречий буржуазного строя, ставило вопрос о будущем этого порядка. Но тема борьбы против буржуазного строя занимает в творчестве Бальзака сравнительно второстепенное место и объяснение тому в особенностях эпохи, изображаемой великим французским писателем. Ибо в этот период тема эта могла быть дана, главным образом, как тема идейной борьбы. Бальзак-мыслитель сам отдавал дань утопическим мечтаниям, но, как художник, он так остро чувствовал экономическую и политическую практику в ее наиболее массовых, типических проявлениях, что изображение того, как «идеи поступают в обмен и продажу»³⁶¹, безусловно доминировало в его творчестве над рассказом об идейных исканиях передовых людей. Бальзак изображал и идейных врагов существующего порядка, он даже восхищался ими, но не мог отвести им значительного и действенного места в «Человеческой комедии». Это или «бедный сен-симонист, достаточно наивный для того, чтобы верить в свою доктрину»³⁶², или Мишель Кретьен, напоминающий «героев античности»³⁶³ и гибнущий на баррикадах 1832 г., или Даниель д'Артез, «уединенный труженик, чуждый реальной жизни» в котором «даже и в наше время прекрасный характер соединяется с прекрасным талантом»³⁶⁴, но нашедший «выход» только в глубоком одиночестве, а потом в иллюзии личного счастья. Этому содержанию бальзаковского творчества соответствовала его форма: роман, центральными действующими лицами которого являются, с одной стороны, наиболее активные, хищные деятели буржуазного общества, рабы своих страстей к деньгам, к власти, а с другой — жертвы этих хищников и страстей. Судьбы всех этих людей выступают сквозь все случайности, как типический результат исторически и закономерно сложившихся социальных порядков и обстоятельств, изображаемых с громадной глубиной и поразительной точностью.

Герцен и Гейне ощущали все своеобразие художественного метода Бальзака. Еще в своей ранней статье о Гофмане Герцен говорит, что в произведениях Бальзака, Сю, Жанена «явились эти анатомические разъятия души человеческой, тут-то стали раскрывать все смердящие раны тела общественного...»³⁶⁵. Гейне в «Лютеции» сопоставляет, по частному поводу, художественный метод Бальзака с тем, как «натуралист описывает породу животных или патолог — болезнь...»³⁶⁶. Герцен термин «социальная патология» относит к творчеству Диккенса, представляющему собой английскую параллель «Человеческой комедии». Но художественный метод «социальной патологии» не привлекал к себе Герцена и Гейне. Правда, Герцен призывает исследовать «свое положение, свои вопросы так, как... патолог — болезнь»³⁶⁷. Но призыв этот относится к исследованию болезней передовой мысли, своего мировоззрения. К изображению же буржуазного порядка в Западной Европе Герцен и Гейне подходили совсем иначе, чем Бальзак. Они видели тот же процесс развития буржуазного общества, который описывал Бальзак, они также испытывали к буржуазному строю глубокое отвращение. Герцен писал, что «человек *de facto* сделался принадлежностью собственности... Жизнь свелась на биржевую игру, все превратилось в меняльные лавочки и рынки: редакции журналов, избирательные собрания, камеры»³⁶⁸. Но Герцен и Гейне чувствовали себя по отношению к процессам развития буржуазного общества в Западной Европе гораздо «свободнее», чем Бальзак. Герцен и Гейне были передовыми писателями отсталых (хотя и в разной степени) стран. Правда, оба они во многом черпали свои наблюдения из жизни Франции, т. е. той передовой страны, в которой, по словам Ф. Энгель-

са, «историческая борьба классов больше, чем в других странах, доходила каждый раз до решительного конца»³⁶⁹. Но эти наблюдения органически связаны и для Гейне и для Герцена с проблемами общественной жизни родины.

Ленин писал: «В течение около полувека, примерно с 40-х и до 90-х годов прошлого века, передовая мысль в России, под гнетом невиданного, дикого и реакционного царизма, жадно искала правильной революционной теории, следя с удивительным усердием и тщательностью за всяким и каждым «последним словом» Европы и Америки в этой области»³⁷⁰.



ГЕРЦЕН

Авторская [?] перерисовка с портрета К. Рейхеля, 1842 г.
с дарственной надписью Герцена Н. Х. Кетчеру
Всесоюзная библиотека им. Ленина, Москва

Творчество Герцена, если иметь в виду эпоху с 40-х до 60-х годов, является живой художественной иллюстрацией к этим ленинским словам.

Интернационализм герценовской тематики, легкость перехода Герцена от изображения жизни одной страны к зарисовкам быта другой, любовь к сопоставлениям и сравнениям различных национальных укладов, характеров и типов мышления являются художественным выражением охарактеризованного В. И. Лениным стремления русской передовой мысли вглядываться в революционный, политический опыт различных стран, делать выводы из этих наблюдений, выводить уроки для борьбы с царизмом.

Как раз отсталось России и Германии давала Герцену и Гейне своеобразную свободу по отношению к изображению буржуазных порядков передовых стран. Особенно это ясно на примере Герцена. Автор «Былого и дум» не увидел буржуазной России и «не мог понять буржуазной природы русской революции» (В. И. Ленин)³⁷¹, и это обстоятельство позволяло ему в теории проповедовать народнические взгляды, а в своем художественном творчестве противопоставлять буржуазному порядку Западной Европы — русских передовых людей и их идейные искания и не столько детально изображать этот порядок, которого Россия, по его мнению, не должна была узнать, не столько исследовать, как патолог, его болезни, сколько клеймить его уродства и ставить вопрос о будущем, которое не будет знать торжества буржуазии.

Важно отметить в этой связи, что до конца 60-х годов, т. е. до кануна смерти Герцена, тема русской пореформенной буржуазии, вообще, не встает в русской художественной литературе, а зачинателем ее является Щедрин в произведениях самого конца 60-х годов, особенно же в «Дневнике провинциала» (1872).

Тургенев и Гончаров совсем не знают этой темы (Адуев и Штольц — дельцы дореформенной складки), и ближе всего к ней подходит лишь Чернышевский в «Прологе», рисуя Рязанцева, правда, дворянского либерала, но несомненного предшественника тех «пенкоснимателей», о которых Даниэльсон писал в январе 1873 г. Марксу, посылая «Дневник провинциала»: «вы найдете здесь характеристику типа, который вы уже знаете, но который у нас появляется лишь сейчас, — типа умеренного либерала пенкоснимателя».

Буржуазный порядок был для Герцена и Гейне несомненным фактом, но их интересовала не столько его история и закономерности его развития, сколько переломные, кризисные моменты его существования, новая переходная эпоха, которая должна закончиться, по мнению Герцена, или гибелью буржуазного порядка или всеобщим мертвым застоем. «Мы в м е ж д у а р с т в и и»³⁷², — писал Герцен, и это ощущение кризисного характера переживаемой эпохи насыщает все его творчество.

Гейне же в своей прозе стремился дать «верное изображение таинственного перехода кризиса»³⁷³.

На Герцена и Гейне идеи утопического социализма оказали несравненно более сильное влияние, чем на Бальзака. Для Герцена и Гейне Франция была сначала страной надежд, овеянных традициями Великой французской революции, мечтами сен-симонистов. Потом в конце 40-х годов они именно во Франции увидели кровавое торжество контрреволюционной буржуазии. Но чем дальше, тем больше (эта эволюция особенно отчетливо и более резко отграниченными этапами протекала у Герцена, пережившего Гейне на 15 лет) Гейне и Герцен, несмотря на сомнения и колебания, стали приближаться к пониманию исторической, революционной роли пролетариата. В этом смысле Гейне и Герцен уже выходят за пределы той эпохи, которую изображал и величайшим писателем которой был Бальзак. Бальзак, с одной стороны, Гейне и Герцен, с другой, видели, изучали и изображали одно и то же буржуазное общество. Но Бальзак берет наиболее типические процессы развития этого общества в их наиболее объективном выражении. А Герцен и Гейне не стремились к позиции, занятой Бальзаком: «историком было французское общество, мне оставалось лишь быть секретарем»³⁷⁴. И Герцена и Гейне больше всего интересовало столкновение этого быта и «факта современного мира» с «мыслью... теоретической... которая точно так же разви-

лась и сложилась исторически, но сознательно»³⁷⁵, с «идеалом общест-венности» и «началами революционными»³⁷⁶. Воспитание на идеях про-светителей, утопических социалистов и гегелевской философии истории, Гейне и Герцен плохо понимали и мало интересовались экономической жизнью с ее внутренними закономерностями и противоречиями, которую с такой силой воплотили в своих художественных образах создатели старика Грандэ и мистера Домби, исходившие при этом не из тех или иных теорий, а из гениального ощущения социальной практики. Для Гейне и Герцена первостепенными были не обра-зы и темы экономики, повседневного быта и ти-пической буржуазной политики, а образы и темы культуры и идейных, политических исканий пере-довых людей.

Гейне говорил о том, что писатели молодой Германии «не хотят различать жизнь от писательства и... одновременно являются худож-никами, трибунами и апостолами»³⁷⁷. Так «исповедь» передово-го человека стала основным жанром художествен-ного творчества Герцена и Гейне, а духовная драма этого человека, отражающего своими переживаниями и мыслями противоре-чия исторического развития и мучительно ищущего в самой действи-тельности залюга лучшего будущего, — содержанием и движущей силой этого литературного жанра.

Если представить себе, что Бальзак написал бы произведение, по характеру и жанру напоминающее «Былое и думы», то в центре его должны были бы стоять не поступки и страсти Вотрена, Нюнсинжена, кузины Бетты, Люсьена Рюампрэ, Кревеля и т. п., а идейные иска-ния и переживания Даниель д'Артеза и Мишеля Кретьена.

Жанр, созданный Бальзаком, был наиболее адекватной и целесо-образной литературной формой для того, чтобы на языке художест-венных образов выразить вывод, который в уже вышецитированных словах Маркса сформулирован так: «человек попадает в рабство к другому человеку или становится рабом своей собственной подлости... человеческая жизнь отупляется до степени материальной силы». С этим выводом, характеризующим европейскую жизнь середины XIX в., были полностью согласны Герцен и Гейне, но они не остановились на нем. Их творчество на языке художественных образов подчеркивает дру-гую мысль: необходимость поисков новой силы, которая сумеет изме-нить существующие порядки. Правда, Герцен и Гейне сомневались и колебались в этих своих выводах, они никогда не смогли их выразить с такой ясностью, как это сделал Маркс: «Мы знаем, что для того, чтобы направить новые силы общества, необходимо, чтобы ими овла-дели новые люди, — и люди эти — рабочие»³⁷⁸. Но поиски их шли в этом же направлении. Именно поэтому Герцен и Гейне сумели сказать свое новое слово в мировой художественной литературе, даже по сравнению с таким их современником, как Бальзак, они сумели отра-зить такие стороны и явления европейской жизни, которые мало затро-нуты у автора «Человеческой комедии». Герцен и Гейне неслучайно сумели создать гораздо более конкретный, хотя и лирический образ пе-редового человека, чем Бальзак.

И Герцен пытался в «С того берега» отойти в сторону от жизни, подобно тому, как это сделал д'Артез, и Герцен, в порыве отчаяния, думал о том «выходе», который Бальзак нашел для Мишеля Кретьен: «Зачем не взял я ружья у работника и не остался за баррикадой? Не-взначай сраженный пулей, я унес бы с собою в могилу еще два-три верования?»³⁷⁹.

Но Герцен и Гейне в упорных идейных исканиях нашли новый

путь, и хотя они по нему шли колеблясь и оступаясь, они именно на этой основе сумели создать реалистический, исторически обоснованный рассказ о передовом, глубоко и ярко мыслящем и чувствующем человеке переходной эпохи, идущем к научному социализму.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Читатель, живущий в великую сталинскую эпоху, с особым чувством вдумывается в образы Герцена-художника. Ведь именно те вопросы, которые больше всего мучили Герцена, которые ему даже порой теоретически представлялись неразрешимыми — разрешены в наше время в СССР на практике.

Герцен болезненно остро ощущал «разрыв» между «высшей мыслью своего времени» и «мыслью всех», он писал: «Якобинцы и, вообще, революционеры принадлежали к меньшинству, отделившемуся от народной жизни развитием»³⁸⁰. В наше же время, в СССР «сблизились и соединились в одно целое две великие силы: народ и коммунизм» (В. М. Молотов)³⁸¹.

Герцен воспринимал «преемственный быт» и «начала революционные»³⁸² как силы, находящиеся в состоянии резкого конфликта. А «у нас социализм не просто строится, а уже вошел в быт, в повседневный быт народа» (И. Сталин)³⁸³.

Герцен ненавидел буржуазное общество, но до последних лет жизни не был вполне уверен в том, что этому обществу придет конец. Герцен всю свою жизнь боролся с самодержавием и помещиками, но дожился только до эпохи нового подъема реакции в России. А на наших глазах на территории бывшей царской империи построено социалистическое государство, в котором уничтожена эксплуатация человека человеком, строится и растет социалистическая культура. Герцен приветствовал революцию народных масс, возглавленную пролетариатом, но опасался порой, не принесет ли эта революция разрушение культурных ценностей прошлого, не заключит ли она человеческую личность в серое и бедное однообразие. Однако, Герцен сам опроверг эти свои опасения. В «Письмах к старому товарищу» мы читаем: «Горе бедному духом и тощему художественным смыслом перевороту, который из всего бывшего и нажитого сделает скучную мастерскую, которой вся выгода будет состоять в одном пропитании и только в пропитании». Герцен тут же прибавлял: «Но этого и не будет»³⁸⁴.

На мучительные опасения и еще не лишенный сомнений оптимизм Герцена ответила социалистическая действительность. «Правда» в передовой от 20 сентября 1937 г. говорит: «Массовое изменение людей происходит в активном процессе социалистического строительства. Переделывая одну шестую часть мира, рабочие — ведущий класс нашей страны — переделывают не только самих себя, но и крестьянство, интеллигенцию, воспитывают в трудящихся новые, социалистические качества, новое отношение к труду, к государству, коллективу, обществу... Коммунизм несет с собой не аскетизм, а жизнерадостность, бодрость, разносторонность духовных интересов, расцвет свободной личности».

Творчество же Герцена в образах, полнокровных, живых и сейчас, рассказывает нам о важном историческом этапе идейной борьбы за это радостное настоящее.

Именно в наше время популярность Герцена-художника и роль его творений в культурной жизни необычайно возросли и должны вырасти еще в гораздо большей степени, так же как и влияние автора «Былого и дум» на развитие советской художественной литературы.

Чернышевский и Добролюбов прекрасно понимали силу Герцена-мыслителя и философа и глубоко чувствовали очарование созданных им художественных образов. Но Чернышевский и Добролюбов должны были, как мы указывали выше, делать упор на критике предшествовавшего им дворянского поколения передовой интеллигенции, в том числе и Герцена. Народники же пошли назад от того уровня развития философской мысли, который был достигнут в произведениях Герцена и Чернышевского. В Герцене им оказывалась близка лишь одна из



Н. А. ГЕРЦЕН С СЫНОМ АЛЕКСАНДРОМ

Акварель К. Горбунова, 1841 г.

Всесоюзная библиотека им. Ленина, Москва

наиболее слабых сторон его мировоззрения — его народническое учение, в котором, по словам В. И. Ленина, «нет ни грана социализма»³⁸⁵.

Впервые историческое место Герцена — «писателя, сыгравшего великую роль в подготовке русской революции»³⁸⁶ — было определено Лениным. Впервые после Великой Октябрьской социалистической революции произведения Герцена, ранее запрещенные или изуродованные царской цензурой, стали доступны народным массам.

Судьба Герцена и его творчества в наши дни во многом напоминает судьбу пушкинского наследия. Аналогия эта, конечно, не может быть полной. Герцен-художник сосредоточивается на отражении интеллектуальной жизни передового человека. Но так же, как и творчество Пушкина, так и наследие Герцена, по-новому особенно полнокровно воспринимается теперь. Советский читатель ясно видит «предел», поставленный мировоззрению и художественному творчеству Герцена: некоторую обособленность человека сильной мысли, образ которого

встает в творчестве Герцена, от жизни и исторического опыта народных масс и связанные с этим индивидуалистические мотивы; попытки создать положительный образ отвлеченным, теоретическим путем; — сомнения и в творческих силах народа, и в исторической эффективности работы передовой мысли... Но также очевидна и историческая обусловленность этих черт и глубочайшее, органическое стремление Герцена эти черты преодолеть. Жизнь передового ума в его творческой борьбе и упорном труде Герцен передает с такой глубиной, с таким истинным и сдержанным пафосом, с такой лирической силой, с таким напряженным и неустанным стремлением к тому будущему, в котором передовая мысль найдет пути практического осуществления своих идеалов, победит свои колебания и сомнения и соединится с народом, что это содержание герценовского творчества с предельной ясностью и полнотой и с недоступным ранее чувством интеллектуального и эстетического наслаждения и удовлетворения раскрывается именно в наше время. Только в советском обществе, в котором происходит массовая социалистическая переделка людей, живая непреходящая прелесть и красота герценовской мысли встает сзаренная лучами той победы, в подготовке которой участвовал и Герцен.

Герцен многому учит советских писателей: глубокому и блестящему художественному изображению идейной жизни прошедших эпох и современности; созданию прозы, которую «осердеченный ум» превращает в лирику интеллекта; мастерству литературного портрета, сочетающего тонко и остроумно подмеченные детали и шутливо рассказанные анекдоты с широким и глубоким обобщением; органическому интернационализму тем, сопоставлений и сравнений; умению мыслить и чувствовать масштабами всемирно-исторических эпох; удивительно гибкому, всегда находящему для данной мысли и чувства нужный оттенок, смелому и энергичному, то шутливому, то страстному герценовскому языку.

Герцен писал в «Былом и думах»: «Поэт и художник в истинных своих произведениях всегда народен. Что бы он ни делал, какую бы он ни имел цель и мысль в своем творчестве, он выражает волею или неволею, какие-нибудь стихии народного характера...»³⁸⁷.

Эти слова в полной мере могут быть отнесены к самому Герцену. Клеветнически характеризовал автора «Былого и дум» Достоевский, когда писал о нем, как о «русском бариче», как о человеке, который воплощает собой лишь «разрыв с народом» и стал социалистом «от сердечной пустоты на родине»³⁸⁸.

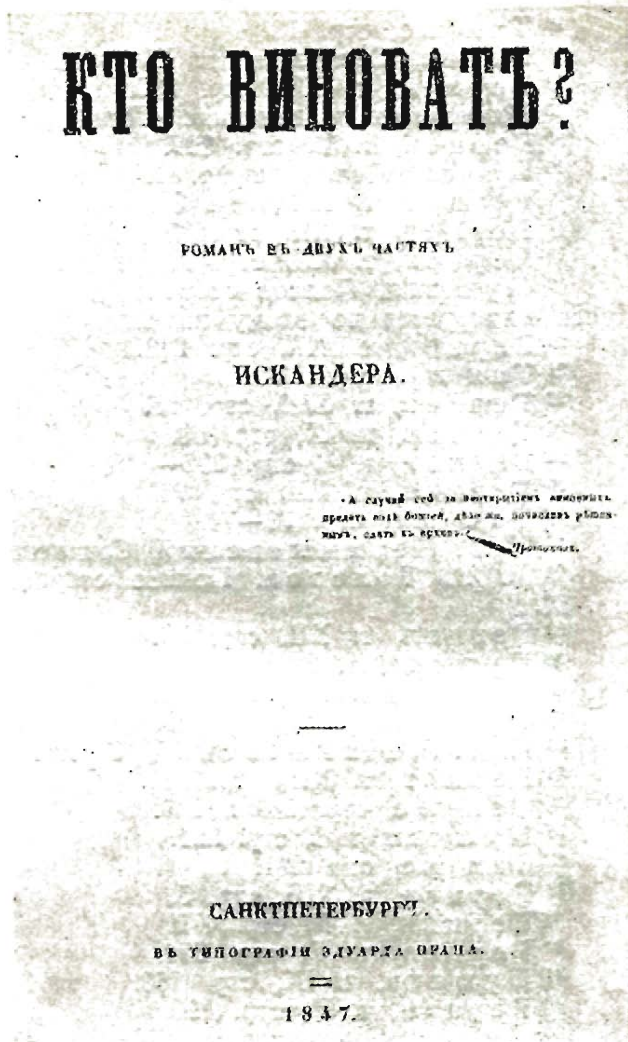
На самом же деле этот действительно существовавший «разрыв» был вынужденным историческими условиями; вспомним слова В. И. Ленина: «Не вина Герцена, а беда его, что он не мог видеть революционного народа в самой России в 40-х годах»³⁸⁹. Герцен звал народ к революции, а не к рабьей покорности, подобно Достоевскому, для которого «единение» с народом и означало проповедь этой покорности.

А. М. Горький писал о Герцене: «Для нас он интересен как некая правдивая мысль, коя на протяжении почти сорока лет отмечала и оценивала все разнообразие явлений рус[ской] жизни».

Герцен стремился писать так, чтобы «провести черту по сердцу читающих» (письмо к М. К. Рейхель от 23 декабря 1857 г.). Это удалось ему. Тургенев говорил, что IV часть «Былого и дум» написана «слезами, кровью: — это горит и жжет», и указывал на «мужественную и безыскусственную правду всего этого произведения».

Герцен народен, ибо он оставил за собой глубочайший след в раз-

ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТ РОМАНА ГЕРЦЕНА
«КТО ВИНОВАТ?»



витии русской передовой культуры и литературы. Как сказал Горький, Герцен «представляет собою целую область, страну, изумительно богатую мыслями».

Герцен народен, ибо все его художественное творчество — великий, исторический памятник передовой мысли русского народа в эпоху 30—60-х годов XIX в., произведения Герцена отражают эту мысль со всей ее глубиной, красотой, пытливостью, неустрашимостью и преданностью революции, со всеми перенесенными ею муками и страданиями и неустанным стремлением к победе.

«Чествуя Герцена, — говорит В. И. Ленин, — пролетариат учится на его примере великому значению революционной теории; — учится понимать, что беззаветная преданность революции и обращение с революционной проповедью к народу не пропадает даже тогда, когда целые десятилетия отделяют посев от жатвы...»³⁹⁰.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Ленин, Сочинения, т. XV, стр. 464 и 468.

² Герцен, т. XVII, стр. 97.

³ Герцен, т. II, стр. 391.

⁴ Герцен, т. V, стр. 356.

⁵ Цитируем здесь и в дальнейшем «О развитии революционных идей в России» по изданию: А. И. Герцен, Избранные сочинения, ГИХЛ, 1937 г., стр. 393, так как тут дан исправленный перевод гл. IV—VI этого произведения.

⁶ Там же, стр. 389.

⁷ Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, ГИХЛ, т. I, 1934 г. стр. 115.

⁸ Герцен, т. II, стр. 380.

⁹ Герцен, т. XII, стр. 6.

- ¹⁰ Там же, стр. 18.
- ¹¹ Ленин, Сочинения, т. XV, стр. 464.
- ¹² Герцен, т. XV, стр. 280.
- ¹³ Цитируется по изданию: «Пушкин о литературе», Academia, 1934 г., стр. 23.
- ¹⁴ Герцен, т. II, стр. 399.
- ¹⁵ Ленин, Сочинения, т. XV, стр. 464.
- ¹⁶ Герцен, т. XIII, стр. 30.
- ¹⁷ Герцен, т. XII, стр. 305, 424; т. XIII, стр. 85, 91, 99, 101.
- ¹⁸ Герцен, т. XII, стр. 294 и 304.
- ¹⁹ Пушкин, Полное собрание сочинений в 9 томах, Academia, т. II, стр. 23.
- Далее цитируется по этому изданию.
- ²⁰ Герцен, т. XII, стр. 253.
- ²¹ Там же, стр. 271.
- ²² Герцен, т. XIII, стр. 75.
- ²³ Герцен, т. IX, стр. 53.
- ²⁴ Герцен, т. I, стр. 302—303.
- ²⁵ Герцен, т. XII, стр. 75.
- ²⁶ Там же, стр. 73—74.
- ²⁷ Н. Г. Чернышевский, Сочинения, т. II, Литиздат НКП, стр. 534.
- ²⁸ Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений, изд. И. Д. Сытина, т. I, стр. 52.
- ²⁹ Герцен, т. XII, стр. 79.
- ³⁰ Пушкин, т. I, стр. 247.
- ³¹ Герцен, т. XII, стр. 73.
- ³² Пушкин, т. II, стр. 23.
- ³³ Н. Г. Чернышевский, Сочинения, т. I, стр. 257.
- ³⁴ Герцен, т. XII, стр. 141.
- ³⁵ Там же, стр. 143 и 149.
- ³⁶ Пушкин, т. I, стр. 221.
- ³⁷ Там же, стр. 281.
- ³⁸ Герцен, т. XIII, стр. 5.
- ³⁹ Герцен, т. II, стр. 479.
- ⁴⁰ Герцен, т. V, стр. 356.
- ⁴¹ Пушкин, т. IX, стр. 150.
- ⁴² Герцен, т. V, стр. 190.
- ⁴³ Ленин, Сочинения, т. XV, стр. 468.
- ⁴⁴ Пушкин, т. VII, стр. 548.
- ⁴⁵ Герцен, т. VI, стр. 461.
- ⁴⁶ Пушкин, т. VII, стр. 510.
- ⁴⁷ Н. Г. Чернышевский, Избранные сочинения, т. IV, Госиздат, М.—Л., 1930 г., стр. 345—346.
- ⁴⁸ Н. Г. Чернышевский, Сочинения, т. IX, 1-я нум. стр. 172.
- ⁴⁹ Цитируется по комментарию М. К. Лемке к т. XIX сочинений Герцена, стр. 295.
- ⁵⁰ «Литературное Наследство», № 25—26, стр. 404.
- ⁵¹ Герцен, т. I, стр. 338.
- ⁵² Цитируется по изданию «Пушкин о литературе», стр. 16—17.
- ⁵³ Там же, стр. 60.
- ⁵⁴ Пушкин, Письма, т. I, Госиздат, 1926 г., стр. 35.
- ⁵⁵ П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, СПб., 1879 г., т. II, стр. 72.
- ⁵⁶ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, под ред. С. А. Венгера, т. IX, стр. 21.
- ⁵⁷ В. Г. Белинский, Сочинения, т. V, стр. 152.
- ⁵⁸ В. Г. Белинский, Сочинения, т. X, стр. 112.
- ⁵⁹ Герцен, Избранные сочинения, Гослитиздат, 1937 г., стр. 402.
- ⁶⁰ Н. Г. Чернышевский, Избранные сочинения, т. IV, стр. 227.
- ⁶¹ Там же, стр. 57.
- ⁶² В. Г. Белинский, Письма, т. III, стр. 108.
- ⁶³ В. Г. Белинский, Сочинения, т. XI, стр. 135.
- ⁶⁴ П. А. Вяземский, Сочинения, т. II, стр. 375.
- ⁶⁵ Герцен, т. VII, стр. 469.
- ⁶⁶ Ф. М. Достоевский, Письма, т. II, ГИЗ, 1930 г., стр. 259.
- ⁶⁷ Герцен, т. XIII, стр. 13.
- ⁶⁸ А. М. Горький, Неопубликованная работа об А. И. Герцене. «Известия ЦИК и ВЦИК», 28 марта 1937 г., стр. 3.
- ⁶⁹ Н. Н. Гусев. Толстой и Пушкин. «Октябрь» № 1, 1937 г., стр. 242 и 248.
- ⁷⁰ Пушкин, т. II, стр. 135.
- ⁷¹ Герцен, т. XII, стр. 54.
- ⁷² Пушкин, т. II, стр. 358.
- ⁷³ Герцен, т. VI, стр. 36.

- 74 Герцен, т. XII, стр. 73.
- 75 Пушкин, т. IV, стр. 124.
- 76 Пушкин, т. V, стр. 55.
- 77 Герцен, т. XII, стр. 430.
- 78 Пушкин, т. V, стр. 48.
- 79 Герцен, т. XIV, стр. 546.
- 80 Пушкин, т. V, стр. 214.
- 81 Герцен, т. XII, стр. 80.
- 82 Пушкин, т. I, стр. 200.
- 83 Герцен, т. XIII, стр. 59.
- 84 Пушкин, т. IV, стр. 142.
- 85 Герцен, т. XIV, стр. 455.
- 86 Там же, стр. 467.
- 87 Герцен, т. XIII, стр. 86.
- 88 Герцен, т. XVII, стр. 97.
- 89 Герцен, т. XII, стр. 479.
- 90 Герцен, т. XIV, стр. 473.
- 91 Герцен, т. XII, стр. 75.
- 92 Пушкин, т. XI, стр. 302.
- 93 Герцен, т. XXI, стр. 277.
- 94 Герцен, т. VI, стр. 20.
- 95 Герцен, т. XII, стр. 60.
- 96 Пушкин, т. V, стр. 82.
- 97 Пушкин, т. I, стр. 278.
- 98 Герцен, т. XIII, стр. 75.
- 99 Пушкин, т. II, стр. 161.
- 100 Герцен, т. XVIII, стр. 199.
- 101 Там же, стр. 201.
- 102 Пушкин, т. V, стр. 149.
- 103 Герцен, т. XIII, стр. 317.
- 104 Герцен, т. XIV, стр. 232.
- 105 Герцен, т. XII, стр. 49.
- 106 Там же, стр. 98—99.
- 107 Там же, стр. 99.
- 108 Там же, стр. 303.
- 109 Пушкин, Письма, т. I, стр. 129.
- 110 Герцен, т. VI, стр. 419.
- 111 Пушкин, Письма, т. III, стр. 27.
- 112 Герцен, т. XII, стр. 36.
- 113 Пушкин, Письма, т. I, стр. 66.
- 114 Герцен, т. XIII, стр. 497.
- 115 Пушкин, Письма, т. II, стр. 78.
- 116 Герцен, т. X, стр. 237, т. XV, стр. 30.
- 117 Герцен, т. XIII, стр. 23.
- 118 Пушкин, т. II, стр. 112.
- 119 Герцен, т. XII, стр. 277.
- 120 Пушкин, Письма, т. II, стр. 121.
- 121 Герцен, т. XVII, стр. 264.
- 122 Герцен, т. XXI, стр. 111.
- 123 Пушкин, Письма, т. I, стр. 141.
- 124 Цитируется по изданию «Пушкин о литературе», стр. 217 и 239.
- 125 Герцен, т. XIV, стр. 473.
- 126 Герцен, т. XIII, стр. 150.
- 127 Герцен, т. XIV, стр. 394.
- 128 Там же, стр. 389.
- 129 Герцен, т. XVIII, стр. 202.
- 130 Герцен, т. VIII, стр. 10.
- 131 М. Горький, О Пушкине, под ред. С. Д. Балухатого, изд. Академии Наук СССР, М.—Л., 1937, стр. 94.
- 132 А. А. Марлинский, Собрание сочинений, 1914 г., стр. 347.
- 133 Пушкин, т. VI, стр. 270.
- 134 Там же, стр. 274, 301.
- 135 Пушкин, т. III, стр. 124.
- 136 Пушкин, т. VIII, стр. 234, 235.
- 137 Герцен, т. V, стр. 401.
- 138 Герцен, т. XIII, стр. 36—37.
- 139 Там же, стр. 101, 297, 298, 300.
- 140 Герцен, Избранные сочинения, 1937 г., стр. 394.
- 141 Пушкин, т. II, стр. 173, 193; т. III, стр. 118.
- 142 Пушкин, т. IX, стр. 147.

- 143 Там же, стр. 278.
- 144 Там же, стр. 190.
- 145 Маркс и Энгельс, Сочинения, т. XIV, стр. 669.
- 146 Герцен, т. I, стр. 143—144.
- 147 Герцен, Избранные сочинения, стр. 393.
- 148 А. В. Луначарский, Классики русской литературы, ГИХЛ, 1939, стр. 119.
- 149 В. Г. Белинский, Сочинения, т. XI, стр. 113.
- 150 Герцен, т. IV, стр. 284.
- 151 В. Г. Белинский, Сочинения, т. XI, стр. 115.
- 152 Герцен, т. XVII, стр. 97.
- 153 Герцен, т. XXI, стр. 230.
- 154 Пушкин, т. V, стр. 40.
- 155 Герцен, т. XV, стр. 242, 243, 300, 302.
- 156 Н. Г. Чернышевский, Избранные сочинения, т. IV, стр. 255.
- 157 Там же, стр. 245—255.
- 158 Там же, стр. 249.
- 159 Ленин, Сочинения, т. XV, стр. 468.
- 160 Там же, стр. 467.
- 161 Н. Г. Чернышевский, Сочинения, т. II, стр. 538.
- 162 Н. Г. Чернышевский, Избранные сочинения, т. V, стр. 159.
- 163 А. Серно-Соловьевич, Наши домашние дела, Vevey, 1867 г., стр. 17.
- Частью цитируются по комментарию М. К. Лемке к т. XIX сочинений Герцена, стр. 295, 297.
- 164 Цитируется по комментарию М. К. Лемке к т. XIX сочинений Герцена, стр. 296.
- 165 Герцен, т. XVII, стр. 99.
- 166 Ленин, Сочинения, т. XVIII, стр. 81.
- 167 Герцен, т. VIII, стр. 517.
- 168 Н. А. Некрасов, Полное собрание стихотворений, изд. 7-е, ГИХЛ, 1934 г., стр. 52.
- 169 Н. Г. Чернышевский, Избранные сочинения, т. V, стр. 229.
- 170 Герцен, т. XXI, стр. 187.
- 171 Герцен, т. XIV, стр. 411.
- 172 Ленин, Сочинения, т. XV, стр. 468.
- 173 В. Г. Белинский, Сочинения, т. II, стр. 217, 218.
- 174 Гоголь, Собрание сочинений в одном томе, ГИХЛ, 1937 г., стр. 513.
- 175 Н. А. Добролюбов, Сочинения, т. I, стр. 115.
- 176 Гоголь, Собрание сочинений в одном томе, стр. 572.
- 177 Н. Г. Чернышевский, Избранные сочинения, т. IV, стр. 11.
- 178 В. Г. Белинский, Сочинения, т. XI, стр. 112, 135.
- 179 Бальзак, Анри Бейль, — «Литературный критик», № 1, 1936 г., стр. 49.
- 180 В. Г. Белинский, Письма, т. III, стр. 108.
- 181 Н. Г. Чернышевский, Избранные сочинения, т. IV, стр. 9 и 12.
- 182 В. Г. Белинский, Сочинения, т. XII, стр. 84.
- 183 Герцен, т. I, стр. 169.
- 184 Герцен, т. III, стр. 29.
- 185 Герцен, т. XVII, стр. 96.
- 186 Герцен, т. VIII, стр. 292.
- 187 Герцен, т. VII, стр. 323.
- 188 В. Г. Белинский, Сочинения, т. II, стр. 226, 227.
- 189 Н. Г. Чернышевский, Избранные сочинения, т. IV, стр. 4, 8, 9.
- 190 Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, ГИХЛ, т. X, стр. 530 и 532.
- 191 Герцен, т. V, стр. 93, 94 и 104.
- 192 Щедрин, Сочинения, т. X, стр. 589 и 600.
- 193 Герцен, т. V, стр. 23.
- 194 Там же, стр. 21, 22, 23.
- 195 Н. Г. Чернышевский, Избранные сочинения, т. V, стр. 90, 95, 115.
- 196 Герцен, т. XIII, стр. 498.
- 197 Н. Г. Чернышевский, Избранные сочинения, т. V, стр. 229.
- 198 Там же, стр. 215.
- 199 Герцен, т. XIII, стр. 575.
- 200 Герцен, т. XII, стр. 151.
- 201 Герцен, Избранные сочинения, стр. 405.
- 202 Там же, стр. 404, 405.
- 203 Маркс и Энгельс, Сочинения, т. XIV, стр. 260.
- 204 Герцен, т. XII, стр. 151.
- 205 «Изложение учения Сен-Симона», ГИЗ, 1923 г., стр. 256.
- 206 Герцен, т. I, стр. 117.
- 207 Герцен, т. III, стр. 319.

- 208 Там же, стр. 318.
- 209 Там же, стр. 342.
- 210 Анри де Сен-Симон, Собрание сочинений, ГИЗ, 1923 г., стр. 133—134.
- 211 Герцен, т. XII, стр. 152.
- 212 «Изложение учения Сен-Симона», стр. 13 и 274.
- 213 Герцен, т. I, стр. 82.
- 214 Герцен, т. II, стр. 223.
- 215 Там же, стр. 206.
- 216 Там же, стр. 205.
- 217 Там же, стр. 212—214.
- 218 Герцен, т. II, стр. 172, 173.
- 219 См., например, Герцен, т. IV, стр. 162 и след.
- 220 Герцен, т. III, стр. 26.
- 221 Там же, стр. 182, 183, 186.
- 222 Герцен, т. IV, стр. 405—406.
- 223 Там же, стр. 406.
- 224 «Изложение учения Сен-Симона», стр. 169.
- 225 Герцен, т. IV, стр. 178.
- 226 Герцен, т. III, стр. 233.
- 227 Д. Чесноков, Герцен и его «Письма об изучении природы», «Под знаменем марксизма», № 2, 1938 г., стр. 56—57.
- 228 Герцен, т. IV, стр. 405.
- 229 Герцен, т. III, стр. 257—258.
- 230 Маркс и Энгельс, Сочинения, т. XIV, стр. 667.
- 231 Герцен, т. V, стр. 401.
- 232 Ленин, Сочинения, т. XV, стр. 465.
- 233 Герцен, т. VI, стр. 9.
- 234 Там же, стр. 10.
- 235 Герцен, т. V, стр. 459.
- 236 Там же, стр. 468.
- 237 Там же, стр. 467.
- 238 Маркс и Энгельс, Сочинения, т. VIII, стр. 23.
- 239 Ленин, Сочинения, т. XV, стр. 465.
- 240 Герцен, т. V, стр. 105, 106, 107.
- 241 Там же, стр. 398, 400, 431, 433, 435, 442.
- 242 Герцен, т. VII, стр. 476, 480.
- 243 Герцен, т. XV, стр. 297.
- 244 Там же, стр. 299.
- 245 Герцен, т. XXI, стр. 485.
- 246 Там же, стр. 223.
- 247 Ленин, Сочинения, т. XV, стр. 465.
- 248 Герцен, т. XIII, стр. 388.
- 249 Байрон, Избранные произведения в одном томе, Гослитиздат, М., 1935 г., стр. 155.
- 250 Герцен, т. XIII, стр. 492.
- 251 «Письма М. А. Бакунина к А. И. Герцену и Н. П. Огареву», Женева, 1896 г., стр. 325.
- 252 Герцен, т. XIV, стр. 201, 204, 205.
- 253 Ленин, Сочинения, т. XV, стр. 465.
- 254 Генрих Гейне, Полное собрание сочинений, Academia, т. IX, стр. 19.
- 255 Герцен, т. XII, стр. 125.
- 256 Генрих Гейне, Сочинения, т. VII, стр. 373 и 374.
- 257 Генрих Гейне, Сочинения, т. IV, стр. 608.
- 258 Генрих Гейне, Сочинения, т. VI, стр. 369.
- 259 Генрих Гейне, Сочинения, т. VII, стр. 74, 77.
- 260 Там же, стр. 65, 75.
- 261 Цитируется в переводе по Heinrich Heines sämtliche Werke, herausg. v. Ernst Elster, т. VII, стр. 53.
- 262 Герцен, т. V, стр. 426.
- 263 Герцен, т. VI, стр. 117.
- 264 Герцен, т. V, стр. 417—418.
- 265 Генрих Гейне, Сочинения, т. IX, стр. 8—10.
- 266 Герцен, т. XV, стр. 258—259.
- 267 Генрих Гейне, Сочинения, т. IV, стр. 233.
- 268 Там же, стр. 334.
- 269 Генрих Гейне, Сочинения, т. VI, стр. 323, 151.
- 270 Герцен, т. XIII, стр. 398.
- 271 Генрих Гейне, Сочинения, т. IX, стр. 147.
- 272 Герцен, т. XIII, стр. 405.
- 273 Генрих Гейне, Сочинения, т. IX, стр. 148.

- 274 Маркс и Энгельс, Сочинения, т. XI, ч. I, стр. 5—6.
 275 Герцен, т. VI, стр. 125.
 276 Герцен, т. XIII, стр. 493—494.
 277 Герцен, т. V, стр. 475.
 278 Герцен, т. VI, стр. 125.
 279 Герцен, т. XIII, стр. 498—499, 529.
 280 Там же, стр. 521, 571.
 281 Там же, стр. 499.
 282 Там же, стр. 496.
 283 Герцен, т. XIV, стр. 166.
 284 Там же, стр. 227.
 285 Герцен, т. XVI, стр. 44.
 286 Там же, стр. 463.
 287 Герцен, т. XIX, стр. 141—142.
 288 Герцен, т. XVII, стр. 299.
 289 Герцен, т. XIV, стр. 691.
 290 Герцен, т. XXI, стр. 188.
 291 Герцен, т. XIV, стр. 701.
 292 Там же, стр. 731.
 293 Там же, стр. 700.
 294 Там же, стр. 749.
 295 Там же, стр. 779.
 296 Там же, стр. 759, 761.
 297 Там же, стр. 756.
 298 Герцен, т. XXI, стр. 438, 439, 445.
 299 Там же, стр. 438.
 300 Герцен, т. IX, стр. 65—66.
 301 Герцен, т. XII, стр. 5; т. XIII, стр. 283.
 302 Герцен, т. II, стр. 381.
 303 В. Г. Белинский, Письма, т. III, стр. 109.
 304 Герцен, т. X, стр. 32.
 305 Герцен, т. III, стр. 317.
 306 «Письма К. Д. Кавелина и И. С. Тургенева к А. И. Герцену», Женева
 1892 г., стр. 94.
 307 Герцен, т. VIII, стр. 379.
 308 Герцен, т. XIII, стр. 388.
 309 Ленин, Сочинения, т. XV, стр. 465.
 310 Дени Дидро, Собрание сочинений, т. VIII, Academia, 1937 г., стр. 87.
 311 Жан-Жак Руссо, Исповедь, т. I, Academia, 1935 г., стр. 62, 120.
 312 Дени Дидро, Сочинения, т. VIII, стр. 158.
 313 Жан-Жак Руссо, Исповедь, т. I, стр. 3.
 314 Цитируется в переводе по Goethes Werke. Verlagshaus Bong. 19 Teil, S. 150.
 315 Герцен, т. XVII, стр. 96.
 316 Герцен, т. XXI, стр. 229—230.
 317 Герцен, т. VIII, стр. 345.
 318 Герцен, т. XIV, стр. 212.
 319 Герцен, т. XXI, стр. 229.
 320 Герцен, т. XIV, стр. 423, 429.
 321 Там же, стр. 177.
 322 В. Г. Белинский, Сочинения, т. X, стр. 113.
 323 Гегель, Сочинения, т. XII, стр. 289—290.
 324 Герцен, т. XIII, стр. 24.
 325 И. С. Тургенев, Сочинения, т. XI, ГИХЛ, 1934 г., стр. 407.
 326 Герцен, т. XIII, стр. 125—128.
 327 Герцен, т. V, стр. 414—415.
 328 Генрих Гейне, Сочинения, т. IV, стр. 368.
 329 Там же, стр. 186.
 330 Цитируется по комментарию к т. VII сочинений Г. Гейне, ред. E. Elster,
 стр. 454.
 331 Герцен, т. XII, стр. 7.
 332 Герцен, т. V, стр. 178.
 333 Цитируется по комментарию М. К. Лемке, к т. V сочинений Герцена,
 стр. 543.
 334 Цитируются по комментарию М. К. Лемке, к т. XXII сочинений Герцена,
 стр. 185.
 335 Герцен, т. IV, стр. 203.
 336 Цитируется в переводе по Heines Briefe, herausg. v. H. Daffis, Berlin,
 1906 г., стр. 203.
 337 Герцен, т. XVII, стр. 75.
 338 Цитируется в переводе по Heines Briefe, herausg. v. H. Daffis, стр. 293.

- 339 Герцен, т. XIII, стр. 283.
- 340 Генрих Гейне, Сочинения, т. IV, стр. 150.
- 341 Там же, стр. 96.
- 342 Генрих Гейне, Сочинения, т. IX, стр. 227.
- 343 Генрих Гейне, Сочинения, т. IV, стр. 107—108.
- 344 Там же, стр. 110.
- 345 Там же, стр. 127.
- 346 Герцен, т. XIII, стр. 166.
- 347 Герцен, т. XII, стр. 124.
- 348 Герцен, т. XIII, стр. 16.
- 349 Там же, стр. 21.
- 350 Там же, стр. 458.
- 351 Герцен, т. XII, стр. 73.
- 352 Герцен, т. XIV, стр. 211.
- 353 Генрих Гейне, Сочинения, т. IX, стр. 118.
- 354 Там же, стр. 113.
- 355 Генрих Гейне, Сочинения, т. IV, стр. 112.
- 356 Герцен, т. XIV, стр. 170.
- 357 Там же, стр. 185.
- 358 Герцен, т. XIII, стр. 42.
- 359 Генрих Гейне, Сочинения, т. XII, стр. 82—83.
- 360 Герцен, т. XII, стр. 443.
- 361 Бальзак, Шагреневая кожа, Собрание сочинений, т. XV, ГИХЛ, стр. 36.
- 362 Там же, стр. 40.
- 363 Бальзак, Тайна княгини Кадиньян, Собрание сочинений, т. IX, стр. 70.
- 364 Там же, стр. 63, 73.
- 365 Герцен, т. I, стр. 145.
- 366 Генрих Гейне, Сочинения, т. IX, стр. 43.
- 367 Герцен, т. IX, стр. 68, т. XIV, стр. 211.
- 368 Герцен, т. XIII, стр. 392.
- 369 Маркс и Энгельс, Сочинения, т. XVI, ч. I, стр. 189.
- 370 Ленин, Сочинения, т. XXV, стр. 175.
- 371 Ленин, Сочинения, т. XV, стр. 466.
- 372 Герцен, т. XIV, стр. 205.
- 373 Генрих Гейне, Сочинения, т. XI, стр. 420.
- 374 Цитируется по «Литературным манифестам французских реалистов». Изд-во писателей в Ленинграде, стр. 53.
- 375 Герцен, т. V, стр. 401.
- 376 Герцен, т. IX, стр. 66.
- 377 Генрих Гейне, Сочинения, т. VII, стр. 271.
- 378 Маркс и Энгельс, Сочинения, т. XI, ч. I, стр. 5, 6.
- 379 Герцен, т. XIII, стр. 492.
- 380 Там же, стр. 384, 385.
- 381 В. М. Молотов, Речь об образовании правительства СССР. — «Известия», 20 января 1938 г.
- 382 Герцен, т. IX, стр. 66.
- 383 И. В. Сталин, Речь на предвыборном собрании избирателей Сталинского избирательного округа гор. Москвы, Госполитиздат, 1937, стр. 8.
- 384 Герцен, т. XXI, стр. 438.
- 385 Ленин, Сочинения, т. XV, стр. 466.
- 386 Там же, стр. 464.
- 387 Герцен, т. XIII, стр. 29.
- 388 Ф. М. Достоевский, Дневник писателя за 1873 и 1876 годы, Госиздат, М.—Л., 1929 г., стр. 7.
- 389 Ленин, Сочинения, т. XV, стр. 468.
- 390 Там же, стр. 469.