

ЛИТЕРАТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ ГЕРЦЕНА

Статья А. Лаврецкого

Формирование литературных симпатий и вкусов Герцена, его взглядов на роль литературы в общественной жизни, как и всего мировоззрения этого «дворянского революционера» вообще, тесно связано с 14-м декабря. «Декабристы разбудили Герцена». Эти слова Ленина¹ применимы к Герцену в самом конкретном их смысле. И первые литературные впечатления Герцена не отделимы от впечатлений политических.

Литературное движение вначале слилось для него с декабристским и в дальнейшем продолжало сливаться с другими общественными движениями. Развитие литературы совпадало с эволюцией революционных идей. Но это не значит, что для Герцена не существовало специфики искусства. Это значит только, что эту специфику он воспринимал не как эстет, отрешенный или пытающийся отрешиться от жизни, а как человек, бурно реагирующий на все впечатления бытия, жадный к этим впечатлениям, воспринимающий жизнь с редкой полнотой, стремящийся проникнуть в нее как можно глубже, охватить ее во всей широте. Эстетика Герцена — эстетика жизни, действительности, и это чрезвычайно сближает его с эстетикой разночинцев. Не лишен значения и тот факт биографии Герцена, что в развитии его литературных вкусов и симпатий сыграл, несомненно, значительную роль учитель-разночинец, увлеченный идеями «дворянских революционеров».

Иван Евдокимович Протопопов «стал носить мне, — пишет Герцен, — мелко переписанные и очень затертые тетрадки стихов Пушкина: «Ода на свободу», «Кинжал», «Думы» Рылеева...»².

«Отрицательное преподавание» Ивана Евдокимовича пришлось по душе юноше-ученику — «отрицательное» в том смысле, что учитель привил мальчику дух критики и презрения к старым авторитетам, к «официальной» литературе и науке и увлек его всем новым, революционным и в жизни и в литературе. Отроческие годы развитого не по летам мальчика прошли под знаком той литературной революции, которая связана с декабристским движением.

В «Записках одного молодого человека» Герцен сам рассказал об этом: «... поклонение юной литературе сделалось безусловным, — да она и могла увлечь именно в ту эпоху, о которой идет речь. Великий Пушкин явился царем-властителем литературного движения, каждая страница его летала из рук в руки; печатные экземпляры «не удовлетворяли», списки ходили по рукам. «Горе от ума» наделало более шума в Москве, нежели все книги, писанные по-русски, от «Путешествия Коробейникова по святым местам» до «Плодов чувствований» князя Шаликова. «Телеграф» начал энергически свое поприще и неполными угловатыми знаками своими быстро передавал европейзм; альманахи с прекрасными стихами, поэмы сыпались со всех сторон... во всем, у всех

была бездна надежд, упований, верований горячих и сердечных. Что за восторг, что за восхищение, когда я стал читать только что вышедшую первую главу «Онегина»! Я ее месяца два носил в кармане, вытвердил на память. Потом, года через полтора, я услышал, что Пушкин в Москве. О, боже мой, как пламенно я желал увидеть поэта! Казалось, что я вырасту, поумнею, поглядевши на него. И я увидел, наконец, и все показывали с восхищением, говоря: «вот он, вот он»...³

Пробуждение сознания Герцена совпало с началом новой русской литературы. Он был свидетелем ее первых успехов, он принадлежал к первым восторженным читателям ее великих произведений. Поэзия пушкинской эпохи была основным фактором в истории литературного развития Герцена.

1

Как и все сторонники нового литературного движения, пробужденного декабризмом, Герцен называл себя романтиком. Однако если это был романтизм, то романтизм революционный. Ничего общего не было у него с теми упадочническими настроениями ухода от жизни, которые обычно обобщают под именем романтизма. В романтизме юного Герцена сочетаются мотивы немецкого Sturm und Drang'a с могучим революционным протестом Байрона, со страстным вольнолюбием Пушкина и поэтов-декабристов. Искусство ощущается подобными романтиками как протест, как освобождающая сила и признается «романтическим», т. е. подлинным искусством лишь постольку, поскольку является ею.

Одним из величайших представителей этого «романтизма» был для Герцена Шиллер. В его поэзии видел Герцен выражение революционных идей предыдущего века. Имя Шиллера сплелось для него неразрывно с дорогим ему именем Рылеева.

Рассказывая об одной торжественной минуте своей жизни, Герцен вспоминает:

«Я вынул Шиллера и Рылеева. Как ясны и светлы в эти минуты казались нам эти великие поэты! Мы читали одного и понимали глубокую, мечтательную поэзию его; читали другого и понимали его самоотверженную, страдальческую душу. Звучный, сильный язык Шиллера подавлял нас. «Как ярящийся поток из расщелин скал, льющийся с грохотом грома, подмывая горы и унося дубы», певец Войнаровского смотрел на меня и мне говорил:

Ты все поймешь, ты все оценишь⁴».

Отрывок, из которого заимствована эта цитата, написан Герценом в 1833 г.

Через два десятилетия Герцен писал:

«Шиллер остался нашим любимцем, лица его драм были для нас существующие личности, мы их разбирали, любили и ненавидели не как поэтические произведения, а как живых людей. Сверх того, мы в них видели самих себя... Мой идеал Карл Мор, но я скоро изменил ему и перешел в маркиза Позу. На сто ладов придумывал я, как буду говорить с Николаем, как он потом отправит меня в рудники, казнит. Странная вещь, что почти все наши грезы оканчивались Сибирью или казнью и почти никогда торжеством; неужели это русский склад фантазии, или отражение Петербурга с пятью виселицами и каторжной работой на юном поколении?»⁵

Отрывок этот чрезвычайно характерен для Герцена. В нем отразилась его судьба «дворянского революционера», во многом ушедше-

го дальше от декабристов, во многом преодолевавшего ограниченность дворянской революционности, но колебавшегося между Карлом Мором и маркизом Позой. Не раз Поза в Герцене признавал утопистом Мора, чтобы заменить бунтарскую утопию последнего своей — либеральной — утопией. Не раз Герцен сознавал это, понимал глубокую правду Мора, как врага собственнического общества, и вместе с тем — безысходность его пути...

«Дворянскому революционеру» — Герцену не было доступно понимание ограниченности Шиллера, отказавшегося от «бунтарства» своих «Разбойников» и пытавшегося найти примирение с немецкой действительностью его времени. Недостатки Шиллера не воспринимались, особенно в молодые годы; зато достоинства получали особое значение в данных исторических условиях. Шиллер удовлетворял ту потребность в оптимизме, которой так противоречила вся окружавшая молодого Герцена действительность. Оптимизм здесь совпадал с верой в человека, в то, что он раньше или позже восторжествует над варварством, над деспотизмом, что человеческий героизм жив и никогда не иссякнет. Именно Шиллер, столь близкий по своим умонастроениям дворянскому революционеру, мог быть таким источником оптимизма. Он вдохновлял на революционную борьбу, как греческие и римские герои — французских революционеров XVIII в. У Герцена образы греческой и римской истории сливались с образами Шиллера.

Здесь мы подходим к одной важной особенности эстетических взглядов Герцена. Воспринимая революцию во всем ее многообразии, Герцен воспринимал ее и эстетически, а в эстетику умел вдохнуть революционный дух. Красота всегда неотделима у него не только от идеи человеческой свободы, но и от реального процесса освобождения человечества.

Он пишет о великих людях Греции и Рима, которые, как известно, служили революционеру прошлого идеальными образцами, что они «имеют в себе ту поражающую пластическую, художественную красоту, которая навек отпечатлевается в юной душе. Оттого-то эти величественные типы Фемистокла, Перикла, Александра провожают нас через всю жизнь так, как их самих провожали величественные образы Зевса, Аполлона». Великие люди древности напоминают ему «светлый мир греческого зодчества». «Та же ясность, гармония, простота, изящество, благодатное небо, чистая детская совесть; даже черты лица плутарховых героев так же дивно изящны, открыты, исполнены мысли, как фронтоны и портики Парфенона... Пусть же встречаются эти высокие изящные статуи юношу при первом шаге его в область сознания, с высоты величия своего вверят ему первые уроки гражданских добродетелей...»⁶.

Шиллер убеждал его в том, что красота человеческого подвига не исчезла с древне-римским миром; что и тот мир, в котором он живет, «не изъят доблестного и великого». «Открытие это сделало переворот в моем бытии», — пишет Герцен⁷.

С этой особенностью Шиллера — с гуманистическим оптимизмом, внушавшим уверенность в существовании героических сторон в человеке и в осуществлении лучших его возможностей, — Герцен снова встретился в 40-х годах.

Читая «Письма об эстетическом воспитании», Герцен отмечает в своем дневнике: «Великое и пророческое творение: оно, как Лессингово воспитание человечества, предупредило многим свое время»⁸.

В «Письмах об эстетическом воспитании» нашла свое философское оправдание вера в то, что человек свободен и благороден по самой своей природе, — та вера, которая составляет пафос шиллеровской по-

эзии. Несмотря на то, что одновременно «Письма» — своего рода эстетическая утопия, отражающая неверие Шиллера в освобождение человека путем революционной борьбы, — несмотря на это, они в восприятии Герцена являлись оправданием этой борьбы.

Объективно Шиллер всегда, во все периоды своего творчества, выражал для Герцена революционно-романтическую мечту о будущем, которая не отрывала от настоящего, а постоянно возвращала к нему с обновленными силами, воодушевляла на работу над ним.



ГЕРЦЕН

Портрет карандашом К. Рейхеля, 1842 г.
Местонахождение оригинала неизвестно

Недаром говорит Герцен о сочетании в Шиллере мечты о будущем, любви к людям и «симпатии к современности».

Эта черта, связывающая революционный романтизм с реализмом, особенно дорога Герцену.

Именно отсутствие этой симпатии долго отталкивало молодого Герцена от Гёте, гениальность которого он умел ценить лучше многих восторженных поклонников великого поэта-мыслителя.

О своем сложном отношении к Гёте Герцен рассказывал так выразительно, что лучше всего предоставить слово ему самому:

«Я боялся Гёте; он оскорблял меня своим пренебрежением, своим несимпатизированием со мною — симпатий со вселенной я понять тогда

не мог... Гораздо после мощный Гёте увлек меня. Я тогда еще не вполне понял его, но почувствовал его морскую волну, его глубину, его пространство»⁹...

Герцен прекрасно сознает, что недооценка Гёте свидетельствует об ограниченности юношеского опыта.

Но и уразумев то, что раньше было ему недоступно, Герцен не отказался от того счета, который предъявлял Гёте в юности.

Преклоняясь перед гением Гёте, Герцен всегда считал серьезным недостатком, обедняющим его реализм, отсутствие в Гёте того, что мы называем революционным романтизмом. Это лишало симпатию Гёте ко вселенной одного из наиболее существенных элементов, ибо революционные устремления человека, может быть, одно из наиболее важных явлений этой вселенной. Герцена отталкивал объективизм Гёте, отталкивал именно потому, что не являлся выдержанной до конца объективностью. На то, что нарушало покой его созерцаний, Гёте реагировал отнюдь не беспристрастно. И это в глазах Герцена унижало могучий гений Гёте.

Два раза: во «Встречах» (1836) и в «Годах странствований» (1838) возвращается Герцен в одних и тех же словах к одной и той же теме: Гёте на историческом испытании. Происходят величайшие всемирно-исторические события, и Гёте, чуждый «симпатий к современности», оказывается не выше, а ниже ее. Больше того, он унижает свой гений до памфлета против Французской революции — «до маленькой насмешки над громадным явлением» — и испытывает по заслугам «участь журналиста, попавшего не в тон»¹⁰. Заранее предвидя возражения, Герцен, в лице героя повествования, предупреждает возможные недоразумения:

«Не политики, — симпатии всему великому требую я от гения. Великий человек живет общею жизнью человечества; он не может быть холоден к судьбам мира, к колоссальным обстоятельствам; он не может не понимать событий современных, — они должны на него действовать, в какой бы то форме ни было»¹¹.

Молодой Герцен здесь уже достаточно ясно формулирует ту идею «субъективности» художника, но отнюдь не «субъективизма», к которой величайший наш критик — В. Г. Белинский — пришел гораздо позднее после мучительных исканий.

Эта «субъективность» не только не враждебна объективному познанию, но предполагает его и означает вмешательство художника в жизнь во имя наиболее прогрессивных — т. е. и наиболее правильных в данное время — идей. Эта субъективность враждебна той мнимой всеобъемлемости, тому эгоистически-филистерскому спокойствию, которое далеко от понимания действительности, ее движущих сил и разумного воздействия на нее.

Это спокойствие, которое кажется «олимпийским», представляется Герцену апофеозом эгоизма, мещанского равнодушия к интересам человечества.

Подобное «олимпийство» само обличает себя, не гарантируя от пособничества наиболее далеким от истины и справедливости силам и пренебрежения, если не враждебности, к передовым.

«Гёте, — писал Герцен позднее, — который, по превосходному выражению Боратынского, умел слушать, как трава растет, и понимать шум волн, был туг на ухо, когда дело шло о подслушивании народной жизни, скрытой, неясной самому народу, не обличавшейся официальным языком»¹².

Короче, в отношении Герцена к Гёте выразился наиболее передовой для своего времени взгляд на искусство. Исходя из него, Герцен

различает в Гёте титана поэзии и придворного поэта, «по заказу составляющего оды на приезды и отъезды». Герцен преклоняется перед творцом «Фауста», но понимает того, кто готов «раззнакомиться с тайным советником Гёте, который пишет комедии в день Лейпцигской битвы и не занимается биографией человечества, непрерывно занимаясь своею биографиею»¹³.

В подходе Герцена к Гёте немало общего с подходом Маркса и Энгельса. Это прежде всего — эстетическая оценка революционера, оценка мыслителя, убежденного в том, что «субъективность» искусства эстетически необходима.

«Мы не упрекаем Гёте, — писал Энгельс, — как это делают Берне, Менцель, за то, что он не был либералом, а за то, что временами он мог быть филистером; мы не упрекаем его и за то, что он не был способен на энтузиазм во имя немецкой свободы, а за то, что свое эстетическое чувство он приносил в жертву филистерскому страху перед всяким современным великим историческим движением; не за то, что он был придворным, а за то, что в то время, когда Наполеон очищал огромные авгиевы конюшни Германии, он мог с торжественной серьезностью заниматься ничтожнейшими делами и *menus plaisirs* ничтожнейшего немецкого двора. Мы, вообще, не делаем упреков ни с моральной, ни с партийной, а разве лишь с эстетической и исторической точки зрения; мы не измеряем Гёте ни моральным, ни политическим, ни «человеческим» масштабом»¹⁴.

Несомненно, что наиболее справедливое в герценовской оценке напоминает эти замечательные по широте и глубине строки Энгельса.

Однако Герцен далек был от того диалектического понимания трагедии Гёте, которое выражено в цитированной статье Энгельса.

Герцен не видит внутренней борьбы в Гёте и социально-исторических причин этой борьбы.

Враждебную отчужденность придворного поэта и веймарского министра от «великого современного исторического движения» Герцен распространяет и на Гёте-гения, Гёте титана.

Но, как указывает Энгельс, «Гёте в своих произведениях двояко относится к немецкому обществу своего времени. Он враждебен ему; оно противно ему, и он пытается бежать от него, как в «Ифигении» и, вообще, во время итальянского путешествия; он восстает против него, как Гетц, Прометей и Фауст, осыпает его горькой насмешкой Мефистофеля. Или он, напротив, дружит с ним, примиряется с ним, как в большинстве его «Кротких ксений» и во многих прозаических произведениях, прославляет его, как в «Маскараде», защищает его от нападающего на него исторического движения, особенно во всех произведениях, где он говорит о французской революции. Дело не в том, что Гёте признает будто бы лишь отдельные стороны немецкой жизни в противоположность другим сторонам, которые ему враждебны. Часто это только проявление его различных настроений; в нем постоянно происходит борьба между гениальным поэтом, которому убожество окружающей его среды внушало отвращение, и опасливым сыном франкфуртского патриция, либо веймарским тайным советником, который видит себя вынужденным заключить с ним перемирие и привыкнуть к нему. Так, Гёте то колоссально велик, то мелочен; то это непокорный, насмешливый, презирующий мир гений, то остроумный, всем довольный, узкий филистер. И Гёте был не в силах победить немецкое убожество; напротив, оно побеждает его; и эта победа убожества (*misère*) над величайшим немцем является лучшим доказательством того, что «изнутри» его, вообще, нельзя победить»¹⁵.

Противоречия жизни и творчества Гёте объясняются тем, что «его

темперамент, его силы, все его духовное направление толкали его к практической жизни, а практическая жизнь, которая его окружала, была жалка»¹⁶.

В своем развитии Герцен шел к подобному подлинно реалистическому пониманию противоречий творчества, хотя и не дошел на этом пути до конца.

Во всяком случае, в своих взглядах на искусство Герцен эволюционировал от революционного романтизма к революционному, во многом революционно-демократическому, реализму. Закономерность этого пути в том, что он отражал процесс развития всей современной Герцену литературы, что в самом его романтизме, как мы видели, были уже предпосылки реализма. Революционный романтизм не уходит от действительности, а призывает к ее изменению. Он идеализирует не самую действительность, а возможности этого изменения. Он может быть реалистически чуток к тому, что в действительности подлежит отрицанию. В период революционно-романтического понимания искусства Герцен мог оценить реалистические элементы в творчестве таких художников, которые составляют уже переход к реализму. В своей первой печатной статье — в статье о Гофмане — Герцен чрезвычайно тонко характеризует юмор Гофмана: «У него юмор артиста, падающего вдруг из своего Эльдорадо на землю, артиста, который среди мечтаний замечает, что его Галатея — кусок камня, артиста, у которого в минуту восторга жена просит денег детям на башмаки»¹⁷.

Революционный романтизм мог позднее легко включиться в реализм и тем самым получить более глубокое обоснование.

Уклонением от этой прогрессивной линии развития можно считать кратковременное увлечение мистицизмом. Однако это увлечение не следует переоценивать. Оно началось у Герцена с сен-симонизма, вызвавшего его охлаждение к Полевому. Романтизм последнего был чужд того революционного духа, которым проникнут романтизм Герцена; сен-симонизм же углубил этот революционный дух, обогатив Герцена идеей не только политического, но и общественного преобразования, хотя одновременно и внес в мирозерцание Герцена 30-х годов элементы мистицизма. Они усилились во время перенесенных им испытаний и особенно благодаря общению с выдающимся художником-архитектором Витбергом. Но мистицизм этот в самом себе заключал уже момент своего преодоления и не мог скоро не отпасть как ненужная шелуха.

В «Былом и думах» Герцен говорит, что сен-симонистское «очищающее крещение плоти (подчеркнуто Герценом) есть отходная христианства; религия жизни шла на смену религии смерти, религия красоты на смену религии бичевания и худобы от поста и молитвы. Распятое тело воскресало в свою очередь и не стыдилось больше себя; человек достигал созвучного единства, догадывался, что он существо целое, а не составлен, как маятник, из двух разных материалов, удерживающих друг друга, что враг, спаянный с ним, исчез».

«Новый мир толкался в дверь, наши души, наши сердца растворились ему. Сен-симонизм лег в основу наших убеждений и неизменно остался в существенном»¹⁸.

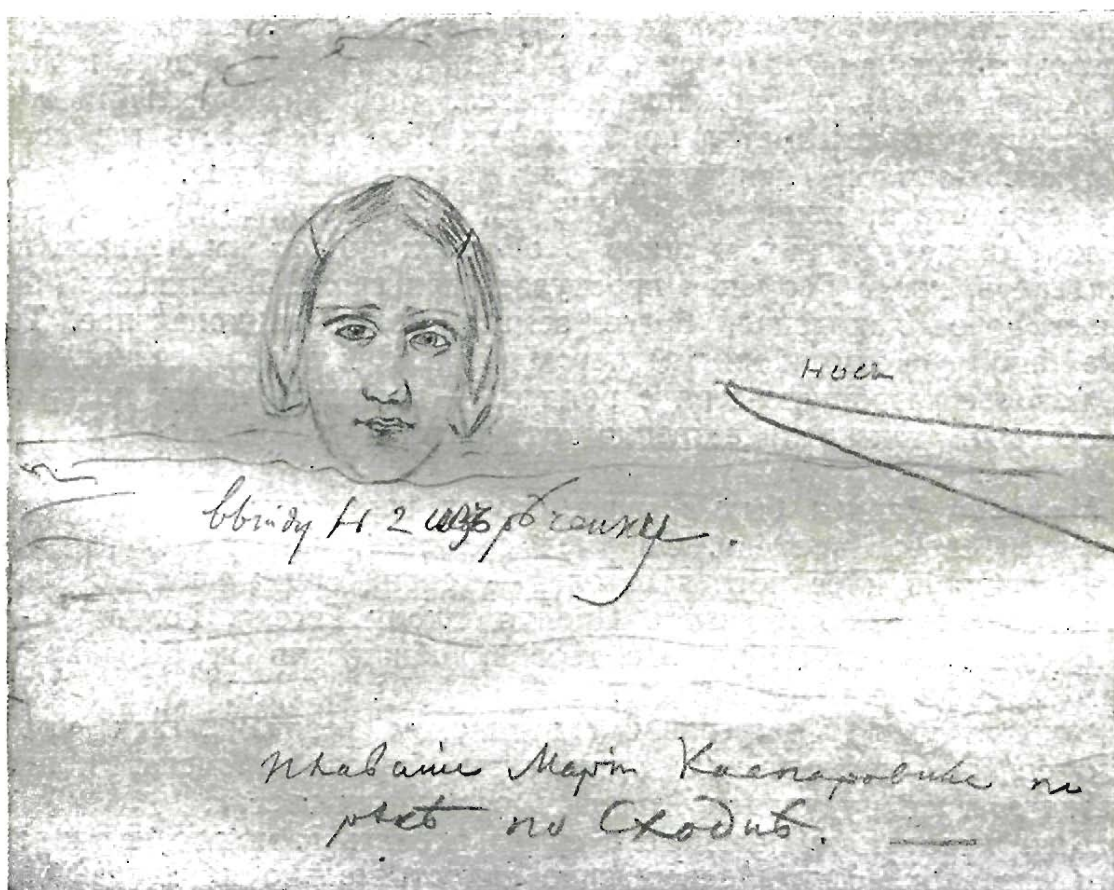
В известном смысле сен-симонизм являлся подъемом на высшую ступень идейного развития Герцена, возвышавшуюся уже над «барским либерализмом 1826 года».

Что касается общения с Витбергом, то здесь имело значение обаяние крупной художественной индивидуальности.

«Влияние Витберга поколебало меня, — рассказывает Герцен в «Былом и думах». — Но реальная моя натура взяла все-таки верх. Мне

не суждено было подниматься на третье небо, я родился совершенно земным человеком. От моих рук не вернутся столы и от моего взгляда не качаются кольца. Дневной свет мысли мне роднее лунного освещения фантазии»¹⁹.

Общение с Витбергом, в конце концов, содействовало развитию реалистического взгляда. Судьба этого высокоодаренного архитектора, «задавленного правительством с холодной и бесчувственной жестокостью», заставила Герцена задуматься над судьбой художника в крепостническом обществе. Эти размышления отразились впоследствии в художественном творчестве самого Герцена — в рассказе о крепостной актрисе («Сорока-воровка»), где Герцен является уже представителем нового, проникнутого революционной тенденцией реализма.



«ПЛАВАНИЕ МАРИИ КАСПАРОВНЫ [РЕЙХЕЛЬ] ПО РЕКЕ ПО СХОДНЕ»

Рисунок с автографом Герцена, 1845 г.

Всесоюзная библиотека им. Ленина, Москва

Но и в период мистических увлечений искусство для Герцена являлось «службой роду человеческому» — службой средствами, искусству свойственными.

2

Таковы взгляды на искусство у Герцена 30-х годов, до возвращения из ссылки. В дальнейшем элементы реализма в его эстетических воззрениях могли только углубиться и окрепнуть. Изучение Гегеля быстро освободило Герцена от остатков навешанного мистицизма и религиозности вообще. В философии Фейербаха нашли осуществление материалистические тенденции, присущие мышлению Герцена и раньше. Факты литературного развития, гениально истолкованные реалистической критикой Белинского, также не могли не оказать своего влияния, и влияния решающего.

Реализм Герцена прежде всего выразился в понимании зависимости искусства от общественной жизни, в признании обусловленности его направлений социально-историческими условиями. Историзм Гегеля нашел здесь достаточно подготовленную почву. Уже в упомянутой нами статье своей о Гофмане, написанной еще до ссылки — в 1834 г., Герцен, процитировав слова Гофмана о его равнодушии к политике, замечает:

«Должно ли после того удивляться, что Шлегель и Вильмен разное понимают литературу, что один дал ей самобытный полет, чтоб не заставить ее делить скучный полет своей родины, а другой приковал ее к обществу, чтобы ускорить развитие литературы, сообщил ей быстрое движение гражданственности. Шлегель и Вильмен — это Германия и Франция: Германия, мирно живущая в кабинетах и библиотеках, и Франция, толпящаяся в кофейных и Пале-Рояле; Германия, внимательно перечитывающая свои книги, и Франция, два раза в день пожирающая журналы». Но и Германия меняется. «Гофман, занятый до того концертами, что не заметил приближения Наполеона, есть тип прошедшего, сверх-земного направления литературы немецкой. По большей части сочинители, жившие до 1813 г., воображали, что все земное слишком низко для них, и жили в облаках; но это им не прошло даром. Теперь, когда Германия проснулась при громе Лейпцигской битвы, явилось новое поколение, более земное, более национальное. Теперь Гейне бичует своим ядовитым пером направо и налево старое поколение, которое разобщило себя с родиной, — прошлую эпоху, которая так колоссально, так величественно окончилась в Веймаре 22 марта 1832 года».²⁰

Молодой Герцен был в курсе самых передовых литературоведческих идей своего времени. Он умел самостоятельно применять теории *м-ме де Сталь* и ее последователей — теории социальной обусловленности литературного развития. Пройдя школу Гегеля, Герцен 40-х годов философски осмыслил эти теории, обнаружив необычайную для своего времени широту взгляда.

Он был уже убежденным сторонником реализма, как наиболее плодотворного направления литературы своего времени, когда по приезде за границу увидел Рашель в расиновых пьесах.

Друг и соратник Белинского сумел оценить гонимого великим критиком «псевдоклассика» совершенно самостоятельно и извлечь из этого художественного опыта выводы общего значения.

Неправомерно суждение о художественном произведении, если оно рассматривается вне его собственной почвы, — исторической, национальной — это Герцен мог узнать и от *м-ме де Сталь*, и от Шлегелей, и от Вильмена.

Но не впасть при этом в релятивизм, увидеть абсолютное, непреходящую ценность, оставленную человечеству относительным, преходящим — Герцен смог лишь на основе гегелевского историзма.

«Входя в театр, когда дают Расина, вы должны знать, что с тем вместе вы входите в иной мир, имеющий свои пределы, свою ограниченность, но имеющий и свою силу, свою энергию и высокое изящество в своих пределах»²¹.

Это конкретное, целостное восприятие и понимание искусства. «Абсолютное» не может быть понято без и вне относительного ограниченного, «вечное» и преходящее, достоинства и недостатки неотделимы, обуславливают друг друга. Мы признаем — и справедливо признаем — греческое искусство нормой красоты. Но не надо забывать, что «торжество меры, торжество равновесия, торжество красоты» достигнуты здесь потому, что «требование было бедно, потому что эти

олимпийцы удовлетворялись немногим... Для греков мы сделали почетное исключение, мы их судили, как греков, в их сфере, будем так же судить Расина, Корнеля, — обогатимте себя и ими!»²².

Герцен здесь исходит из того факта, объяснение которого дал Маркс в введении — «К критике политической экономии».

Связанные с известными формами общественного развития, произведения искусства «еще продолжают доставлять нам художественное наслаждение и в известном смысле сохраняют значение нормы и недостижимого образца»²³.

Маркс показал, что именно в связи с теми общественными условиями, среди которых произведения искусства возникали, в самой не повторимости отраженных в них условий и заключается их обаяние. Конечно, это относится не ко всякой среде, не ко всяким формам общественного развития. Маркс имеет в виду, как мы знаем, гомеровскую Грецию. К ней относятся его слова: «И почему детство человеческого общества там, где оно развилось всего прекраснее, не должно обладать для нас вечной прелестью, как никогда не повторяющаяся ступень?»²⁴. Но здесь конкретно указана диалектическая связь абсолютного и относительного в искусстве.

Герцен чувствовал эту связь, хотя не мог объяснить ее с такой глубиной, как Маркс. «Человечество своим образом, — писал Герцен, — перечитывает целые тысячелетия Гомера, и это для него оселок, на котором оно пробует силу возраста»²⁵. «Абсолютное», «вечное» в искусстве принадлежит «истинным и необходимым моментам развития духа человеческого во времени»²⁶.

Чуждый релятивизма историзм Герцена побуждает его искать соответствующего обоснования тому реалистическому воззрению на искусство, которое сложилось у него к 40-м годам. Это воззрение было частным приложением того, в основе своей материалистического, учения, которое уже достаточно определилось тогда у Герцена при всех его колебаниях в сторону идеализма. Любопытно, что в своих философских статьях той поры наш писатель пользуется терминами из области искусства для обозначения своих философских взглядов: «реализм», «романтизм», «классицизм» и т. п.

Это показывает, насколько близки ему были вопросы литературы и какой широкий смысл умел он придавать литературным спорам своего времени.

Классицизм, романтизм и реализм рассматриваются в связи с общечеловеческим развитием. Первые два — пройденная ступень, они должны уступить третьему, синтетическому направлению. Классицизм, в широком смысле слова, совпадает для Герцена с эмпиризмом и утилитаризмом; романтизм — с отвлеченным идеализмом и мистицизмом.

Так, классики, «осыпаемые проклятиями романтиков, отвечали громко то парадоксами, то железными дорогами, то целыми отраслями науки, вновь разработанными... Романтики смотрели с пренебрежением на эти труды, унижали всеми средствами всякие практические занятия, находили печать проклятия в материальном направлении века и проглядели, смотря с своей колокольни, всю поэзию индустриальной действительности, так грандиозно развертывавшейся, например, в Северной Америке»²⁷.

Романтизм, как наследие средневековья, как особая форма мироощущения, характеризуется Герценом в другой статье так: «... Для романтизма нет счастья выше несчастья, нет радости выше скорби и грусти: все человеческое получило тогда судорожно болезненное направление... Мир действительный был в пренебрежении: жили в мечтах,

отрекались от действительных влечений и водворяли вместо их новые, порожденные от незаконной смеси крови и духа: таково понятие чести, доведенное до безумного себяобоготворения; такова платоническая любовь, натянутое одухотворение истинной любви. Словом, романтическое воззрение представляет... весь мир вверх ногами. С таким настроением души, при вечном разрыве с истинной жизнью, страсти получили тем ужаснейшее развитие, что они были неестественны»²⁸.

Как относился Герцен к натурам романтическим, в этом смысле слова, можно видеть из его характеристики Вертера: «Сколько сумасшедшего и эгоистического в нем, при всей блестящей стороне, которую всегда придает человеку сильная страсть. Не должно ошибаться: это блеск очей лихорадочного; он имеет в себе магнетическое, притягивающее, а между тем он выражает не огонь жизни, а пламя, разрушающее ее. При всех поэтических выходках Вертера, вы видите, что эта нежная, добрая душа не может выступать из себя; что, кроме маленького мира его сердечных отношений, ничто не входит в его лиризм!.. Жаль его, — а ведь пустой малый был Вертер!»²⁹.

Романтический характер — это прежде всего для Герцена эгоистический, замкнутый в себе; чуждый общественных интересов характер. Романтизм исключает гражданственность.

Сводя так счеты с романтизмом, Герцен, конечно, не имел в виду того, что мы называем революционным романтизмом. Ему он оставался верен и не отделял его от реализма. Герцен здесь ставил крест над своим романтизмом эпохи ссылки, вообще, над тем, что он называл «неоромантизмом», т. е. над романтическим движением начала XIX в. Оно представлялось Герцену результатом двух разных причин: с одной стороны, разочарования, после Французской революции, в просветительских идеалах, в силе разума и с другой — национального подъема в Германии, вызванного наполеоновскими войнами.

«Что сделал патриотизм в Германии, то совершила апатия во Франции, и их руками растворились обе половинки дверей романтизму. Удушающее чувство равнодушия и сомнения и пылкое чувство народной гордости располагали, особенно, душу к искусству, полному веры и национальных сочувствий»³⁰.

И хотя человечество «вошло в такую эпоху совершеннолетия, что просто смешно сделалось притязание обратить его в классицизм или романтизм»; неоромантизм мог иметь успех вследствие указанных причин. «Но так как чувства, вызвавшие неоромантизм, были чисто временные, то судьбу его можно было легко предвидеть». Время романтизма прошло давно, и тщетны попытки возродить его. «Представьте вы себе вместо изящного образа рыцаря Тогенбурга, закованного в железо, с крестом на груди, представьте господина Тогенбурга в пальто и резиновых калошах, проводящего жизнь где-нибудь в Париже, Лондоне, Брюсселе на улице, дожидаясь «как стукнет окно» и вам делается ужасно смешно...»³¹

Направлением, удовлетворяющим сознание возмужавшего человечества, может быть только реализм.

«Пока классицизм и романтизм воевали — один, обращая мир в античную форму, другой — в рыцарство, — возрастало более и более нечто (подчеркнуто Герценом) сильное, могучее; оно прошло между ними и они не узнали властителя по царственному виду его; оно оперлось одним локтем на классика, другим на романтику и стало выше их, — как «власть имущее»; признало тех и других и отреклось от них обоих»...³² Это то стремление к синтезу во всех областях жизни, которое Белинский в своих статьях о Пушкине еще называл «современным



ПИРУШКА В СОКОЛОВЕ

Изображены: Рейхель, Корш, Кетчер, Герцен, Панаев, Анянков, Грановский

Рисунок карандашом К. Горбунова, 1845 г.

Литературный музей, Москва

романтизмом», но которое является революционным реализмом, показавшим пример синтеза с самого себя, вобравшим все лучшее, все живое из отрицаемого им старого.

«Это была внутренняя мысль, живая Психея современного нам мира»³³.

Отношение между новым направлением, одним из проявлений которого был реализм в литературе, и старым Герцен формулирует так:

«Мечтательный романтизм стал ненавидеть новое направление за его реализм.

Щупающий пальцами классицизм стал презирать его за идеализм»³⁴.

В одинаковой мере реализм далек и от идеалистического извращения действительности и от поверхностного ее упрощения. Плоскому эмпиризму, вульгарному материализму, «щупающему пальцами», но неспособному к синтезу, к обобщению, к познанию закономерностей действительности, далек и чужд реализм, проникнутый революционной идейностью.

Первых представителей этого реалистического синтеза Герцен видит в Гёте и Шиллере. Они «представляют великий образ, как должны быть приемлемы романтические и классические элементы в нашем веке. Конечно, Шиллер более Гёте имел симпатии к романтическому, но главная его симпатия была к современности, и последние, самые зрелые его произведения чисто гуманистические... а не романтические. И разве для Шиллера было что-нибудь чуждое в классическом мире, — для него, переводившего Расина, Софокла, Виргилия? А для Гёте разве было что-нибудь недоступное в глубочайших тайниках романтизма? В этих гигантах борющиеся и противоположные направления соединились огнем гения в воззрение изумляющей полноты»³⁵.

Еще с большим основанием, чем Шиллера, Герцен мог бы назвать нашего Пушкина.

Обоснование реализма не ограничивается у Герцена гегелевским примирением противоречий: классицизма и романтизма. Герцен ищет конкретного исторического обоснования, и в этом — оригинальность его построения. Истоки реализма в том жизнеутверждающем гуманистическом движении, которое началось в конце средних веков.

«Humanitas, humaniora раздавалось со всех сторон, и человек чувствовал, что в этих словах, взятых от земли, звучат vivere memento, идущие на замену memento mori, что ими он новыми узами соединяется с природой; humanitas напоминало не то, что люди сделаются землей, а то, что они вышли из земли, и им было радостно найти ее под ногами, стоять на ней»³⁶.

Победа реализма — победа жизни. Это она побеждала в творчестве великих основоположников современного реализма. «Сервантес со злой иронией объявляет миру бессилие и несвоевременность его; Боккаччо раскрывает жизнь католического монаха; Рабле идет еще дальше с отважной дерзостью француза. Протестантский мир дает Шекспира — это человек двух миров. Он затворяет романтическую эпоху искусства и растворяет новую»³⁷.

В произведениях этих великих творцов обнаруживается гуманистическое происхождение и гуманистическая природа реализма.

«Гениальное раскрытие субъективности человеческой во всей глубине, во всей полноте, во всей страстности и бесконечности, смелое преследование жизни до заповеднейших тайников ее и обличение найденного не составляет романтизма, а переходит его»³⁸. В постылом, в человеческом, в груди человеческой находит Шекспир ту бесконечность, которую средневековый романтизм и «неоромантики» позднейшего времени искали в потустороннем. Это бесконечное — человеческая личность. «Живая индивидуальность — вот порог, за который цепляется ваша философия, и Шекспир, бесспорно, лучше всех философов, от Анаксагора до Гегеля, понимал своим путем это необъятное море противоречий, борений, добродетелей, пороков, увлечений, прекрасного и гнусного — море, заключенное в маленьком пространстве от диафрагмы до черепа и спаянное неразрывно в живой индивидуальности...»³⁹.

Цитируя известное изречение Гейне: «Под каждым надгробным камнем погребена целая всемирная история», Герцен замечает:

«Это понимали Шекспир, Вальтер-Скотт, Теньер, вся фламандская школа». Интерес художника-реалиста «состоит в зрелище развития духа под влиянием времени, обстоятельств, случайностей, растягивающих, укорачивающих его нормальное общее направление»⁴⁰.

Герцен был законным наследником и продолжателем этой гуманистической тенденции. Она соответствовала его собственному жизнеощущению, которое исчерпывающе выражено им в блестящих строках:

«...Жизнь — мое естественное право; я распоряжаюсь хозяином в ней,двигаю своё «я» во все окружающее, борюсь с ним, раскрываю свою душу всему, всасываю ею весь мир, переплавляю его как в горниле, сознаю связь с человечеством, с бесконечностью — и будто история этого вырабатывания от ребяческой непосредственности, от этого покойного сна на лоне матери, до сознания, до требования участия во всем человеческом, до самобытной жизни — лишена интереса? Не может быть!»⁴¹.

Итак, в 40-х годах у Герцена формируется реалистическое воззрение на искусство, являющееся одной из сторон его общего мирозер-

цания. В основе реализма Герцена — признание действительности и утверждение чувственного мира, как основного предмета человеческого интереса, отрицание всего потустороннего, трансцендентного, мистического. Реализм этот оптимистичен; он любит землю, земную жизнь, видит в ней единственный источник красоты и отвергает эстетику бестелесную, платоническую. Вместе с тем, реализм этот далек от упрощенчества, от вульгарного ограничения физиологическими процессами. Вся многообразная душевная жизнь, вырастающая на материальной основе, должна быть охвачена реалистическим художником, его ясным взглядом и симпатией ко всему человеческому. Реализм Герцена требует от искусства воспроизведения жизни во всей ее противоречивой сложности, воспроизведения ее как конкретного процесса, как развития. Живую историю противопоставляет он книжной теории. Он отвергает схематизм одностороннего теоретизирования, как своего рода филистерскую ограниченность, он погружен в практику, отнюдь не теряясь в ней.

Содержанием этого реализма в 40-х годах является личность, конечно, не абстрагированная, не замкнутая в себе, а экспансивная, как сам Герцен, индивидуальность во всех ее многообразных связях и взаимоотношениях со средой. Но гуманизм Герцена, столь тесно связанный с его реализмом, даже совпадающий с реализмом, ограничен еще проблемой личности, ее освобождения, ее прав.

Вопрос об отношении к Европе решается тогда Герценом с точки зрения судеб личности и решается в положительном для Европы смысле. Положительно оценивается и современная культура Европы, ее, современная Герцену, литература.

Герцен еще во власти буржуазно-демократических иллюзий.

3

Революция 1848 г. освободила Герцена от этих иллюзий. Они так органически срослись с ним, что осознание их означало для Герцена крушение целого мира, к которому он так страстно стремился с юных лет. «Смерть в литературе, смерть в театре, смерть на трибуне, ходячий мертвец Гизо, с одной стороны, и детский лепет седой оппозиции — с другой, это грустно!»⁴².

Умирала вера в буржуазную демократию, вера, расстрелянная в июньские дни. Место самоотверженных борцов за республику и свободу заняло торжествующее буржуазное хамство; покрытый кровью июньских жертв мещанин — вот кто представляет теперь для Герцена ту Европу, о которой он так страстно мечтал.

Он видит в Европе своеобразную борьбу «отцов и детей», борьбу старого, революционного поколения с новым, вскормленным реакцией, мещански-прозаическим и корыстным.

В «Концах и началах» есть страницы, замечательные по глубине мысли и художественной выразительности, о последних могилках буржуазных революций, о новых Дон-Кихотах, затерянных среди того мещанского мира, который они, не зная о том, создавали. «Дон-Кихот революции не идет у меня из головы... Титаны, остающиеся после борьбы, после поражения, при всех своих титанических стремлениях, представителями неудовлетворенных притязаний, делаются из великих людей печальными Дон-Кихотами... Фанатики земной религии, фантасты не царства божия, а царства человеческого, они остаются последними часовыми идеала, давно покинутого войском, они мрачно и одиноко стоят полстолетия, бессильные изменить и все ожидающие пришествия республики на земле; прунт возле понижается, понижается — они

этого не хотят видеть... Бедный король Лир в демократии, куда ни обращает он угасающий взгляд свой к своим, к присным, везде его встречает непонимание, безучастье, осуждение, полускрытый упрек, мелкие счеты и мелкие интересы. Его якобинских слов боятся при посторонних, ему просят прощение, указывая на изредевшие волосы...» Сын «старше его осторожностью, благоразумием, разочарованием», еще «старше» — внук, который мечтает «о том, как бы лукнуть в субпрефекты»⁴³.

Буржуазная мысль настолько пала после 1848 г., её возможности настолько сузились, что и, подойдя к этой теме, она оказалась не в силах понять ее.

«Не странное ли дело, что в длинном ряду «несчастных», вызванных В. Гюго, являются и старики... а несчастный старик по преимуществу отодвинут на задний план, пропущен? Гюго едва заметил, что возле мучительного сознания виновности есть другая пытка — мучительное сознание ненужной правоты своей, сознание своего бесплодного превосходства над слабостью всего близкого, молодого, переживающего... Великий ритор и поэт, между скорбными существованиями французской жизни чуть коснулся величайшей скорби в мире — старца, юного душою, окруженного больше и больше мельчающим поколением»⁴⁴.

Измельчание буржуазной культуры — результат закономерного процесса. «Цивилизация, последовательно развивавшаяся на безземельном пролетариате, на безусловном праве собственника над собственностью»⁴⁵ — буржуазная цивилизация не может не притти к такому концу. Все, связавшее свою судьбу с этой цивилизацией, обречено историей на гибель. То время, когда буржуазия, выполняя свои классовые задачи, служила всему человечеству, сокрушая феодализм, — прошло безвозвратно. Ее передовые борцы, которые совершенно искренне и с полным правом посвящали себя человечеству и представляли общечеловеческие идеи, — теперь превратились в тех Дон-Кихотов революции, о которых мы только что говорили. Никакого положительного идеала буржуазия не принесла с собой; она была сильна только отрицанием. Те общечеловеческие идеи, под знаменами которых она сражалась, превратились для нее в пустую форму: её основанное на эксплуатации бытие не могло наполнить их положительным содержанием; отрицательное же содержание иссякло вместе с объектом отрицания. Мало того. Сама буржуазия даже и к отрицанию не оказалась способной. В своей ненависти к буржуазии Герцен «отчуждает» от последней ее вождей и героев.

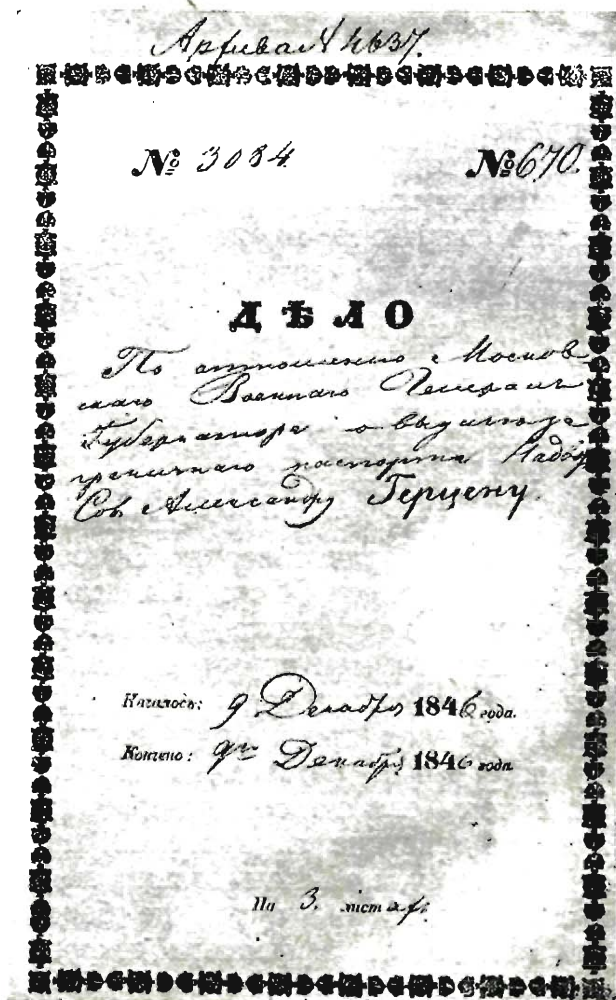
«Отрицание мира рыцарского и католического было необходимо и сделалось не мещанами, а просто свободными людьми, т. е. людьми, отрешившимися от всяких гуртовых определений. Тут были рыцари, как Ульрих фон Гуттен, и дворяне, как Арует Вольтер, ученики часовщиков, как Руссо, полковые лекаря, как Шиллер, и купеческие дети, как Гётте. Мещанство воспользовалось их работой и явилось освобожденным не только от царей, рабства, но и от всех общественных тяг, кроме складчины для найма охраняющего их правительства»⁴⁶.

То соотношение вечного и временного, абсолютного и относительного, которое было так проницательно уловлено Герценом в истории искусства, не понято им в истории культуры вообще. В данном случае он противопоставляет «мещанство», т. е. буржуазию, передовому отряду гуманистов, делом которых она «воспользовалась». Как «дворянский революционер» Герцен останавливается на общечеловеческом, минуя классовое, когда имеет в виду подъем культуры. Он не знает их единства. Классовое в истории культуры замечается им

лишь тогда, когда данная культура деградирует, когда создавший ее класс становится из прогрессивного реакционным.

Пока буржуазия не стала господствующим классом, пока она «соединялась с светлой закраиной аристократии для защиты своей веры, для завоевания своих прав», она сияла заимствованным у первой светом. — «Светлая закраина» — это носители общечеловеческих идеалов; союз с ней открыт для всех, эти идеалы разделяющих. — «Но этого стало ненадолго, и Санчо-Пансо, завладев местом и запросто развалясь на просторе, дал себе полную волю и потерял свой народный юмор, свой здравый смысл; вульгарная сторона его натуры взяла верх»⁴⁷.

Герцен иллюстрирует свою мысль, используя один из замечательнейших образов буржуазного театра — образ Фигаро Бомарше. Уже в «Письмах из Avenue Marigny» он указывал, что «буржуазия явилась на сцене самым блестящим образом в лице хитрого, увертливового, шипучего, как шампанское, цырюльника и дворецкого. Словом, в лице Фигаро. А теперь она на сцене в виде чувствительного фабриканта, покровителя бедных и защитника притесненных. Во время Бомарше Фигаро был вне закона, в наше время Фигаро — законодатель; тогда он был беден, унижен, стягивал понемногу с барского стола и оттого сочувствовал голоду, и в смехе его скрывалось много злобы; теперь его бог благословил всеми дарами земными, он обрюзг, отяжелел, ненавидит голодных и не верит в бедность, называет ее ленью и бродяжничеством. У обоих Фигаро общее, собственно, одно — лакейство, но из-под ливреи Фигаро-старого виден человек, а из-под черного фрака Фигаро-нового проглядывает ливрея, и, что хуже всего, он ее не может сбросить, как его предшественник. Она приросла к



ДЕЛО О ВЫДАЧЕ ГЕРЦЕНУ ЗАГРАНИЧНОГО ПАСПОРТА

Литературный музей, Москва

нему так, что ее нельзя снять без его кожи»⁴⁸. Бомарше сменил Скриб, у которого мы и находим преображенного Фигаро. Он «на все дал ответ. Он надругался над мечтами юноши, чувствующего художественное призвание, и окружил его уважением и счастьем, когда он сделался конторщиком, он к земле преклонил голову бедного и отдал его во власть хозяина, которого воспел за то, что он любит, чтоб работник повеселился в воскресный день. Он даже вора умел поднять за то, что он, разбогатевши, дает кусок хлеба сыну того, которого ограбил, и так это ловко представил, что хочется пожурить сына за то, что отец был неосторожен и плохо деньги берег. Казалось бы, воровство — страшнейшее из всех преступлений в глазах буржуазии... но Скриб и тут знал, с кем имеет дело: вор — негоциант, — умение хорошо нажиться и хорошо вести свой дом смывает все пятна. А как позорно всякий раз наказана у Скриба женщина за каприз, за минуту увлечения, даже за шалость!.. Буржуа — деспот в семье: тиран детей, тиран жены»⁴⁹.

Так далеко ушел Скриб от своего предшественника — просветителя Бомарше, у которого «мысль реабилитации женщины — одна из любимых... рядом с негодованием, насмешкой против аристократии и тогдашнего состояния».

«Среднее сословие» понимается теперь Герценом буквально: оно становится синонимом всего посредственного, обезличенного: «в мещанине личность прячется или не выступает, потому что не она главное: главное — товары, дело, вещь, главное — собственность».

Эстетика революционера не приемлет «мещанина», не приемлет той атмосферы всеобщего обезличения, которую он создает. Эта атмосфера, губительная для человечности, пагубна для искусства. Искусству необходимо положительное содержание, положительный образ. Может ли это дать ему мещанство?

То, что буржуазные писатели, вроде Скриба, находят положительным, достаточно говорит за себя. Искусство же антибуржуазное, как, например, искусство Жорж Санд, сильно лишь тогда, когда обличает, создавая такие образы, как образ Ораса. К Орасу Герцен неоднократно возвращался. Еще до отъезда за границу он оценил этот типичный характер и дал ему чрезвычайно меткую характеристику. Отличительная черта его — черта, достойная мещанина в понимании Герцена.

Орас жаждет «сильных потрясений за дешевую цену. Он не может выйти из себя, он не способен к сильной страсти, потому что не способен жить другою, в другом...»⁵⁰. После опыта революции 1848 г. Герцен открывает в образе Ораса новые стороны. Он видит его на новом историческом фоне. В статье «Оба лучше» он характеризует Ораса как мещанина, который вошел в революцию, внося с собой весь багаж мещанства. Характеристика Ораса в статье «Оба лучше» дана не только на основе романа Жорж Санд: в ней нетрудно узнать черты живого лица, одного из деятелей 1848 г. — Гервега. Здесь художественное произведение комментируют и дополняют впечатления жизни. «В беде и счастья он отыскивает одну сценическую сторону, упивается действием, которое производит на других. У него совсем нет сердца к чему-нибудь вне его самого, но есть поверхностное понимание страстей, ни к чему его не обязывающее, ему нравится их накожное раздражение, их действие на зрителей, он сам себя уверяет в них, т. е. лжет себе самому, но... как только зыбь становится непокойною, опасной, он выходит спокойно сухой на берег и идет себе домой»⁵¹.

Роль этого аффектера и фразера, этого самовлюбленного карьериста ужасна. Воплощая в себе буржуазное себялюбие под личиной на-

родолюбия, неразоблаченный Орас губит те благородные движения, в которые втирается. Он знаменует собой вырождение буржуазной демократии. Вот почему, по мнению Герцена, «Орас — главный виновник бедствий, обрушившихся на Европу в последнее время. Он увлек своими фразами массы так, как увлек Марту в романе, чтоб предать их при первой опасности»⁵².

Жорж Санд знает цену своему Орасу: она разоблачает его, а не возводит на пьедестал. Другие писатели, хотя и далекие от Скриба, но органические точкой зрения буржуазного общества, пытаются найти положительные характеры. Но что они находят? Гюго нашел свой идеал в Жан Вальжане и в Жавере своих «Отверженных». «Жавер для нас просто отвратителен. Вероятно, Гюго не думал, чертя эту совершенно национальную фигуру шакала порядка, какое клеймо он выжиг на плече своей «прекрасной Франции». В Жан Вальжане нам только понятна его внешняя борьба доброго, несчастного зверя, травмированного целым гонимым обществом. Внутренняя борьба его для нас остается посторонней; этот сильный мышцами и волей человек, в сущности, чрезвычайно слабый характер. Святой каторжник, Илья Муромец из тулонских галер, акробат в пятьдесят лет, и влюбленный мальчик чуть ли не в шестьдесят, он исполнен суеверья. Он верует в клеймо на плече; он верует в приговор; он верует, что он отверженный человек, оттого, что тридцать лет тому назад украл хлеб, да и то не для себя. Его добродетель — болезненное раскаяние; его любовь — старческая ревность. Натянутое существование его подымается до истинно трагического значения только в конце книги, от бездушной ограниченности Козетина мужа и безграничной неблагодарности ее самой»⁵³.

Буржуазное общество неблагоприятно для искусства, потому что оно обезличивает человека, и тем самым изгоняет «художественный элемент в самой жизни». Там, где нет этого «художественного элемента», не может быть положительного содержания в искусстве. «...И искусство имеет свой предел. Есть камень преткновения, который решительно не берет ни смычок, ни кисть, ни резец... этот камень преткновения — мещанство. Художник, который превосходно набрасывает человека совершенно голого, покрытого лохмотьями, или до того совершенно одетого, что ничего не видеть, кроме железа или монашеской рясы, останавливается в отчаянии перед мещанином во фраке... — дело в том, что весь характер мещанства, с своим добром и злом, противен, тесен для искусства; искусство в нем вянет, как зеленый лист в хлоре, и только всему человеческому присущие страсти могут, изредка врываясь в мещанскую жизнь или, лучше, вырываясь из ее чинной среды, поднять ее до художественного значения»⁵⁴.

Что остается искусству? Ему остается, по Герцену, область карикатуры, которой оно издевается над столь враждебным ему миром. «Робер Макер, Прюдом — великие карикатуры, иногда гениально верные, верные до трагического у Диккенса, но карикатуры; далее Гогарта этот род итти не может»⁵⁵.

В лучшем случае искусство буржуазного мира может только протестовать против его растлевающего влияния, но бессильно найти положительное содержание, которого нет в той жизни, из которой оно черпает свой материал. Но даже в самом своем протесте оно отравлено ядом буржуазного мира. Его порочность присуща даже гениальным представителям его искусства. Ее очень почувствовал Герцен, хотя понял только после революции 1848 г.

Уже во «Встречах» Герцен писал, что «Гёте понял ничтожность века, но не мог стать выше его: он осудил и век и себя, сказав:

«Древние искали факт, а мы эффект; древние представляли ужасное, а мы ужасно представляем», — тут все выражено... мы слишком авторы, чтоб быть людьми»⁵⁶.

В этих словах еще смутное предчувствие того противоречия искусства и жизни, о котором писал Герцен впоследствии как о противоречии, неизбежном в буржуазном обществе. Противоречие это является роковым для искусства, когда переходит в оторванность от жизни: разойдясь с жизнью, лишившись жизненных соков, искусство должно захиреть, исчерпать себя, опустошиться. В «Былом и думах» этот мотив звучит в приговоре Герцена над всей немецкой литературой его времени, которая «теоретически освобождала отечество и в сферах чистого разума и искусства поканчивала с миром преданий и предрассудков. Гейне было противно на ярко освещенной морозной высоте, на которой величественно дремал под старость Гёте, грезя не совсем складные, но умные сны второй части Фауста — однако, и он ниже книжного магазина не опустился, это все еще академическая аул^a, литературные кружки, журнальные приходы с их сплетнями и дразгами, с их книжными Шейлоками в виде Готы или Гофмана и Кампе, с их геттинггенскими архиереями филологии и епископами юриспруденции в Галле или Бонне. Ни Гейне, ни его круг народа не знали, и народ их не знал. Ни скорбь, ни радость низменных людей не подымалась на эти вершины — для того, чтоб понять стон современных человеческих трясин, им надобно было переложить его на латинские нравы и через Гракхов и пролетариев добраться до их мысли»⁵⁷.

Страх Гейне перед социальной революцией, перед социализмом, все то, что было пределом и для этого столь смелого ума, Герцен объясняет этой оторванностью от жизни и мысли народных масс. Он возмущается ограниченностью демократизма Гейне, в которой сказалась своеобразная кастовость «аристократа духа», он возмущается его брезгливостью по отношению к тому, что выходит за пределы касты людей книги.

«Он не мог переварить, что рабочие сходки не представлялись в чопорной обстановке кабинета и салона Варнгагена, «фарфорового» Варнгагена фон Энзе, как он его сам называл»⁵⁸.

Непримиримый противник «мещанства», Герцен умел проследить его тлетворное влияние и там, где оно никем не подозревалось.

Не являясь питательной средой для искусства, противореча поэзии всей своей практикой, буржуазное общество вызывает тем самым оторванность поэзии от жизни.

Гуманистическое самосознание индивидуальности оно превратило в бесчеловечный эгоизм. Эта, по Герцену, сущность мещанского духа отяготела и над искусством.

Размышляя о двух величайших представителях литературы периода господства буржуазии, — о Гёте и Байроне, — Герцен видит и на них этот роковой отпечаток.

В «Концах и началах» он говорит о двух эгоизмах: о «колоссальном эгоизме Гёте, его покойном безучастии; его любознательности естествоиспытателя в делах человеческих»; о «гложащем себя колоссальном эгоизме Байрона»⁵⁹.

Когда Герцен говорит об эгоизме как о сущности «мещанства», то эта этическая категория является у него одновременно и эстетической. Эгоизм означает сужение человека и человечности, обезличение человека, он сковывает его собственностью, подчиняет дух вещи, выгоде, ограничивает способность жить в другом, воспроизводить довлеющую себе другую жизнь. Свобода духа и красота подвига изгоняются из искусства.

Конечно, гениальные представители искусства умели и в буржуазном обществе творить вопреки господству так понятого Герценом мещанского эгоизма. Но это вопреки, эта постоянная борьба гения против того, что на каждом шагу его отрицает, не могла не иметь своих последствий даже и для них. Именно таков смысл высказываний Герцена о Гёте и Байроне.



Александр Николаевич Герцен 1816

ГЕРЦЕН

Литография К. Горбунова, 1845 г. с дарственной надписью Герцена С. Н. Кетчер
Собрание М. Барановской, Москва

Чтобы убедиться в справедливости сказанного по отношению к Гёте, достаточно вспомнить приведенные в предшествующем изложении суждения Герцена о величайшем немецком поэте. Суждения эти чрезвычайно устойчивы: преклонение перед гением, обида за него, когда он превращается в чиновника, в министра и придворного — это отношение к Гёте характерно для Герцена, начиная от 30-х годов до конца.

Еще сложнее у Герцена его восприятие Байрона.

Творчество Байрона дорого Герцену как самый мощный в поэзии

протест против буржуазного общества. Он ценит в Байроне индивидуальность, не способную приспособиться к этому обществу.

«Представьте себе оранжерейного юношу... представьте его себе лицом к лицу с самым скучным, с самым тяжелым обществом, лицом к лицу с уродливым минотавром английской жизни... Если бы он умел приладиться к той жизни, он вместо того, чтоб умереть в тридцать лет в Греции, был бы теперь лордом Пальмерстоном или сэром Джоном Россеем. Но так как он не мог, то ничего нет удивительного, что он с своим Гарольдом говорит кораблю: «Неси меня куда хочешь — только вдаль от родины». Но что же ждало его в этой дали? Испания, вырезываемая Наполеоном, одичалая Греция, всеобщее воскрешение всех смердящих Лазарей после 1814 года». Однако, этот «оранжерейный юноша», далекий от суровой действительности, от народной жизни, «не мог удовлетвориться немецкими теориями *sub specie aeternitatis*, ни по-французски политической болтовней, и он сломился, но сломился как грозный Титан, бросая людям в глаза свое презрение, не золотя пилюли» ⁶⁰.

Герцен видит в Байроне своего предшественника. Герцену близка в Байроне бесстрашная честность мысли, решительно порвавшей с буржуазным миром еще до того, как обозначились явственно его ужаснувшие Герцена черты.

«Разрыв, который Байрон чувствовал, как поэт и гений, сорок лет тому назад, после ряда новых испытаний, после грязного перехода с 1830 г. к 1848 г. и гнусного с 1848 г. до сегодняшнего дня, поразил теперь многих. И мы, как Байрон, не знаем куда деться, куда приклонить голову» ⁶¹.

Герцен «ценит так высоко мужественную мысль Байрона» потому, что «он видел, что выхода нет, и гордо высказал это» ⁶².

Байрону чуждо гётевское примирение с действительностью; «в отвлеченных сферах его люциферское отрицание глубже мефистофельского», но и оно лишено положительного содержания: оно «спокойно влечет к убийству, тянет к себе, к преступлению — той непонятной силой, которой зовет человека в иные минуты стоячая вода, освещенная месяцем, ничего не обещая в безотрадных, холодных, мерцающих объятиях своих, кроме смерти» ⁶³.

Признавая байроновскую «Тьму» эпилогом всего творчества Байрона, Герцен так дорисовывает эту потрясающую картину мирового катаклизма, в которой он видит предчувствие катаклизма социального:

«Два врага, обезображенные голодом, умерли, их съели какие-нибудь ракообразные животные... корабль догнивает — смоленый канат качается себе по мутным волнам в темноте, холод страшный, звери вымирают, история уже умерла, и место расчищено для новой жизни: наша эпоха зачислится в четвертую формацию, т. е. если новый мир дойдет до того, что сумеет считать до четырех» ⁶⁴.

Такова эта байроновская «поэзия презрения», противостоящая гётевской «поэзии созерцания»: «плач, смех, гордое бегство и отворачивание от современного мира — возле гордого довольства в нем» ⁶⁵. В сознании безвыходности — величие Байрона, но в этом же предел и наиболее далеких от мещанства творцов искусства буржуазного общества. Это общество наложило и на столь враждебную ему поэзию свою печать. Зависимость от буржуазного мира сказалась здесь в том, что, отвергнув мнимое «примирение», она не идет дальше протеста, что протестом она ограничена как своей высшей ступенью, что и ей чуждо положительное содержание, составляющее неперенное условие полноценного искусства, которое соответствовало бы эстетическому идеалу Герцена. Этого содержания нет вне здоровой связи сознания с бытием.

Такой связи лишен Байрон и его герои. И над ними отяготел эгоизм буржуазного мира: это — «эгоисты и аскеты, готовые на жертвы, которых не умеют принести». «В байроновских героях недостает объективного идеала, веры». А мечта самого поэта, «отвернувшись от бесплодной, отталкивающей среды, была сведена на лиризм психических явлений, на внутрь вошедшие порывы деятельности, на больные нервы, на те духовные пропасти, где сумасшествие и ум, порок и добродетель теряют свои пределы и становятся привидениями, угрызениями совести и, вместе с тем, болезненным упоением»⁶⁶.

Больное искусство Байрона своеобразно отражает больное, на гибель обреченное общество. Его гениальность в том, что он ощутил смертельный недуг задолго до того, как обнаружили его признаки, но он не увидел нового мира. Этим новым миром для Герцена была Россия.

4

Одной из первых работ Герцена о поднимающемся на Востоке новом мире была брошюра «Развитие революционных идей в России». Здесь Герцен выступил со своей концепцией русского исторического процесса, русской культуры, русской литературы. На русскую историю взглянул он с точки зрения революционера, конечно, «дворянского революционера». Для последнего момент политический, взаимоотношение так называемого «общества» с властью, имел в ней преобладающее значение. Классовая природа исторических явлений учитывалась мало или даже умалялась в своей роли. Из политики выхолащивалась ее классовая сущность. Не прикрепленная к определенным классам, политика могла становиться революционной там, где меньше всего можно было этого ожидать. Так, Петр I «был истинным представителем революционного принципа, скрытого в русском народе»⁶⁷. Этот «самодержец всея России, Белой и Червонной, Великой и Малой» был для Герцена «по существу и якобинцем, когда еще не было якобинства во Франции, и террористом»⁶⁸. Последствия революционного дела Петра растянулись на целое столетие.

Петр I совершенно отделил дворянство от народа, и это имело громадное значение. Это — зло, но такое, которое является необходимым условием добра. «С петровского разрыва на две Руси, — писал Герцен в 1847 г., возражая славянофилам, — начинается наша настоящая история; при многом скорбном этом разъединении, отсюда — все что у нас есть: смелое государственное развитие, выступление на сцену Руси как политической личности и выступление личностей в народе, русская мысль приучается высказываться, является литература... народная поэзия вырастает из песен Кирши Данилова в Пушкина»⁶⁹.

Не будь отрыва, прежде всего для Герцена, — культурного отрыва дворянства от народа, русская личность не могла бы выработаться, выйти из общинной непосредственности. Она потонула бы в бессознательной общинной жизни. Дворянство и представляет по отношению к общине «индивидуальный принцип». Создавая его в русской жизни, власть являлась носителем революционной идеи, шла вместе с мыслью, с цивилизацией. Все лучшие элементы дворянства, его «светлая закраина», поддерживали власть, которой были обязаны своим существованием. В дворянстве сосредоточивалось все умственное и политическое движение. «История России со времени реформы Петра Великого... является историей лишь русского правительства и русского дворянства», — пишет Герцен.

Это совершенно ложное представление, игнорирующее роль масс в историческом процессе, связанную с тем, что в понимании Герцена русское дворянство отличается от западного отсутствием кастового духа. В помещичьем классе преобладает для Герцена сословный, юридический признак над классово-экономическим. «...Дворянство, учрежденное Петром I, — не замкнутая каста; напротив того, оно беспрестанно вбирает в себя все, что выходит из демократической почвы, и возобновляется в своем основании... Было бы нелепо искать какого бы то ни было единства в классе, включающем в себя и бывших солдат, подьячих и поповских сыновей до собственников сотен тысяч крестьян»⁷⁰.

Конечно, — «было бы нелепо» при той постановке вопроса, которую дает «дворянский революционер». В сословном конгломерате исчезает у него помещичий класс. Сословие в целом является носителем надклассовой культуры и прогресса. «Революция 48 года показала нам, что самые откровенные и последовательные демократы — те, которые по роду и воспитанию принадлежали к аристократии, как Де-Флор, как граф Ворцель. Точно так же не было у нас свирепейших защитников дворянских прав, как их управляющие, которые обыкновенно не отличаются столбовым происхождением»⁷¹.

Это не значит, что Герцен не знал цены помещичьему классу, когда подходил к нему конкретно. Но «светлая закраина» его праведников перевешивала всех его грешников. «Казалось бы, что могло зародиться, вырасти, окрепнуть путного на этих грядках между Аракчевыми и Маниловыми? Что воспитаться этими матерями, брившими лбы, резавшими косы, колотившими прислугу, этими отцами, подобострастными перед всем высшим, дикими тиранами со всем низшим? А именно между ними развились люди 14 декабря, фаланга героев, вскормленная, как Ромул и Рем, молоком дикого зверя... Оно им пошло впрок! Это какие-то богатыри, кованные из чистой стали с головы до ног, воины-сподвижники, вышедшие сознательно на явную гибель, чтобы разбудить к новой жизни молодое поколение и очистить детей, рожденных в среде палачества и раболепия. Но кто же их-то душу выжиг огнем очищения, что за непочатая сила отреклась в них-то самих от своей грязи, от наносного гноя и сделала их мучениками будущего?..

Она была в них — для меня этого довольно теперь...»⁷².

Этими лучшими представителями дворянства завершается эпоха Петра и начинается новая эпоха. Если первую характеризует разрыв дворянства с народом во имя цивилизации и связанного с нею развития личности, то последняя определяется разрывом с властью во имя цивилизации и личности же. Испугавшись французской революции, власть отказалась от своей культурной миссии. Из просветительской она стала мракобесной. Тогда столкновение между цивилизацией и абсолютизмом, переставшим быть просвещенным, стало неизбежным. «Первый бой между ними произошел 14 декабря»⁷³. Он кончился поражением цивилизации: порвав с деспотизмом, она оставалась оторванной от народа, погруженного в свой вековой сон. «С тревогой стали замечать отсутствие народа. Увидели, что все здание русской цивилизации как бы висит в воздухе...»⁷⁴. Высший подъем дворянской революции был и ее концом. «Дворянским революционерам» следующего поколения, к которому принадлежал и сам Герцен, пришлось искать других путей, не ограничиваясь пределами своего класса.

Такова историческая концепция Герцена.

Какое же место отводится ею литературе? Литература чрезвычайно точно отражает взаимоотношения власти и «цивилизации». Насильствен-

но насаждая цивилизацию, власть вводит литературу как особого рода государственную службу... Но чуждая вначале народной жизни, народной поэзии, «эта искусственная литература, пересаженная с Запада и подкрашенная немецкой настойкой... пустила очень живучие корни в каменистую, твердую, прикрытую грязью почву и развивалась там болезненно, но упорно, пока не почувствовала себя сколько-нибудь свободной от педантов-наставников»⁷⁵. Пока власть шла по пути культуры,



Н. А. ГЕРЦЕН С ДОЧЕРЬЮ ОЛЬГОЙ

Дагерротип, 1851 г.

Всесоюзная библиотека им. Ленина, Москва

литература была с ней, направляя все свои стрелы против косной среды, по существу, враждебной культуре, искажающей ее. «Начинаясь распускаться под эгидою правительства цивилизация оставалась еще у ступенек трона с искренним поклонением перед Петром Великим и всяким государем... Сродство литературы с правительством стало еще более явным при Екатерине II. У нее свой поэт — поэт с большим талантом, — он по влечению и любви обращается к ней с посланиями, одами, гимнами и сатирами: он на коленях перед нею, у ее ног, но он не низок душою, он не раб»⁷⁶.

Но культурный человек XVIII в. не мог не ощутить свое одиночество в окружающей его варварской среде, все уродство поверхностного европеизма, смешения плохо усвоенных внешних форм цивилизации с исконным варварством.

Если русская литература в лице Державина «воспела» казовую сторону петровской реформы, то в лице Фонвизина и др. она коснулась обратной стороны медали. Самое историческое положение вызывало необходимость сатирического направления, которое в дальнейшем могло только расширяться и укрепляться. Оторванная от народа, литература должна была обратиться к «патологическому вскрытию» последствий того отрыва привилегированной верхушки от массы, который был вызван реформой. Подлинные носители просвещения не могли не ужаснуться этих последствий. Фонвизин «был первый автор, в писаниях которого прорезывался демонический принцип сарказма и негодования, принцип, который должен был с тех пор пройти через всю русскую литературу и стать в ней господствующим... Этим смехом мы порываем с общностью между нами и этими пресмыкающимися, которые не умеют ни сохранить варварство, ни усвоить цивилизацию и которые одни только выплывают на официальную поверхность русского общества. Неутомимый протест шаг за шагом обличает эту аномалию. Протест был горячий, безостановочный»⁷⁷.

Литература, по Герцену, становится выше своего класса. Она в оппозиции к нему во имя подлинной культуры, которая для Герцена имеет надклассовый характер.

Когда литература выбилась из-под правительственной опеки, когда она в своем неудержимом развитии пошла дальше, чем хотелось покровительствовавшей ей власти, последняя заключает против нее союз с косной, варварской средой.

Этот обратный процесс начался еще при Екатерине, напуганной доносившимися до нее раскатами революционной грозы. Радищев «написал серьезную, печальную, полную слез книгу. Он осмелился поднять голос в защиту несчастных крепостных. Екатерина II сослала его в Сибирь, сказав, что он опаснее Пугачева. Насмехаться было безопаснее: крик ярости принял личину смеха, и вот из поколения в поколение стал раздаваться зловещий и безумный смех, который силился разорвать всякую солидарность с этим странным обществом, с этой нелепой средой, и который, боясь быть смешанным с ней, указывал на нее пальцем»⁷⁸.

Этот «крик ярости, принявший личину смеха» раздался во всей своей силе уже после того, как дело Петра завершилось, когда насажденная властью цивилизация обратилась против власти, когда эта цивилизация, созданная в отрыве от народа, стала искать путей к нему, чтобы просветить его и укрепиться самой, наполниться живым содержанием национальной жизни.

В период общественного подъема, декабристского движения, создается национальная литература. Она становится органом дворянской революции. Ею жив бессмертный смех грибоедовской комедии. Герой последней — «Чацкий — это декабрист, это человек, который завершает эпоху Петра I»⁷⁹.

Неоднократно Герцен указывает на связь литературной традиции с традицией декабристской.

«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 «Горе от ума» ...я помню, как, перерывая смех Грибоедова, ударяя словно

колокол на первой неделе поста, серьезный стих Рылеева звал на бой и гибель, как зовут на пир...»⁸⁰

От декабристов считает Герцен не только «героическую генеалогию» русской революции, но также и славную генеалогию русской литературы.

Среди декабристов «была юность, ширь, поэзия, Пушкин, рубцы 1812 года, зеленые лавры и белые кресты»⁸¹.

В установлении теснейшей связи между творчеством Пушкина и делом русской революции — большая заслуга Герцена. Он чувствует в Пушкине «негодование от полноты сил»⁸². В самой пушкинской поэзии, даже независимо от ее темы, было освобождающее, революционное начало. Пушкин из раба делал свободного духом человека, пробужденное достоинство которого противилось неволе, унижению, муштре. Это чувствовала реакция, и ей нельзя было отказать в проникательности. Она боялась Пушкина, ненавидела его и из-за угла убила поэта. Но и после своей гибели его бессмертная муза продолжала свое дело. Когда в глухую ночь николаевской реакции чувство безысходности овладело мыслящими людьми, «одна лишь звонкая и широкая песнь Пушкина звучала в долинах рабства и мучений; эта песнь продолжала эпоху прошлую, наполняла мужественными звуками настоящее и посылала свой голос отдаленному будущему. Поэзия Пушкина была залогом будущего и утешением»⁸³.

Вслед за Пушкиным — Герцен особенно настаивает на этом — «вся литература времен Николая была оппозиционной литературой, прекращающимся протестом против правительственного гнета, подавляющего всякое человеческое право. Подобно Протею, эта оппозиция принимала всевозможные формы и говорила на всевозможных языках. Слагая песни, она разрушала; смеясь, она подкапывалась»⁸⁴.

В глухое время николаевской реакции литература первая опомнилась от удара, пришла в себя. «Философическое письмо» Чаадаева разбудило общество, прервало его десятилетнюю летаргию. Недаром Герцен сравнивал впечатление, произведенное им, с выстрелом, раздавшимся в темную ночь. Чтобы прервать тяжелый сон, нужны были сильные средства. И таким средством был чаадаевский пессимизм, чаадаевское отчаяние. Опровергнуть его можно было только изменением существующего порядка. Внушив это сознание, «Философическое письмо» явилось революционизирующим актом большого значения.

Аналогичное, но еще более глубокое действие на общество произвело творчество Лермонтова, непримиримое к окружающей действительности, полное ненависти к настоящему во имя недавнего прошлого. Отчаяние, безнадежность Лермонтова была также формой протеста человека внутренне свободного, который не может быть рабом и жить среди рабов.

«Он всецело принадлежит к нашему поколению. Мы все, наше поколение, были слишком юны, чтобы принимать участие в 14 декабря. Разбуженные этим великим днем, мы видели только казни и ссылки. Принужденные к молчанию, сдерживая слезы, мы выучились сосредоточивать, скрывать свои думы, и — какие думы! То не были уже идеи цивилизующего либерализма, идеи прогресса, то были сомнения, отрицания, злобные мысли. Привыкший к этим чувствам, Лермонтов не мог спастись в лиризме, как Пушкин. Он влачил тяжесть скептицизма во всех своих фантазиях и наслаждениях. Мужественная, грустная мысль никогда не покидала его чела, — она пробивается во всех его стихотворениях. То не была отвлеченная мысль, стремившаяся украсить цветами поэзии, нет, рефлексия Лермонтова — это его поэзия, его мучение, его сила»⁸⁵. Ибо только через рефлексю, через

углубленное размышление о своем положении, через беспощадный анализ, не останавливающийся ни перед какими безотрадными выводами, можно было прийти к новому подъему.

В эти годы реакции, когда пессимизм и отчаяние были единственными симптомами жизни пробуждающегося сознания, особый характер получил смех, это испытанное оружие независимой, прогрессивной мысли. Смех этот становится, как мы уже цитировали, «личиною ярости». «Не существует, кажется, другого народа в мире, который вынес бы это, и литературы, которая дерзала бы на это». Нет более последовательного в своем отрицании смеха: «великий смех Байрона и горькая насмешка Диккенса имеют предел, наша же неумолимая ирония, наш страстный самоанализ ни перед чем не останавливается, все разоблачает без всякого страха, так как у него нет ничего святого, что он мог бы профанировать»⁸⁶.

В этом смехе Герцен видел проявление столь дорогой ему свободы русского человека, — той свободы от предрассудков и традиций многовековой культуры, которые на западе мешают строительству новой культуры, нового мира.

Говоря о смехе, яростном до безумия, Герцен прежде всего имеет в виду Гоголя.

Вместе с Белинским он чувствует объективную правдивость творчества Гоголя, справедливость его суровой сатиры. Крепостническая действительность иного не заслуживала. Это была здоровая реакция подавленной, но упорной жизни народа.

Фиксируя первое впечатление от «Мертвых душ» в своем дневнике, Герцен отмечает, что в них «жизнь сохранена во всей полноте»⁸⁷. Книга ясно говорит о том, «в каком рве ада находимся...» Но объектом этого беспощадного смеха не является народ: «не ревизские — мертвые души, а все эти Ноздревы, Маниловы и tutti quanti — вот мертвые души», и показаны они без всякого преувеличения, без всякого шаржа: «мы их встречаем на каждом шагу»⁸⁸. Так воспринимали Гоголя его лучшие современники, располагавшие достаточными основаниями для признания его реализма. Это верное и здоровое восприятие гоголевского творчества глубоко отлично от позднейшего — декадентского — отрицания его реализма. Для мыслителей-революционеров 40-х годов подобное отрицание свидетельствовало бы или о незнании действительности или о примирении с ее ужасами и злом.

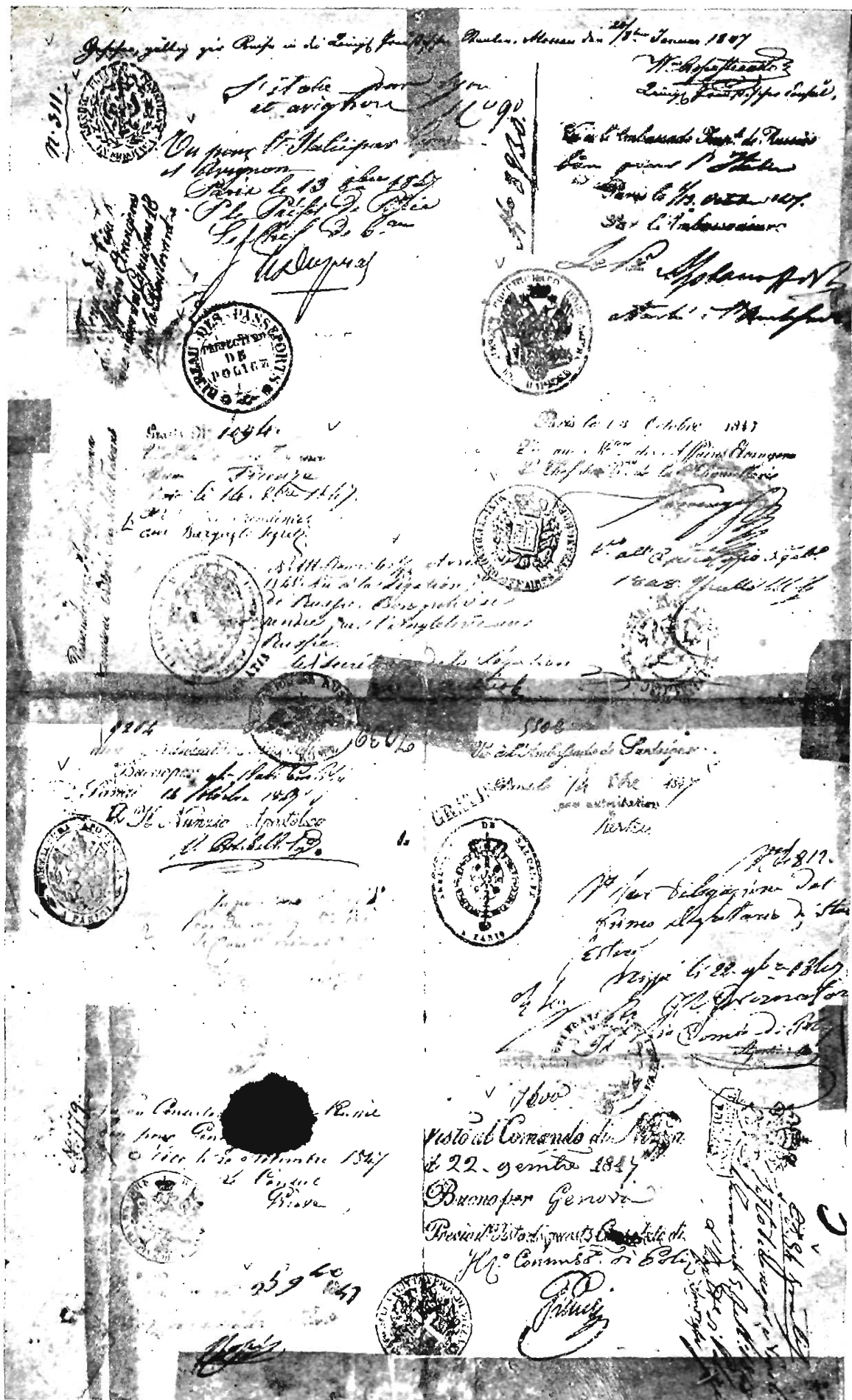
Герцен видит революционность сатиры Гоголя, направленной против чиновника и, особенно, против, дворянства, как господствующего класса.

«После «Ревизора» Гоголь обратился к помещиному дворянству и выставил на показ... эту Россию дворянчиков... Благодаря Гоголю мы, наконец, увидели их выходящими из своих дворцов и домов без масок, без прикрас, вечно пьяными и обжираться: рабы власти без достоинства и тираны без сострадания своих крепостных, высасывающие жизнь и кровь народа с тою же естественностью и наивностью, с какой питается ребенок грудью своей матери. «Мертвые души» потрясли всю Россию»⁸⁹.

Это обличение паразитизма господствующего класса, это, до известной степени, самообличение и, выражаясь в терминах Герцена, «искупление» его было необходимо и целебно.

«Поэзия Гоголя — это крик ужаса и стыда, который испускает человек, униженный до пошлой жизни, когда вдруг он замечает в зеркале свое оскотинившееся лицо. Но чтобы такой крик мог раздаться из чьей-либо груди, нужно, чтобы были и здоровые части, и большое

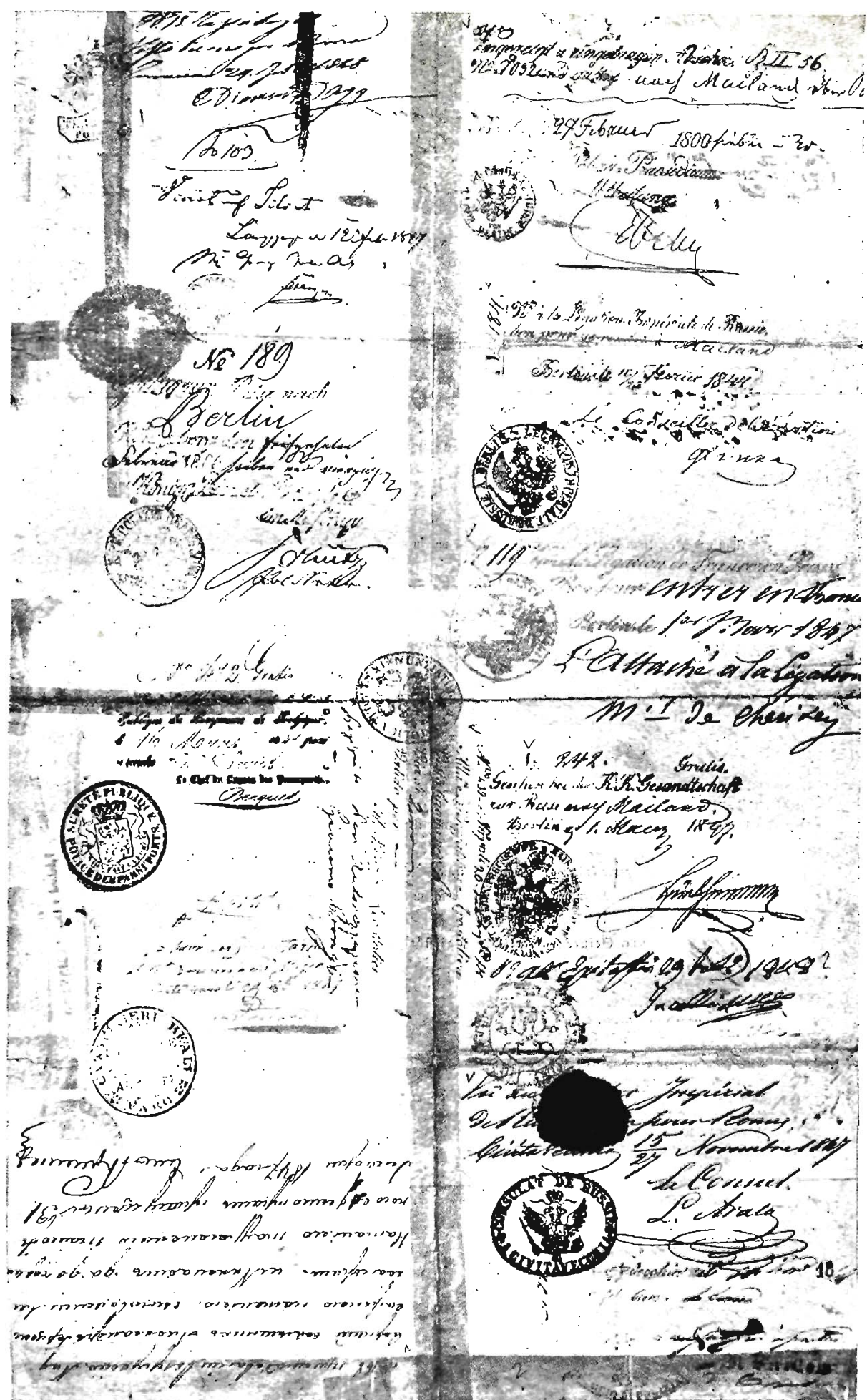
19/2



ЗАГРАНИЧНЫЙ ПАСПОРТ ГЕРЦЕНА

Третья страница

Всесоюзная библиотека им. Ленина, Москва



ЗАГРАНИЧНЫЙ ПАСПОРТ ГЕРЦЕНА
Четвертая страница
Всесоюзная библиотека им. Ленина, Москва

стремление к реабилитации. Кто откровенно сознается в своих слабостях и пороках, тот чувствует, что они не составляют сущности его самого... что он способен еще искупить прошедшее...»⁹⁰.

В статье «Новая фаза русской литературы» Герцен еще раз возвращается к мысли, что в основе горького гоголевского смеха — здоровое начало. «Поэзия Гоголя, его скорбный смех, это — не только обвинительный акт против подобного нелепого существования, но и мучительный вопль человека, старающегося спастись прежде, чем его заживо похоронят в этом мире безумных. Подобный вопль мог вырваться из груди лишь при условии, если у человека... сохранилась громадная сила возрождения. Гоголь чувствовал и многие другие чувствовали с ним позади мертвых душ живые»⁹¹.

Смысл этих высказываний довольно сложен. Гоголь служит Герцену залогом нравственного очищения, искупления целого класса, из которого вышел, искупления, понятого как отказ от своего привилегированного положения. Эта характерная для дворянского революционера иллюзия сказалась особенно сильно в обращении Герцена к русскому дворянству («Юрьев день! Юрьев день!»).

Он пишет здесь:

«Между вами находится то самоотверженное меньшинство, которым искупается Россия в глазах других народов и в собственных своих».

Из ваших рядов вышли Муравьев и Пестель, Рылеев и Бестужев.

Из ваших рядов вышли Пушкин и Лермонтов»⁹².

В своей речи по поводу XXIII годовщины польского восстания он говорит о дворянстве как о среде, «носящей в груди своей рядом с растрепанностью и возмутительным подобострастием жгучие, сосредоточенные революционные страсти. Из нее вышли: Пестели, Муравьевы, Петрашевские, Бакунины»⁹³.

Сатира Гоголя выжигала в этой среде «растрепанность и возмутительное подобострастие», будила революционные страсти или, по меньшей мере, чувство вины перед народом.

Но, с другой стороны, она подымала веру в народ.

Герцен воспринимает Гоголя как народного писателя, несмотря на дворянские элементы его творчества:

«Гоголь принадлежал к народу по своим вкусам и по складу своего ума... Он больше сочувствовал народной жизни, чем придворной...». Прежде чем сосредоточиться на «двух своих самых заклятых врагах: на чиновнике и помещике», Гоголь в своих украинских повестях дал ряд «наивных и прелестных образов», «картин... полных веселости, грации, движения и любви» из жизни народа.

Но и когда позднее Гоголь «оставляет в стороне народ» и сосредоточивается на своих отрицательных типах, Герцен чувствует в его творчестве дыхание океана народной жизни. Народ судит господствующие классы устами Гоголя.

«Грустно в мире Чичикова так, как грустно нам в самом деле; и там и тут одно утешение в вере и уповании на будущее. Но веру эту отрицать нельзя, и она не просто романтическое упование *à la* Вюге, а имеет реалистическую основу: кровь как-то хорошо обращается у русского в груди»⁹⁴. Такое же впечатление должна была, как увидим, производить на Герцена песня Кольцова.

Завершая цикл своего развития, русская литература дворянского периода упирается в проблему народа. Только в нем надежда на будущее, на выход русской жизни из того тупика, куда завела ее реакция после поражения дворянской революции.

Но эта литература, народная по своим идеалам, по своей критике

той среды, из которой вышла, так же «страшно далека от народа», как и дворянские революционеры.

«Внутри совершалась великая работа, — работа глухая и безмолвная, но деятельная и непрерывная: всюду росло недовольство, революционные идеи за эти двадцать пять лет распространились сильнее, чем за целое столетие, которое им предшествовало, и все же они не проникли до народа»⁹⁵.

А судьба декабристов показала, что при безучастии народа революционное движение обречено на гибель. Только народ мог дать силу революционному делу.

5

Чтобы поднять народ, лучшие люди дворянства, его «светлая закраина», должны были объединиться с людьми, более близкими народу, которые вышли из его среды (или из среды, более тесно связанной с ним), но остались ему верны всеми своими чувствами и мыслями.

Такое сближение началось еще в дворянский период истории русской революции. В литературе оно непосредственно отразилось такими явлениями, как поэзия Кольцова и критика Белинского.

Герцен чрезвычайно высоко ценил Кольцова. Два поэта, которые представляют для Герцена новую эпоху русской поэзии после Пушкина, это Лермонтов и Кольцов. «То было два сильных голоса, шедших с двух противоположных концов»⁹⁶.

Кольцов был дорог Герцену как живое свидетельство духовной силы народа. Мало того, как первый ответ народа на творческие усилия интеллигенции, как отклик его на поэзию Пушкина, как живой залог того, что лучшие люди дворянской интеллигенции и народа сойдутся и образуют «светлую закраину» не только одного класса, но всей великой страны.

«Новые песни вышли из самых недр деревенской России... Кольцов был всецело сыном народа... он написал народные песни, не много числом, но каждая из них — образцовое произведение. Это, действительно, — песни русского народа. В них меланхолия, составляющая их отличительное свойство, надрывающая душу грусть, удаль молодецкая»⁹⁷. Кольцов показал, сколько поэзии скрыто в душе русского народа и что после долгого и тяжкого сна в его груди что-то шевелится (т. VI, стр. 375).

И тем еще ценней был для Герцена этот залог сближения «цивилизации» с народом, что Кольцов не оставил народа, не перешел к высшим классам, а остался до конца среди него, таким же человеком народа, каким начал свой творческий путь.

Представителем другого, более близкого к народной массе слоя, чем дворянская интеллигенция, был для Герцена В. Г. Белинский, который, по словам Ленина, еще при крепостном праве являлся «предшественником полного вытеснения дворян разночинцами в нашем освободительном движении»⁹⁸.

Белинский шел тогда в одних рядах с лучшими представителями дворянской интеллигенции, но уже в 40-х годах Герцен почувствовал в нем революционного идеолога нового типа. Недаром Герцен называл Белинского «самой революционной натурой николаевского времени»⁹⁹.

Он видит в Белинском наиболее внутренне свободного человека среди деятелей той поры. То, что он пришел из более близкой народу среды, чем его друзья, обеспечило ему большую независимость от влияний дворянской культуры, от ее принятых на веру традиций и

мнимых истин, запечатлевшихся с детства в памяти, но не проверенных разумом. Он не отделял теории от практики, и тем серьезнее была его теоретическая мысль: «для него истины, выводы не были ни отвлеченностями, ни игрой ума, но вопросами жизни и смерти». Его анализ не ограничивался миром идей, а проникал во все области действительности.

Ни среда, ни положение не располагали его в какой-либо мере к ограничению критической мысли, и он «совершенно естественно восстал против половинчатых решений, робких заключений и малодушных уступок»¹⁰⁰. Его «выстраданное, желчное отрицание и страстное вмешательство во все вопросы», его «неустранимая последовательность», его «живое, меткое, оригинальное сочетание идей философских с революционными» — все это возвещало новую эпоху в истории русской литературы, как и новый период в истории русской революции. «Шире стал круг борцов, ближе их связь с народом»¹⁰¹. Дворянская революционность сменялась «мужицким демократизмом».

Конец «дворянского периода» в русской литературе Герцен почувствовал еще в начале 50-х годов. В «Развитии революционных идей в России» он указывает на социалистические тенденции новейшей литературы. Протест «против существующего строя общества с точки зрения более широкой, чем чисто-политическая», он видит в «Бедных людях» Достоевского¹⁰².

Несколько позднее, в статье «О романе из народной жизни в России», он констатирует, что «Золушка вступает в бальную залу». Он объясняет этот факт тем, что «течение снизу стало брать верх»¹⁰³. Рассказы из народной жизни Тургенева и Григоровича свидетельствуют о силе этого напора снизу.

Тургенев воссоздал в «Записках охотника» жизнь русского дяди Тома такими художественными средствами, которые помогли им пройти даже двойную цензуру, но заставили читателя дрожать от гнева изображением страшных, нечеловеческих страданий, в которых одно поколение за другим никнет без надежды, не только с оскорбленной душой, но и с изувеченным телом.

Впечатление от «Антон-Горемыки» Григоровича, прочитанного Герценом в Италии, было не менее сильно. «Я чувствовал угрызения совести: мне было стыдно находиться там, где я находился. Крепостной мужик, прежде времени изможденный, бедный, добрый, кроткий, невинный и все же бредущий с цепями на ногах в Сибирь, неотступно преследовал меня»¹⁰⁴.

О той же победе «течения снизу» свидетельствовал роман того же автора «Рыбаки».

«Это жизнь мужика в неравной борьбе с помещиком... или злостными притеснениями... Это жизнь крестьянина сама по себе».

Однако, возвещая о конце дворянского периода литературы, эти и подобные им произведения еще не означали наступления нового периода.

До конца 50-х годов революционные элементы в русской общественности, — те элементы, которые не могли не выдвинуть социальные проблемы во весь рост и на первый план, еще не порывают с дворянским либерализмом.

В литературе эта ситуация отражалась тем, что дворянские художники и художники-демократы уживались еще в недрах одной «натуральной школы», в «сознательно-гоголевском направлении», к которому Герцен относил и «превосходные рассказы охотника» Тургенева, и произведения Григоровича, и комедии Островского. Но ни в них, ни в произведениях молодого Толстого, о даровании которого Герцен от-

зывается восторженно, он не видит еще «нового направления»¹⁰⁵. Исключение, пожалуй, составлял для Герцена только Некрасов, которого он, при всей личной неприязни, умел высоко ценить как поэта, «очень замечательного своею демократическою и социалистическою ненавистью»¹⁰⁶. Но и Некрасов в 1856 г., когда были написаны эти строки Герцена в письме к М. Мейзенбург, еще шел рука об руку с дворянскими художниками. Все же время разрыва близилось. Чернышевский и Добролюбов поставили вопрос о дальнейшей судьбе русской литературы со всей свойственной им остротой. Для Герцена как «дворянского революционера» это было серьезным испытанием.

Положение Герцена между его сверстниками и «новыми людьми», которые во многом обязаны были ему своим развитием, исчерпывающе охарактеризовано Лениным в его знаменитой статье.

«...Герцен принадлежал к помещичьей, барской среде. Он покинул Россию в 1847 г., он не видел революционного народа и не мог верить в него. Отсюда его либеральная апелляция к «верхам»... Чернышевский, Добролюбов, Серно-Соловьевич, представлявшие новое поколение революционеров-разночинцев, были тысячу раз правы, когда упрекали Герцена за эти отступления от демократизма к либерализму. Однако, справедливость требует сказать, что, при всех колебаниях Герцена между демократизмом и либерализмом, демократ все же брал в нем верх»¹⁰⁷.

Проследим эти колебания на его отношении к новой, революционно-демократической литературе и критике.

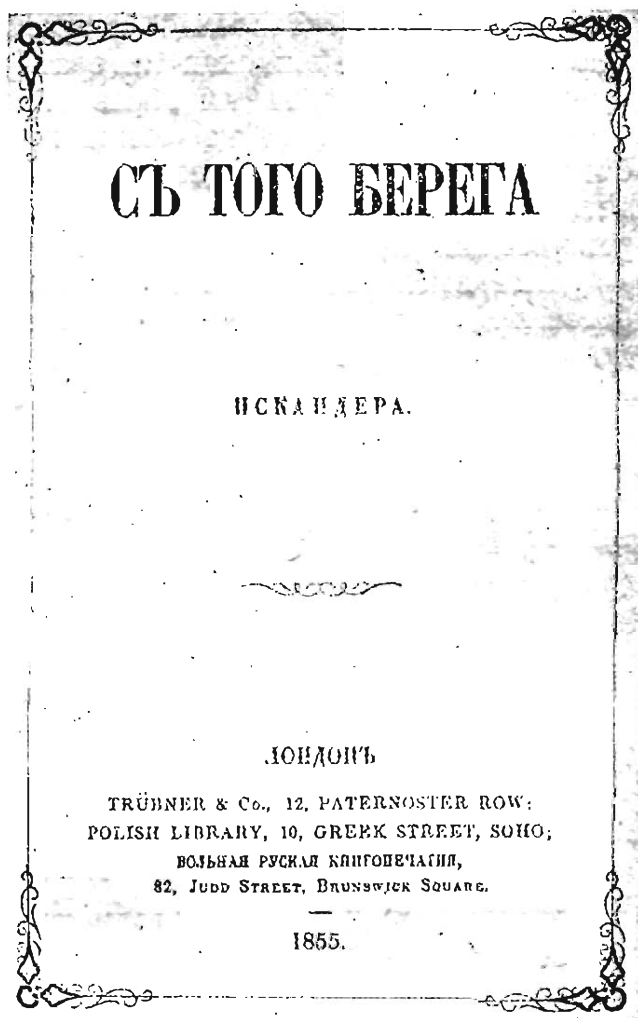
Когда «Современник» стал громить либеральное крохоборство в литературе, Герцен резко выступил против журнала. Отожествляя «гражданское направление нашей литературы» с либеральным «обличительством», смешивая с ним революционно-демократическое обличение Щедрина, Герцен своей грубо ошибочной и несправедливой статьей «Very dangerous!!!» оказал большую услугу врагам революционной демократии и нанес ущерб своему же делу. Здесь Герцен — незаметно, может быть, для себя самого — сближает «реальную критику» Чернышевского и Добролюбова с теорией... «чистого искусства». Упрекая Добролюбова за высокую оценку Обломова, Герцен пишет: «Суровая картина какого-нибудь «Перевоза», с телегами в грязи, с разоренными мужиками, смотрящими с отчаянием на паром и ждущими день, и другой, и третий, — вас не может столько занять, как длинная Одиссея какой-нибудь полузаглохшей, ледящейся натуры, которая тянется, соловьет, рассыпается в одни бесчисленные подробности. Вы готовы сидеть за микроскопом и разбирать этот гной (лишь бы не с патологической целью, — это противно чистоте искусства, искусство должно быть бесполезно, иногда может быть немного вредно, но подлая утилитарность его убивает)»...¹⁰⁸

Это резкое расхождение Герцена и Добролюбова в оценке «Обломова» объясняется тем, что полемика с «Современником» осложнилась с самого начала для Герцена вопросом о «лишних людях».

Для Добролюбова Обломов был итоговым обобщением русской литературы, ее основного до сих пор типа «лишнего человека». Роман Гончарова был для революционно-демократического критика тем зеркалом, в котором должны были узнать себя все «лишние люди». С этим Герцен согласиться не мог. В статье «Very dangerous» Герцен впервые выступает со своей защитой «лишнего человека», которую продолжит в статьях «Лишние люди и желчевики», «Еще раз Базаров» и др.

«Мы, — пишет он, возражая Добролюбову, — совсем напротив, без зевоты и отвращения не можем следить за физиологическими опи-

ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТ КНИГИ ГЕРЦЕНА
«С ТОГО БЕРЕГА»



саниями каких-то невских мокриц, переживших тот героический период свой, в который их предки — чего нет — были Онегины и Печорины»¹⁰⁹.

Для Герцена Обломов — не итог, не обобщение; это не отражение сущности «лишнего человека», а вырождения, разложения его.

«Лишний человек» николаевской эпохи совпадает для Герцена с человеком вообще. В эту эпоху тот, кто развил в себе гуманное начало, не мог не быть лишним. «Но время Онегиных и Печориных прошло. Теперь в России нет лишних людей, теперь, напротив, к этим огромным запашкам рук недостает. Кто теперь не найдет дела, тому пенять не на кого, тот в самом деле пустой человек, свист или лентяй. И оттого, очень естественно, Онегины и Печорины делаются Обломовыми»¹¹⁰, но, вопреки Добролюбову, не были Обломовыми.

«Дворянский революционер» Герцен страстно защищал «лишних людей» против «желчевиков» — революционных демократов.

Мы сейчас можем объективно отнестись к спору и к предмету спора.

Речь шла о том, кому должна была принадлежать гегемония в освободительном движении — дворянам или революционным разночинцам. В этом споре последние были беспощадны, и не могли не быть беспощадны. Отмена крепостного права была тем пределом, дальше которого дворянский либерализм не шел по пути социального преобразования. Рассчитывать на его помощь революционные демократы не могли. Мало того, они не могли не предвидеть, что дворянский либерализм скоро станет им враждебен, соединится с их врагами. Об этом надо было сказать «молодому поколению». Указывая ему на новый, революционный путь, надо было оттолкнуть его от старого, лишить

обаяния тех представителей «старого», которых идеализировала со всей силой таланта дворянская литература. Надо было показать, насколько чужда их психология, их образ мыслей новой силе русской революции.

Конечно, нападая на «лишних людей», Чернышевский и Добролюбов не имели в виду декабристов, не имели в виду Герцена и всех тех, кто и в эпоху николаевской реакции умели держать высоко знамя революции.

Они имели в виду людей, обнаруживших в эпоху реакции свое бессилие, свою дряблость, но умевших из самых своих пороков сделать добродетель, трагическую необходимость, трагическую жертву. Теперь, в новой обстановке, эти люди подняли голову и пытались что-то делать. Но на исторической проверке они оказались дюжинными либералами, весьма чувствительными к ущемлению своих привилегий и совершенно никчемными и даже вредными для освободительного движения на его новом этапе.

Такова позиция Чернышевского и Добролюбова.

Если Добролюбов с исключительной силой публициста-сатирика писал о психологии «лишнего человека», то Чернышевский дал переоценку его «благородного» образа мыслей. Читая его известную статью «Русский человек на rendez-vous», нетрудно убедиться в том, что в «лишних людях» вождь революционной демократии громит прежде всего идеологию дворянского либерализма, показывает ее чуждость, даже враждебность интересам народа.

Отказ от наследства «лишних людей», от всякой преемственности по отношению к ним является последовательным выводом из анализа этого типа и обобщаемых им явлений действительности, данного как в этой статье, так и в статье о «Губернских очерках» Щедрина и др.

Этот отказ от преемственности классически выражен Чернышевским в следующих словах о «лишнем человеке»:

«Мы не имеем чести быть его родственниками; между нашими семьями существовала даже нелюбовь, потому что его семья презирала всех нам близких. Но мы не можем еще оторваться от предубеждений, набившихся в нашу голову из ложных книг и уроков, которыми воспитана и загублена наша молодость, не можем оторваться от мелочных понятий, внушенных нам окружающим обществом; нам все кажется (пустая мечта, но все еще неотразимая для нас мечта), будто он оказал какие-то услуги нашему обществу, будто он представитель нашего просвещения, будто он лучший между нами, будто бы без него было бы нам хуже. Все сильнее и сильнее развивается в нас мысль, что это мнение о нем — пустая мечта, мы чувствуем, что недолго уже останется нам находиться под ее влиянием, что есть люди лучше его, именно те, которых он обижает; что без него нам было бы лучше жить...» III.

Приведенные строки написаны в 1858 г., и, ознакомившись с ними, Герцен мог понять, насколько противоположна была позиция руководителей «Современника» его позиции.

Герцен противопоставляет «лишнего человека» его среде, Чернышевский и Добролюбов отождествляют. Герцен в то время еще не отказался от надежды на дворянство, на его лучших людей, — Чернышевский считает, что выше ограниченного либерализма не могут подняться и эти «лучшие люди», если они не порвали со своим классом.

Чернышевский и Добролюбов видят в «лишних людях» и разночинцах представителей двух классов, интересы которых непримиримы. Для Герцена — это представители двух поколений, из которых старшее связует младшее с великим поколением декабристов.

«...Писарев представляет генеалогическое дерево Базарова: Оне-

гины и Печорины родили Рудиных и Бельтовых, Рудины и Бельтовы — Базарова. (По воле или поневоле выпущены декабристы, не знаю)»¹¹².

Чернышевский и Добролюбов подчеркивают со всей силой таланта то, что отделяет их от «лишних людей», Герцен то, что сближает.

Герцен взывает к объективности. В пылу ожесточенной социально-политической борьбы он спрашивает с недоумением и укором: «Неужели за одной природой остается право, что ее фазы и ступени развития, отклонения и уклонения... изучаются, принимаются, обдумываются *sine ira et studio*, а как дойдет дело до истории — тотчас в сторону метод физиологический, и на место его уголовная палата и управа благочиния»¹¹³.

Но и он далек от объективности, перенося на «лишних людей» как типичное явление те черты, которые ему дороги и близки, и отвлекаясь от их отрицательных черт.



ДОРОЖНЫЙ ДИЛИЖАНС

Рисунок из альбома М. Ховриной

Литературный музей, Москва

Беря под защиту «лишних людей», он отождествляет их с собой. В статье «Еще раз Базаров» он готов доказать герою «Отцов и детей», «что у Рудиных и Бельтовых иной раз бывает и воля, и настойчивость, и что, видя невозможность деятельности, к которой они стремились по внутреннему влечению, они бросали многое, уезжали на чужбину и заводили... русскую книгопечатню и русскую пропаганду»¹¹⁴.

В четвертом «Письме к будущему другу» Герцен, вспоминая об Орлове и Чаадаеве, замечает: «Орлов и Чаадаев были первые лишние люди, с которыми я встретился»¹¹⁵.

Таким образом, родоначальники «лишних людей» для него — уцелевшие обломки великого поколения дворянских революционеров, которым действительно нечего было делать в подавленном, терроризированном обществе.

И в них — первых — и в последовавших за ними «лишних людях»

он видит общую черту, которая заставляет его солидаризироваться и с последними: трагизм цивилизации, оторванной от поработанного народа, и тем самым поработанной и подавленной. Отрыв от народа обрекает ее представителей на жестокие нравственные страдания.

«Цивилизация и рабство, — пишет Герцен по поводу Онегина, даже без всякого «лоскутка» между ними, который помешал бы, чтобы нас размолотило изнутри или внешним образом между этими двумя крайностями, насильно сближенными. Нам дают обширное образование, нам прививают желания, стремления, страдания современного мира и нам кричат: «Оставайтесь рабами, немymi, бездеятельными — или вы погиб-ли». В награду нам оставляют право сдирать шкуру с крестьян и спускать на зеленом сукне или в кабаке собираемые нами с них подати кровью и слезами»¹¹⁶.

Несомненно, что в «дворянских революционерах» последекабристской эпохи была эта трагическая черта, несомненно, что культура, оторванная от народа и противопоставленная деспотизму, была обречена на бессилие; Ленин писал о революционерах герценовского типа: «Узок круг этих революционеров. Страшно далеки они от народа»¹¹⁷. И этот отрыв от народа их «узкого круга» порождал в них черты, общие «лишним людям». Герцен мог почувствовать себя уязвленным критикой их со стороны революционных демократов, хотя меньше всего она была направлена против людей, подобных ему. Герцен требовал амнистии для «лишних людей» в прошлом, исторической справедливости. Он различал «два разряда лишних людей, между которыми сама природа воздвигала Обломовский хребет, а генеральное межевание истории вырыло пограничную яму, именно ту, в которой схоронен Николай»¹¹⁸. Он соглашался осудить тех, кто не перестал быть «лишним» и за пределами николаевской эпохи.

Но для Чернышевского и Добролюбова меньше всего дело шло о прошлом. Их больше беспокоили претензии Бельтовых, нашедших теперь свое место в лагере дворянского либерализма и окруженных ореолом благородных жертв деспотизма. Их-то они, прежде всего, и хотели развенчать.

6

Если полемика Герцена с Чернышевским и Добролюбовым о «лишних людях» была одним из его отступлений от «демократизма к либерализму» и могла быть использована последним в его борьбе с революционной демократией, то этого никак нельзя сказать о его выступлениях по тому же вопросу в изменившейся политической обстановке. После 1862 г., когда реакция в союзе с либералами выступала единым фронтом против революционного движения, самое признание исторической преемственности наиболее ненавистного для его врагов явления — «нигилизма», органической связи его с самыми лучшими идеями, традициями, людьми прошлого — было уже чрезвычайно прогрессивным актом.

«Декабристы, — говорит Герцен, — наши великие отцы, Базаровы — наши блудные дети»¹¹⁹.

«Блудные» в том весьма ограниченном смысле, что по своей молодости и неопытности вдаются в совершенно ненужную утрировку того глубоко-истинного и справедливого, что унаследовано ими от «отцов».

Это унаследованное — тот самый н и г и л и з м, который так бесил реакцию.

«Нигилизм» — это столь дорогая Герцену «совершеннейшая сво-

бода от всех готовых понятий, от всех унаследованных обструкций и завалов, которые мешают западному уму идти вперед с своим историческим ядром на ногах...»¹²⁰.

Базаровщина являлась для Герцена одним из подтверждений его философско-исторической концепции.

Взяв у Тургенева слово «нигилизм», он вскрывает его истинное содержание, противоречащее этому имени, которое так использовала реакция.

«Нигилизм не превращает что-нибудь в ничего, а раскрывает, что ничего, принимаемое за что-нибудь, оптический обман, и что всякая истина, как бы она не перечила фантастическим представлениям — здоровее их и во всяком случае обязательна»¹²¹.

Такое понимание «молодого поколения» совпадало с пониманием лучших его друзей и защитников, как, например, Салтыкова-Щедрина, высказывавшегося в своих общественных хрониках той поры в том же духе.

В своей оценке тургеневского романа Герцен поднялся и над близорукой критикой Антоновича, и над наивно-реалистическим взглядом Писарева.

Он правильно подметил тенденциозность «Отцов и детей», направленную против революционной демократии и ограничившую реализм великого художника.

Если в «Накануне» Тургенев был увлечен «прогрессивным потоком», то в «Отцах и детях», «подхваченный противоположным течением, Тургенев... хотел дать головомойку молодому поколению, постоянно противопоставляя ему поколение предшествующее... которое, однако, не отличалось, вообще, ничем, кроме своего пассивного ничтожества и своей хлопотливой бесполезности».

«Время, тип, все было выбрано неудачно. Роман, появление которого совпало с возникновением реакции, обрушивался на тех же самых лиц, что и она, высмеивал те же самые идеи и те же ошибки, так же преувеличивая их, наконец, употреблял то же слово *нигилизм*, которым пользовались [вернее было бы сказать: воспользовались! А. Л.] московские реакционеры... А между тем этот термин в применении к молодым людям, преданным своему делу, т. е. науке, был лишен всякого смысла»¹²².

И вместе с тем Герцен далек от того, чтобы увидеть в «Отцах и детях» лишь клевету на «молодое поколение». Для него это произведение «величайшего современного русского художника» полно глубокого смысла, как хотя и одностороннее, но замечательное по своему значению отражение действительности.

«Тургенев был больше художником в своем романе, чем думают, и оттого сбился с дороги, и по-моему очень хорошо сделал — шел в комнату, попал в другую, зато в лучшую»¹²³.

«Странные судьбы отцов и детей! Что Тургенев вывел Базарова не для того, чтобы погладить его по головке — это ясно, что он хотел что-то сделать в пользу отцов — и это ясно. Но в соприкосновении с такими жалкими и ничтожными отцами, как Кирсановы, крутой Базаров увлек Тургенева, и вместо того, чтоб посечь сына, он выпорол отцов. Оттого-то вышло, что часть молодого поколения узнала себя в Базарове»¹²⁴.

Художественным дефектом тургеневского романа, объясняющимся ограниченностью мировоззрения автора, было, с точки зрения Герцена, то, что Тургенев не сумел сопоставить с Базаровым достойных представителей «старого поколения». Но при таком сопоставлении и самого романа «Отцы и дети» не было бы, а было бы нечто другое.

Тургеневские «лишние люди» далеко не всегда совпадают с «лишними людьми» в представлении Герцена: «Зачем у меня нет такого таланта, как у И. Тургенева, — пишет Герцен в «Письмах к будущему другу», — какую бы я составил группу праздных и затерянных людей, чтоб помирить детей с отцами»¹²⁵.

Тургенев обидел «отцов», отделив их непроходимой пропастью от «детей», и потому не понял и «детей», органически связанных с «отцами», — не Кирсановыми, конечно. Неверно представляя себе прошлое, он не сумел проследить истории нигилистов, вернее, истории революционного разночинца.

«Что за задача — раскрывать истину с терпением Агассиса, наблюдающего день и ночь зародыш черепахи, улавливать связь, существующую между горечью сына и лихоимством, неизбежным воровством отца, исследовать, как слезы матери превращаются в социалистические мечты! Да, подобная задача стоила труда. Но для этого надо было быть независимым от каких бы то ни было влияний.

А Тургенев сделал из своего нигилиста «буку-племянника», наделенного кучею всяческих пороков, какие только мы знаем, пороков, которые он боится исследовать глубже их наружного покрова»¹²⁶.

Оценка этих «пороков» была бы иной, если бы Тургеневу не изменило чувство исторической перспективы, если бы он понял ту роль, которую разночинцы уже сыграли в истории страны.

Ни до, ни после «Отцов и детей», как показывают воспоминания Тургенева о Белинском, он этой роли не понимал.

Разночинцы для Тургенева были без роду и племени. «Нигилизм» был для него именно новым «веянием», вдруг пронесшимся в воздухе. Это веяние глубоко чуждо «отцам». Именно потому «отцы» и оказались у Тургенева такими жалкими.

Для Герцена же «нигилисты» — продолжатели славной исторической традиции, подлинники преемники Белинского, которого лучшие из либералов, как Тургенев, пытались от них оторвать.

В сознании Герцена «сын мелкого чиновника, не желающий служить, как Белинский, сын священника, который становится светским деятелем, как Чернышевский, наконец, бедный провинциальный дворянчик, барин-пролетарий, как Гоголь», глубоко связаны друг с другом и открывают новую главу русской истории и литературы. Уже в 40-х годах представляемый ими слой заменяет дворянство, как «живая среда, которая набирала свою силу и снизу, и сверху. И чем дальше мы поднимаемся, тем больше убеждаемся, что именно этот неустойчивый слой, занимающий промежуточное положение между растущей бесплодностью верхов и некультурной плодовитостью низов, призван спасти цивилизацию для народа»¹²⁷.

К тому времени, когда писались эти строки, от прежнего недовольства Герцена «желчевиками» остался лишь упрек:

«Эти новые люди внесли в литературные формы некоторую жестокость, раздражение, нечто резкое, неумолимое; им недостает снисходительности и иногда изящества»¹²⁸.

Сам во многом предшественник демократической литературы (не только как публицист, но и как автор романа «Кто виноват?» и других беллетристических произведений), Герцен если не по своим эстетическим взглядам, то по литературным вкусам, мог расходиться с разночинцами. Это сказалось, например, в его отзыве на «Что делать?» Чернышевского. Признавая этот роман «очень замечательной вещью», находя в нем «бездну хорошего», Герцен считал, что он «писан языком ученой передней... Что за представители семинарии и Васильевского острова!»¹²⁹.

Но если подобные высказывания нельзя игнорировать, то и переоценивать их не следует. Когда мы имеем дело с такими высокоинтеллектуальными натурами, как Герцен, то не должны забывать, что вкусы — это еще не убеждения. Убеждения Герцена заставляли его в последний период деятельности преодолевать свои несогласия с революционной демократией. Вкусы и на них основанные оценки были у Герцена остаточными переживаниями, пережитками старого барства¹³⁰.

И какое значение имели они перед сознанием, что разночинцы спасли цивилизацию для русского народа! Это сознание имело совершенно конкретный исторический смысл. Именно разночинцы вывели Россию из тупика николаевской реакции, выручили русскую культуру после поражения дворянских революционеров.

Все попытки николаевской реакции подчинить себе русскую культуру (литературу и преподавание) разбились о глухое сопротивление. «Кто же сделал это? Это сделал новый кряж людей, восставший внизу и вводивший исподволь свои новые элементы в умственную жизнь России. Он приобретал больше и больше права гражданства в ней в продолжение того времени, как Николай сбивал верхушки и грубыми ударами уродовал оранжерейные и нервно-развитые организации»¹³¹.

Признав, как мы видели раньше, что революционные разночинцы имеют свою историю, что преследуемый реакцией «нигилизм» продолжает развивать лучшие идеи 40-х годов, Герцен идет, таким образом, еще дальше. Уже в прошлом за разночинцами имеются величайшие исторические заслуги. «Аристократическая Россия отступала на второй план, ее голос стал слабеть; может она, как Николай, была

ПИСЬМА

ИЗЪ

ФРАНЦИИ И ИТАЛИИ

ИСКАНДЕРА.

(1847—1852)

Издание Второе Н. Трюбиера

LONDON,

TRÜBNER & Co., 60, PATERNOSTER ROW.

1858

скомфужена событиями 1848 года... Другая сила шла на смену, другая шеренга становилась на место истощившихся вождей и борцов.

Еще в людских устах раздавался звук погребальной проповеди Чаадаева, которая, шевеля многое в груди, не давала ничего, кроме утешений на том свете какого-то далекого будущего, а уже светлые звуки малороссийского напева неслись издали вместе с жартами и смехом, если не добродушным, то смехом здоровой пруди, а уж в стертой журналистике, скучной в Москве и истасканной в Петербурге, вырезывались сильнее и ярче черты настоящего представителя молодой России, действительного революционера в нашей литературе»¹³².

Это замечательное признание. Смысл его: уже в 40-х годах зная революции перешло от дворян к разночинцам. Перешло потому, что в них наиболее полно выразилась дорогая Герцену черта русского народа, русской культуры — черта, которую он так ценил в Белинском и «в самом талантливом из преемников Белинского» — Чернышевском — свобода от фетишей, властных над теми, кто так или иначе связан с собственностью и оберегаем крепостническим государством.

В этой зависимости была причина слабости дворянства даже в наиболее революционную его эпоху. Герцен понимал это. Дворянство представляется ему в виде колеблющейся массы, сжатой между мужицким морем и царским деспотизмом, «боящимся снизу жакерий, сверху — ссылки в каторжную работу»¹³³.

О лучших людях дворянской интеллигенции Герцен еще до столкновения с «желчевиками» высказался, может быть и противореча себе тогда, так:

«Наши друзья представляют несчастное застрадавшееся, затомившееся благородное поколение, но не свежую силу, не надежду, не детский звонкий привет будущему»¹³⁴.

В 60-х годах, когда демократ взял в Герцене верх, он совершенно отказался от надежд на дворянство. Признание исторической преемственности между ним и новой Россией несколько не означает тогда утверждения его роли в освободительном движении в дальнейшем.

Последний «дворянский революционер», Герцен признал крестьянскую демократию законной наследницей декабристов, всего лучшего в своем классе. Декабристы оставили наследство «... той среде, с которой подымается и растет на свет новая Россия, крепко подкованная на трудный путь, закаленная в нужде, горе и унижении, тесно связанная жизнью с народом, образованием — с наукой... Ей достается великое дело развития народного быта из неустроенных элементов его зрелой мыслью и чужим опытом. Она должна спасти народ русский от императорского самовластия и от него самого. Ее не тяготит ни родовое имущество, ни родовое воспоминание, в ней мало капиталов и вовсе нет привязанностей к существующему. Она стоит свободная от обязательств и исторических пут.

Предшественником ее был плебей Ломоносов, могучий объемом и всесторонностью мысли, но явившийся слишком рано... Она становится во весь рост только в Белинском и идет на наше русское крещение землею, на каторгу, в лице петрашевцев, Михайлова, Обручева, Мартыанова и пр. Ее расстреливают в Модлине и разбрасывают по России в лице бедных студентов, ее, наконец, эту новую Россию, Россия подлая показывала народу, выставляя Чернышевского на позор... Удар за ударом бьет эту среду, она побита на голову, но дело не побито, оно меньше побито, чем 14 декабря, — плуг пошел дальше и глубже...

Для этой новой среды хотим мы писать и прибавить наше слово дальних странников к тому, чему их учит Чернышевский с высоты

КНИГА ЖОРЖ САНД «HISTOIRE DE
VERITABLE GRIBOUILLE» С ДАР-
СТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ ГЕРЦЕНА
Е. К. СТАНКЕВИЧ

Историческая библиотека, Москва

HISTOIRE

VÉRITABLE GRIBOUILLE

*Я 2 Коп. Гривбулле про
лиху в ружу. Гривбулле спас
Гривбулле 1862 - 1863
и Гривбулле мо.*

*Копия 20 августа
1852*

царского столба, о чем им говорят подземные голоса из царских кладовых, о чем денно и нощно проповедует царская крепость — наша святая обитель, наша печальная Петропавловская лавра на Неве.

Середь ужасов, нас окружающих, середь боли и унижений нам хочется еще и еще раз повторить им, что мы с ними (до сих пор подчеркнуто везде Герценом. — А. Л.), что мы живы духом и не хотим больше ни исправлять неисправимых, ни лечить неизлечимых, а хотим вместе с ними работать над отысканием путей русского развития, над разъяснением русских вопросов»¹³⁵.

Так 1 июля 1864 г. заканчивал Герцен свою статью, посвященную семилетию «Колокола». Этими словами полного отказа от либеральных иллюзий и полной солидарности с революционной демократией подводился итог и нашей статье.

Одна из выдающихся заслуг Герцена в том, что он один из первых у нас поставил вопрос о связи эстетики и революции; что он, человек 40-х годов, несмотря на все разногласия с шестидесятниками, отрицал, иногда вопреки им самим, их отрыв от предшествующего, «дворянского периода» русской культуры в его высших достижениях; что он понял великое значение поэзии Пушкина для русской революции, мыслил ее в неразрывной связи с декабризмом. Историко-литературная концепция Герцена в той последней редакции, которая дана ей в 1863 г., в статье «Последняя фаза русской литературы», была полным признанием того, что разночинная литература — необходимый и плодотворный результат всего предшествующего литературного развития. В понимании ее исторических связей, ее обусловленности всем лучшим в литературе дворянского периода, в понимании народности полученного от нее наследства — во всем этом Герцен опередил свое время.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Ленин, Сочинения, т. XV, стр. 468.
- ² Герцен, т. XII, стр. 57.
- ³ Герцен, т. II, стр. 390—391.
- ⁴ Герцен, т. I, стр. 112. Подчеркнуто нами. В дальнейшем в цитатах из Герцена будут оговорены лишь подчеркивания оригинала.
- ⁵ Герцен, т. XII, стр. 76.
- ⁶ Герцен, т. II, стр. 399.
- ⁷ Там же.
- ⁸ Герцен, т. III, стр. 126.
- ⁹ Герцен, т. I, стр. 400. Подчеркнуто Герценом.
- ¹⁰ Там же, стр. 293—294.
- ¹¹ Там же, стр. 295.
- ¹² Герцен, т. VI, стр. 31.
- ¹³ Герцен, т. I, стр. 297.
- ¹⁴ Маркс и Энгельс, Сочинения, т. V, стр. 143. Подчеркнуто нами.
- ¹⁵ Там же, стр. 142.
- ¹⁶ Там же, стр. 143.
- ¹⁷ Герцен, т. I, стр. 147.
- ¹⁸ Герцен, т. XII, стр. 152.
- ¹⁹ Там же, стр. 304.
- ²⁰ Герцен, т. I, стр. 140—141.
- ²¹ Герцен, т. V, стр. 150.
- ²² Там же, стр. 151.
- ²³ Маркс и Энгельс, Сочинения, т. XV, ч. I, стр. 203.
- ²⁴ Там же, стр. 204. Подчеркнуто нами.
- ²⁵ Герцен, т. II, стр. 401.
- ²⁶ Герцен, т. III, стр. 189.
- ²⁷ Там же, стр. 180.
- ²⁸ Там же, стр. 264—265.
- ²⁹ Там же, стр. 262.
- ³⁰ Там же, стр. 190.
- ³¹ Там же, стр. 265.
- ³² Там же, стр. 180—181.
- ³³ Там же.
- ³⁴ Там же, стр. 181. Подчеркнуто Герценом.
- ³⁵ Там же, стр. 189. Подчеркнуто Герценом.
- ³⁶ Герцен, т. IV, стр. 125. Подчеркнуто Герценом.
- ³⁷ Герцен, т. III, стр. 187.
- ³⁸ Там же. Подчеркнуто Герценом.
- ³⁹ Герцен, т. II, стр. 465. Подчеркнуто Герценом.
- ⁴⁰ Там же, стр. 381. Подчеркнуто Герценом.
- ⁴¹ Там же. Подчеркнуто Герценом.
- ⁴² Герцен, т. VI, стр. 1.
- ⁴³ Герцен, т. XV, стр. 260—261, 264.
- ⁴⁴ Там же, стр. 263. Подчеркнуто Герценом.
- ⁴⁵ Там же, стр. 256.
- ⁴⁶ Герцен, т. XIII, стр. 395.
- ⁴⁷ Там же, стр. 392.
- ⁴⁸ Герцен, т. V, стр. 132.
- ⁴⁹ Там же, стр. 134—135.
- ⁵⁰ Герцен, т. III, стр. 37.
- ⁵¹ Герцен, т. VIII, стр. 348.
- ⁵² Там же, стр. 398—399.
- ⁵³ Герцен, т. XV, стр. 263—264.
- ⁵⁴ Там же, стр. 247.
- ⁵⁵ Там же, стр. 216.
- ⁵⁶ Герцен, т. I, стр. 216.
- ⁵⁷ Герцен, т. XIV, стр. 701—702.
- ⁵⁸ Там же, стр. 703.
- ⁵⁹ Герцен, т. XV, стр. 254.
- ⁶⁰ Герцен, т. XIII, стр. 387.
- ⁶¹ Там же.
- ⁶² Герцен, т. XIII, стр. 389.
- ⁶³ Там же, стр. 388.
- ⁶⁴ Там же.
- ⁶⁵ Герцен, т. XV, стр. 254.
- ⁶⁶ Там же. Подчеркнуто Герценом.
- ⁶⁷ Герцен, т. VI, стр. 325.

- 68 Там же, стр. 345.
 69 Герцен, т. V, стр. 123.
 70 Герцен, т. VI, стр. 330—331.
 71 Герцен, XVII, стр. 37.
 72 Герцен, т. XV, стр. 280. Подчеркнуто Герценом.
 73 Герцен, т. VI, стр. 349.
 74 Герцен, т. XVII, стр. 226.
 75 Там же, стр. 220.
 76 Герцен, т. VI, стр. 342.
 77 Там же.
 78 Герцен, т. XVII, стр. 223. Подчеркнуто Герценом.
 79 Там же, стр. 225.
 80 Там же, стр. 97.
 81 Герцен, т. XV, стр. 176.
 82 Герцен, т. XI, стр. 95.
 83 Герцен, т. VI, стр. 365.
 84 Герцен, т. XVII, стр. 234.
 85 Герцен, т. VI, стр. 374.
 86 Герцен, т. XVII, стр. 224.
 87 Герцен, т. III, стр. 29.
 88 Там же, стр. 35.
 89 Герцен, т. VI, стр. 378.
 90 Там же, стр. 378.
 91 Герцен, т. XVII, стр. 232. Подчеркнуто Герценом.
 92 Герцен, т. VII, стр. 248—249.
 93 Герцен, т. VI, стр. 362.
 94 Герцен, т. III, стр. 29.
 95 Герцен, т. VI, стр. 362.
 96 Там же, стр. 372.
 97 Русская народная песня являлась для Герцена выражением протеста и тоски угнетенной в народе личности, а не болезненного стремления к чему-то потустороннему (т. VI, стр. 339). В самой ее печали есть здоровое начало. «Русская песнь вызывает в степи живого человека, тоскует по нем, ждет его» (т. XI, стр. 75).
 98 Ленин, Сочинения, т. XVII, стр. 341.
 99 Герцен, т. XVII, стр. 278.
 100 Герцен, т. VI, стр. 384.
 101 Ленин, Сочинения, т. XV, стр. 468.
 102 Насколько можно судить по сохранившимся высказываниям Герцена о Достоевском, он видел в нем лишь автора «Бедных людей» и «Записок из мертвого дома». Достоевский оставался для него петрашевцем. Реакционная идеология Достоевского, достаточно определившаяся уже в 60-е годы, осталась вне поля зрения Герцена. Он пишет о «Записках из мертвого дома» как о «страшной книге», которая всегда будет красоваться над выходом из мрачного царствования Николая, как известная надпись Данте над входом в ад; «Мертвый дом» Достоевского — это «страшное повествование, относительно которого автор, вероятно, и сам не подозревал, что, очерчивая своей закованной в кандалы рукой фигуры своих сотоварищей-каторжников, он создавал из нравов одной сибирской тюрьмы фрески à la Буонаротти» (т. XVII, стр. 258).
 103 Герцен, т. IX, стр. 98.
 104 Там же, стр. 100.
 105 Герцен, т. VIII, стр. 282.
 106 Там же.
 107 Герцен, т. XV, стр. 466—467.
 108 Герцен, т. X, стр. 13. Выше речь идет о рассказе Селиванова «У перевоза».
 109 Там же.
 110 Там же, стр. 14. Подчеркнуто Герценом.
 111 Н. Г. Чернышевский, Избранные сочинения, Гослитиздат М.—Л., 1934 г., стр. 511.
 112 Герцен, XXI, стр. 226.
 113 Там же, стр. 229.
 114 Там же, стр. 228.
 115 Герцен, т. XVII, стр. 98. Подчеркнуто Герценом.
 116 Герцен, т. VI, стр. 356.
 117 Ленин, т. XV, стр. 468.
 118 Герцен, т. X, стр. 413—414.
 119 Герцен, т. XXI, стр. 234.
 120 Там же, стр. 236.
 121 Там же, стр. 237.
 122 Герцен, т. XVII, стр. 255—256.

¹²³ Герцен, т. XXI, стр. 228.

¹²⁴ Там же.

¹²⁵ Герцен, т. XVII, стр. 100. Подчеркнуто Герценом.

¹²⁶ Там же, стр. 258.

¹²⁷ Там же, стр. 256—257. Цитируемая статья напечатана в 1864 г. Написанные позднее (в 1868 г.) статьи о Базарове были задуманы во время чтения только что вышедшего собрания сочинений Писарева. Герцен даже считал, что Писарев заставил его «иначе взглянуть на роман Тургенева и Базарова» (письмо Огареву от 8 января 1868 г., т. XX, стр. 130). Замечание это, свидетельствующее о большой щепетильности Герцена по отношению к вопросу об оригинальности своих идей, однако, совершенно неверно. Все основные мысли об «Отцах и детях», о Базарове, развитые как в статье «Новая фаза русской литературы», так и в работе «Еще раз Базаров», были набросаны Герценом в 1862 г., тотчас же по прочтении «Отцов и детей», в письме к Тургеневу. Прочитируем одно место из этого замечательного письма, которое может послужить комментарием к статье «Еще раз Базаров»:

«Мне кажется, что ты... остановился на дерзкой, желчевой наружности, на плебейско-мещанском обороте и, приняв это за оскорбление, пошел далее. Но где же объяснение, каким образом сделалась его молодая душа черствой снаружи, угловатой, раздражительной, что воротило в нем назад все нежное, экспансивное?

Вообще, мне кажется, что ты несправедлив к серьезному, реалистическому, опытному воззрению и смешиваешь с каким-то грубым хвастливым материализмом, но, ведь, это — вина не материализма, а тех «неуважай-жорыто», которые его скотски не понимают. Идеализм их так же гадок» (т. XV, стр. 109).

¹²⁸ Герцен, т. XVII, стр. 256—257.

¹²⁹ Герцен, т. XIX, стр. 410, 427.

¹³⁰ Как Герцен умел преодолевать эти вкусы, показывает, например, его отношение к рассказам Марко Вовчок, которую он защищает от нападок либеральной и реакционной прессы, упрекавшей ее в тенденциозном сгущении красок:

«В петербургских болотах, в московской пыли не растут такие дубравные цветы; тут все чисто и здорово, неистощенная земля, непочатое сердце; тут веет полем после весеннего дождя, веет и проклятьем русского поля — господским домом; шум листьев, лепет, жужжанье не заглушают ни плач «девчонки», оторванной на веки-веков грубым насилием у матери, ни вопль «псаря», стегаемого за *unesthätisch*... Украинiec-рассказчик не брезглив...».

И заканчивается эта блестящая защита писательницы, давшей «слишком неэстетичное» изображение крепостнической действительности, выражением веры в силы народа, напоминаям то, что на эту же тему напишет Добролюбов несколько позднее в статье о той же Марко Вовчок («Черты для характеристики русского простонародья»):

«А сказать вам, отчего он не стыдится? Оттого, что в этих девчонках, в этих псарях он почуял именно сердцем, которое вытравливают столичные доктринеры, заморенную силу, близкую, понятную кровную нам. Оттого-то и слезы его не наполняют душу одним безвыходным, поедающим горем, а дрожат, как утренняя роса на сломанных и истоптанных цветах; их не воскресят они, но другим возвещают зарю!» (т. X, стр. 312).

¹³¹ Герцен, т. XVI, стр. 184.

¹³² Там же, стр. 185. Подчеркнуто Герценом.

¹³³ Герцен, т. VII, стр. 396.

¹³⁴ Там же, стр. 325.

¹³⁵ Герцен, т. XVII, стр. 299—300.