

III. История культуры

О.В.Сливицкая

Герцен-поэт

«...он был всегда и везде, – поэт *по преимуществу*.
Поэт берет в нем верх везде и во всем,
во всей его деятельности. Агитатор-поэт, политический деятель
– поэт, социолог – поэт, философ в высшей степени поэт.»¹
Ф.М.Достоевский

Этот парадоксальный, но, разумеется, метафорический, заголовок привлекает внимание к той поэтической ауре, которая окружает мир Герцена, и в которой существует его герой. Герцен не писал стихов, как не писал их и Лев Толстой. Но их, помимо многого другого, сближает и то, что их называли поэтами. «...Толстой – поэт, поэт, точно так же, как Тургенев»², – писал Аполлон Григорьев. А Толстой утверждал: «Герцен – это поэтическая натура и философская»³ «Поэтический» – для Толстого опорное понятие. В нем, сливаются этика и эстетика. А это, в частности, означает, что сама эстетика влияет на подход к этическим проблемам.

* * *

Как уже говорилось,⁴ к концу 40-х – нач.50-х гг. XIX в русской литературе – как явлении художественной антропологии – обозначилась определенная развилка. С одной стороны, возникает «подпольный» «человек Достоевского» и соприкоснувшийся с ним герой «Дневника лишнего человека» Тургенева, а с другой –

¹ Достоевский Ф.М. Пол. собр. соч.: В 30 тт., Т.29, кн.1, Л.: Наука, 1986, С.113

² Григорьев А. Литературная критика. – М., 1967, С.540

³ Маковицкий Д.П. Яснополянские записки: У Толстого. 1904-1910: В 4 кн. М. 1979, Кн.1, С. 388

⁴ См.:Сливицкая Ольга. Человек – как "Всё" и как "часть Всего" - "подвижное основание" мира Л.Н. Толстого//Вторая навигация". Альманах. Запорожье: «Дикое поле», 2006, С.246-248

«человек Толстого» и «человек Герцена». Суть этой развилки – в отношении к ресентименту.⁵

Мировоззрение Герцена – совсем иное, чем у Толстого, эстетика Герцена тоже совсем иная. А вместе с тем, до конца дней Герцен вызывал у Толстого постоянный интерес, переходящий в восхищение и влюбленность. Можно предположить, что по контрасту. Но в не меньшей степени – и по сходству, по родственной близости в чем-то самом основном. Думается, это основное – благородство личности Герцена и аура благородства вокруг всего его мира. И как художественный феномен «человек Герцена» – тоже благородный человек, в том смысле, который вкладывается в это понятие издревле – от китайских и греческих мудрецов до мыслителей нового времени. Именно такой человек стоит в центре книги Герцена, именно такие люди привлекают его внимание. Поэтому – априорно – мотив ресентимента может занимать в его книге лишь случайное или второстепенное место.

Однако – и в этом суть проблемы – толчком к созданию «Былого и дум» послужила личная драма, осмысленная не только как вечная драма страстей, но как факт исторического масштаба. Гервег – не просто соперник, а явление враждебное психологически и исторически. Гервег – воплощенный ресентимент. Замысел перерос затем в грандиозное по объему повествование, в котором Гервег оказался отнюдь не центральной фигурой. Возникшее изменение пропорций – факт не формальный, а сущностный. Гервег – как явление – помещен в огромный, густонаселенный мир : людей, исторических событий, мыслей. Этот мир: и то, *что* в нем изображено, и то, *как* это осмысленно, то есть его *былое*, и его *думы* – определяют подход и к проблеме ресентимента. Сужение масштабов – один из первых важнейших выводов: подобная личность не занимает в мироздании неподобающее ей место.

Если Толстой – с присущей ему «диалектикой души» – подходит к ресентиментному человеку изнутри, то у Герцена иной путь. Его художественная антро-

⁵ «Ресентимент» – это попытка краткого обозначения того комплекса чувств, ядовитых и часто вытесненных, который испытывают люди, бессильные, униженные и искалеченные, а именно: обостренная мнительность, зависть, жажда реванша, самоумаление как компенсирующее наслаждение своей униженностью и самоутешение по типу «зелен виноград». Ввел это слово Ницше в 1887 г. в «Происхождении морали» Накануне 1917 года его употреблял Бердяев, чтобы охарактеризовать духовное состояние современного общества (См.:Бердяев Н. О назначении человека. М.: Республика,1993, С.75, 108-109, 110). Макс Шелер в 1912-1915гг. пишет работу «Ресентимент в структуре моралей», которая вошла как глава в сборник 1919г. «О перевороте в ценностях». Шелер полагает, что «переворот в ценностях» - отнюдь не следствие мировой войны и революций, гигантского передела благ и ценностей. Он убежден в обратном: ресентимент - или, как он выражается, «*самоотравление души*» – не следствие, а подлинная причина «переворота в ценностях» современного западного человека. И лишь этот болезненный сдвиг в его мироощущении сделал неизбежной мировую войну с ее разрушительными последствиями. (См.:Шелер Макс: Ресентимент в структуре моралей. СПб.: Наука, Университетская книга, 1999, С.13).

пология, как и любого другого художника, обусловлена и исторически – стадией словесного искусства, – и индивидуально: его концепцией человека.

Необходимо некоторое отступление в область эстетического контекста. В искусстве XIX века можно, условно говоря, выделить такие господствующие принципы психологического анализа: «объяснять» «изображать» и «внушать». «Объяснять» – это, главным образом, – прерогатива промежуточных жанров: между научной и художественной прозой. «Изображать», как правило, – прозы. «Внушать» – поэзии. «Внушать» – значит, ввести читателя в такое общее состояние, в свете которого все частности станут понятными и не будут нуждаться в толковании. «Внушать» размывает границы между прозой и поэзией, ибо суггестивная роль искусства универсальна. Она и наиболее могущественна, и наименьшим образом поддается анализу.⁶

В пределах «внушать» – множество градаций, с той, однако, необходимой оговоркой, что между ними нет и не может быть четкого различия. Все проскальзывает сквозь барьеры, поставленные аналитической мыслью, ибо такова природа жизни и такова природа искусства. Условно говоря, диапазон непосредственного воздействия простирается между двумя полюсами – от самого очевидного до самого неуловимого.

Одним из самых очевидных способов является изображение *ситуации*, когда читатель сам домысливает то, что герой в такой ситуации чувствовал. Т. Элиот называл это «объектным коррелятом»⁷.

Самый же трудно уловимый, но все собой определяющий уровень – это *атмосфера* произведения как эстетической целостности⁸. Она играет роль камертона и вводит читателя в определенное состояние. А, находясь в этом состоянии, читатель понимает все, в том числе и то, что при «умственном» восприятии могло бы поставить его в тупик. Он без труда проникает и в психологию героев и, как это бывает с пониманием собственной душевной ситуации, часто и не видит в ней никаких загадок.⁹

Один пример. Сколько таких загадок в «Евгении Онегине», сколько противоречий, тонко замеченных и подробно объясненных! Но рискнем предположить, что «художественного»¹⁰ читателя они не обескураживают. Если он их и замечает, то принимает как нечто существующее в порядке вещей. Одно из возможных объяснений: *магический* кристалл. Именно *магия* текста. Так, весь роман *мерца-*

⁶ См. постановку этой проблемы : Пушкин и Калиостро. Внушение в искусстве и в жизни человека. Сборник статей. СПб.: Пушкинский проект, 2004.

⁷ Элиот Т.С. Назначение поэзии. Киев; М., 1997, С.154-155.

⁸ Один из наиболее удачных из известных нам опытов анализа эффекта эстетической суггестии: Альми И.Л.: О суггестивном воздействии детали в лирике А.А. Фета // Пушкин и Калиостро. Внушение в искусстве и в жизни человека. СПб.: Пушкинский проект, 2004, С.26-41.

⁹ См.подробней: Сливичкая О.В. "Повышенное чувство жизни". Мир Ивана Бунина. М.: РГГУ, 2004, С.202.

¹⁰ "Художественный читатель" – выражение Л.Толстого. Это, по словам Толстого, "самый дорогой мне читатель", суд которого "дороже мне всех". См.: 15, 240.

ет самыми различными эмоциональными состояниями повествователя. Часто в пределах одной строфы: грусть, ирония, шутка, восторг, улыбка или молчание невыразимой боли. Переливается всеми чувствами текст, и, подчиняясь его магии, переливается всеми красками жизнь. Магия текста *внушает*, что вечная изменчивость, несогласованность, парадоксальность – и есть жизнь. Находящийся в ее плену читатель и не нуждается в толковании психологических тонкостей. Пушкин к ним бережно прикасается, но в них не погружается. А вслед за ним – и читатель.

Суггестивная роль текста как эстетической целостности является решающей. Она господствует *над* всеми способами анализа. А некоторые из них прямо заменяет.

Эти соображения подводят к особенностям психологического анализа Герцена. Неопровержимо утверждение Л.Я. Гинзбург: «в «Былом и думах», в сущности, нет психологизма, как его понимала литература второй половины XIX века... в его историческом, а не психологическом качестве».¹¹ «Переживания не раскрыты изнутри», «означены *поводы* для возникновения переживаний», «отсутствует обостренный интерес к душевным противоречиям и детализации психического процесса».¹²

Из этого со всей очевидностью следует, что Герцен идет путем не *изображающего* (Толстой), а *объясняющего* психологизма.¹³ А поскольку кто бы, когда бы и что бы ни писал о Герцене, – все прежде всего указывают на его ум, то закономерно и вечное сомнение: совместим ли такой ум с искусством. Несовместим, когда это то, что Толстой презрительно называл «умственное». Совместим, когда Герцен, по формуле Белинского, сумел «как-то чудно довести ум до поэзии».¹⁴ Стало быть, это не просто ум, *совместимый* с поэзией, но ум, который *и есть* поэзия. Возможно ли эту формулу раскрыть? Об уме Герцена все говорят «блестящий». Существует ли у этого эпитета реальное наполнение?

Предельно значимыми доминантами художественного мира Герцена являются, во-первых, открытый автобиографизм, а, во-вторых, «думы», то есть прямые авторские суждения. Стало быть, все определяется тем, что собой представляет авторское «я», и каков его способ мыслить. Эти две доминанты не только не отстоят друг от друга, а зачастую и взаимопроникают. Ибо, как утверждает современный исследователь, «способ мыслить – и есть стержень мироотношения, самое

¹¹ Гинзбург Л.Я. "Былое и думы" Герцена. ГИХЛ, 1957, С.86.

¹² Там же, С.86,87.

¹³ Этим, вероятно, можно объяснить добродушные, но ироничные замечания Герцена о Толстом в письмах к Тургеневу 1861г.: "Гр. Толстой сильно завирается подчас – у него еще мозговарение не сделалось, после того как он покушал впечатлений (27,140) ; "...а только у него в голове не прибрано еще, не выметено..."(27,144); "он упорен и говорит чушь, но простодушный и хороший человек. ... Только зачем он не думает, а всё, как под Севастополем, берет храбростью, натиском."(27,139)

¹⁴ Белинский В.Г. Полн.собр.соч.Т.9, М., 1955, С.396.

сокровенное в нем, то, что мыслитель чаще свидетельствует не о себе, а собою»¹⁵
Ум Герцена – ум в равной степени и абстрагирующий, то есть устремленный в мир внеличных истин, и личностный, окрашенный этой неповторимой личностью. Именно личностное начало в первую очередь и придает ему свойства художественности.

Начнем с «дум» Герцена о самом себе. «Былое» же, т.е. «свидетельство собою», подтверждает правильность такого понимания себя. Вот некоторые разбросанные мысли, создающие в совокупности целостный образ личности автора.

- Герцен пишет: «жили тогда и во все стороны»!(VIII,378).

- Его девизом, (выбитом и на перстне), было «semper in motu» (VIII,378)

- Будучи человеком романтических порывов, Герцен считал себя и «реальной натурой» высоко ценя меру и гармонию: «Реальный смысл и реальное понимание жизни именно и обнаруживается в остановке перед крайностями... это halte меры, истины, красоты, это – вечно уравниваемое колебание организма» (X,320)

- Мир Герцена окружен аурой счастья. Счастье для него и неотъемлемое право, и естественное состояние человека. «Как человеческая грудь богата на ощущение счастья, на радость, лишь бы люди умели им отдаваться, не развлекаясь пустяками. Настоящему мешает обыкновенно внешняя тревога, пустые заботы, раздражительная строптивость – весь этот сор, который к полудню жизни наносит суета сует и глупое устройство нашего обихода. Мы тратим, пропускаем сквозь пальцы лучшие минуты, как будто их и невесть сколько в запасе. Мы обыкновенно думаем о завтрашнем дне, о будущем годе, в то время как надобно обеими руками уцепиться за чашу, налитую через край, которую протягивает сама жизнь, непрощенная, с обычной щедростью своей, – и пить. И пить, пока чаша не перешла в другие люди. Природа долго потчевать и предлагать не любит» (VIII, 380)

Симптоматично, что, несмотря на столь очевидную разницу мировоззренческих основ, эстетических систем и, наконец, человеческого типа, именно эти фундаментальные свойства личности полностью совпадают с тем, что доминирует и в личности Льва Толстого. Поскольку центральный проблемный герой Толстого, как и Герцена, автопсихологичен, то аура этого героя воздействует на весь художественный мир.

Действительно:

- «Жить во все стороны»(девиз Герцена) – т.е. широта интересов, широта личности, широта деятельности – рифмуется с «расширенным сознанием» Толстого.

- «Semper in motu» («всегда в движении») – соответствует «текучести» героя Толстого.

¹⁵ См.: Баткин Л.М. Итальянские гуманисты: стиль жизни, стиль мышления, М.: Искусство, 1968, С.132.

«Вечно уравновешиваемое колебание организма» – признание непротиворечивого сосуществования многих истин – это тот же идеал, к которому стремился Толстой: «В жизни я решал и выбирал между двумя противоречиями; теперь я довольствуюсь гармоническим колебанием. Это единственно справедливое жизненное чувство»(5,202) «Идеал есть гармония. Одно искусство чувствует это»(48,53)

- Право человека на счастье, ибо счастье укоренено в бытии, утверждает всем своим творчеством Толстой. «*Кто счастлив, тот прав!* Человек самоотверженный слепее и жесточе других» (48, 53).

Тут на первое место выступает имя Пушкина. Ибо и Герцен, и Толстой выполняют пушкинский завет: «докажи, что ты знаток в неведомой науке счастья»¹⁶ Нельзя не согласиться, что «Герцен – может быть, единственный человек после-пушкинской поры, унаследовавший пушкинский дар целостной жизни, чуждой какой бы то ни было ограниченности, навязанной извне или добровольно усвоенной. В этом смысле он по своей крупной духовной структуре... предшествует Льву Толстому...»¹⁷ Так рельефно выступает созвездие: Пушкин – Герцен – Толстой. Отношения в этом созвездии не вытянуты в одну линию, а строятся, как многогранные соответствия.

Одной гранью своего дарования Герцен ближе к Толстому, чем к Пушкину, – что не в последнюю очередь объясняется тем, что они современники. Но другой гранью – Герцен теснее соприкасается с Пушкиным, чем с Толстым. Именно Толстой их и сблизил: «Герцен не уступит Пушкину. Где хотите, откройте, везде превосходно».¹⁸ Это не только высшая степень восторга, это указание на некое глубинное родство. «А Герцен брызжет».¹⁹ «Герцен – удивительный в художественном смысле. Я другого такого не знаю. Остроумие, небрежность (т.е. отрывочен), блеск»²⁰. «Брызжет», «отрывочность», «блеск – это художественное проявление пушкианства, и именно такое, какое не было свойственно самому Толстому, но которым – именно поэтому – он восхищался.

Это замечание Толстого, по сути, и раскрывает, что же такое «блеск» ума. Это острота, это спонтанность, это отрывочность, это кажущаяся небрежность, порожденная таким избытком и такой стремительностью мыслей, что недосуг доводить их до совершенства, но которые, как жизнь, совершенны в своей небрежности. Это неожиданность «перескоков» мысли, чуждой монотонной последовательности. Это любованье частностями, которые не укладываются ни в какую схему. Это увлеченность красотой выражения. Это способность в мгновение схватывать все стороны явления. Это шутка, взрывающая серьезность. Это отказ

¹⁶ Пушкин А.С. Собр.соч.: В 10тт, Т 1, М, 1956, С.370.

¹⁷ Зингерман Б. Образ человека в книге А.И. Герцена «Былое и думы»//Театр 1990,№12,С.105.

¹⁸ Зингерман Б. Образ человека в книге А.И. Герцена «Былое и думы»//Театр,1990,№12,С.105.

¹⁹ Маковицкий Д.П. Яснополянские записки: У Толстого.1904-1910: В 4 кн. М. 1979, Кн.1,С376.

²⁰ Там же, кн.3,С. 114.

²⁰ Там же, С.119.

подписываться кровью под убеждениями сегодняшнего дня и готовность устремляться в день завтрашний. Это «гостеприимность» ума, чуждого всякой «непромокаемости»²¹. Это бесстрашие мысли, жертвующей всем, кроме поиска истины.

О типах познания, как известно, много рассуждал Блез Паскаль. Он разграничивает познание математическое и непосредственное. Математическое – делает правильные выводы из хорошо известных начал. Непосредственное -сталкивается «с началами совсем иного порядка». «Они еле различимы, их скорее чувствуют, нежели видят, а кто не чувствует, того и учить вряд ли стоит: они так тонки и многообразны, что лишь человек, чьи чувства утонченны и безошибочны, в состоянии уловить и сделать правильные, неоспоримые выводы из подсказанного чувствами». В математике верность выводов доказывается пункт за пунктом. Иное дело непосредственное познание: «Познаваемый предмет нужно охватить сразу и целиком, а не изучать его постепенно, путем умозаключений – на первых порах, во всяком случае»²². Ум Герцена – это ум «непосредственный» и ум «математический». Он обращен к жизни, со всем многообразием, неуловимостью и разветвленностью «оснований», он опирается на чувства, он схватывает все «сразу и целиком»: это художественный ум. Но он же в известной степени ум «математический», потому что он обладает такой силой доказательности, что кажется, что проделаны безупречно логические операции, опирающиеся на твердые основания. Хотя часто эта логическая работа не видна, Герцен *внушает*, что она не упущена, а опущена, после того, как проделана, и достаточно оперировать ее результатами, которым можно безусловно доверять. Все это и есть ум, не противопоставленный поэзии, а «ум, доведенный до поэзии».

Поэтому он обладает *суггестивной* силой искусства. Это значит, что помимо содержания отдельного фрагмента из былого и смысла отдельных дум, существует и более высокий, уровень, который внушает впечатление об интегральном образе мире. Происходит то, что К. Леонтьев называл *веянием*. Для К. Леонтьева это «общая психическая музыка произведения». Как сказал о К.Леонтьеве С.Г. Бочаров, «*Приемы* он чувствовал как *энергии*, чреватые историческим действием, остро чувствовал эту собаку, зарытую в стиле, психологию формы.»²³

У Герцена энергия формы, эстетика ума воздействует на читателя так, что, подчиняясь этой энергии, он в процессе чтения преобразуется в человека того же мировосприятия, того же благородства и той же красоты чувств. «Когда мы читаем Шекспира, мы сами – хотя бы на мгновение – становимся Шекспиром»²⁴,

²¹ Эпитеты П.Я. Вяземского. См: Записная книжка П.Я. Вяземского .- СПб: Политехника,1999,С.С.115, 170.

²² Паскаль Блез. Мысли // Тарасов Б.Н. "Мыслящий тростник". Жизнь и творчество Паскаля в восприятии русских философов и писателей. М.,2004, С.618.

²³ Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы М.: Языки русской культуры, !999, С.310

²⁴ Хорхе Луис Борхес , Освальдо Феррари. Новая встреча. Неизданные беседы. СПб: Symposium, 2004, С.14.

– говорил Борхес. (Видимо, в этом и главная притягательность чтения). Как в понимании собственной ситуации, читатель не нуждается в анализе того, что и так ему понятно, так и, «становясь Герценом», он может обойтись без аргументов психологического анализа, чтобы все понять и все принять.

Герцен так обосновывает свой подход к изображению человека: «Не ждите от меня длинных повествований о внутренней жизни того времени. Есть предметы, о которых я никому не говорил, никогда не говорил, не потому что они тайны, а по какой-то застенчивости сердца, по их глубокой и тесной связи со всем бытием, по их нежному, волосяному разветвлению по всему существу.

Дополните сами, чего недостает – догадайтесь сердцем, а я буду говорить о наружной стороне, об обстановке, редко, редко касаясь намеком или словом заповедных тайн своих» (VIII,431)

Герцен предпочитает говорить о «наружной стороне», ибо «волосяные разветвления по всему существу» – словом не могут быть обозначены *адекватно*. Постичь их может только сердце читателя, которое на нужную волну настроил автор. Путь таков: автор *изображает* «наружную сторону», *объясняет*, насколько это возможно, внутреннюю, но основную работу совершает *веянье*, т.е. вся эстетика книги. Ее энергии активизируют, расширяют и преображают душевный опыт самого читателя, которой проникает в суть вещей, минуя слова, неизбежно более прямолинейные и грубые, чем «волосяные разветвления».

Но, с другой стороны, Герцен предостерегает от слишком большой чувствительности к нюансам, зыбким колебаниям, неуловимым мелочами. В страницах, посвященных сводному брату Егору Ивановичу (не включенных в окончательный текст), он пишет о его слишком большой эмоциональной зависимости от капризного отца, о его преувеличенных представлениях об отцовской ненависти и бросает вскользь очень глубокое замечание: «Ненавидеть не только без причины, но и с причиной было вовсе не в нраве старика; *он действительно был слишком эгоист, чтобы ненавидеть*» (VIII,400). (курсив наш. – О.С.) А затем продолжает: «Принимать поверхностные шероховатости жизни за большие бедствия – страшная вещь. Без доли легкости невозможно жить человеку; кто все принимает к сердцу, тому нет места на земле. Он столько же вне истинной жизни, как тот, с которого все стекает как с гуся вода. Две-три струны играют приму, – когда они обрываются, все должно оборваться, когда они фальшивят – все фальшивит; остальное – хор, аккомпанемент, вариации – они могут прибавить согласия или несогласия, но основного тона не должны менять в здоровой натуре; человек может от них освободиться, но для этого надобно иметь внутри себя – или, пожалуй, вне – другие обитатели» (VIII,400)

При объясняющем психологизме аналитическая работа автора не видна. Читателю либо вручается, либо внушается ее итог. Сила такого метода в его «генерализации», слабость – в утрате «мелочности». Автор улавливает общие закономерности, но утрачивает индивидуальное.

Но, кроме этой, совершается работа другого рода: от «истинной жизни» отсеиваются «шероховатости». «Истинная жизнь» проста: это те «две-три струны», которые играют «приму». А «прима» – это «основной тон здоровой природы». Так сразу же, на самом глубинном уровне восприятия, выделяется и ценится душевное здоровье. «Две-три струны» не сводятся к низшей простоте, которой «цветущая сложность» (выражение К.Леонтьева) недоступна, а достигают той высшей простоты, которая вбирает в себя и многообразие, и потенциальность, и открытость, но интегрирует их в здоровую цельность основ бытия.

В этом сущность подхода Герцена к человеку. Прежде, чем он выносит свое суждение, он совершает отбор, преодолевая гипертрофию «шероховатостей». Система ценностей складывается уже на доаналитическом уровне. Поэтому все, что вне «основного тона здоровой природы», не может выйти на первый план и заполнить собой пространство. Этим определяется и место «ресентимента» в мире Герцена, и способ анализа ресентиментной личности.

Эстетика «Былого и дум» такова, что читатель, по словам Л.Я. Гинзбург, «одновременно подвергается воздействию двух могущественных сил – жизненной подлинности и художественной выразительности»²⁵ Эти две силы проявляют себя и в психологическом анализе. В тех картинах «былого», которые всплывают из потока «дум», Герцен повествует и изображает, объясняет и рассуждает. Но изредка – и это тем более выразительно – он проникает в сущность события с помощью художественных деталей. Они принадлежат одновременно и жизненной подлинности, т.е. тому, что было на самом деле, и искусству. Они произвольны: так было в этот момент и это почему-то вспомнилось. И они произвольны, ибо сконцентрированы на выполнении определенной эстетической функции. Остановимся на тех примерах, которые приводит в своей ставшей классической книге Л.Я. Гинзбург.

Один – история гибели матери и сына в главе «Осеано пох»: «небо было открыто русскими осенними облаками...» (X,281). «Удивительная черта – это *русские* облака, этот мотив, внезапно вступающий в потрясенное сознание».²⁶ Второй – история встречи с женой в Турине: «На накрытом столе стояли две незажженные свечи, хлеб, фрукты и графин вина...» (X,272). И очень точные слова автора книги: «Зажженные свечи должны были напоминать венчание...Хлеб, фрукты, вино – все это простые и прекрасные произведения земли, и то, что они стоят на столе, раскрывает простую человечность и чистоту этой встречи»²⁷ Известно, что Блок сравнивал стихотворение с покрывалом, брошенном на острие отдельных слов. Указанные детали у Герцена – такие же острия. Они пронзают горизонтальную плоскость описания, сосредоточив в себе и глубину события, и

²⁵ Гинзбург Л.Я. Указ. соч., С.56.

²⁶ Там же, С.54-55.

²⁷ Там же, С. 55-56.

то, что на Востоке называют «Великое Над»²⁸. «Великое Над» первого фрагмента не только в том, что это *русские* облака, но в том, что это *облака*. В миг потрясения всего существа не только пробудилось глубинное, кровное, но открылась высшее, вечное. Произошло то же, что с князем Андреем на поле Аустерлица... «Великое Над» второго фрагмента – это библейские ассоциации. Стяжение в одном образе глубины и высоты – это одновременное проникновение и в чувства человека и в смысл события, иными словами, – и в психологический и в надпсихологический уровень.

Симптоматично, что Герцен включает такие детали только в мир своего автобиографического героя. Ибо только в мире «благородного» человека есть глубина и высота. Мир «неблагородного» человека Герцен такими «пронизывающими» деталями *не удостаивает*.

Над всем миром Герцена господствует *стиль*. Стиль понимается нами в самом широком диапазоне: в философском, психологическом и конкретно-филологическом., то есть, как сопряжение способа жить и манеры писать. Сопряжение «слога» и «души», разумеется, не буквально и не жестко, у разных художников оно бесконечно варьируется. Но безусловно, большому художнику присуща изоморфность всех элементов структуры, как «соединительное звено между содержанием и стилем»²⁹, стягивающая все уровни, все пласты, все многообразие в художественное единство.

Герцен же при всей своей дерзкой свободе, позволившей и писать языком, «до безумия неправильным»³⁰, и создать единственное в своем роде жанровое образование, свободе, легко уводящей мысль с пути строгого дискурса «раздумий» в область вольной игры «капризов», обладает той благородной цельностью, при которой все пласты творческой личности гармонически созвучны. Поэтому у Герцена интимно-личностное музыкально рифмуется с внешними проявлениями творящего духа – вплоть до стиля мысли и звучания «слога». Поэтому «слог» Герцена настолько репрезентативен, что открывает путь к пониманию его «души». Поэтому же стиль Герцена обладает повышенной суггестивной силой, и его психологизм не только *объясняет*, но и *внушает*. Таким образом, на дальнем отлете от анализа психологии отдельного персонажа особенности стиля, совершив параболу, возвращаются к нему.

Из стилевых особенностей Герцена обращаем особое внимание на *тягу* к афористичности и оксюморонность – *тягу* к парадоксальности. Это очень важно: не

²⁸ "Великое Над" – понятие японской эстетики. Судзуки писал о знаменитом хайку Басё: "Есть в этом одиноком вороне, застывшем на голой ветке, великое Над. Все вещи появляются из неведомой бездны тайн, и через каждую из них мы можем заглянуть в эту бездну" (Цит. по: Григорьева Т.П. Японская художественная традиция. М.: Наука, 1979, С.208).

²⁹ См. подробно: Днепров В.Д. Единство как борьба. Строй противоречий в искусстве Достоевского // Литературное обозрение, 1981, №11, С.32.

³⁰ Тургенев И.С. Полн. собр.соч.: В 28 тт., М-Л.: Наука, 1964, Письма, Т.8, С.299.

достигнутая цель, а *тяга, тенденция*, которая реализуется иногда вполне, а иногда приблизительно.

Афоризм – предельно обобщенная и предельно лаконичная истина. Уже поэтому она требует изощренной обработки. Это острие пирамиды, стоящей на широчайшем основании, это кончик иглы, выступающий над ровной поверхностью разноречивых явлений. Применительно к каждому из этих явлений афоризм, обнажает его доминанту, но упускает все, что сверх нее и вокруг нее. Афоризм и обедняет содержание, и нагружает его избытком, привнося то, что извлечено из подобного, но не тождественного. Афоризм, отбрасывая второстепенное, теряет индивидуальное. Афоризм могущественен в своей генерализации, но не гибок применительно к «мелочности». Стремясь к кристалличности, афоризм лишает явление пластичности, текучести, неуловимости. Афоризм придает форму тому, что по природе своей бесформенно, и завершенность тому, что незавершенно. Тем самым нарушаются пропорции. Толстой, для которого мера, пропорция, масштаб были так важны, избегал афоризмов.³¹ Это знал и Герцен. Он любил повторять: определение ограничивает. Афоризм может решать проблему, а может только ее ставить, т.е. стоять как у истоков проблемы, так и на пороге её разрешения. Поэтому афоризм амбивалентен: он и закрепляет истину, и несет в себе возможность еще более глубокого ее постижения.

Тяга Герцена к афористичности – признак того, что его мысль достигает итогов. А то, что часто это не вполне афоризмы, а лишь точные формулировки, свидетельствует о том, что это итоги не окончательные, многое остается за их пределами, и открывается простор для работы мысли – и автора, и читателя.

Поэтому мы настаиваем: у Герцена преобладает *тенденция* к афоризмам, то есть не законченная афористичность. Его чеканные формулировки возникают как думы, которые и приподнимаются над былым, и сохраняют с ним связь. Его обобщения несут на себе печать ситуационного, стало быть, они допускают возможность варьироваться. Герцен высоко ценил «звонкость» жизни. Есть звонкость и у его формулировок, но часто она приглушается тем, что Пруст называл *бархатистостью* истины.

Однако в книге преобладают яркие и ярчайшие пятна. В ней приопущено смутное, матовое, хаотичное, т.е. то, что *во всей своей полноте* составляет «былое», а приподнято всё то, что прошло через «думы»

Тяга к оксюморонности – вторая константа стиля Герцена. Противоречивость явлений жизни запечатлена в пределах эпитета, фразы, периода, в создании характера, в думах о человеке и в размышлениях об истории. Противоречия – с их разной степенью выраженности и остроты – пронизывают всю книгу. От классических оксюморонов («холодная экзальтация», «ложная правда», «печаль-

³¹ Он записал в Дневнике. "В сочинении мысль должна часто сжаться с одной стороны, выдаться с другой, как виноград, зреющий в плотной кисти; отдельно же выраженная, ее центр на месте, и она равномерно развивается во все стороны."(52,51).

ные восторги» (X,241), когда вся эстетическая игра заключается в полном взаимоотноении членов противоречия, до их неполной совместимости («с надменным доверием к жизни» (X,25), «отрицательную ложь молчанием»(X,256), «несчастные от высокомерия», «эпикуреизмом сытого ума» (X,233). Наконец – тяга к антитезам:«Между нами и вами та разница, которая между человеком, упавшим в воду, и купающимся: обоим надобно плыть, но одному по необходимости, а другому из удовольствия» (X,320), «эту встречу двух миров у семейного очага: одного, идущего из леса в историю, другого, идущего из истории в гроб» (X,238).

Это примеры взяты наугад, подобными насыщен весь текст. Из этого следует: противоречия жизни всеохватывающи. А ,главное, – они онтологичны. Противоречия заключены в природе бытия, даже тогда, когда они напрягаются до трагической неразрешимости. Однако в бытии – их амплитуда чрезвычайно велика. Люди, укорененные в бытии – а именно такие, и в первую очередь автобиографический герой, – живут в широком диапазоне колебаний амплитуды. По мысли Паскаля, « истинное величие не в том, чтобы достичь одной крайности, а в том, чтобы, одновременно касаясь обеих, заполнить все пространство между ними»³² Так, например, Герцен утверждает одну «крайность» – оптимистическую: «Несчастье – самая плохая школа!...Человек изнашивается и становится трусливее от перенесенного. Он теряет ту уверенность в завтрашнем дне, без которой ничего делать нельзя; он становится равнодушнее, потому что свыкается с страшными мыслями, наконец, он боится несчастий...» (X,235-36). Но он же утверждает и другую «крайность»: «Но по какому праву мы требуем справедливости, отчета, причин? у кого? у крутящегося урагана жизни?» (VIII, 308). Как будто кто-нибудь (кроме нас самих) обещал, что все в мире будет изящно, справедливо и идти как по маслу? (X,120) «Пора догадаться, что в природе и истории много случайного, глупого, неудавшегося, спутанного» (X,120).

Но эти «крайности» не сопрягаются тесно. Между ними, говоря словами Паскаля, – громадное пространство, наполненное жизнью, со всеми ее полутонами и переливами, и всеми теми мыслями, впечатлениями, событиями, что уводят вовне, в другие стороны. «Крайности» далеко разведены богатством бытия.

Амплитуда же колебаний души, лишённой величия, очень невелика; противоречия теснятся, не выходя на широкий простор. Поэтому они так мучительны, поэтому душа бьется в вечных судорогах .

Это прямо ведет к «ресентиментным» личностям. Помимо попутных замечаний и инкрустаций характеров, в книге крупно представлены Гервег и Энгельсон. Оба они вошли в жизнь Герцена в трагический момент. Гервег был прямым виновником личной драмы, Энгельсон был в нее случайно вовлечен. Это сказало на том, что в изображении Гервега в равной степени выражены и «былое», и «думы», а в портрете Энгельсона преобладают «думы». Гервег не мог не быть

³² Паскаль Блез. Указ. соч. С. 694

для Герцена индивидуальностью, лишь позже осознанной как тип – Энгельсон же больше интересовал его как тип.

Доминанта подхода Герцена к жизни и человеку – историзм. «Отражение истории в человеке» – опорный принцип «Былого и дум». Стало быть, и ресентиментный человек и ресентиментные явления трактуются Герценом исторически. Так же – исторически – осознаны и их противоречия. Однако, их *чрезвычайная концентрированность* говорит о дефиците личности в том, и другом. Оба они были *сплющены* историей. Это особенно очевидно, если сопоставить их с людьми сороковых годов – Белинском, Станкевиче, Грановском, не говоря уж об Огареве или самом Герцене. Сколько в каждом из них личностного!

На дальних подступах к рассказу о семейной драме Герцен вводит главу «Западные арабески». В ней он, по существу, объясняет явление Гервега. Гервег – западный человек: «Он с малых лет бежит в обгонки, источен домогательством, болен завистью, самолюбием, недостижимым эпикуреизмом, мелким эгоизмом» (X,239). Гервег – мещанин, ибо современный Запад – это царство, в котором «*мещане* – «всё» (X,119) Герцен впервые вложил в это слово тот смысл, которое употребляется ныне. Мещанство – это «с одной стороны *скупость*, с другой – *зависть*» (X,127), «с одной стороны лицемерие и скрытность, с другой выставка и *étalage*» (X,127). В их мире заменились «вежливость – чопорностью, гордость – обидчивостью» (X,126), они хитры и лицемерны, а не умны и дальновидны, они стремятся «*казаться* вместо того, чтобы *быть*, вести себя *прилично*, вместо того, чтобы вести себя *хорошо*» (X,128), они превратили протестантизм в *свою* религию, «религию до того мещанскую», «примирявшую совесть христианина с занятием ростовщика» (X, 130). Мещанство – это комплекс противоречивых качеств, но не тех полярно-единых, что присущи Бытию, а тех, что порождены буржуазным обществом., поэтому «их диаметр беден и плаванье мелко» (X,128). Именно поэтому эти противоречия не дорастают до трагического противостояния, хотя и порождают терзания самолюбия и неудовлетворенных желаний. Существование самих мещан не трагично, но поистине трагично соприкосновение с мещанским миром тех, кто к нему не причастен – в этом Герцену вскоре доведется убедиться. Поскольку «действительно нравственного начала во всем этом нет» (X,127), а есть нравственность «*низшего порядка*» (X, 125), то открывается «хаотический простор» (X,126), разрушающий все живое и настоящее. Гервег – порождение этого мира.

Немаловажно и то, что он политэмигрант. А это – особый мир: с нетерпимостью, упрямством, раздражением, в котором «делались имена, ненависти, а не начала», со взглядом, постоянно обращенным назад, и с садомозахистским комплексом: «добровольные мученики, страдавшие по званию, несчастные по ремеслу», «наслаждающиеся лишениями» (X, 117).

Энгельсон, который был вовлечен в личную драму Герцена случайно, но остался для Герцена весьма болезненным воспоминанием³³, давно интересовал Герцена как тип. Он познакомился с ним еще в 1850г., и именно Энгельсон навел ему образ Поврежденного из одноименной повести. Эмигрант, замешанный в деле Петрашевского, он выражал собой ту Россию, которую Герцену уже не довелось видеть непосредственно. Глава «Энгельсоны», вошедшая в раздел «Русские тени», композиционно следует за рассказом о семейной драме. Хотя она и содержит в себе «былое», в основном, состоит из «дум» – впечатлений и размышлений над этим новым для Герцена типом. Вначале Энгельсон – и отчасти его жена – осознаны как психологический феномен. Его доминанта – противоречия. Это противоречия, приближающиеся к оксюморонам: это стиснутые вплотную взаимоисключающие свойства и явления. Они пронизывают личность поступки и судьбу Энгельсона сплошь и во всех направлениях:

«сломанность», бросавшая его «из одной странности в другую: от негодования, обиженного горем и удрученного печалью, до иронического гаерства, от слез до кривлянья (X,336).

«поразительная многосторонность и поразительная бесплодность»... «крайность страстей и крайность апатии»(X,336), «чего-то недоставало в их жизни, что-то было лишнее в ней» (X,337).

«беспрерывно растравляя свои раны, они в этой боли находят какое-то жгучее наслаждение, что это взаимное разъедание сделалось им необходимо, как водка или пикули» (X,337).

«отвергаемая как-то преднамеренно, назло себе» (X,338).

«с болезненным недоверием к себе, снедаемый самолюбием...» (X,341).

«они изнывали в каком-то нравственном угаре, который они преднамеренно вздували.» (X, 343).

Все эти противоречия, к тому же, чрезмерно преувеличены, ни в чем нет меры: «...я сам видел, как они изнывали в каком-то нравственном угаре, который они преднамеренно вздували, я убедился, что несчастье их состоит в том, что они *слишком* мало знали друг друга прежде, *слишком* тесно придвинулись теперь, *слишком* свели всю жизнь на личный лиризм, *слишком* верят, что они муж и жена» (X,343) (курсив наш. – О.С.).

Нетрудно увидеть здесь эскиз «подпольного человека» Достоевского, однако глубины Достоевского проецируются Герценом на плоскость. Это не аналитический и даже не объясняющий психологизм, а, так сказать, психологизм констатирующий, указывающий на очевидное. К объяснению Герцен приступает во втором разделе главы Энгельсоны – это «волосяные проводники исторических течений» (IX,254). Первое же слово раздела – «тип»: «тип петрашевцев и их друзей» (X,343). Самолюбие: «самолюбие болезненное, мешающее всякому делу огром-

³³ См. подробно: Дрыжакова Е.Н. Герцен на Западе. В лабиринте надежд, славы и отречений. СПб, 1999, С.45-54.

ностью притязаний, раздражительное, обидчивое, самонадеянное до дерзости и в то же время не уверенное в себе» (X,344)

«Молодые чувства, лучистые по натуре, были грубо оттесняемы внутрь, заменяемы честолюбием и ревнивым, завистливым соревнованием» (X,345)

«заражены страстью самонаблюдения, самоисследования, самообвинения» (X,345)

«иронией они не меньше губили и портили в жизни, чем немцы приторной сентиментальностью. Странно, люди эти жадно хотят быть любимыми, ищут наслаждения, и, когда подносят ко рту чашу, какой-то злой дух толкает их под руку, вино льется наземь, и с запальчивостью отброшенная чаша валяется в грязи» (X,346)

«У этих нервных людей, чрезвычайно обидчивых, содрогавшихся, как мимоза, при всяком чуть неловком прикосновении, была, со своей стороны, непостижимая жесткость слова.» (X,345).

«не сделался платоническим соплакальщиком ее, а сомневался, не наслаждение ли вместо горести доставляют ей слезы» (X,349).

Если суммировать, это поколение

- изломанное «с тем же *видовым, болезненным* надломом по всем суставам» (X,344)

- искренне актерствующее: « тут-то и лежит загвоздка этих подвижных, не владеющих собой организаций; они могут, как хорошие актеры, выграться в разные роли» (X,348)

- наконец, во всем этом был «страшный эстетический недостаток (X,345)

Энгельсон полностью сведен Герценом к историческому типу. Поэтому «думы» о нем композиционно следуют за «былым», как вывод, завершающий – по законам формальной логики – рассуждения.

Гервег же объяснен (западный человек, мещанин, эмигрант) до того, как он появился в повествовании. Возможно, все это было слишком болезненно, и Гервег не мог стать вполне и не стал темой отвлеченных рассуждений. Герцен оттягивал момент прямого рассказа о своей драме. Возможно также, что Герцен хотел создать у читателя апперцепцию, чтобы Гервег воспринимался им правильно, а именно так, как понимал его *post factum* Герцен. Гервег как художественный образ³⁴ и воспринимается: в свете предшествующих размышлений. Хотя книга названа «Былое и думы», иногда композиция отдельных частей строится так: сначала «думы», а потом «былое». Иными словами, нарушена логическая цепочка: факт – анализирующая работа – вывод. Стремительный ум обгоняет изложение и формулирует ответ до того, как читатель был поставлен перед вопросом.

С.45-47

С.³⁴ Эта оговорка напоминает, что имеется расхождение с историческим Гервегом. Подробно: Дрыжакова Е.Н, Указ. соч., С.55-83

Такие композиционные сдвиги коррелируются с самими методом Герцена. Толстой, любясь Герценом, говорил: «Людам нужно пройти известные этапы в жизни, которых они не могут миновать. Разумеется, такой человек как Герцен, не проходит их; он скачет стремглав, он даже перескачет то место, где ему нужно остановиться».³⁵ И в пределах текста книги Герцен иногда «скачет стремглав» настолько стремительно, что и «перескакивает». Перескакивает через сам предмет размышлений, стремясь к выводам. Но эти выводы – не скороспелы, не поверхностны, а, тем более, не банальны. За ними стоит – и это чувствуется – колоссальное напряжение всех сил ума и души. Например, такая фраза: «Она *была унижена в нем*, я был унижен в нем – и она это мучительно чувствовала» (X,269).

Поэтому, хотя сама аналитическая работа не выводится на поверхность повествования, она уже не кажется необходимой. Истина, которая добывается этим путем, обладает такой же силой убедительности, как и та, что извлекается на глазах у читателя.

«Думы», опережающие «былое», – это не априорные представления, диктующие восприятие реальности, а один из возможных вариантов оптики расстояния. О.Хаксли, посвятивший этой проблеме специальное исследование, говорил, что в искусстве «сияние» достигается наложением двух масштабов: «Одни качества накладываются на другие. Те, что могут быть видимы (переживаемы в непосредственной близости) – на те, что возможны только в результате полного обзора видимого... Видимый предмет наделяется энергией двух скрыто в нем действующих оптик... Видимое открывается как самая ближайшая близость дальнего или как удаленность самого ближайшего»³⁶. «Думы» Герцена – это панорама настолько широкая, что «видимый предмет» становится неразличим. «Былое», независимо от того, предшествует ли оно думам, следует ли за ними или сопрягается с ними в пределах главы, эпизода или фразы, «сияет», ибо эстетика книги Герцена не в чередовании «былого» и «дум», а в их наложении.

«Сияет»- слово, передающее то же впечатление от мира Герцена, как и всеми повторяемое «блестит». Бьющая в глаза, яркая, парадная красота. Именно в самой эстетике книги ответ на вопрос, почему рессентиментная личность, являясь зерном всего повествования, заняла в нем относительно скромное место.

Рессентимент немислим без углубленного самопогружения. На Востоке отмечают: «Все внешнее говорит индивиду, что он – ничто, все внутреннее, что он – всё».³⁷ Поскольку доминанта рессентиментного человека – убеждение, что он *всё*, он и воспринимает себя только внутренне. Ему несвойственен бескорыстный ин-

³⁵ Гусев Н. Герцен и Толстой // ЛН, Т.41-42 М., 1942, С.520.

³⁶ Хаксли Олдос. Двери восприятия, СПб, 1999, С.257.

³⁷ Дайзетцу Судзуки. Лекции о дзен-буддизме // Э. Фромм, Д. Судзуки, Р. де Мартино. Дзен-буддизм и психоанализ. Пер. с англ М.: Весь Мир, 1997, 43.

терес к внешнему, тому внешнему, что корректировало бы его претензии на то, что он *всё*. В нем нет, как сказал Герцен, «обитатели вне себя». Чувствуя всю свою неблагообразность, ощущая, хотя и смутно, свою незначительность, ресентиментный человек себя укрупняет и, погружаясь в свои глубины, льстит себе. Авторский отказ от погружения в психологические бездны лишает ресентиментную личность той значительности, на какую она претендует, и восстанавливает ее подлинный масштаб. *Масштаб* – это ключевое слово. И именно в масштабе отказывают ей оба: и Толстой, и Герцен. Если Толстой сжимает ее избытком жизни, то Герцен – свободой формы, которую избыточный, «брызжущий» ум не только создает, но открыто в ней присутствует. Ресентимент с присущей ему узостью не согласуется с такой формой. Известно полушутливое замечание М.М.Бахтина о «Мастере и Маргарите»: «Булгаков написал уж слишком прекрасно, да, слишком, из-за чего возникает иллюзия, будто мир, им описанный, и вправду прекрасен, ха-ха...». ³⁸ «Слишком прекрасно», – шутил М.Бахтин, а прекрасное, согласно Гёте, – первичный феномен: «Право, нельзя не смеяться над эстетиками, которые мучительно подыскивают абстрактные слова, силясь свести в одно понятие то несказанное, что мы обозначаем словом "красота". Красота – парафеномен, она никогда не предстает нам как таковая, но отблеск ее мы видим в тысячах проявлений творческого духа, многообразных, многообразных, как сама природа». ³⁹ У Герцена же несоответствие содержания «ресентиментных» фрагментов и «слишком прекрасной» формы книги – функционально. Происходит нечто подобное тому, о чем говорил Л.С. Выготский: «форма воюет с содержанием, преодолевает его». ⁴⁰ По мысли Мераба Мамардашвили, «гениальность в искусстве состоит в том, чтобы создать такую материю <...>, – которая есть непосредственно и смысл, и содержание, где смысл не есть еще что-то рядом с материей произведения. Это особая прозрачность» ⁴¹ Вот «эта особая прозрачность» той «материи», которая является и формой, и смыслом, и содержанием, придает книге Герцена ее поэтичность.

Если Толстой *преодолевает* ресентимент изнутри – психологически, то Герцен извне, «поэтически». «Былое и думы» – это его «Поэзия и правда» (Гёте). Но точнее было бы сказать: «правда, потому что поэзия». Герцен, как «поэт по преимуществу», по слову Достоевского, не столько преодолевает, сколько *отторгает* ресентимент.

³⁸ Каганская Майя Шутовской хоровод. - "Синтаксис", 1984, №12, С.143.

³⁹ Эккерман И.П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. Ереван, 1988, С.508.

⁴⁰ См: "...форма воюет с содержанием, борется с ним, преодолевает его ...и в этом диалектическом противоречии содержания и формы...заключается истинный психологический смысл нашей эстетической реакции". Выготский Л.С. Психология искусства, М.: Искусство, 1968, С. 208.

⁴¹ Мамардашвили Мераб. Лекции о Прусте (психологическая типология пути). М.: Ad Marginem, 1995, С.141-142.