

## Тема любви в творчестве А. И. Герцена

Отечественная литература золотого века постоянно обращалась к теме любви, семьи и брака, настойчиво пытаясь понять ее философский и нравственный смысл. Произведения отличались редкой глубиной и оригинальностью мышления авторов, высоким гуманистическим пафосом. В традиции русской культуры идеал любви понимался широко, прежде всего — как путь к вочеловечению, к поискам духовности, к нравственному совершенствованию. Вполне очевидно, что феномен любви нуждается во внимательном изучении.

А. И. Герцен — один из тех, кто наиболее пристально вглядывался в окружающий мир: «Действительно трудное для понимания не за тридцать земель, а возле нас... частная жизнь наша» [2, с. 74].

Для писателя представляла исключительный интерес проблема любви, семейного счастья, с его таящимися конфликтами и трагедиями. Это закономерно: «Интимные лирические откровения очень часто выполняют сублимационную роль: энергия аффективных влечений преобразуется, переключаясь на цели художественного творчества. Данным обстоятельством во многом объясняется завидная устойчивость любовной тематики в истории мировой культуры» [7, с. 161].

Рассмотрим представления А. И. Герцена о любви, воплощенные в повести «Елена» и в романе «Кто виноват?» (в них любовная коллизия является определяющей).

С одной стороны, любовный сюжет «Елены» (1838) был востребован эпохой романтизма, который утвердил универсальность личности. Романтическое мироощущение — область сильнейших душевных волнений — обращено к внутренней жизни человека, в частности, к любовному чувству. С другой стороны, истоки внимания к «ситуации “любовного треугольника”» лежат в биографии писателя: в 30-е гг. Герцен пережил в Вятке «романическую историю с П. П. Медведевой» и описал ее в повести «Елена» [13]. Для раннего творчества Герцена характерна религиозность. Вероятно, поэтому в письмах к невесте у А. И. Герцена «рождается концепция “любви земной” — “любви небесной”» [13].

Несмотря на то, что главная героиня олицетворяет положительный тип «нежно любящей женщины, жизнь и чувства которой разбиты» [9, с. 65], в повести она воплощает «любовь земную». В мировоззрении молодого А. И. Герцена Елена, как и П. П. Медведева, — «“чистая” земная плоть (“просто” женщина), не лишенная поэзии», однако и не способная к «исполнению высших целей» [13]. Князь говорит: «Она — “земля, страсть человеческая”» [1, с. 149].

А «любовь небесная» в повести — «безымянная “княгиня”, надевшая ангельскими обликом и характером, но абсолютно лишенными какой-либо психологической детализации» [13]. Это закономерно: рисуя облик «неземного» существа, невозможно использовать привычные понятия и создавать обычный портрет. «Безымянность» героини символизирует трансцендентность, иррациональность, а отсутствие детализации создает ореол таинственности, загадочности, непостижимости, святости. В образе княгини А. И. Герцен «отобразил свое тогдашнее восприятие *Н. А.*» [13], о чем он пишет невесте 21–23 сентября 1836 г.: «...Я несколькими чертами дал твой божественный характер, где уже и следа нет земли, где одно небо...» [4, с. 100]. Князь Михаил Петрович подчеркивает: «Это ангел, это существо выше земных идеалов поэта... святое, высокое» [1, с. 147], «небо, страсть божественная; нет, не страсть, страсть — что-то низкое» [Там же, с. 149]. Окружающие восхищаются княгиней-невестой: «Что за небесное выражение в лице! И эта пышная легкая ткань, едва касаясь ее гибкого стана, делает из нее что-то воздушное, неземное, отталкивающее всякую нечистую мысль», и далее: «Какой ангел достается князю!» [Там же, с. 158]. Супруга для главного героя повести, как и Наталья Александровна для писателя, — «ангел небесный, посланный *ему* для восстановления распавшейся гармонии мира» [13].

Проблема идеала в русской литературе первой половины XIX в. является одной из центральных и связана с художественным воплощением христианских ценностных установок. Когда «признаки сумасшествия» Михаила «начинают показываться», княгиня проявляет истинную христианскую любовь: она не «тяготится своею судьбою... его несчастья расширили, удвоили любовь. Она не отходит от него ни на минуту, где может, вливает слово утешения, чаще всего молится и несет свой крест со смирением христианина» [1, с. 166–167].

Как и княгиня для князя, «залогом чаемой целостности — обретения первозданного рая — выступает для Герцена образ *Н. А.*». Письма писателя к невесте «ярко отражают специфику антропологических представлений Герцена, определяемых дуалистическим видением человеческой

природы, когда земное и телесное, отождествляемое с собственно человеческим, оценивается как порочное и оттесняется на периферию, а на первый план выдвигается “райское” начало души: мистическая историософия христианства проецируется на антропологию», — указывает Е. К. Созина [13].

Очевидно, что XIX столетие во всеуслышание заговорило о метафизике чувств и той огромной власти, которую они приобрели, о феномене любви, ставшей символом новой личности, освобождающейся от патриархальной морали, официальной религиозности. Новый роман XIX в. характеризуют экзистенциальные искания личности. Сюжетной ситуацией, основанной на романтическом конфликте, выявляющем кризис социокультурных форм жизни, А. И. Герцен воспользовался в романе «Кто виноват?». «Вопросы семьи и брака, особенно волновавшие Герцена в ту пору... не потеряли своей злободневности» [5, с. 231].

Как отмечает Е. К. Созина, в психологической прозе 1840–1850-х гг. этическая проблематика «оставалась таковой... ибо ее предметность определялась главным образом изображением человека в сфере частной жизни... Но теперь проблематизируется оценка коллизий этого частного существования человека, ибо как в жизни, так и в литературе становится возможным то, что казалось либо невероятным, либо однозначно негативным прежде: распад семьи и “другая” любовь, тройственные семейные союзы... вхождение женщины в социальную структуру общества» [12].

По объективным причинам в романе «Кто виноват», написанном в 1846 г., в отличие от повести «Елена», «романтическое представление» о любви «подвергнуто решительной трансформации» [13], что связано с именем французской писательницы Жорж Санд. О. Б. Кафанова указывает: «В романах французской писательницы... утверждалась “святость” любви и оспаривалась “святость” брака, если он не основан на взаимном чувстве. <...> Жоржсандовская этика... стала ориентиром морально-бытового поведения... “западников”» [8], к которым принадлежал А. И. Герцен. И. А. Желвакова подтверждает, что у мыслителя было много «оснований размышлять... о жорж-сандовских проблемах, об идеях брака и любви нового, совершенного человека» [6, с. 30]. Писатель уважал, восхищался Ж. Санд, и в письме от 1 марта 1838 г. он пишет: «Ее люблю от души, я съездил бы ей поклониться» [4, с. 309].

Владимир Бельтов впервые в своей жизни оказывается под «нравственной властью» замужней женщины — Любви Круциферской. Имя главной героини, вероятно, выбрано не случайно и в контексте рассматриваемой темы символично.

В романе писатель актуализирует вопрос о свободной любви. Встреча с Владимиром заставляет Любоньку задуматься: «Будто это правда, что можно любить двоих?» На «непонимание» Любы Владимир возражает: «Отчего же любовь другого, искренняя, глубокая, не имеет никаких прав?» [3, с. 163]. И героиня, воспитанная в патриархальной среде, начинает сомневаться в правильности своей жизненной позиции: «Можно и не двоих, а нескольких любить. <...> Я люблю моего мужа... и Бельтова люблю» [Там же, с. 169].

Любовь Александровна начинает иначе смотреть на откровенное признание Бельтова: «Может ли быть что-нибудь преступное полно прелести, упоения, блаженства?.. Он прав — люди сами себе выдумывают терзания. <...> Как мы могли бы прекрасно устроить нашу жизнь, наш маленький кружок из четырех лиц...» [Там же, с. 171–172].

Круциферский не принадлежит к сильным натурам, которые создают вокруг себя то, чего нет. Удовлетворения всех потребностей своей души он ищет и находит только в любви к жене. Этим существование Дмитрия и ограничивается. Любонька признается, что «искренно любит Дмитрия», но «не находит в нем» «силу, отвагу мысли» [Там же, с. 170]. Повествователь считает, что человеку для полноценной жизни нужны газета, журнал, содержательная беседа, театр [Там же, с. 148]. Как верно замечает рассказчик, «провинциальная жизнь», лишенная всяких культурных интересов (провинциальная стоячьсть [Там же, с. 149]), «вообще гибельна» [Там же, с. 148].

Бельтов выносит Круциферскому такой приговор: «Он ее безумно любит, но у него любовь — мания; он себя погубит этой любовью... Хуже всего, что он и ее погубит» [Там же, с. 190]. Н. Н. Страхов полагает, что любовь Дмитрия означает, что «в его сердце не осталось силы и места ни для чего другого», она «носит на себе все признаки... эгоизма» [14].

Встреча с Бельтовым открывает Любове Александровне глаза на то, что муж «не вполне понимает» ее [3, с. 174]. Как все явления жизни, чувство любви познается в сравнении. Когда Любонька решает связать с Круциферским свою жизнь, она сопоставляет, пусть невольно, полубессознательно, его со всеми окружающими мужчинами и приходит к выводу, что он лучше всех. И ее глубокое чувство к Бельтову — результат сравнения его с Дмитрием. «Как понятно мне каждое слово его!» — подчеркивает Люба [Там же, с. 174].

Следовательно, А. И. Герцен подводит нас к мысли о том, что судьбу всякой человеческой любви в наибольшей степени определяет качество и содержание общения любящих. Это осознает Круциферская. «Хотелось

бы много поговорить от души, — пишет Люба. — Как весело говорить, когда нас умеют верно, глубоко понимать и сочувствовать» [3, с. 170]. Примечательно, что их дружеское общение с Бельтовым, в отличие от ее однообразной супружеской жизни, значительно обогащает ее внутренний мир: «Я много изменилась... после встречи с Вольдемаром», «его огненная, деятельная натура» «трогает все внутренние струны, касается всех сторон бытия. Сколько новых вопросов возникло в душе моей! ... Он открыл мне новый мир внутри меня...» [Там же, с. 172].

Таким образом, по мнению писателя, важнейший признак истинной любви есть духовное взаимообогащение людей в процессе общения, расширение кругозора, более глубокое понимание жизни и самих себя.

В романе «Кто виноват?» человеческая природа наиболее полно раскрывается в страдании тех героев, что составляют «любовный треугольник». Н. Н. Страхов отмечает: «Эти люди неизбежно должны страдать» [14]. Рушится счастье семьи Круциферских. Поскольку в жизни Дмитрия ничего нет, кроме любви к жене, он в конечном счете «задавленный горем, *молится богу и пьет*» [Там же, с. 196].

Трагедия Любви Александровны очевидна: замужняя женщина, жена и мать трехлетнего ребенка «беспредельно» [Там же, с. 192] любит Бельтова: «Он прав: и его любовь имеет права!» [Там же, с. 173]. Она болезненно воспринимает сплетни — грубое вторжение «общего мнения» [13] в свою личную жизнь: «Зачем люди... придадут какой-то иной характер нашей симпатии, портят ее?» [3, с. 174]. Ситуацию усугубляет осознание Любонькой своей невинности: «Моя совесть чиста» [Там же, с. 173]. Ее внутреннюю чистоту символизируют «белое платье» [Там же, с. 44, 49, 54] и «белый бурнус» [Там же, с. 160, 192]. Судьба Круциферской драматична, и в конце романа она предстает «потухающею, ненадежною» [Там же, с. 196].

Познакомившись с Любонькой, Владимир Бельтов, по его словам, в первый раз узнает, «что такое любовь, что такое счастье» [Там же, с. 190]. Но по известным причинам это чувство приносит ему «нестерпимое страдание»: «Все светлое в лице» его исчезает, он «похож на мертвеца» [Там же, с. 192]. «Уничтоженный, задавленный горем» [Там же, с. 193], он вынужден покинуть любимую.

Для писателя нет ни малейшего сомнения в том, что культурное, духовное, т. е. собственно человеческое, родство несравнимо выше, безусловно, дороже всяких законно оформленных отношений, в том числе супружеских. Размышляя о содержании взаимоотношений в семье, А. И. Герцен затрагивает проблему неравного брака и приходит к выводу,

что главным, решающим в супружеских отношениях является общение в широком смысле слова. Но равный брак — еще не гарантия счастья. Это наглядно показал «противоречивый опыт собственной семейной жизни» создателя романа [5, с. 165].

Для уяснения взглядов А. И. Герцена на любовь необходимо обратиться и к публицистическому наследию мыслителя. В статье «По поводу одной драмы» (1842) писатель пытается понять увиденное в театре с «высшей» точки зрения: «Личность человека не замкнута; она имеет широкие ворота для выхода» [2, с. 63]. Всякая частная жизнь, не знающая ничего настоящего, ценного за порогом своего дома, как бы она уютно и комфортно ни устроилась, — неизбежно бедна. «Люди, основывающие все благо своей жизни на семейной жизни, ставят дом на песке», — убежден А. И. Герцен [Там же, с. 65]. Сказанное справедливо по отношению к Круциферскому.

В центре романа «Кто виноват?» — вопрос эмансипации женщины. Писатель отчасти разделяет мысль Ж. Санд о «святости» любви и гнусности брака, не проникнутого этим чувством, но не безусловно, что доказывает главная героиня романа «Кто виноват?». Для А. И. Герцена образцом поведения замужней женщины все-таки остается, например, пушкинская Татьяна Ларина. Причина этого кроется, по-видимому, в том, что Ж. Санд разрушила романтический ореол тайны, недосказанности, окружавший образ женщины, нарушающей общепринятые нормы во имя любви. В Любви Круциферской соединяется сознание нравственного долга и сила естественного любовного чувства.

Следовательно, «трагический любовный “треугольник”» романа «соотносится с общечеловеческими коллизиями, способными проявиться в разные эпохи и в совершенно разных социальных условиях», указывает В. М. Маркович [11, с. 68]. «Особенность любовной коллизии романа в том, что на ее течение непосредственно не влияет окружающая среда. <...> В этом отношении роман противоположен десяткам произведений русской и мировой литературы. <...> Отвечая на вопрос, «кто виноват?» (в любовной коллизии), Герцен говорит: никто», — подчеркивает Ю. В. Манн [10]. Н. Н. Страхов подтверждает, что «беречься» от любви — значит «отказаться от жизни»: «Или не жить, или жить и страдать — такова дилемма, которую поставил роман...» [14].

Е. К. Созина пишет: «сверхзадача» А. И. Герцена — «поколебать устойчивые и препятствующие развитию человека в личность нового типа (сиречь в “родового человека”) нормы общественной морали, стереотипы обыденного сознания. Мораль так интересуется Герцена, ибо... через

нее и может быть внедрено в повседневный быт и семейные отношения людей то “всеобщее”, которое человека приобщает к роду и делает гражданином “царства разума”, духа. <...> Идея личности уже в этот период является для Герцена основной и определяет его подход к морали» [13].

И все же мыслитель глубоко убежден, что «человек не для того только существует, чтобы *любить*; неужели вся цель мужчины — обладание такою-то женщиной, вся цель женщины — обладание таким-то мужчиною? Никогда! Как неестественна такая жизнь, всего лучше доказывают герои почти всех романов» [2, с. 67–68]. Но это вовсе не означает полное отречение от частной жизни: «...человек развившийся равно не может ни исключительно жить семейною жизнью, ни отказаться от нее в пользу всеобщих интересов» [Там же, с. 64]. И. А. Желвакова резюмирует, что «утопические идеи сенсимонизма о социальном положении женщины давно усвоены» А. И. Герценом. «“Общее”, по его признаниям и реальному поведению, должно превалировать над “частным”. И это — его принципиальное убеждение. Формула жизни» [5, с. 166].

На основании изложенного можно сделать следующие выводы:

1. Любовный сюжет составляет событийную основу повести «Елена» и романа «Кто виноват?». В центре внимания писателя — ситуация «любовного треугольника».

2. В повести «Елена» ярко выражена антитеза «любви земной» в образе главной героини и «любви небесной» в образе княгини. Любовная коллизия повести имеет автобиографические истоки.

3. Идея романа «Кто виноват?» — апофеоз свободной любви — отражает влияние на А. И. Герцена творчества Ж. Санд, в котором актуализировалась проблема освобождения женщины от семейного и социального гнета. Проблематика свободной любви в романе объективно обусловлена процессами, происходящими в русской литературе и шире — в духовной жизни литераторов 40-х гг. XIX в: формированием новой любовной этики, направленной на утверждение демократических отношений между женщиной и женщиной, и претворением в жизнь идей женской эмансипации. Для А. И. Герцена, как и для всех «людей сороковых годов», характерно стремление к гуманности и защите прав личности.

4. В романе писатель на примере взаимоотношений супругов Круциферских и Владимира Бельтова ставит под сомнение устоявшиеся представления о браке как незыблемом социальном институте.

5. Любовь Круциферская и Владимир Бельтов представляют тип «новых» людей, которые делают попытку борьбы за свободу выбора любимого человека.

6. В произведениях писателя очевидны черты христианского отношения к вечной и возвышенной теме — любви. А. И. Герцен в основном рассматривает любовь не в половом, а в бытийно-метафизическом аспекте.

7. А. И. Герцен убежден, что кроме сферы частного, семейного, есть безгранично большие области, принадлежащие человеку или которым принадлежит человек. Писатель развивает гуманистическую традицию в понимании природы любви, связывая ее со всем богатством духовной жизни человека. Философия любви в его художественных текстах является одновременно и этикой, и эстетикой, и психологией, и постижением божественного.

«Словом *любовь* (курсив А. И. Герцена. —И. С.) обычно оправдывают все. <...> Любовь — пышный, изящный цветок, венчающий и оканчивающий индивидуальную жизнь; но он, как все цветы, должен быть раскрыт одною стороною, лучшей стороною своей к небу всеобщего. Цветок питается из земли и из солнца; от этого в нем земное так чудно хорошо. Любовь — один момент, а не вся жизнь человека...», — убежден мыслитель [2, с. 66–67].

- 
1. *Герцен А. И.* Елена // Герцен А. И. Собр. соч. : в 30 т. М., 1954. Т. 1. С. 139–169.
  2. *Герцен А. И.* Капризы и раздумье // Там же. Т. 2. С. 49–102.
  3. *Герцен А. И.* Кто виноват? // Герцен И. А. Соч. : в 4 т. М., 1988. Т. 4.
  4. *Герцен А. И.* Письма 1832–1838 годов // Герцен И. А. Собр. соч. : в 30 т. М., 1961. Т. 21.
  5. *Желвакова И. А.* Герцен. М., 2010.
  6. *Желвакова И. А.* Кружение сердец. М., 2008.
  7. *Завьялова Е. Е.* Жанровые модификации в русской лирике 1880–1890-х годов. Астрахань, 2006.
  8. *Кафанова О. Б.* Любовный быт «людей сороковых годов» [Электрон. ресурс] // Вестн. Томск. гос. ун-та. 1998. Т. 266, янв. URL: [http://www.tsu.ru/webdesign/tsu/Library.nsf/designobjects/vestnik267/\\$file/p40.html](http://www.tsu.ru/webdesign/tsu/Library.nsf/designobjects/vestnik267/$file/p40.html)
  9. *Лотман Ю. М.* Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). СПб., 1994.
  10. *Манн Ю. В.* Философия и поэтика натуральной школы [Электрон. ресурс] // Проблемы типологии русского реализма. М., 1969. URL: <http://philology.ruslibrary.ru/default.asp?trID=512>
  11. *Маркович В. М.* И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века: (30–50-е годы). Л., 1982.



12. *Созина Е. К.* Драматургическое письмо А. Н. Островского [Электрон. ресурс] // Критика и семиотика. 2004. Вып. 7. URL: <http://www.nsu.ru/education/virtual/cs7sozina.htm>

13. *Созина Е. К.* Сознание и письмо в русской литературе. Екатеринбург, 2001 [Электрон. ресурс]. URL: [http://abursh.sytes.net/abursh\\_page/Sozina/Soznanie/Intro.asp](http://abursh.sytes.net/abursh_page/Sozina/Soznanie/Intro.asp)

14. *Страхов Н. Н.* Литературная деятельность А. И. Герцена. 1882 [Электрон. ресурс]. URL: [http://az.lib.ru/s/strahow\\_n\\_n/text\\_0120.shtml](http://az.lib.ru/s/strahow_n_n/text_0120.shtml)

**Р. С.-И. Семькина**

*г. Барнаул*

## **«Самоизвольные мученицы» в романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени»**

... Хочется любить заплаканных женщин.

*В. Маканин*

Многие аналитики творчества В. Маканина отмечали, что в текстах писателя прорисовывается его генеалогическое древо, уходящее корнями в русскую классику: творчество Н. Гоголя, А. Островского, А. Чехова, Л. Толстого, а в основных конфликтах его произведений — конфликты и сюжеты русской классики (И. Роднянская). «Точки схождения» художественных миров В. Маканина и Ф. Достоевского тоже констатировались, например, в названиях глав (А. Латынина), в образной системе (А. Архангельский, И. Сушилина), фразах и формулах (К. Степанян) и т. д. Имена Достоевского и его героев действительно нередко встречаются в разных произведениях В. Маканина («Антилидер», «Лаз», «Отдушина», «Гражданин убегающий», «Андеграунд, или Герой нашего времени», «Квази» и др.) в рассуждениях о границах человеческой свободы, преступлении и наказании, о «саморазрушении убийством», губительной роли тоталитарной власти, о русской литературе и ее спасительной роли и т. д. Нас интересует, как в трансдискурсивной парадигме Достоевского, создавшего возможность возникновения другого, отличного от его, дискурса, в то же время «неотделимого от того, что он основал» [3, с. 26],