

ПИСЬМА К РАЗНЫМ ЛИЦАМ 1847—1869 гг.

ПИСЬМА ГЕРЦЕНА К Г. Я. БУДКОВСКОМУ, СТАНИСЛАВУ ВОРЦЕЛЮ, О. А. ГЕРЦЕН, КАРЛУ ГИСКРА, ИЗДАТЕЛЮ ГАЗЕТЫ «DAILY NEWS», ТОМАСУ КАРЛЕЙЛЮ, ГОТФРИДУ КИНКЕЛЮ, РЕДАКТОРУ «KÖLNISCHE ZEITUNG», ГЕНРИ-ЧАРЛЬЗУ КЭРИ (?), ПЕРИКЛУ МАЦЦОЛЕНИ, ПРЕДСТАВИТЕЛЯМ «МОЛОДОЙ ЭМИГРАЦИИ», В РЕДАКЦИЮ ГАЗЕТЫ «НЕДЕЛЯ», НЕИЗВЕСТНЫМ, ПЬЕРУ-ЖОЗЕФУ ПРУДОНУ, ФЕРЕНЦУ ПУЛЬСКОМУ, ШАРЛЮ РИВЕЙРОЛЮ, ЭМИЛИИ РИВ, М.-Э. ТЕСЬЕ ДЮ МОТЭ, КАРЛУ-ЭДМУНДУ ХОЕЦКОМУ, Б. Н. ЧИЧЕРИНУ, Д. К. ШЕДО-ФЕРРОТИ и М. С. ЩЕПКИНУ

М. С. ЩЕПКИНУ

Публикация Л. Ланского

Михаил Семенович *Щепкин* (1788—1863) принадлежал к числу людей, горячо любимых Герценом. Герцену Щепкин был дорог и как человек, и как великий актер. «Щепкин и Мочалов—без сомнения, два лучших артиста, изо всех виденных мною в продолжение тридцати пяти лет и на протяжении всей Европы»,— писал Герцен (XVI, 504). Первое знакомство их состоялось в 1839 г., после возвращения Герцена из ссылки; последняя встреча — в 1853 г. в Лондоне, куда Щепкин приезжал специально для свидания с Герценом. «Четверть столетия старше нас,— писал Герцен о Щепкине,— он был с нами на короткой, дружеской ноге родного дяди или старшего брата». В дневниках и письмах Герцена сохранилось немало упоминаний о Щепкине. После смерти великого актера Герцен напечатал свои воспоминания-некролог о нем.

Публикуемое ниже письмо, считавшееся утраченным, обнаружено нами среди неразобранных бумаг историка И. Е. Забелина. Написано оно Герценом вскоре по приезде в Париж, под влиянием первых живых впечатлений от французской столицы. Письмо адресовано Щепкину, но Герцен не сомневался в том, что оно сразу же станет известно всем его московским приятелям. В этом письме впервые высказывается мысль, развитая позднее в знаменитых «Письмах из Avenue Marigny»,— о тлетворном влиянии буржуазии на искусство.

На первых же порах Герцену удалось разглядеть за позолоченной маской подлинное лицо новых хозяев Франции. С омерзением шипит он об отяжелевшем и отупевшем от сытости мещанине-буржуа, «страшном охотнике до дешевого волокитства, до половинного развратика» и сальных анекдотов, в жертву которому принесены гениальные актерские дарования, «поглощенные, испорченные, размененные на мелочь». Герценовские гневные обличения французской буржуазии и глубоко оптимистическое противопоставление ей молодых сил рабочего класса заставляют вспомнить Маркса и его бичующие характеристики «торжествующего буржуа» июльской монархии. Любопытно отметить, что В. П. Боткин, либерал и апологет западноевропейских буржуазных порядков, отозвался об этом письме с большой враждебностью и раздражением. По мнению Боткина, его «точно писал один из тех немцев, которые года три назад приезжали в Париж учить французов» («П. В. Анненков и его друзья», СПб., 1892, стр. 540). Совершенно очевидно, что Боткин имел здесь в виду именно Маркса, издававшего вместе с А. Руге в 1844 г. в Париже «Deutsch-französische Jahrbücher». В вызванной этим письмом известной полемике между Герценом, Боткиным, Анненковым и Грановским принял живейшее участие и Белинский.

Публикуемое письмо, имеющее самостоятельный интерес, важно также для изучения генезиса «Писем из Avenue Marigny».

Париж $\frac{23}{II}$ апреля 1847

Знаете ли, Михаил Семенович, уж кутить — так кутить, писать — так писать в целый лист, не писать — так совсем не писать (как за лучшее считают все наши общие друзья, кроме Кавелина; друзья наши — друзья истины, но более друзья лени) ¹. Я давно собирался говорить с вами — вы догадываетесь о чем — о здешних театрах и о главных представителях. Нигде театр не сочленен так с городом, как здесь; город этот всякий вечер сидит в двадцати двух театрах по шести часов сряду, все театры полны; если не придешь за четверть часа, то не найдешь места и, сверх того, должен франка два заплатить лишних. Сцена служит ответом, пополнением толпе зрителей, вы можете смело определить по пьесам господствующий класс в Париже, и наоборот. Господствующее большинство принадлежит здесь мещанству, и мещанство ярко отражается во всей подробной пошлости своей в уличных романах и, по крайней мере, в 15 театрах. Скриб — гений своего времени, его пьесы обращаются на интересах мещанства, даже тогда, когда он берет сюжеты выше или ниже — он всё в уровень с мещанами. Мещанин любит с хор смотреть на пышный бал, на королевскую прогулку — Скриб ему именно и подает высшие сословия, рассматриваемые с его точки. Но это роскошь. Мещанин — хочет себя и себя в идеале, и вот ему толпа пьес без истинных страстей, но с движением, с хитро завязанным узлом, в них апотеоза самой пошлой, благочинной жизни; всегда наказан благородством мужа, собственника, пылкий артист, юноша — и нигде ни малейшего сочувствия ни к мощному колебанию волн кругом и внизу, ни к современным вопросам, от которых бледнеют лица и выпадают волосы в 30 лет. Но мещанин не всегда любит мораль, он мораль любит собственно для жены, для семьи, а сам страшный охотник до дешевого волокитства, до половинного развратика, любит вклеить в разговор двусмысленную неблагопристойность и включительно любит пороки до тех параграфов кодекса, по которым сажают в тюрьму. И вот толпы водевиллистов на 15 сценах угощают мещан водевилями с сальными движениями, с сальными куплетами, в которых кипит острота, каламбуры такие, что Языков² бы повесился бы — и ни искры художественного достоинства. Представление здесь продолжается страшно долго, иногда до часу; вообразите *пять водевилей*, один пошлее другого, *в один вечер*. Я часто выходил из театра с Анненковым — подавленный грустью и печально брел с ним с горя выпить бутылочку фrape *. Не говорю уж о жалкой толпе, которая может ежедневно смотреть всю эту дербедень — а вот что страшно, какие таланты поглощены, испорчены, разменены на мелочь, какие сильные таланты, удовлетворяя жажде одного смеха, сделались гаерами, прибегают к средствам, от которых внутренно отрекаются. Во главе их Левассор (Пале Рояль), — Арналь (Варьете)³ больше выдержал художественного комизма, — но Левассор — этот протей, которого не узнаешь в двух ролях, этот актер, по превосходству французский, веселый, острый, необузданный, живой, шалун и везде талант — и он прибегает к гаерству, но у него как-то и в дурачествах и в натяжках есть что-то увлекательное, у талантов меньшего разбора — голый эффект и расчет на самые мелкие и грязные средства. Есть, напр<имер>, пьесы, которые держатся на плечах — там выходит хорошенькая актриса в одной юбке с совершенно голыми плечами и придерживает на груди рубашку, так ловко, что всё видно, что она прячет. И тут я узнаю опять моего мещанина — он тонет в старчески-сластолюбивом восторге от этих штук, какой-то стон пробегает по партеру, а предложите этим почтенным заседателям отелей идти смотреть голых женщин, он возмутится, он боится разврата, т. е. идти

* замороженного вина (франц.).



Будьте здоровы,

1854

4. февраля

A. Герцен

ГЕРЦЕН

Фотография с дарственной надписью Герцена М. К. Рейх: ль (?): «Будьте здоровы. А. Герцен. 1854, 4 февраля»

Центральный государственный архив Октябрьской революции, Москва

смотреть открыто и прямо, а если можно в щелочку; это другое дело. Он придет домой из театра и скажет своей жене: «Мамур, какие мерзости представляют на театре», — и вздохнет о том, что у Мамур нет таких плечей.

Было время, когда бойкий партер, с этой невероятной быстротой понимания, которой одарен француз, умел ловко встрепенуться от политического намека, от сарказма — отяжелевший от сытости мещанин отупел, его восторги так пошлы или его хладнокровие так отвратительно, что досада берет. Напр<имер>, в одной опере поют: «Нет, англичанину не царить во Франции!», а публика начинает реветь: не регнега — не регнега *, как будто перед Парижем стоит неприятельское войско; это очень похоже на то, если б человек себе в похвалу стал петь: «Меня — — меня — — — не съездит в рыло — — никто — — — никто — — —».

«Так вот у вас как, славны бубны за горами!» Нет-с, не так. Я вам представил большинство, я вам представил материальную силу, силу сегодняшнего дня — мещанина, но около этого живота со всех сторон более благородные органы, но, по привычке к злословию, я вам о лицевой стороне говорить не буду, разве только в отношении театра. Низший класс в эти театры редко ходит, цены мест дороги, а если идет, то идет или во «Французскую революцию»⁴ в цирк, или смотреть «Королеву Марго»⁵ в Théâtre historique **, или неестественную драму в Porte St. Martin — и всё это, разумеется, несравненно лучше смотреть для бедняка, нежели 1001 водевиль. Кто хочет знать, сколько шагов Франция сделала вперед в последнее время, тому не мешает посмотреть на работников и даже на прислугу — какие смехи, чем беднее здесь человек, тем он далее от мещанина в хорошую сторону; я думаю, что этим путем когда-нибудь уврие*** столкнется затылком с аристократом С.-Жерменского предместья... но не об этом речь.

Истинное искусство, и как предание прежней славы французской трагедии, славы Расина и Корнеля, славы Тал<ь>мы, и как серьезное, величавое исполнение истинного служения искусству, сохраняется aux Français ****. Эта труппа сгруппировалась около гениального артиста: около одного из тех явлений, которые сторицей вознаграждают за пошлость — вы догадываетесь, что я говорю о Рашели. Она играет в расиновских трагедиях — я не понимал доселе возможности увлекаться Расином, мы все еще, как блаженной памяти Н. А. Полевой, рассуждаем: «Трагедии-де эти классические — след<овательно> отвратительные». А когда дают пьесу романтическую — Гюго с ком<панией> — еще отвратительнее. В трагедиях Расина глубокое знание сцены и широкое поле пластическому таланту, античному; это всего понятнее там, где живет предание о том, как понимал или создал роль Тал<ь>ма. Актеры — как все трагические во Франции — несколько натянуты, т. е. важны, но оно не мешает сюжету; это те важные позы на греческих барельефах, в которых вам хотят представить жизнь с ее стороны торжественной, религиозной. Надобно слышать превосходную дикцию, видеть покойную грацию поступи, движения, это уменье дать какую-то осязаемую вышуклость речи. Такова рама, обстановка Рашели. Среди строгого чина, царящего на сцене, взбегает женщина среднего роста, худощавая, небрежно одетая, — и все актеры исчезли. Лицо у нее горит страстью, ее губы трепещут, а взгляд не позволяет вам дышать, и сколько в этом взгляде презрения, гордости... и нежности любви; сколько мужских, грубых нот в этом голосе — и сколько девственных, свято-мягких. В Аталии —

* не царить—не царить (франц.).

** Исторический театр (франц.).

*** рабочий (франц. «ouvrier»).

**** Герцен имеет в виду Французский театр («Théâtre Français»).

РАШЕЛЬ ПОЕТ МАРСЕЛЬЕЗУ

«L'Illustration» от 8 апреля 1848 г.

«Вспомните, как эта женщина, худая, задумчивая, выходила без украшений, в белой блузе, опирая голову на руку; медленно шла она, смотрела мрачно и начинала петь вполголоса ... мучительная спорь этих звуков доходила до отчаяния. Она звала на бой, но у нее не было веры, пойдет ли кто-нибудь ... И вдруг из этой слабой груди вырывается вопль, крик, полный ярости, опьянения: «Aux armes, citoyens!...» На мгновение женщина берет верх, она бросается на колени, кровавый призыв делается молитвой, любовь побеждает, она плачет, она прижимает к груди знамя... Amour sacré de la patrie! Но уже ей стыдно, она вскочила и бежит вон, махая знаменем и с клином „aux armes, citoyens!...“ («С того берега». «После грозы»)

Théâtre de la République. — Mademoiselle Rachel chantant le *Marseillais*.

Рашель, необузданная, восточная царица, довела меня до того, что я от души желал, чтоб она победила Иоаса — то ли было повиноваться этой страстной кошке, по которой пробегает какая-то дрожь от властолюбия и от сознания своей силы. — Ну, думаете вы, наконец-то конец-то. А я беру другой лист.

2-й лист

Здравствуйте, Михаил Семенович, во втором листе! Как ваше здоровье, не прикажете ли сигарку парижскую, она не более как в пять раз дороже как у нас, зато втрое хуже. А клико здесь совсем нет — вдова Клико изволила на сей год всё продать в Англию, Голландию и Россию; кроме сих трех стран два года нигде клико не будет — с чем вас и поздравляю. Так на чем же я остановился? — да, на Рашели. — Театр всегда полон, эту публику составляют, во-первых, все старики, которых лет шестьдесят тому назад вместо молока кормили Расином, во-вторых, толпа англичан с неподвижными мускулами в лице от твердости характера — они в антрактах покупают текст и пресурьезно читают во время представления — «то ли, мол, скажет, что пропечатано». Наконец, тут артисты, литераторы, порядочные люди.

В следующем письме напишу вам о «Буфе» и о Фредерике Леметре ⁶.

В. Из всех небольших пьес, виденных мною здесь, самая лучшая, без сомнения, «Le docteur en herbe»⁷. Это торжество Левассора, но ее у нас не дадут с успехом; роль Левассора, т. е. самого будущего доктора,

требует страшного таланта и молодости. Да еще есть пьеса недурная: «*Ce que femme veut*»⁸. Тут роль Арналя так для вас и писана — он играет Шампинье — роль совершенно в вашем роде. Полагаю, что обе пьесы можно получить у Урбена или Готье⁹.

Да еще забыл вам сказать о Дежазе¹⁰, она <со>старилась * и, несмотря на блестящий талант, <не>* сильно подействовала на меня. Она очень лю<бит>* штаны и всё является в мужских ролях.

С м е с ь. Ответа, если не хочется писать, я не прошу, но желал бы знать, получите ли вы письмо это, потому что адрес помню шатко.

Скажите Кавелину, что его статья в «Соврем(еннике)» не только в Берлине, но здесь ** нашла читателей, разумеется между занимающимися, как дельная, ученая вещь *** — ну вот и замарал письмо, потому что очень пустился в комплименты¹¹.

— Я сегодня обедаю у Николая Петровича¹².

«Современник» получает Анненков, я — нет, нельзя ли через немецкую книжную лавку или по почте присылать?

Засим всем поклонны — и вашему семейству (скажите Николаю Мих(айловичу)¹³, чтоб он не думал, что я не прочел в «Инвалиде» о его отставке), и всем друзьям, приятелям.

Ко мне писать можно и через Турнейсена и прямо — Avenue Marigny № 9, au premier, Faub(ourg) S. Honoré.

Жена моя и Марья Федоровна¹⁴ крепко жмут руку вашу, а жертва вашего грандисонства, Марья Каспаровна¹⁵, которая на-днях приехала сюда, сидит теперь дома, потому что обрезала себе на ноге палец, и ее лечит Рюггу — приятель Сатина.

Прощайте!

Да еще нельзя ли мне прислать, когда выйдет, Соловьева новая книга¹⁶.

Автограф. ГИМ. Фонд Забелина, № 440, ед. хр. 844, лл. 30—32.

¹ «Московскими я всеми недоволен, — писал Герцен Огареву позднее, 3 августа 1847 г., — есть предел всему, и если их молчание — не просто холодное невнимание, то, по крайней мере, уродство» (V, 48). Упоминаемое письмо Кавелина неизвестно.

² Михаил Александрович Языков (1811—1885) — петербургский приятель Белинского и И. И. Панаева, пользовавшийся репутацией остроумного человека.

³ Пьер Леваассор (1808—1870) и Этьен Арналь (1794—1872) — известные французские комические актеры.

⁴ «Французская революция» — пьеса, поставленная в 1847 г. в парижском цирке и пользовавшаяся огромным успехом. См. о ней в «Парижских письмах» П. В. Анненкова («Анненков и его друзья», СПб., 1892, стр. 278—279).

⁵ «Королева Марго» — инсценировка романа А. Дюма-отца.

⁶ Фредерик Леметр (1800—1876) — замечательный французский актер.

⁷ «Le docteur en herbe» («Будущий доктор») — комедия Дювера и Лозанна.

⁸ «Ce que femme veut» («Что хочет женщина») — водевиль тех же авторов.

⁹ Урбен и Готье — книгопродавцы.

¹⁰ Полина-Виржини Дежазе (1797—1875) — прославленная французская актриса, особенно отличавшаяся в ролях с переодеванием.

¹¹ Герцен имеет в виду статью К. Д. Кавелина «Юридический быт древней России», помещенную в 1-й книжке «Современника» за 1847 г. и вызвавшую одобрительный отзыв во французском журнале «La revue indépendante». — См. об этом в «Лит. наследстве», т. 56, 1950, стр. 498—499.

¹² Николай Петрович Боткин, брат В. П. Боткина.

¹³ Николай Михайлович Щепкин (1820—1886), сын артиста.

¹⁴ Марья Федоровна Корш (1809—1883), друг Герцена и его семьи.

¹⁵ Марья Каспаровна Эрн, впоследствии Рейхель.

¹⁶ Герцен имеет в виду докторскую диссертацию известного историка С. М. Соловьева (1820—1879) — «История отношений между русскими князьями Рюрикова дома», вышедшую в свет в 1847 г.

* Письмо повреждено.

** Далее зачеркнуто: сделала большое впечатление

*** Далее зачеркнуто: и что он может не удивляться