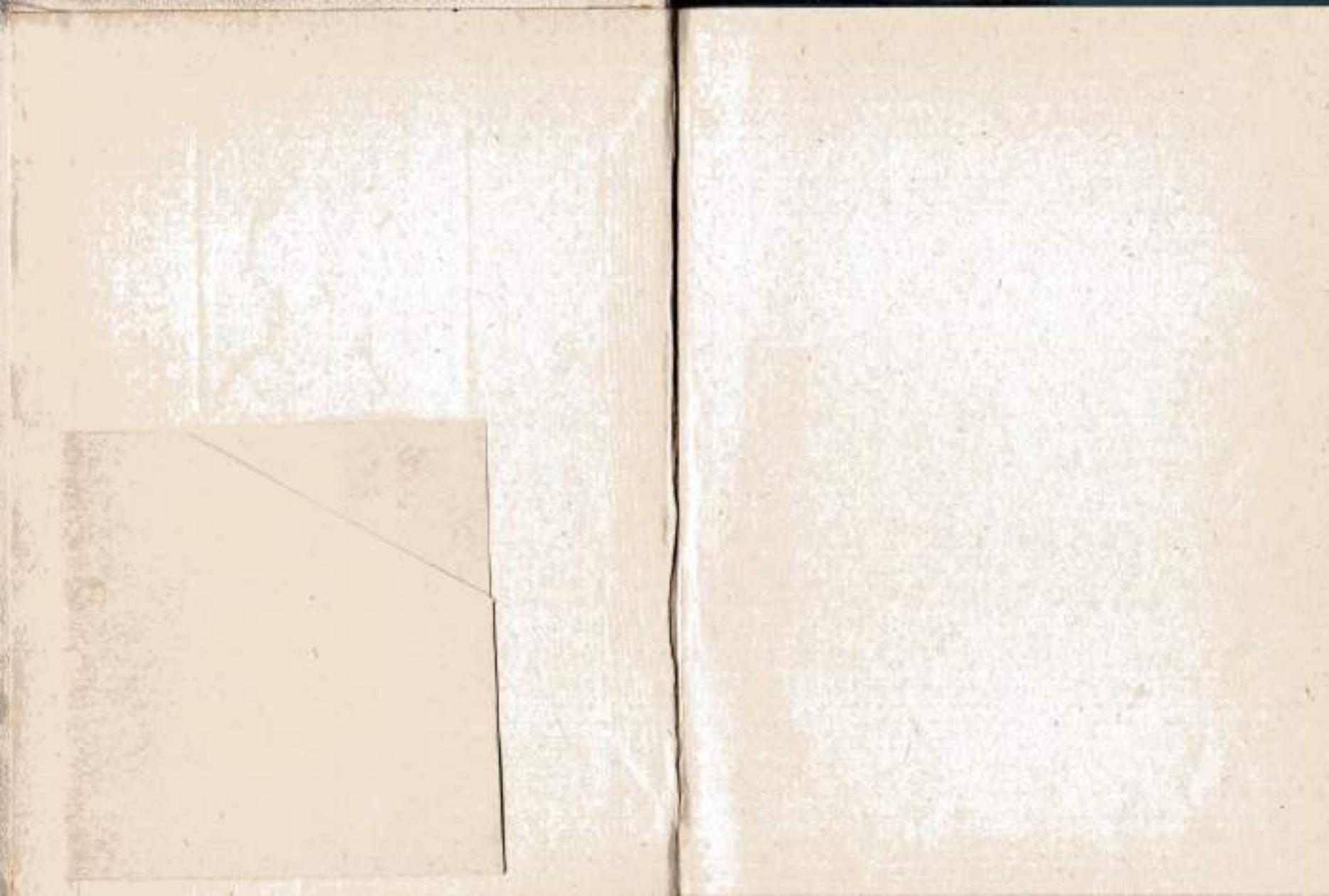




**РОЗА  
ЛЮКСЕМБУРГ**

О БИОГРАФИИ



• П А М Я Т Н И К И •  
МИРОВОЙ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ И КРИТИЧЕСКОЙ  
• М Ы С Л И •

61-2  
24932



**РОЗА  
ЛЮКСЕМБУРГ**

**О ЛИТЕРАТУРЕ**

*Государственное издательство*  
**ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**  
Москва 1961

Составление, переводы,  
вступительная статья и примечания  
М. КОРАЛЛОВА



Оформление художника  
Г. КРАВЦОВА





**М. КОРАЛЛОВ**

**РОЗА ЛЮКСЕМБУРГ -  
ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК**



М. КОЛЛЕЖИ  
Тема: ...  
История культуры

**О**дной из самых поучительных и близких современности глав в истории марксистской эстетической мысли является эстетика левой немецкой социал-демократии: идейно и хронологически вполне определенный этап, начавшийся в 90-х годах XIX столетия и завершившийся революцией 1918—1919 годов.

Особое значение эстетики немецких левых социал-демократов определяется многими факторами. Прежде всего традициями классического периода немецкой культуры, характерной для страны Гегеля и Маркса глубиной теоретического, философского мышления. В еще большей степени — организованностью и силой немецкого пролетариата, создавшего в конце XIX века численно самый крупный в Европе отряд социал-демократии. И, наконец, главным — тем, что это была эстетика революционного авангарда партии.

В апреле 1920 года, следовательно уже после поражения немецкой революции, создавшего предпосылки для подведения итога деятельности левых, так же как правых и «центра», В. И. Ленин писал: история «дала теперь в крупном, все-

миро-историческом масштабе подтверждение того мнения, которое мы всегда отстаивали, именно, что революционная немецкая социал-демократия... ближе всего была к такой партии, которая нужна революционному пролетариату, чтобы он мог победить» \*.

В полемике с ревизионистами — Бернштейном, Каутским и их единомышленниками, — полемике, касавшейся проблем, которые и по сей день не потеряли своей актуальности, вожди немецких левых социал-демократов близко подходили к ленинским позициям и зачастую ставили эти проблемы с замечательной смелостью и исторической провидательностью. Именно потому их работы сохраняют свою ценность сегодня, несмотря на то что они отделены от нас уже немалым временем.

Чтобы определить главное в этих работах, так же как во всем наследии замечательных борцов, надо обратиться прежде всего к периоду революционных боев 1918—1919 годов, к тому решающему рубежу между двумя эпохами мировой истории, который до конца раскрыл политическую суть всех деятелей социал-демократии и стал одновременно не только границей для развития идеологии немецких левых, но и границей жизни Франца Меринга, Карла Либкнехта и крупнейшего теоретика левых — Розы Люксембург (1871—1919).

## I

В день объявления войны России, 1 августа 1914 года, по Берлину пошел слух, что Роза Люксембург и Карл Либкнехт убиты. Этот слух был ложным, но не случайным. Никто не распространял слухов об убийстве вождей правых

\* В. И. Ленин, Сочинения, т. 31, стр. 17.

или «центра». Никто не видел в них непримиримых противников войны и развязавших ее империалистических сил. Никто не приписывал Шейдеману или Каутскому героическую верность пролетарскому делу, хотя в первый августовский день 1914 года, вероятно, еще немногие допускали мысль, что социал-демократические вожди способны на то предательство, которое они совершили через три дня, проголосовав в рейхстаге за военные кредиты и изменив интернациональную солидарность рабочего класса, его революционным идеям и традициям.

Закончилась мировая война. Для побежденных и победителей пришла пора похмелья. Немецкий народ начал осознавать масштабы катастрофы, в которую влекли Германию ее правители. Прозрение привело к революции. Освобожденная из тюрем, где предусмотрительное имперское правосудие держало ее и К. Либкнехта в военные годы, Р. Люксембург в бурные дни конца 1918 — начала 1919 года призывает своими статьями в «Роте Фане» «разрушить стены» и «смыть плотину» на пути революционного потока, свергнуть правительство Эберта — Шейдемана, вооружить массы, действовать, а не совещаться!

Тридцатого декабря 1918 года, на учредительном съезде Коммунистической партии Германии, который был, как писал Вильгельм Пик, решающей победой политики левых и поворотным пунктом в истории германского рабочего движения, Роза Люксембург напоминает о значении «русского опыта»: «Когда нам преподносят клевету на русских большевиков, мы должны в ответ неизменно отвечать: а где же вы научились азбуке вашей теперешней революции? Вы получили ее от русских в виде рабочих и солдатских советов» \*.

\* Р. Люксембург, Речь, М.—Л., 1929, стр. 105.

Восьмого января, когда революционные рабочие Берлина уже заняли редакции газет и телеграфное агентство Вольфа, а «независимые» социал-демократы, как всегда, совещались, стремясь примирить противников и склонить революцию к сделке с врагом, Роза Люксембург в статье «Невыполненные обязательства» требовала ответа, почему не сказано массам «что делать?». «Революция в опасности», — предупреждает она.

Однадцатого января, делая вывод из опыта последних часов, по значению равных месяцу, и дней, равных году, подводя итоги периоду «стремительного напора масс и жалкого банкротства вождей», Роза Люксембург противопоставляет компромиссам беспощадную борьбу и — в который уже раз! — требует боевого руководства.

Четырнадцатого января, когда восстание было подавлено и трупы расстрелянных спартаковцев лежали на улицах, Роза Люксембург писала в своей последней статье «Порядок царит в Берлине?»: «Тупые палачи. Ваш порядок зиждется на песке. Революция завтра вновь воспринет, брица дровехами, и к вашему ужасу возвестит при трубных звуках: «Я была, и есмь, и буду».

..Пятнадцатого января, через два дня после того, как в «Форвертс» — центральном органе социал-демократической партии — появилось стихотворение Артура Циклера «Мертвецкая», призывавшее к расправе над Карлом Либкнехтом и Розой Люксембург, офицеры гвардейской дивизии, занявшей Берлин по приказу главнокомандующего — социал-демократа Густава Носке, зверски убили Карла Либкнехта и Розу Люксембург. Заметая следы, они бросили ее изуродованное прикладами тело в Ландверский канал.

Но вот трупы революционеров, погибших в боях за социалистическую Германию, убраны и кровь их смыта с

асфальта. Тогда враги революции решили, что пришла час для создания легенды о Розе, которая будто бы была не такой уж красной...

Их много, творцов этой легенды. У нее есть начало и своя, уже довольно длинная история. Правда, те, кто сорок лет назад расправлялись с Розой Люксембург прикладами, сегодня готовы заключить ее в свои объятия. На ее авторитет сейчас пытаются опереться всякие противники коммунизма и в их числе — современные продолжатели целкой традиции социал-демократического приспособленчества. И им нельзя отказать в последовательности. Сначала они расправлялись с Розой, затем фальсифицировали ее мысль, а теперь они используют ее имя, чтобы прикрыть им свою неприглядную политику.

Если Карл Каутский вскоре после убийства Розы Люксембург и Карла Либкнехта доказывал, что они были проводниками непримлемого в Германии «русского мышления», в плену которого сами находились\*, то через тридцать лет после убийства Бенедикт Каутский — сын Карла — писал, продолжая старые традиции на новый лад: «Роза Люксембург доказала, что она значительно переросла ограниченность чисто русского мышления Ленина и его последователей»\*\*.

Бенедикт Каутский, разумеется, не случайно пошел наперекор «родовым традициям». Роза Люксембург, точнее, ее ошибка стала нужна австрийскому социал-демократу для борьбы с ленинизмом.

\* K. Kautsky, Rosa Luxemburg, Karl Liebknecht, Leo Jogiches. Ihre Bedeutung für die deutsche Sozialdemokratie, Berlin, 1921, S. 12, 13, 16.

\*\* Rosa Luxemburg. Briefe an Freunde, с предисловием и послесловием Б. Каутского, Hamburg, 1950, S. 214.

Когда Б. Каутский писал о разногласиях между Розой Люксембург и Лениным, он обнаруживал в ней и «удивительное богатство идей», и «глубину взглядов», и «пророческую ясность ума». Но он немедленно лишил Р. Люксембург всех этих достоинств, как только касался ее борьбы с правыми. «Удивительное богатство идей» тотчас оборачивалось «доктринерством», «пророческая ясность ума» — «непониманием некоторых сторон западно-европейского рабочего движения».

Сегодня, когда существует Германская Демократическая Республика, опирающаяся на революционные традиции преданных учеников Маркса и Энгельса, творчески продолжавших их дело, — на традиции Франца Меринга и Клары Цеткин, Карла Либкнехта и Розы Люксембург, — социал-демократия Запаदा меньше всего склонна отказываться от легенды и исследовать историческую истину о красной Розе. В наши дни борьба за ее наследие поэтому отнюдь не теряет своей остроты и значимости. И эта борьба может быть успешной только в том случае, если она будет вестись с ленинских позиций.

В «Заметках публициста», отвечая Паулю Леви и тем, кто с восторгом принял опубликованные Леви тюремные наброски Розы Люксембург о русской революции\*, Ленин писал:

\* Надо учитывать, что заметки были написаны на основе тех сведений о революции, которые Р. Люксембург имела в тюрьме, что она не были ею опубликованы, когда она вышла на свободу, наконец, что они большей частью были исправлены статьями, появившимися в «Rote Fane». См. Клара Цеткин, Роза Люксембург и русская революция, М. 1923. Уже после выхода книги Цеткин было доказано, что эти незавершенные, почти неправильные заметки, были фальсифицированы Паулем Леви (см. «Archiv für die Geschichte des Sozialismus und Arbeiterbewegung» hrsg. von K. Grünberg, Leipzig, 1928, S. 289 и далее).

«Павел Леви желает теперь особо выслужиться перед буржуазией — и, следовательно, перед II и II 1/2 Интернационалами, ее агентами, — передавая как раз те сочинения Розы Люксембург, в которых она была права. Мы отвечаем на это двумя строками из одной хорошей русской басни: орлам случается и ниже кур спускаться, но курам никогда, как орлам, не подняться. Роза Люксембург ошибалась в вопросе о независимости Польши; ошибалась в 1903-м году в оценке меньшевизма; ошибалась в теории накопления капитала; ошибалась, защищая в июле 1914 года, рядом с Плехановым, Вандервельдом, Каутским и др., объединение большевиков с меньшевиками; ошибалась в своих тюремных писаниях 1918-го года (причем сама же по выходе из тюрьмы в конце 1918 и начале 1919 годов исправила большую часть своих ошибок). Но несмотря на эти свои ошибки, она была и остается орлом; и не только память об ней будет всегда ценна для коммунистов всего мира, но ее биография и полное собрание ее сочинений (с которым невозможно опаздывают немецкие коммунисты, знавшие лишь отчасти неслыханным количеством жертв в их тяжелой борьбе) будут полезнейшим уроком для воспитания многих поколений коммунистов всего мира. «Немецкая социал-демократия после 4 августа 1914 г. — смердящий труп» — вот с каким изречением Розы Люксембург пойдет ее имя в историю всемирного рабочего движения. А на заднем дворе рабочего движения, среди навозных куч, куры вроде Павла Леви, Шейдемана, Каутского и всей этой братии, разумеется, будут особенно восторгаться ошибками великой коммунистки. Каждому свое»\*.

В этом итоговом по своему характеру отзыве В. И. Ленин определял место Розы Люксембург в истории революционной

\* В. И. Ленин, Сочинения, т. 33, стр. 183—184.

борьбы пролетариата. Одновременно он настоятельно напомнил коммунистам всего мира об их долге перед Розой Люксембург, о необходимости исследовать и издавать ее наследие.

Однако этот долг выполнен не был. В конце 20-х и особенно в начале 30-х годов, после появления известного письма И. В. Сталина в журнале «Пролетарская революция» — «О некоторых вопросах истории большевизма», — освещение деятельности левых социал-демократов приобрело в марксистской литературе несколько односторонний, негативный характер.

Критика ошибок левых исторически была, конечно, необходима. Она вытекала из борьбы за ленинизм в его действительном содержании, освобождением от всяких пережитков идеологии II Интернационала; она была продиктована борьбой против оппортунистических группировок в рабочем движении, использовавших наследие левых для борьбы с большевизмом. Но, стремясь дать отпор многочисленным попыткам международного троцкизма спекулировать на авторитете Розы Люксембург и ее соратников, многие исследователи истории социал-демократической партии Германии допускали своего рода «перелет», неоправданно резко оттеня расхождение между немецкими левыми и большевиками.

Оценивая литературные статьи Р. Люксембург, некоторые публицисты в то время почти не отделяли ее взгляды от взглядов правых социал-демократов и по сути ставили знак равенства между революционной и ревизионистской эстетикой эпохи II Интернационала, целиком исключая весь этот период из истории марксистско-ленинской критики. Решительное отторжение всей социал-демократической критики конца XIX — начала XX века от революционного марксизма было в корне неверно исторически и приводило к обратным политическим результатам.

Эрнст Тельман был глубоко прав, когда в своей речи на пленуме ЦК Германской компартии, потребовав острейшей борьбы с остатками люксембургизма, одновременно подчеркнул: «Нет, мы не думаем умалять значение Розы Люксембург, Карла Либкнехта, Франца Меринга и других товарищей, принадлежавших к левому крылу предвоенной социал-демократии. Мы не думаем отречься от этих истинно революционных борцов и вождей и от их хороших революционных традиций... Роза Люксембург и другие принадлежат нам, принадлежат Коммунистическому Интернационалу и Коммунистической партии Германии, в создании которой они участвовали» \*.

## II

Литературно-критическая деятельность Розы Люксембург началась в конце XIX века, когда социал-демократия европейских стран переживала кризис. Относительно быстрые темпы развития промышленности, появление рабочей аристократии, легальность социал-демократических партий, их участие в работе парламентов, рост голосов, которые они получали на выборах, — все это создало почву для распространения оппортунистических теорий о том, что революционный период в истории пролетарской борьбы завершился и «врастание» социализма в капиталистическую систему стало возможным.

Фидистеры и ренегаты сошли устаревшим в учении Маркса прежде всего его революционность. Начался усиленный «пересмотр» марксизма, имевший и теоретический и «практический» характер. Как довольно часто случалось в истории, в области

\* Ernst Thälmann, Der revolutionäre Ausweg und die K. P. D., Berlin, 1932, S. 71.

политической практики впереди оказалась Франция: в ее правительство вошел лидер «Федерации независимых социалистов» Мильеран; в области теории — Германия, ставшая идейным арсеналом оппортунизма.

На рубеже XIX и XX столетий ревизия эта приобрела особый размах и еще по одной причине: в те годы уже не было в живых Маркса и Энгельса и стало легче искажать их учение.

Бенедетто Кроче — в Италии, Сорель — во Франции, Вандервельде — в Бельгии, Фабиянцы и Бельфорт-Бакс — в Англии, Струве и прочие — в России — все они по мере возможности вносили свою лепту в фонд борьбы против марксизма. В Германии одни «обнаружили», что уже в «Коммунистическом Манифесте» Маркс и Энгельс противопоставили утопическому социализму не революционному, а эволюционному историческую точку зрения (Форлендер); другие предостерегали рабочий класс от революционных «бредней» и одлеивали его революционное прошлое: «Лучше бы рабочие проспали Парижскую коммуну» (Фольмар); третьи доказывали «ложность» аграрной теории Маркса: «Марксизм и подвесь бессилье создать массовые движения в чисто земледельческих округах» (Давид); четвертые проповедовали, что нет морали господ и морали рабов, а есть одна мораль свободных, самонаделяющихся личностей: «Эта мораль — цель политики, больше того, она и есть политика» (Штаудингер).

Разумеется, ревизионистские стрелы не миновали и того, что составляет основу основ марксистского учения: материализма и диалектики. Поскольку история и логика философского развития неизбежно вели от Гегеля к Фейербаху, а от Фейербаха к Марксу, ревизионисты воскликнули: «Назад, к Канту». Именно дуалистическая философия Канта оказалась наиболее пригодной для попыток «сочетать» идеализм с ма-

териализмом, «дополнять» Маркса «своими» открытиями буржуазной философии.

Ревизионисты пошли вслед за либеральной профессорской наукой, утверждавшей, что «марксизм лишь по историческому недоразумению величается материализмом», а по сути является «социологическим идеализмом» (Герман Коген), что в «природе не существует никаких диалектических противоречий» (Масарик).

Возглавлял это течение Эдуард Бернштейн. В отличие от своих единомышленников, выступавших против марксизма по частным вопросам, Бернштейн не пробивал брешь в том или ином бастионе, а сделал подкоп, чтобы взорвать всю крепость. Ученик Энгельса, бывший редактор нелегального «Социал-демократа», Бернштейн через три года после смерти учителя выступил с серией статей, позднее объединенных в книгу «Предпосылки социализма и задачи социал-демократии». Она стала манифестом европейского ревизионизма и одним из источников его дальнейшего развития.

Этот манифест вышел не случайно в Германии — стране не только численно мощной социал-демократии, но одновременно самого стремительного движения к империализму.

Не желая видеть того, что период относительно мирного развития подходит к концу и капитализм вступает в свою империалистическую стадию, что впереди «воих войны и революций», а не мирные парламентские дебаты, Бернштейн отверг — как «догматическую» — теорию классовой борьбы и противопоставил ей теорию социального мира: «история не допускает альтернатив; ее девиз: как то, так и другое».

Проповедуя сглаживание противоречий между государством-хозяином и между пролетариатом и буржуазией, он утверждал: «классовые интересы отступают, сила общего интереса увеличивается».

Он объявил войну всем, кто признает необходимость и неизбежность революционных изменений действительности и заключил мир со всеми, кто против этих изменений: с Маса-риком, Бенедетто Кроче, «великим Вундтом».

Он призывал «вырваться из сетей гегельянского метода» и освободиться от «пагубного» влияния диалектики — «преддательницы в доктрине Маркса», «засаде, лежащей на пути к правальному суждению о вещах».

Он стер грань между либерализмом и социализмом, окрестив последний «организаторским либерализмом» и признав его «духовным наследником первого».

Да здравствует планомерная сила конституционного законодательства, пусть медленное, зато мирное созидание — таково кредо Берштейна.

«Бывают также литературные выступления, — писал Ленин в статье «Наши упрямители», — все значение которых состоит в их геростратовском характере»\*. К их числу Ленин относил и «Предпосылки» Берштейна, ставшие «манифестом внутримарксистского течения, во всей линии отходящего от марксизма»\*\*.

Плеханов, считавший автора «Предпосылок» во всех теоретических вопросах «слабее слабого», поражался, как мог Берштейн в течение многих лет играть роль одного из выдающихся теоретиков партии. И, разрешая эту загадку, писал, одновременно затрагивая русских союзников Берштейна: «Всякая «критика» марксизма и всякая его пародия, — если только она проникнута буржуазным духом, — непременно понравится той части наших легальных марксистов, которая

\* В. И. Ленин, Сочинения, т. 17, стр. 39.

\*\* Там же.

сама представляет собою буржуазную пародию на марксизм»\*.

Одновременно с Плехановым и Лениным выступила против Берштейна Роза Люксембург.

Подпольщица, с гимназических лет связанная с революционным польским движением, затем — после нелегального перехода границы, вызванного репрессиями, которые обрушились на партию «Пролетариат», — активная участница напряженной борьбы, шедшей в кругах политэмиграции Цюриха, Женевы, Берна, Парижа, позднее — организатор польской социал-демократической партии, Роза Люксембург принесла с собой в ряды немецкой социал-демократии тот революционный накат, то понимание необходимости и неотвратимости революционных событий, которое в Германии утратили многие социалисты, оравленные филистерством и нашедшие ему оправдание в либеральных писаниях берштейншианского толка.

В своих статьях, объединенных позднее в книгу «Социальная реформа или революция» (1899), Р. Люксембург точно оценила политический смысл выступления Берштейна, назвав его попыткой направить пролетарскую борьбу во мелкобуржуазному руслу и подвести теоретическую опору под оппортунистическое движение. Она верно определила его теорию социального мира как «теорию социалистического застоя», а оппортунизм как политическую игру с двойным проигрышем, ибо в ней «проигрываются не только принципы, но и успех». Но главным теоретическим достоинством ее работы является то, что Р. Люксембург обнажила философско-исторический стержень воззрений Берштейна, преследовавшего

\* Г. В. Плеханов, Сочинения, Издание 3-е, т. XI, стр. 69.

Своими экономическими выкладками, «поправками» к теории классовой борьбы и выпадами против гегелевской диалектики одну цель: опровергнуть самое понятие исторической закономерности, подвергнуть сомнению детерминизм Маркса, поскольку именно в нем идея революции обрела свой фундамент.

Выступив в защиту диалектики и материализма, детерминизма и экономического закона, дающего направление истории, Роза Люксембург выступила тем самым в защиту революции.

Именно в идее детерминизма видит она доказательство неоправданности победы рабочего класса и опровержение тезиса Берштейна: «Реформы вместо революции». Кто за реформы, тот выбирает не другой путь к цели, а другую цель...

Сегодня нет необходимости дискутировать на тему о том, чье понимание действительности и чей политический прогноз оказался более глубоким: Берштейна, создавшего себе кумир из буржуазной демократии, или Розы Люксембург, расценивавшей веру в непрерывный рост буржуазной демократии как иллюзию, как близоруков предположение, что нормы политической жизни, установившиеся в европейском обществе конца XIX столетия, являются нормами вообще присущими буржуазному строю и сохранятся впредь. Понимание того, что либерализм становится для буржуазии помехой, что страх перед растущим рабочим классом и обострение противоречий между монополиями, между отдельными капиталистическими государствами гонит буржуазию в объятия реакции и что поэтому милитаризм обнаруживает «тенденцию к повышению», а буржуазная демократия — к «понижению», это глубокое понимание основной тенденции исторического развития определяло остроту и самый характер постановки вопроса в статьях против Берштейна: «реформа или революция», «буржуазная демократия или пролетарская борьба за социализм».

Считая уничтожение социалистического рабочего движения жизненным условием и социальной предпосылкой существования буржуазной демократии, Берштейн сам очень ясно показывает этим, — писала Р. Люксембург, — что «эта демократия в такой же мере противоречит внутренней тенденции развития современного общества, в какой социалистическое рабочее движение есть прямой ее продукт»\*.

На протяжении всей последующей деятельности Р. Люксембург оставалась верна идеям, которые защищала в статьях против Берштейна, не случайно имевших международный резонанс и выдвинувших их автора в ряды первых талантов марксистской публицистики.

Когда в 1899 году Мильеран вступил в правительство Вальдек-Руссо, куда входил также палач Коммуны генерал Галиффе, Р. Люксембург в замечательных статьях «Коалиционная политика и классовая борьба» показала, что поступок Мильерана, оправданный реформистами Европы, — измена революции и социализму; она предвосхитила будущие последствия «коалиционного метода» оппортунистов задолго до того, как он стал господствующим в их практике и принес свои гнилые плоды.

Когда всю немецкую социал-демократию охватила острейшая дискуссия о том, признавать или не признавать всеобщую стачку средством политической борьбы, Р. Люксембург, только что вернувшаяся из России, из Варшавской тюрьмы, куда царизм заточил ее, подавив восстание 1905 года, начала пропаганду русской революции как первого в истории грандиозного осуществления массовой стачки, указавшей путь рабочему классу Германии; все ее устные и печатные выступления

\* Р. Люксембург, Социальная реформа или революция, М. Госполитиздат, 1959, стр. 63.

были непрерывной цепью боев с реформистами, объявившим генеральную стачку «генеральной бессмыслицей», а революцию 1905 года — «частью русским явлением».

Когда при первых раскатах мировой войны рухнуло истощенное оппортунизмом здание II Интернационала, Р. Люксембург, в то время снова — уже в четвертый раз — брошенная в тюрьму, создает там знаменитую «Брошюру Юинуса»; разбирает в ней причины кризиса старой реформистской социал-демократии, она вслед за Лениным выдвигает в своей работе идею создания нового революционного Интернационала.

До своего последнего часа не выпускает Р. Люксембург знамя революции, брошенное реформистами. До последнего часа она борется с ними, видя в победе над ревизионизмом непременное условие победы пролетариата. И в этом ее важнейшая заслуга. Этим определяется ее место в истории уже векового сражения рабочего класса за коммунизм и одновременно в истории марксистской критики.

### III

«Искусство и революция» — такова основная тема статей Р. Люксембург об искусстве, независимо от того, чему они посвящены: творчеству Мицкевича или Короленко.

Сражаясь против буржуазно-реформистских взглядов, согласно которым искусству будто бы противопоставляла политика, Р. Люксембург страстно отстаивала мысль, что именно участие в социальных битвах оплодотворяет искусство, что именно революция наделяет его силой, становясь богатейшим источником поэзии и красоты. Во имя искусства, посвятившего себя служению революции, и во имя революции, одарившей своей творческой мощью искусство, написана статья о Миц-

кевиче — отклик на исполнившуюся 24 декабря 1898 года столетнюю годовщину со дня рождения поэта.

В тот день в Варшаве «с высочайшего дозволения самодержца всей Руси» состоялось открытие памятника Мицкевичу. Этим «дозволением» Николай II как бы величественно прощал врагу своих венценосных предков его изгнание и ссылку, он как будто доказывал миру, что пламя восстаний 1831 и 1863 годов навсегда угасло, кровавое прошлое кануло в Лету, и что теперь, особенно со времени последнего восшествия на престол, империя русская осенена покоем и благодатью.

Столетняя годовщина и лицемерный жест Николай II вызвали отклик во всей европейской печати. В Варшаве и Петербурге, разумеется, волновалась правительственная и либеральная пресса, бравшая на себя смелость утверждать, что эпоха восстаний «бесповоротно замкнута».

Немецкая социал-демократия не могла не принять участия в событии такого значения. В ее центральном теоретическом органе «*Нейе Цейт*» — появилась большая статья о Мицкевиче, автор которой — М. Беер — рассматривал поэта, как «воплощение всех черт славянства»: «цезарянской беспощадности», «героического самосознания», «религиозной мистики» и пр.

Отвергая самый подход М. Беера к теме, Р. Люксембург объясняет все развитие Мицкевича историей польского революционно-демократического движения. «Классицизм и романтизм, — пишет она, — таковы были перенесенные в сферу искусства противоречия, сталкивавшиеся как в экономике, так и в политике и вылившиеся в лязг стали и треск выстрелов в повстанческих боях». Пока Мицкевич стоял в центре идейной битвы, продолжает критик, пока революция щедро питала его творчество, оно дышало титанической силой. И оно иссякло,

когда Мицкевич после разгрома национального движения направил свой путь к пристани бесплодного мистицизма: «...Это был не только логический исход идейного направления, но одновременно банкротство поэзии как таковой». Верность художника революции, таким образом, предполагает у Р. Люксембург верность действительности, и, соответственно, в измене искусству она обнаруживает измену действительности и революции.

Характеризуя польских «псевдоклассиков», выступавших на стороне господствующей власти, Р. Люксембург писала, что их произведения отличались гладкой, напыщенной, пустой формой и полным отсутствием самобытности, внутреннего чувства и глубиной мысли. Наоборот, для творений Мицкевича, который был «рупором целого поколения» и вождем романтиков, бунтовавших и против власти и против серой массы литературных посредственностей — «ремесленников мертвой формы», — была характерна именно сила чувства и глубина мысли. Различие между «псевдоклассиками» и романтиками Р. Люксембург рассматривает как различие подражательного и самобытного, нищеты голыи формы и богатства внутреннего содержания, поверхностности и глубины, как противоположность ремесленника и художника, лжи и правды, рабского и свободного, мертвого и живого.

Разумеется, Р. Люксембург в этом споре на стороне романтиков, однако лишь до тех пор, пока они сохраняют близость к революции и действительности: когда польская романтическая поэзия после подавления восстания 1831 года потеряла питавшую ее связь с жизнью, Р. Люксембург вынесла ей такой же суровый приговор, какой был вынесен «псевдоклассикам».

Уже в статье о Мицкевиче четко видны эстетические позиции Р. Люксембург и тот принцип неразрывной связи

искусства, революции и действительности, которому она осталась верна и в последующих статьях о литературе, вышедших за пределы польской тематики: сфера интересов Р. Люксембург как критика расширялась вместе с размахом ее подлинно интернациональной политической деятельности, включившей в свою орбиту вслед за польским рабочим движением русское и немецкое.

Возмущенная пренебрежительно-лаконичным известием о смерти Глеба Успенского, которое 7 апреля 1902 года поместила буржуазная газета «Берлинер Tageblatt», Р. Люксембург 9 апреля публикует статью, где об Успенском говорится как о вожде поколения разночинной интеллигенции, а о его творчестве — как об отражении идеологии народничества: «Террористическая деятельность знаменитой «Народной Воли» была лишь попыткой осуществления мирных идеалов писателей, принадлежащих к направлению Успенского». Заслугой писателей-разночинцев Р. Люксембург считает прежде всего то, что они вывели литературу из уютных, осененных липами дворянских гнезд в крестьянский мир, в торговые ряды и разрушенные бараки предместья, то, что они подняли новый, до тех пор еще не освоенный эстетически пласт действительности и нашли для нового содержания адекватную ему форму.

Во «внешней бессвязности» и «небрежности формы», в «дисгармоничности литературы, созданной кругом Успенского», Р. Люксембург видит художественно достоверное отражение социальной дисгармонии пореформенной эпохи — эпохи «крушения всех традиционных форм существования, обычаев и понятий старой России». Если верность действительности и революционной идеологии придавала творениям Успенского такую силу, что в сравнении с ним писатели-декаденты выглядели «как стаи воробьев в тени пирамиды», то кризис народничества вызвал одновременно творческий кризис писателей-

разночищен и духовный крах их вождя — такова основная мысль критика в некрологе об Успенском.

Р. Люксембург, однако, не сводит к этой мысли все свое рассуждение. Она видит, что, по мере того как история разрушала веру народников в «особый путь» развития России, литературные полотна такого «большого и неподкупного художника», каким был Успенский, «все больше и больше приобретали характер непринимательной критики народнических иллюзий». Знаменательно, что эта мысль Р. Люксембург созвучна замечанию В. И. Ленина об Успенском, высказанном в книге «Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов?». Называя «меткими» слова Гурвича, говорящего, что народник 70-х годов не имел никакого представления о классовом антагонизме внутри самого крестьянства, Ленин цитирует Гурвича: «Глеб Успенский одиноко стоял со своим скептицизмом, отвечая иронической улыбкой на общую иллюзию. Со своим превосходным знанием крестьянства и со своим громадным художественным талантом, проникавшим до самой сути явлений, он не мог не видеть, что индивидуализм сделался основой экономических отношений не только между ростовщиком и должником, но между крестьянами вообще»\*.

Свое дальнейшее развитие основная тема критических статей Р. Люксембург получает в появившихся в 1905 году статьях о Шиллере, которые были эпизодами охватившей всю Германию ожесточенной полемики (отмечалось столетие с дня смерти поэта).

Конечно, в коротком отклике на биографию поэта, написанную для рабочих левым социал-демократом Францем Мерингом, и в памфлете против «правого» — Фридриха Штамп-

фера, Р. Люксембург не стремилась осветить весь путь Шиллера, но и в этих выступлениях стерильной идеей, целью и «сверхзадачей», которую надо решить, остается тема «поэт и революция».

В 1905 году в рядах немецких социалистов только намечалась расстановка сил, которую окончательно выявила лишь война и события 1918 года, но Р. Люксембург, ведя борьбу за наследие Шиллера, безошибочно определила, кто в недалеком будущем окажется по эту, а кто по другую сторону баррикады. Облагая смысл филистерски пошлых разглагольствований о Шиллере, лишившихся юбилейным потоком со страниц буржуазной и нередко подпевавшей ей социал-демократической печати, Р. Люксембург выступила в рецензии на книгу Меринга против мелоческого понимания революционности, которое «видит революцию в каждом протесте против существующего законопорядка, то есть во внешнем проявлении протеста, независимо от его внутренней тенденции, его социального содержания». Она защищала революционность, углубленную и облагороженную теорией Маркса, диалектически-историческим материализмом».

Наиболее полно кредо Р. Люксембург-критика выразилось в трех ее статьях о Толстом, опубликованных с 1908 по 1913 год, то есть в разгар споров о писателе, в которых наряду с Лениным приняли участие наиболее крупные теоретики революционного крыла европейской социал-демократии (Плеханов, Меринг — об их работах будет сказано ниже) и реформисты различных оттенков и рангов.

Дискуссия о Толстом, носившая в отличие от полемики о Шиллере уже не национальный, а интернациональный характер и соответствовавшая не только мировому значению художника, но и масштабу надвигающихся социальных потрясений, шла вокруг проблемы «Толстой и революция», — несомненно,

\* В. И. Ленин, Сочинения, т. I, стр. 238.

самой сложной из всех литературных проблем, которые история поставила перед социал-демократической публицистикой начала века.

В бесстрашной и многогранной критике, разоблачающей бессмысленность и преступность освященных традицией общественных институтов — церкви, государства, милитаризма, — в критике, не знающей «никаких границ, никаких оговорок, никаких компромиссов», Р. Люксембург видит пафос произведений Толстого, мировое значение его творчества, причину близости революционному пролетариату.

В глазах Р. Люксембург Толстой — это титан, вступивший в битву против всего социального строя, основанного на неравенстве. «Великий подвиг беззаветного служения правде» — вот оценка его творчества. Р. Люксембург отмечает «абсолютную искренность» Толстого, «неумолимую честность», «беспримерную правдивость» — качества уже не столько моральные, сколько социальные, ибо они перерастают в «непримиримость борца» и раскрыты в статьях как главная черта художника-гражданина в тюремных условиях царской России. Эти качества, по убеждению критика, становятся важнейшей гранью героического характера, присущего русской литературе.

Именно «неумолимая честность», побуждавшая Толстого подвергнуть беспрепятственно смелому социальному анализу всю общественную систему России, породила, как пишет Р. Люксембург, самую способность писателя отразить жизнь во всем многообразии ее форм, стать автором грандиозной эпопеи, охватывающей от начала до конца все девятнадцатое столетие, создать «энциклопедию человеческой жизни».

Именно «служение правде» — причина, по которой творчество Толстого оказалось вершиной достигнутого современностью художественного развития, воплощением эстетического совершенства, недостижимого для всей декадентской литера-

туры конца века: «В эпоху упадка буржуазного искусства, которое в своем внутреннем измельчании не может подняться больше ни до великого романа, ни до великой драмы, одинокий гений Толстого сохранил художественные, полные мощи, средства эпического поэта». Что же это за средства? Чем привлекает Р. Люксембург мастерство Толстого-художника и каким должно быть искусство, верное действительности?

В письме из тюрьмы от 8 марта 1917 года, адресованном близкому другу Гансу Дифенбаху, Р. Люксембург излагает требования, которые она предъявляет к художественному произведению: форма должна быть в нем доведена до высшей простоты, свободна от всяких прикрас, всякого кокетства и блеска, оно должно быть голо, как глыба мрамора. «Теперь это вообще мой вкус, побуждающий меня ценить и в научной работе, так же как в искусстве, только простое, спокойное и величественное». И теми же словами, почти точно повторяющими известную характеристику античного искусства, данную Винкельманом, Р. Люксембург оценивает творения Толстого: «...все, что выходило из-под его пера, — даже непритязательный трактат и незамысловатый рассказ, — обретало печать классической простоты, законченности и величия». Ее восхищает, что Толстой ничем не жертвует во имя «формальных красот» и, отвергая «всякое украшательство, всякую литературшину», проявляя «высшую честность и строжайшее самоограничение», добивается такой лаконичности выразительных средств, что художественная форма, полностью сливаясь с содержанием, становится почти неразличимой, «чем-то само собой разумеющимся».

В своих статьях о «недостижимой эпике» Р. Люксембург сражалась за идейное, реалистическое искусство. Она сумела накрепко связать все толстовское творчество с общественной, политической борьбой и доказать, что его величие порождено

сидой заключенного и нем социального протеста. Этот центральный тезис критической трилогии о Толстом остается лейтмотивом и последнего выступления Р. Люксембург — статья «Душа русской литературы».

Законченная летом 1918 года, статья писалась в заключении и была предназначена в качестве предисловия к сделанному там же, в тюрьме, переводу «Истории моего современника» Короленко. Самая значительная из работ критика, итоговая по своему характеру, статья выходит, однако, далеко за пределы предисловия, да и всего творчества Короленко.

Лирически проникновенная, она охватывает единым взглядом период блестящего расцвета русской поэзии и прозы от эпохи Отечественной войны 1812 года и до мировой войны 1914 года. Это первый на Западе и в России марксистский очерк русской литературы XIX века, очерк, написанный с большой любовью, умом и чуткостью к ее красоте. Это одно из лучших в мировой критике произведений, посвященных русской литературе.

Написанная в те дни, когда угар шовинизма и национальной вражды отравлял сознание всей Европы, написанная в Германии, где всеми средствами насаждалась ненависть к России — главному военному противнику, статья «Душа русской литературы» была блистательным ответом интернационалиста на шовинистическую пропаганду. Созданная за решеткой, за крепкими стенами кайзеровской тюрьмы, она была ответом революционера на все репрессии и насилия.

В те годы, когда не только буржуазная, но и значительной части и социал-демократическая литература, потеряв всякое подобие гражданского мужества, пресмыкалась перед властью, статья Р. Люксембург прославляла проникнутую духом борьбы и чувством социальной ответственности героическую литературу, величие которой оплачено кровью ее соз-

дателей, шедших на виселицу, отбывавших каторгу, умиравших в ссылке и на чужбине.

Буржуазным и ревизионистским «экспертам» по психологии и искусству России, всем, кто усердно выполнял «социальный заказ», настаивая на извечной противоположности России и Запада, всем, кто доказывал враждебность, чуждость или — в лучшем случае — непознаваемость «русской души» для людей «цивилизованного» мира, статья отвечала: душа русской литературы не фатализм и рабская покорность, а борьба. И этот ответ был, несомненно, приветствием русской революции.

Вся статья — гимн политической поэзии. «Оппозиция существующему режиму», «борьба против мрака, невежества и гнета», «высокое чувство социальной ответственности» раскрыты здесь как самый плодотворный, могучий источник силы и красоты русской литературы. И потому непреложен вывод: Р. Люксембург — страстный защитник искусства, посвятившего себя гражданскому, общественному служению.

Именно в этом главное значение публикуемых критических статей, значение тем более высокое, что, требуя от искусства гражданского служения, Р. Люксембург никогда не превращает его в безответную служанку, не нарушает его свободу, права и законы.

Но все же самые крупные достоинства статей так же не исключают недостатков, как глубочайшая преданность немецких левых рабочему классу, воплотившаяся в большие революционные дела, не гарантировала их от серьезных ошибок. Чтобы понять все стороны рассматриваемых литературных работ, необходимо вновь вернуться к политической публицистике и экономическим трудам Розы Люксембург: статьи об искусстве, составляющие небольшую часть ее наследия, можно верно оценить, лишь разобравшись в этом наследии в целом.

В истории политических учений, не менее определенно, чем в искусстве и науке, проявляется общая закономерность: человеческая мысль устремляется в будущее, отталкиваясь от прошлого, «против» предшествует «за», отрицание — утверждению.

«Нет», сказанное Розой Люксембург теории и практике реформизма, расчищало путь будущему, но вместе с тем оно еще было слишком связано с прошлым: борьба с идеологией II Интернационала, Р. Люксембург как мыслитель была все же не свободна от некоторых характерных для этой идеологии черт. Разрыв с прошлым не мог быть простым и легким, и он действительно был труден, поскольку надо было преодолевать традиции, складывавшиеся десятилетиями.

Подобно многим мыслителям II Интернационала Р. Люксембург отдала известную дань механистическому мышлению и непременно сопровождающему механизму идеализму, — хотя сама же боролась против них. Однако идеалистические ошибки Р. Люксембург имеют и другую, очень существенную причину.

По мере обострения социальных противоречий в Европе, приближения, а затем и начала мировой войны, завершившейся впадою революций, по мере нарастания революционной ситуации, в работах и выступлениях левых, причем не только немецких, все яростней ощущается преодоление вульгарно-детерминистских форм восприятия марксизма, которое в конце XIX столетия было характерно именно для ортодоксальной\* социал-демократии. Великолепное психологическое

\* На рубеже XIX и XX столетий социал-демократия еще не разделялась на три группировки: левых, правых и центра. Борьба тогда шла между реализмистами и «ортодоксами».

объяснение этой эволюции взглядов — логику перехода от фаталистического истолкования марксизма к концепциям «субъективистским» — дает в своих «Тюремных тетрадях» Антонио Грамши. По его убеждению, переход этот — факт положительный, поскольку субъективистская, или, как называет Грамши, «активистская концепция», «в большей мере приближается к правильному пониманию единства теории и практики, хотя она и не охватила еще всего значения этого единства, представляющего диалектический синтез»\*.

Механистический детерминизм, рассуждает Грамши, является могущественной силой морального сопротивления, сплочения, упрямой и терпеливой настойчивости в период слабости или поражений или отсутствия инициативы в борьбе: «реальная воля преобразуется в акт веры в некую рациональность истории, в эмпирическую и примитивную форму строгого финализма...»\*\*

«Но и в этом случае — и на этом необходимо настаивать, — подчеркивает Грамши, — продолжает реально существовать сильная волевая деятельность, непосредственное вмешательство в «силу обстоятельств», однако лишь в скрытой, завуалированной форме, которая стыдится себя самой, и потому сознание — противоречно, ему не хватает критического единства и т. д.»\*\*\*.

Когда же период слабости или поражений или отсутствия инициативы позади, когда инициатива обретена, наряд, в который была переодета активная и реальная воля — фатализм, — сбрасывается, приходит час для пересмотра всего

\* Антонио Грамши, Избранные произведения, М. 1959, т. III, стр. 25.

\*\* Там же, стр. 26.

\*\*\* Там же.



образа мыслей, границы господства «жизни обстоятельств» сужаются, активная, реальная воля обретает простор.

«По поводу исторической функции, выполненной фаталистической концепцией философии практики\*, можно было бы написать хвалебный некролог, напоминая о пользе, которую она принесла в определенный исторический период, и именно поэтому обосновывая необходимость похоронить ее со всеми приличествующими случая похестиями\*\*».

В этом рассуждении Грамши освещено именно то направление, в котором развивались взгляды Р. Люксембург.

Во всем ее наследии явственно ощутимо — отнюдь не ровное и последовательное, но все же неуклонное — нарастание субъективистских элементов, которым старый фаталистический наряд действительно становится узок. Этот процесс перевоплощения «страстного финализма» в еще более страстный «субъективизм», процесс роста «активной и реальной воли» еще не привел Р. Люксембург к достижению «критического единства», о котором писал Антонио Грамши, широкими словами, диалектического синтеза субъекта и объекта.

Сказанное можно подтвердить на материале любой работы Р. Люксембург. Но наиболее четко особенности ее мысли обнаруживаются в политэкономической теории, являющейся ключом ко всем ее произведениям, и в том числе — к литературным статьям.

Согласно этой теории, накопление капитала невозможно только в капиталистической сфере: капитализм расширяется

\* Так Грамши обозначал в «Тюремных тетрадях» марксизм, не желая привлекать внимание цензурой к запретному слову.

\*\* Антонио Грамши, Избранные произведения, т. III, стр. 33.

благодаря взаимодействию с некапиталистической средой. Однако, развиваясь за ее счет, — например, за счет феодального хозяйства, — он тем самым уничтожает источник собственного существования, причем, чем меньше остается районов для мировой экспансии капитала, тем ожесточеннее конкуренция, тем в большей мере соперничество на мировой арене превращается в цепь экономических и политических катастроф, в кризисы, войны и революции.

В тот момент, когда капитализм исчерпывает свою питательную среду и устанавливает господство во всем мире, — его дальнейшая экспансия становится невозможной и, следовательно, он доходит до своей объективной границы, за которой или экономический крах или переход к социалистическому способу производства.

На первый взгляд концепция Р. Люксембург является образцом строго детерминистской и последовательно революционной теории. Ее вывод полнцен заключением Берштейна и буржуазной экономической науки, от которой отец европейского ревизионизма ушел очень недалеко. Несомненно, эта концепция проникнута глубочайшей верой в революцию и является целеустремленным доказательством ее неизбежности. Но при ближайшем рассмотрении между выводом и сущностью теории обнаруживается серьезное противоречие.

В самом деле, если существование капитализма зависит от некапиталистической среды, то до тех пор, пока эта среда существует, революция не может рассматриваться как экономически до конца оправданная и исторически необходимая. По сути дела, революционная борьба оказывается излишней даже после поглощения этой среды капитализмом, ибо с этих пор он уже не в состоянии развиваться и его крах должен наступить автоматически.

По-видимому, ощутив это противоречие, Р. Люксембург вносит в свою теорию существенную поправку. Она пишет, что накопление капитала представляет собою процесс не только экономический, но и политический, и потому ее теория, как всякое социальное исследование, выявляет лишь тенденцию развития, лишь логический предел, к которому объективно стремится история. Между тем «этот предел так же не может быть достигнут, как ни один из предшествовавших периодов исторического развития не мог развиваться до своего логического конца. Он тем менее может быть достигнут, чем больше в слепую игру сил вмешивается и как качество активного фактора общественное сознание, носителем которого в данном случае является социалистический пролетариат. А правильное понимание Марксовой теории и в данном случае действует на общественное сознание как плодотворнейший и могущественнейший «возбудитель»\*.

Но и с этой существенной поправкой экономическая концепция Р. Люксембург остается ошибочной. И дело не только в том, что основным противоречием капиталистического способа производства является противоречие между общественным характером процесса производства и частно-капиталистической формой присвоения, а отнюдь не противоречие между капиталистической и некапиталистической средой, как, вопреки Марксу, утверждает Роза Люксембург. Недостатки ее концепции не исчерпываются также неверным, близким клутскианскому, определением империализма как политического выражения процесса накопления капитала в его конкурентной борьбе за остатки некапиталистической, еще никем не захваченной мировой среды. Порочность этой концепции обна-

\* Р. Люксембург, Накопление капитала, М. — Л. 1931, стр. 456.

руживается при анализе тех конкретных политических выводов, которые из нее логически вытекают и которые сделала Р. Люксембург.

В упоминавшихся выше тюремных набросках о русской революции занимает значительное место критика ленинского решения национального и аграрного вопросов. Мотивы этой критики достаточно ясны: коль скоро всемирная социалистическая революция, рассуждает Р. Люксембург, возможна лишь после того, как капитализм поглотит всю некапиталистическую среду, то разрушение всего, что мешает созданию мирового капиталистического хозяйства, является процессом революционным и прогрессивным. Следовательно, признание большевиками права наций на самоопределение — это ошибка, способствующая сохранению рудиментарных остатков предыдущего исторического развития, к которым Р. Люксембург относила и национальную разобщенность. Следовательно, и лозунг «земля — крестьянам» — ошибка, и его надо отвергнуть так же решительно, как право наций на самоопределение. В самом деле, коль скоро существование мелкобуржуазной стихии является препятствием на пути пролетарской революции, как будто нелогично укрепить класс, обреченный историей на гибель и потому враждебный революции по своим интересам.

Несмотря на всю строгость этой, казалось бы, революционной логики, она рассылалась в прах при столкновении с жизнью. Отказ признавать право наций на самоопределение, независимо от того, какими мотивами он был продиктован, означал бы на практике проведение великодержавной, шовинистической политики; отказ от лозунга «земля — крестьянам» обрек бы революцию на неминуемое поражение.

Едва ли нужно доказывать, что сам автор заметок первым

восстал бы против последствий, к которым привела бы попытка осуществить его теорию.

Экономические работы и заметки о русской революции, так же как многочисленные статьи, на которых здесь нет возможности останавливаться, обнажают тот наиболее общий недостаток, к которому сводится ошибка Розы Люксембург: нарушение диалектических пропорций между абстрактным и конкретным, общим и частным, разрыв диалектической связи между экономическим, объективным фактором и общественным сознанием, то есть фактором субъективным, разрыв, лишающий теорию Р. Люксембург внутреннего единства. Из этого отступления от диалектики, приводящего к тому, что объективное и субъективное начала раскрываются преимущественно как противоположность материального и идеального, истории и личности, экономики и политики; из отклонений от основного принципа историко-материалистической диалектики, требующей прежде всего конкретности социального анализа, и вытекают недостатки литературных статей Р. Люксембург.

## V

Слишком общо рассматривая национальную проблему, то есть считаясь лишь с генеральной тенденцией исторического развития и не учитывая его многочисленные пути и формы, Р. Люксембург в статье о Мицкевиче после верного анализа творчества дала неверную оценку Мицкевича как последнего поэта польского национализма. Самый факт открытия памятника, воздвигнутого в «денационализованной» Варшаве, Р. Люксембург восприняла как доказательство того, что для польского общества, и прежде всего для «исторического

могильщика польского национализма» — буржуазии, «национализм окончательно ушел в область романтики, а политика, стремящаяся к независимости Польши, — в сферу поэзии».

Нарушая диалектическую связь объективного и субъективного, Р. Люксембург в статье о Глебе Успенском, верной по своей направленности и тонкой по наблюдению, сместила пропорции между писателем и временем, личностью и историей. Роза Люксембург приписала Успенскому роль более значительную, чем та, которую он действительно сыграл в литературно-общественной жизни России. Успенский у критика настолько затмил всех других художников и мыслителей 60—80-х годов — а в этот период русскому искусству было не занимать талантов, — что остался как будто наедине с эпохой. Такая гипербола едва ли может быть объяснена преувеличением, довольно обычным для литературного некролога, или полемической заостренностью, тем более что смещение пропорций между художником и действительностью видно и в другой статье, появившейся после некролога о Глебе Успенском, — в рецензии на книгу Меринга о Шиллере.

Пытался ответить на вопрос, столетие мучивший литературоведение и предопределивший решение проблемы «Шиллер и революция», — почему Шиллер, посвящавший свои драмы самым различным формам мятежа от разбойничьего бунта до аристократического заговора и всенародного восстания, отшатнулся от величайшего мятежа, происходившего у него на глазах — французской революции 1789 года, — Роза Люксембург пишет:

«Шиллер был прежде всего драматургом монументального стиля. И как таковой он нуждался в могучих конфликтах, гитантских силах, массовых движениях. Шиллер искал и находил свои сюжеты в битвах истории не потому, что они

были революционны, а по той причине, то они воплощали трагический конфликт в его наиболее мощной и действенной форме... Великая французская революция, которая отталкивала Шиллера именно как *революция*, несомненно, захватила бы его как могучее зрелище, как исполненный бой исторического духа, если бы он мог увидеть ее на расстоянии одного или двух столетий. Как *драматург*, руководимый просто инстинктом художника, он, вероятно, отнесся бы к ней с такой же справедливостью, с какой он оценил историческую роль Фридендера или борьбу за независимость швейцарской крестьянской демократии, — хотя духовно Шиллер был столь же далек от буржуазной революции, сколь от Валленштейна или Вильгельма Телля».

В этих рассуждениях творчество Шиллера вырвано из контекста времени; его «монументальный стиль» раскрыт не как отражение могучих социальных конфликтов эпохи, а как нечто первичное и значительное. Отделив Шиллера от французской революции 1789 года, Р. Люксембург над всем возносит здесь «инстинкт художника», «справедливый» инстинкт, наслаждающийся исполненными боями исторического духа на расстоянии одного или двух столетий...

Недостаточная последовательность Р. Люксембург как диалектика-материалиста, проявившаяся в том, что иногда она выдвигала в качестве решающего фактора художественного творчества историю, то есть фактор «объективный», а иногда отводила первую роль таланту художника, инстинкту и т. п., то есть «субъективному» началу, не могла не сказаться, конечно, и на статьях о Толстом. Эта непоследовательность проявилась прежде всего в анализе почвы толстовского творчества.

В статье «Толстой как социальный мыслитель», исследуя исторические корни этого творчества и причины отрицатель-

ного отношения художника к революции, Роза Люксембург пишет, что, рожденный в крепостной России Николая I, Толстой был свидетелем банкротства либерального движения 60-х годов, потом революционного движения народолюбивческой социалистической интеллигенции в 70—80-х годах и лишь в старости увидел начало пролетарской борьбы, а незадолго перед смертью — революцию. «Не удивительно поэтому, что для Толстого не существует современного русского пролетариата с его идейной жизнью и стремлениями».

Во второй статье Р. Люксембург вновь подчеркивает закономерность того, что «народом» для Толстого был и остался только крестьянин, и не современный, а прежний, глубоко верующий, пассивно страдающий, тоскующий по «земле». В последней статье Р. Люксембург ограничивается мимоходом брошенной фразой: «истинный сын докапиталистической России».

В анализе исторических корней толстовщины у критика выявляется, таким образом, примечательная тенденция: наметив верное направление, которое вело к верному выводу, что толстовское представление о народе включает в себя только патриархального русского крестьянина, Р. Люксембург как бы останавливается на полпути, удовлетворяясь односторонней оценкой русского крестьянства как пассивной, не способной к революционному протесту силы. Недостаточность такого анализа рельефно выступает при сравнении выводов Р. Люксембург с теми результатами, к которым пришел, исследуя корни толстовщины, В. И. Ленин.

Стержнем всех ленинских статей о Толстом является мысль, выраженная в названии первой статьи: «Лев Толстой, как зеркало русской революции».

Ленин уточняет эту мысль хронологически, указывая, что противоречия во взглядах Толстого есть отражение слож-

ных и противоречивых условий, определявших психологию различных классов и слоев русского общества в пореформенную, до революционную эпоху.

Ленин уточняет эту мысль социально, указывая, что страстный протест Толстого против государства и полицейски каменной церкви передает настроение примитивной крестьянской демократии; Ленин уточняет эту мысль «психологически», указывая, что критика Толстого потому отличается такой силой чувства, что отражает перелом во взглядах миллионов, освободившихся от крепостной зависимости крестьян, которые увидели, что «свобода» означает новые ужасы разорения и голодной смерти.

Ленин дает толстовщине и максимально широкое историческое определение, характеризуя ее как идеологию старого («переворотившегося») строя, строя крепостного, восточного, азиатского.

В статьях Ленина дан, таким образом, принципиально иной, причем гораздо более развернутый, чем у Р. Люксембург, анализ, в котором русское крестьянство не выступает в качестве «извечного страдальца». Его образ здесь динамичен, а не статичен. Ленин говорит о «переломе» во взглядах миллионов крестьян, освободившихся от крепостной зависимости, о «переворотившемся» азиатском строе. «Народ» у Ленина это уже не «суеверный, терпеливый мужик», о котором писал Р. Люксембург, а страстно-протестующий и прозревший. Только глубокое понимание сдвигов, происшедших в социальном положении и психологии русского крестьянства, позволило Ленину включить творчество Толстого в исторический процесс, раскрыть как закономерное, «необходимое» явление. Именно пристальное внимание к «корням» позволило Ленину сделать «сопоставление имени великого художника с революцией, которой он явно не помчал, от которой он явно

отстранился»\*, — сопоставление, явившееся тем гениальным открытием, которое сводило всю социал-демократическую, а вместе с нею и либеральную и консервативную критику с небес религиозно-моральных и политико-схоластических рассуждений на землю, политую потом и кровью русского крестьянства.

Чтобы возвыситься до гениального ленинского анализа, Р. Люксембург должна была бы внести в свою философско-историческую теорию, в свою политико-экономическую концепцию и вытекающее из нее понимание аграрного вопроса — «ключом» к Толстому — существенные изменения. До тех пор пока Р. Люксембург не оценила бы крестьянство как революционную силу, она, естественно, не могла увидеть — и не видела — в творчестве Толстого выражение особенностей крестьянской буржуазной революции. Она вынуждена была, как и Плеханов, ограничиваться оценкой Толстого с точки зрения современного рабочего движения и современного социализма, которую В. И. Ленин считал необходимой, но недостаточной.

Именно поэтому исторические ссылки и анализ русской действительности служат Р. Люксембург скорее для оправдания слабости и ограниченности мировоззрения, чем для объяснения силы творчества Толстого; «Не вина, а историческая беда Толстого, что его долгая жизнь началась на заре XIX столетия». И само собой разумеется, коль скоро история используется для того, чтобы списать на ее счет слабость гения, то источник его силы приходится искать лишь в нем самом: «Источником, из которого он черпал силы, была его великая личность, дававшая ему, искателю истины и борцу, мужество до последнего вдоха смотреть в лицо правде жиз-

\* В. И. Ленин, Сочинения, т. 15, стр. 179.

ни и с бесстрашием петхозветного пророка и беспримерной правдивостью провозглашать свои идеи».

Из-за непонимания революционности русского крестьянства Розе Люксембург приходится подменить анализ социальных корней Толстого моральными категориями «честности» и «справедливости»; идеалистическое преувеличение роли субъективного фактора несколько вытесняет у нее диалектико-материалистическое исследование объективных закономерностей, определивших характер творчества великого художника. И потому совершенно ясны причины, по которым в статьях Р. Люксембург осталась до конца нерешенной такая, например, существенная проблема, как мировое значение Толстого.

Уже в первой статье о писателе, абсолютно правильно отметив, что в произведениях Толстого отражены основные проблемы всей современной, а не только русской жизни, Р. Люксембург выступила против весьма распространенного ограничительно-национального толкования творчества Толстого как выражения специфики «каратаянской» души, славянского психологического склада и т. п.

В следующей статье эта мысль выражена с еще большей определенностью: «Не только России — вся социальная история века отразилась в его творчестве». В последней статье, отвергнув традицию отделять Толстого-художника от моралиста, Р. Люксембург издевается над попытками отводить первому месту среди величайших творцов мировой литературы, а второго заточать в российскую глушь как человека нелепого и неприятного, объяснять «его проповедь» славянской «склонностью к глубокомыслию и тому подобной ерундой».

Позиция во многом верная и тем более заслуживающая одобрения, что не только буржуазная, но и социал-демократическая критика Запада, касаясь проблемы мирового значения Толстого — а пройти мимо нее было невозможно, — как при-

вило, ограничивалась плоским наблюдением, что книги Толстого распространились по всем странам; не давая анализа проблемы, эта критика лишь констатировала широчайшую известность писателя.

Но, объясняя эту известность лишь величием таланта и личности Толстого, то есть причинами исторически «случайными», Р. Люксембург не смогла достаточно раскрыть закономерность того факта, что именно русский писатель на рубеже XIX—XX столетий стал величайшим в мире, иными словами, что «его мировое значение, как художника, его мировая известность, как мыслителя и проповедника, и то и другое отражает, по-своему, мировое значение русской революции» \*.

Пожалуй, с максимальной ясностью достоинства и недостатки Р. Люксембург-критика обнаруживаются в ее подходе к проблеме мировоззрения и творчества Толстого.

В эпоху II Интернационала эта проблема получила перво-степенное значение и вызвала острые споры. И это закономерно: в период зарождения пролетарской литературы роль передовой мысли в искусстве не могла не стать важнейшим вопросом марксистской эстетики. Закономерно и то, что этот вопрос приобрел совершенно особое звучание, когда социал-демократическая критика вступила в бой «за и против Толстого», когда ей пришлось распутывать клубок противоречий великого художника, который был открытым и убежденным противником революции и одновременно ее союзником, реакционным проповедником христианского смирения и одновременно непримиримым борцом против социальной несправедливости. От решения этого важнейшего вопроса во многом зависело и решение главной проблемы дискуссии «Толстой и революция».

\* В. И. Ленин, Сочинения, т. 16, стр. 293.

Первая же строка первой статьи Р. Люксембург звучит программно: «В гениальном романтизме современности неутомимый художник с самого начала жил рядом с неутомимым социальным мыслителем». Эта фраза полемична по отношению к традиции тех критиков, которые, стремясь воздать должное Толстому-художнику и осудить религиозного проповедника, отделили мысль Толстого от его творчества с той же решительностью, с какой они отделили Толстого от социал-демократии. Р. Люксембург, следовательно, понимает, что, рассекон созвние Толстого на дисшнные связи части, можно добиться лишь того, что талант окажется совершенно независимым от мировоззрения. Но, ставя их рядом, она, вполне естественно, не может и не хочет допустить, чтобы «великий критик социальной системы» был чем-то обязан реакционному проповеднику. И она делает поэтому оговорку, что мыслитель не ослабляет художественного гения Толстого, ибо его творческая сила настолько могуча, что он не в состоянии испортить своих творений, хотя и третирует их с беззаботностью творца «божьей милостью». Таким образом, несмотря на близкое «соседство», конфликт между мыслью и талантом все же палицо.

Во второй статье Р. Люксембург идет еще дальше в своей полемике с традицией. Она пишет: «В Толстом нельзя отделять художника от личности, а следовательно, и от борца. Оба обуславливают друг друга в своем величии». Оправданно не желая приписать прогрессивную роль реакционному мировоззрению, Р. Люксембург за мощной фигурой борца как будто прячет скромную фигуру мыслителя.

В третьей статье, уже решительно отставив свою мысль, она называет обычай отделять в Толстом художника от моралиста «буржуазным представлением». Именно здесь окончательно отшлифована формула, в которой выражена убежден-

ность в благотворности и необходимости прогрессивной мысли для всякого истинного таланта: «Без величия личности и мировоззрения нет великого искусства». И эта формула подкреплена в статье убедительным примером.

Показывая, «как мало может создать самое сильное художественное дарование, если оно не опирается на верный комплекс глубокого и серьезного мировоззрения», Р. Люксембург ссылается на творчество датчанина Невсена. По ее мнению, талант и мастерство превращает Невсена в «прирожденного элика большого стиля». Но поскольку у него отсутствует «глубокое и цельное мировоззрение», поскольку ему недостает «священной серьезности, честности и правдолюбия, с которыми Толстой приступал к созданию своих книг», — итог его творческих усилий ничтожен.

Казалось бы, вывод достаточно определенный. Однако, приглядевшись в последней фразе, можно снова заметить в ней известную недосказанность.

Называя великим лишь искусство, сочетающее в себе величие таланта, мировоззрения и личности художника, Р. Люксембург оказывается перед дилеммой: или отказать в величии творениям Толстого или признать величие его мировоззрения. И то и другое кажется ей невозможным. Не находя пути к видящейся цели, Р. Люксембург вынуждена подменить весьма обязывающий термин «мировоззрение» другими, менее ответственными в теоретическом плане словами «священной серьезности, честности и правдолюбия». Наметив верное направление мысли, которое вело к верному выводу, Р. Люксембург, таким образом, вновь остановилась, не дойдя до конца пути, до вершины, которой была ленинская трактовка сознания Толстого как сложного, но органического единства. Иногда кажется, что сделать последние шаги к ленинским позициям критику мешает какой-то невидимый, но вполне

реальной порог. Упорно стремясь к ленинской вершине, но как будто натапливаясь на этот порог именно в то мгновение, когда цель уже близка, критик так и остается на достигнутом рубеже.

Сегодня нетрудно, конечно, упрекать Р. Люксембург в том, что она не дошла до вершины, не сделала последние шаги, того-то недоглядела, а этого недосмотрела. Но исторически справедливее и гораздо важнее отметить, что, сосредоточив свое внимание на тех же вопросах творчества Толстого, что и Ленин, выступив как соратница Ленина и Плеханова, Р. Люксембург подошла к позициям Ленина ближе, чем кто-либо другой из публицистов европейской социал-демократии. Несмотря на все слабости и просчеты, кстати, именно потому и обозримые сейчас так легко, что существуют статьи Ленина, Р. Люксембург сумела дать глубокую характеристику писателя. В то время когда даже такие замечательные мыслители, как Плеханов и梅林, отделяли мировоззрение Толстого от его творчества непреходимой границей, Р. Люксембург, наметив верные пропорции между Толстым — реакционным проповедником и борцом против социальной несправедливости, стремилась раскрыть именно единство художника и мыслителя. Это стремление отчетливо видно и в статье «Душа русской литературы», хотя и в ней секрет «чудесного сплава» мысли и таланта полностью не разгадан. Тревожась, что гимн русской литературе, проникнутой «духом борьбы», может привести к ложному выводу, что она завышает искусство «грубо» тенденциозное, Р. Люксембург спешит сделать оговорку, что шаблоны вроде «реакционер» и «прогрессист» мало что значат в искусстве и потому у «истинного художника социальный рецепт, предлагаемый им, является делом второстепенным: решающую роль

играет источник его искусства, его животворный дух, а не сознательно поставленная им себе цель».

Но знаменательно, что эта оговорка нужна Р. Люксембург не столько для того, чтобы объявить превосходство «животворного духа» над сознательно поставленной целью, сколько для того, чтобы дальше уже без всяких оговорок, оглядок, сомнений полным голосом пропеть гимн идейности, прославить мировоззрение:

«Мировоззрение — вот что придало тончайшую чувствительность социальной совести русской литературы, так поразительно обострило ее понимание психологии различных характеров, типов и общественных слоев; мировоззрение — вот что породило трепетную до болезненности чуткость, расцветившую образы русской литературы ослепительными по роскоши красками; именно мировоззрение вдохновило ее на неустанный поиск и напряженное раздумье над социальными загадками, которое и одарило ее способностью охватить взором художника общественный строй во всей его широте и внутренней сложности, запечатлеть в могучих творениях».

И все же не стоит забывать, что этот гимн идейности в предисловии к воспоминаниям Короленко сосуществует с ошибками, обычными для критика.

Идеалистический крен Р. Люксембург обнаруживается здесь в том, что величие творчества Толстого и Достоевского, героические черты русской литературы, весь ее революционный характер — равно как и творчество Короленко, — выводятся из «духа борьбы», из чувства социальной ответственности и лишь в малой степени объясняются конкретными историческими особенностями развития России. Это сказалось и на композиции статьи: ее вторая и третья главы, в которых исследуется жизненный и творческий путь Короленко, как

будто выводятся из первой главы, где дан очерк русской литературы. В соответствии с образным выражением из «Истории моего современника» русская литература здесь действительно становится «родной» Короленко, идеологическая «твердь» оказывается социальной «хлябью», листья превращаются в корни.

Подводя итог сказанному, следует заметить, что созданный в статье прекрасный образ Великого художника — Русской Литературы, образ гениального творца, который обладает потрясающим талантом, могучим характером, всеобъемлющей мыслью и объединяет в себе лучшие черты героев прежних статей — Мицкевича и Шиллера, Успенского и Толстого, — что весь этот образ не свободен от субъективистской, идеалистической окраски.

## VI

Как же совместить бесспорные и большие достоинства Р. Люксембург — литературного критика, — с, быть может, менее значительными, но столь же бесспорными недостатками? Не обесценивают ли вторые первые? Наконец, нельзя ли разделить одни от других, зерна от плевел?

Всякая попытка механистически разграничить в статьях Р. Люксембург «положительное» и «отрицательное» была бы, конечно, обречена на провал. Как раз «субъективистское» начало выделяет в образе Толстого, каким он создан Р. Люксембург, черты художника-борца, объявившего непримиримую войну существующему строю и оставшегося его смертельным врагом до конца жизни. Не будь «субъективистского» оттенка, написанный критиком портрет Толстого-вонючки, отдавшего свое сердце народу, едва ли был бы так полемичен по отношению к буржуазному искусству, к ревизионистскому приспособ-

ленчеству, к разьедаемой компромиссом немецкой социал-демократии.

Отвергать с порога революционный идеализм Р. Люксембург в статье «Душа русской литературы» — значит одновременно осуждать энтузиазм, с которым она откликнулась на известие о смерзни царизма («великолепные события в России действуют на меня как балласт»); \* ее уверенность, что именно в «большевиках воплотилась вся революционная честь и способность к действию, потерянная западной социал-демократией»; \*\* ее убежденность в том, что «Октябрьское восстание было не только фактическим спасением русской революции, но также спасением чести интернационального социализма» \*\*\*.

Не следует забывать, что, несмотря на всю односторонность «активистского», по выражению Грамши, элемента, именно в Германии, где покорность «господству обстоятельств» привела к 4 августа 1914 года и превратила социал-демократию в «смердящий труп», этого элемента особенно остро недоставало для победы пролетарской революции.

В статьях Р. Люксембург невозможно, да и не нужно раскладывать по полочкам достоинства и недостатки, ибо оценивать их надо в историческом развитии. Образцом такой оценки являются многочисленные высказывания о Р. Люксембург, имеющиеся в трудах В. И. Ленина.

Отвечая Р. Люксембург, опубликовавшей в «Нее Цейт» рецензию на его книгу «Шаг вперед, два шага назад», В. И. Ленин писал, что хотя Р. Люксембург «жалуется на

\* Rosa Luxemburg. Briefe an Freunde, S. 157.

\*\* Rosa Luxemburg. Die russische Revolution, 1922, S. 81.

\*\*\* Там же.

шаблоны» и взывает к диалектике Маркса, но как раз ее статья содержит выдуманные шаблоны и противоречит азбуке диалектики, согласно которой отвлеченной истины не существует: «Она приписывает мне общие места, общезвестные принципы и соображения, абсолютные истины и старается умалчивать об истинах относительных, которые основываются на строго определенных фактах и некоторыми и только и оперирую»\*.

Упрек в подмене конкретного исследования декламацией и недостаточно диалектическом подходе к явлениям истории В. И. Ленин не раз повторяет Р. Люксембург и в статье «О праве наций на самоопределение» и в других статьях, дающих основание для вывода, что, с точки зрения В. И. Ленина, «грех метафизичности, абстрактности, общего места»\*\* это и есть главный грех Р. Люксембург-теоретика.

Даже в «Брошюре Юнуса», оцененной, как известно, чрезвычайно высоко, В. И. Ленин все время отмечает в рассуждениях Р. Люксембург ту же старую ошибку. В своей статье о брошюре В. И. Ленин не ограничился констатацией того, что автор «применил марксову диалектику лишь наполовину...» или допустил «отступление от марксистского требования быть конкретным», — В. И. Ленин указал в ней на причины этого отступления.

Первая из них еще может быть истолкована как вина Юнуса, не освободившегося «вовне от «среды» немецких, даже левых социал-демократов, боящихся раскола, боящихся договаривать до конца (курсив мой. — М. К.) революционные лозунги»\*\*\*. Но вторая причина говорит уже не о вине,

а о беде Юнуса-одиночки, «у которого нет товарищей по нелегальной организации, привыкшей додумывать до конца революционные лозунги и систематически воспитывать массу в их духе»\*. И думается, именно то, что В. И. Ленин видел в недостатке Юнуса прежде всего не личный недостаток, а результат слабости всех немецких левых, позволило ему высказать уверенность в том, что самый ход борьбы с оппортунизмом, которую левые ведут «решительно, твердо, искренно», позволит им преодолеть свои ошибки.

Ленинский прогноз оказался верен. Он подтвержден дальнейшим путем Франца Меринга и Карла Либкнехта, Клары Цеткин и Розы Люксембург. В самом ходе борьбы, в ходе революции освобождалась Р. Люксембург от своей «слабости». Вот этот продиктованный историей и оборванный трагической смертью процесс идейного развития, процесс неровный, сложный и все же четко показывающий, как истребованная революцией диалектика сражалась против метафизики и идеализма, как «полю» сталкивалась с историей, абстрактная концепция с конкретной действительностью; как марксистская мысль, искаженная реформистами и догматиками, очищалась от ржавчины и, обретая новую силу, вступала в ленинское русло своего развития, — вот этот процесс и запечатлелся в литературных статьях Розы Люксембург.

Так же как статьи Ф. Меринга, К. Цеткин, К. Либкнехта, они сохраняют не только «архивное», «академическое» значение как ценнейший документ истории марксистской эстетической мысли. Они живы сегодня, так же как традиции марксистской и революционно-демократической публицистики России и Запада, традиции Маркса и Энгельса, Беллинского и Чернышевского, от которых Р. Люксембург, всегда сохранявшая

\* В. И. Ленин, Сочинения, т. 7, стр. 443.

\*\* Там же, т. 20, стр. 386.

\*\*\* Там же, т. 22, стр. 304.

\* В. И. Ленин, Сочинения, т. 22, стр. 305.

связь с немецкой, польской, русской культурой, как будто приняла эстафету, чтобы пронести ее свой отрезок пути.

Статья Р. Люксембург об искусстве глубоко современны, потому что и сегодня, через полвека после того как они написаны, высокое реалистическое искусство развивается в борьбе с декадансом; потому что так же остра, как прежде, необходимость борьбы против буржуазно-реформистской эстетики; потому что не может устареть идея служения искусства народному благу, мысль о неразрывной связи искусства, революции и действительности. Статьи Р. Люксембург современны, потому что не меркнут те слова, которые подтверждены делом жизни.



## СТАТЬИ

СОДЕРЖАНИЕ

М. Кораллов. Роза Люксембург — литератур- ный критик . . . . .	6
---	---

СТАТЬИ

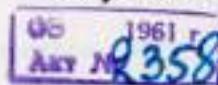
Адам Мицкевич . . . . .	57
Глеб Успенский . . . . .	67
<О книге Меринга «Шиллер»> . . . . .	76
Против социал-демократических влияний . .	83
Социал-демократические влияния . . . . .	91
Толстой как социальный мыслитель . . . . .	94
Толстой . . . . .	110
<О посмертных произведениях Толстого> . . .	119
Душа русской литературы . . . . .	128

ИЗ ПИСЕМ

Матильде Вурм . . . . .	179
Гансу Дифенбаху . . . . .	188

Гертруде Злотко . . . . .	206
Карлу и Луизе Каутским . . . . .	208
Софье Либманн . . . . .	234
Марте Розенбаум . . . . .	250
Кларе Цеткин . . . . .	253
Константину Цеткину . . . . .	264
Неизвестной . . . . .	286
Примечания . . . . .	289
Указатель имен . . . . .	345

2P-22437



## АДАМ МИЦКЕВИЧ

**Е**сли бы Польша не могла назвать среди своих литераторов никого, кроме поэта, чье столетие со дня рождения она отмечает 24 декабря, то и тогда она была бы вправе претендовать на почетное место в мировой литературе наряду с первыми по культуре нациями.

Адам Мицкевич не только величайший поэт Польши и один из величайших поэтов мира — с его именем неразрывными узлами связана национальная и духовная история его родины. Мицкевич — это для Польши целая эпоха.

Хотя разделы Польши и поставили ее в совершенно новые политические условия, все же в течение первых двух десятилетий нашего века<sup>1</sup> духовная и политическая жизнь страны являлась, в сущности, продолжением последнего периода старой дворянской республики. Дворянство оставалось в то время господствующим классом, магнаты —

духовными вождями общества, барщинное земледелие — его материальной основой. Духовная и политическая жизнь сосредоточивалась еще не в городах, а в деревне, в родовых дворянских поместьях.

В областях, присоединенных к России, это был весьма счастливый период для магнатов и высшего польского дворянства. Большинство старых институтов — в частности, крепостное право в Литве — сохранилось; все официальные посты — и многие должности даже в России — были заняты поляками. «Всобщее мнение, — писал один из современников К. Козьмин<sup>2</sup>, — сводилось к тому, что в некоторых отношениях нам теперь лучше, чем при самостоятельной Польше; мы имеем большую часть того, что нам давало отечество, и избавлены от тягот и опасностей крестьянских восстаний; без Польши мы все же в Польше и мы поляки».

Родовые дворянские усадьбы в этот период по-прежнему сохраняют значение центров духовной и литературной жизни. Магнат все еще остается покровителем искусств, а искусство — литература в особенности — отчасти забавой, развлечением для ясновельможного дилетанта со шпагой или в сутане, отчасти формой придворного лакейства. Понятно, что в подобных обстоятельствах особого энтузиазма к национальному прошлому не возникало. Напротив, лейтмотивом, чертою, определявшей весь характер духовной жизни, стало подражание иностранцам.

Источником, из которого черпала тогдашняя Польша, была прежде всего наполеоновская Фран-

ция. Однако по самой Франции в те времена шествовал на котурнах напудренный псевдоклассицизм, а то, что было пересажено из Франции в Польшу, оказывалось лишь слабым отзвуком этого псевдоклассицизма; его отличительным признаком была гладкая, напыщенная, пустая форма и полное отсутствие самобытности, внутреннего чувства и глубокой мысли.

Но в социальных недрах тогдашней Польши уже с момента ее образования назревал перелом. Проведенная в 1807 году Наполеоном в Великом герцогстве Варшавском отмена крепостного права (без облегчения барщины и урегулирования земельных отношений с помещиками), введение «Code civil»<sup>3</sup>, основание мануфактур, переворот в сельском хозяйстве (переход к многопольной системе), новый бюрократический порядок управления, большое увеличение налогового бремени и система фискальных монополий — все это были элементы брожения, силы, глубоко переплывавшие общество и подготавливавшие почву для новых классовых битв.

В то время как магнаты, имевшие в своих руках всю административную власть, — а вместе с ними и тогдашние представители капитала — сохраняли верность существующему строю, то есть России, в массе дворянства и особенно мелкопоместного, немущего, нарастала сильная оппозиция, которая, естественно, должна была приобрести национальную окраску и в поисках идеала обратиться к прошлому. Назревало восстание 1831 года.

Одновременно изменились и условия духовной жизни. После крушения старых устоев небогатое дворянство было вынуждено искать новое поприще для своей деятельности. Поскольку современная бюрократическая система превратила специальное образование в средство добывать пропитание, иное значение приобрели школа и журналистика; в Польше возникает поэтому новый общественный слой — дворянская интеллигенция. Для нее литература уже больше не забава и не форма придворной службы, как это имело место прежде, у магнатов, для нее это профессия. Соответственно различию в экономическом, политическом положении и в стремлениях «благородного», — как говорят в Польше, — общества, идейное течение, представленное интеллигенцией этого низшего мелкопоместного дворянства, приобрело совершенно иной характер.

Если официальная литература господствующей аристократии повторяла псевдоклассические мотивы французского искусства, то оппозиционная литература низших слоев дворянства обращается к мотивам национальным; в то время как классицистическая литература прославляла настоящее, национальная обращается к прошлому: она видит его мистически просветленным и находит для него адекватную форму, приняв за образец немецкий романтизм.

Классицизм и романтизм — таковы были перенесенные в сферу искусства противоречия, сталкивавшиеся как в экономике, так и в политике и вылившиеся в лязг стали и треск выстрелов

в повстанческих боях. Но если на полях сражений при Грохове и Праге победа досталась представителям господствующего порядка — русской власти, то в битве идей они потерпели поражение. В то время как «классики» выдвинули из своих рядов лишь серую массу посредственностей, ремесленников мертвой формы, романтизм как будто колдовством, в одну ночь, добыл из недр общества множество молодых блестящих талантов — и в предзакатных сумерках на небосводе польской литературы самой яркой звездой засиял могучий гений Адама Мицкевича.

Вождь и рупор целого поколения, Мицкевич, соблюдая верность тому идейному направлению, которое представлял, был поэтом одновременно лирическим и эпическим, бардом смутных стремлений и любви к родине и в то же время художником, объективно изобразившим национальное прошлое.

Двумя главными произведениями, в которых он создал нетленный памятник обоим этим родам поэзии, являются «Дядя» и «Пан Тадеуш». Никогда — ни прежде, ни позднее — польская литература не говорила с такой силой чувства, глубиной, титанической отвагой духа, как в «Дядях», где поэт, осознавая всю силу своей любви к отечеству, бросает вызов творцу вселенной. Ни прежде, ни позднее старая дворянская Польша, сверкающая роскошью своих пестрых красок, не была изображена в произведении таком мастерском и совершенном, как «Пан Тадеуш».

До наивности скромный, поэт думал, что ему удалось создать нечто близкое гетевской поэме

«Герман и Доротея», которую он в начале и принял за образец, — сопоставление это может вызвать лишь улыбку у читателя, ибо гетевский эпос сравнивать с «Паном Тадеушем» столь же мало оснований, сколь, например, с «Илиадой». Главное же произведение Мицкевича, несомненно, стоит в одном ряду с «Илиадой», хотя в нем есть кое-что общее и с «Дон-Кихотом»: оно не является картиной общества, которое, подобно гомеровскому, пышет здоровьем и, достигнув вершины развития, будто нежится на солнце в созерцательном покое; напротив, оно показывает общество, клонящееся к упадку, общество обреченных на гибель. Поэтому, не нарушая классического покоя и художественной объективности, в изображение вкрадывается тонкая нота печальной иронии, сатирического и вместе с тем примиряющего юмора, словно озарившего всю гигантскую картину лучами закатного солнца.

Не удивительно, что выступление Мицкевича подействовало на все польское общество как откровение. Тотчас же после выхода его первых произведений, в особенности после великолепной «Оды к молодости», — в ней поэт с захватывающим юношеским энтузиазмом в строфах, звучащих как удары гонга, призывал все свое поколение объединить силы, «сдвинуть с места заплесневевший земной шар и пустить его по новой колее», — Мицкевич оказался центром всей идейной жизни, объектом безграничного поклонения, правда, лишь со стороны молодежи. Он принадлежал только ей — но так же, как принадлежал ей тот

день польской истории. Даже на соседнюю Россию гений поэта произвел такое могучее воздействие, что, когда Мицкевич был сослан туда, интеллигенция обеих столиц носила его на руках и он приобрел себе много сердечных друзей, особенно среди будущих декабристов<sup>1</sup>.

Между тем, пока романтизм прославлял прошлое, действительность, не оглядываясь назад, шла своим новым путем, и этот путь отклонялся все дальше и дальше от идеалов Мицкевича и его школы. Его соратники поставили перед собой задачу, которая исторически была невыполнима. И поскольку реальная действительность наносила романтике все более тяжкие удары, последней не оставалось ничего иного — если только она не хотела отречься от самой себя, — как еще глубже погружаться в мир фантазии, еще решительнее упразднить действительность в своих мечтаниях. Мистицизм был логически последовательным этапом в развитии романтизма после разгрома национального движения.

Подобно многим другим своим собратьям по Аполлону, Мицкевич также закончил свой путь в пристрастии бесплодной религиозной мистики и это был не только логический исход идейного направления, но одновременно банкротство поэзии как таковой. Вскоре после поражения восстания певец польского национализма замолк; в течение примерно двадцати последних лет своей жизни (он умер в 1855 году) Мицкевич в поэзии уже почти ничего не создал. «Пан Тадеуш» остался его последним законченным произведением.

Оно оказалось и последним значительным памятником польского национализма. После второго поражения (1861—1863) в общественной жизни Польши совершился переворот, вызванный уничтожением натурального хозяйства и появлением крупной промышленности. Словно по маговению волшебной палочки вся внутренняя и внешняя жизнь страны изменилась до неузнаваемости. Современная Польша имеет мало общего с той Польшей, в которой творил Мицкевич, и еще меньше с той, которую он воспевал, — не больше, чем с любой другой страной.

Равнины, зеленые леса и луга, составлявшие реквизит романтической поэзии, были отодвинуты на задний план, отступило в тень и дворянство, из среды которого она брала своих героев. Современная Польша — это буржуазная страна крупных городов. И вышестрое торжество открытия памятника Мицкевичу, воздвигнутого в Варшаве польской буржуазией — историческим могильщиком польского национализма, — воздвигнутого с высочайшего и всемилостивейшего дозволения самодержца всероссийского, в Варшаве, ставшей промышленным денационализированным городом, должно лишь наглядно продемонстрировать всему миру, что для официальной польской общественности — для буржуазии, дворянства, массы мелкой буржуазии — национализм окончательно ушел в область романтики, а политика, стремящаяся к независимости Польши, — в сферу поэзии. В Вильне, где Мицкевич вырос, стал поэтом и начал свою деятельность, стоит статуя Муравьева; в Варшаве,

где совсем недавно польская общественность принимала русского царя, опустившись на колени и торжественно чувствуя его, — статуя Мицкевича. «Так кончил последний поэт национализма» — вот, если перефразировать рефрен Мицкевича, эпиграф, который добавляет история как тринадцатую книгу к двенадцати книгам «Пана Тадеуша».

В современной Польше, где немецко-еврейско-польская буржуазия является самой интернациональной и антинациональной прослойкой среди имущих классов; где аристократия частью обуржуазилась, частью опустилась в умственном отношении до уровня варваров; где низшие слои дворянства частично превратились в мелкую буржуазию города, частично окрестьянились; где крестьянство отброшено на ступень, которая находится ниже культурного уровня, — в этой Польше *сознательный промышленный пролетариат* представляет собою единственный общественный слой, обладающий и желанием и социальной возможностью стать хранителем *культурных традиций* политически обанкротившегося национализма.

У польских социалистов вошло в обычай во что бы то ни стало обнаруживать в произведениях Мицкевича доказательства его *социалистических* взглядов. Мы в этих попытках видим мало толку, ибо оттенок утопического социализма, обнаруживающийся в произведениях Мицкевича, появился в тот роковой период его жизни, когда его поэтический гений уже догорал во мраке религиозного мистицизма.

Сознательный пролетариат обладает, по нашему мнению, достаточной духовной зрелостью, чтобы любить и почитать великого поэта за поэтический гений, и не нуждается в том, чтобы его подкупали смутными мистико-утопическими социальными воззрениями, появившимися у Мицкевича в период упадка его творчества. У класса, который добивается обновления мира, не может быть столь ограниченного горизонта.

Даже в самый блестящий период своей деятельности Мицкевич — в соответствии со всей идеологией первого восстания — был убежденным демократом; но представителем или предшественником современного рабочего класса он не был и быть не мог. Он был последним и величайшим поэтом дворянского национализма, и тем самым — величайшим носителем и представителем польской национальной культуры. Именно в этом качестве он принадлежит теперь польскому рабочему классу. Мицкевич становится по праву достоянием рабочего класса — как величайшее духовное наследие прежней Польши.

В Германии сознательный пролетариат является, по выражению Маркса, наследником классической философии. В Польше — в силу иных исторических обстоятельств — пролетариат является наследником романтической поэзии, а следовательно, и ее корифея — Адама Мицкевича.

---

## ГЛЕБ УСПЕНСКИЙ

«Вчера в Стрельне, близ Петербурга, умер писатель Глеб Успенский, писавший о русской народной жизни».

«Берлинск. Телеграф», 7 апреля.  
Из сообщений в отделе фельетона.

Писатель, писавший о русской народной жизни<sup>66</sup>, — вот все, что в состоянии сказать так называемая «интеллигентная», уверенная в своем праве выносить приговор искусству и науке обеих полушарий газета имперской столицы о человеке, имя которого составляет эпоху в духовной жизни России и в тени которого весь немецкий «модерн» может уместиться, как стая воробьев в тени пирамиды.

С именем Успенского в России связаны воспоминания о жесточайших идейных боях в жизни ее интеллигенции, о новой эпохе ее литературы и

публицистики, о расцвете и упадке знаменитого народничества, коротко говоря — обо всем социальном, политическом и духовном кризисе, вызванном в царской империи севастопольской войной.

Эпоха 60-х годов, как раз в начале которой Успенский вступил в литературу во главе целого отряда молодых писателей, была эпохой поистине тяжкого и всестороннего кризиса, эпохой крушения всех традиционных форм существования, обычаев и понятий старой России. Уничтожение крепостного права и предоставление личной свободы миллионным массам крестьянства, введение суда присяжных, гибель старых, созданных подневольным трудом дворянских гнезд, реформа школьного дела, женское образование, финансовая реформа и введение денежного хозяйства — все это в результате должно было привести и к перевороту в старых формах семейной жизни, в нравах и образе мыслей, создать новый мир идей, новое представление о долге, новое чувство личной чести и достоинства.

Россия того времени представляла собой совершенно своеобразное, в высшей степени пестрое, внутренне противоречивое, причудливое, полное контрастов целое. Как и во всех глубоких исторических кризисах, здесь остатки старого на каждом шагу переплетались с ростками нового, давним психологическим традициям приходилось приспособляться к современным обстоятельствам и новые духовные формы зачастую прививались к старым социальным основам.

Совершенно ясно, что столь своеобразная эпо-

ха должна была обрести свое адекватное литературное выражение, и оно было найдено именно Успенским и его сподвижниками. Они-то и были тем новым поколением писателей, которое появилось тогда в России.

В шестидесятые годы на смену широко образованному, обеспеченному дворянству, создавшему в 40-х годах блестящую литературу, учившемуся в немецких университетах и знавшему Гегеля лучше, чем иные профессиональные философы Германии, на смену дворянству, писавшему не из нужды, а только по внутреннему побуждению, пришел образовавшийся тогда слой деклассированной, большей частью бедной и в жестокой борьбе с нуждой прокладывавшей себе путь интеллигенции, которой предстояло позднее сыграть столь значительную роль в судьбах родины.

Истинные дети юной «реформированной» России, вынужденные уже в ранней молодости бороться за кусок хлеба и лишь поверхностно знакомые с духовной жизнью Запада, они столкнулись со множеством поразительных общественных явлений, кричащих противоречий и труднейших социальных проблем.

Своими отличительными чертами творчество тех писателей, во главе которых стоял Успенский, вполне соответствовало как особенностям их социальной среды, так и их происхождению. Литературная форма, которой они большей частью пользовались, не отвечала привычным канонам, установленным школьными учебниками словесности. Это не были ни романы, ни новеллы, ни очер-

ки, это были, как правило, довольно бесформенные, не очень связанные повествования, запись путевых впечатлений, случайно подслушанных разговоров, заметки из дневника, — и все это без малейшей заботы о форме, без мелочных описаний природы, характеристик среды, большей частью даже без всякой фабулы.

Но в этой внешней бессвязности, в небрежности формы, в лихорадочной поспешности, с которой набрасывались на бумагу силуэты, положения и события, во всей внешней дисгармоничности литературы, созданной кругом Успенского, как раз и отразилось с художественной достоверностью своеобразие России 60-х и 70-х годов. И эта форма лучше всего соответствовала совершенно новому содержанию, которое Успенский впервые в русской литературе сделал предметом искусства.

Из уютных, осененных липами дворянских гнезд, из интеллектуально-изысканных салонов, в которых создавалась литература 40—50-х годов, в шестидесятые годы нас неожиданно повели в торговые ряды, в жалкие лавчонки, в разрушенные бараки предместья, в шумные и чадные кабаки, на волжские баржи, в рыбацьи хижины, на проселочные дороги, повели, чтобы познакомить с самым пестрым обществом неизвестных людей: отставными солдатами, нищими старухами, глубокомысленными мастерами, мелкими служащими, но прежде всего — с настоящими русскими крестьянами.

Разумеется, иногда такие неуместные в салонах фигуры появлялись и в прежней «эстетической»

литературе России. Однако это было или слезное изображение бедных людей, или описание *общечеловеческого* в народной психологии, встречающегося, например, в современных французских новеллах из крестьянской жизни. Успенский же раскрывал в народных типах не черты общечеловеческой психологии, не всеобщее и абстрактное. Он показывал их именно в их *социальном бытии*, в тех особенных условиях, в которые их поставил кризис 60-х годов.

Показать дисгармонию реформированной Руси, столкновение старого с новым, противоречия и конфликты в жизни трудовой и бедствующей России, ее «большую душу, большую совесть» — вот в чем была задача Успенского. Что удивительного, что он не находил ни времени, ни охоты тщательно шлифовать свои творения и перерабатывать их по семи-восемь раз, как советовал еще в 40-х годах Гоголь; что он не замечал ни восхода, ни захода солнца, не слышал, как шумят колосающиеся нивы, которые с такой любовью описывал еще Тургенев.

В России тех лет всякое равновесие, — даже относительное равновесие крепостного времени, — безвозвратно исчезло, и Успенский, подлинный художник, настоящий сын своего века, не мог больше добиваться гармонии в своих произведениях, — но именно потому он и стал любимцем молодой русской интеллигенции, потому и оказался духовным центром своей эпохи.

Ответом, который то поколение дало на возникшие в России социальные и политические вопро-

сы, было учение «народников». Его основные черты известны. Выросшее из идеалистического восприятия истории, скованное верой в то, что развитие страны можно придать любое направление, признанное «лучшим», это учение рассматривало западно-европейский капитализм как «грехопадение» общества и было проникнуто надеждой, что, отталкиваясь от «более высокой» формы — старинной крестьянской коммунистической общины, еще сохранившейся в России, — можно сделать прыжок в социализм, минуя капиталистическую стадию.

По этому учению государство или, говоря конкретно, царское правительство, оказывалось призванным спасать сельскую общину от всех опасностей, охранять ее и, опираясь на крестьянскую массу, вести к более высокому социальному строю.

Само собой разумеется, что рассматриваемый с этих позиций крестьянин становился центром общественных интересов и все внимание было обращено на него. Поэтому чем дальше, тем чаще крестьянина занимает центральное место в художественной литературе вообще и в произведениях Успенского в частности. Написанные с высшей художественной правдой, эти беллетристические исследования — так было бы вернее всего назвать произведения Успенского — составляют незаменимый источник для всякого, кто серьезно изучает общественные условия России того времени. Русский крестьянин со всей его религиозной и политической настроенностью, сельская община в ее внутренней сущности — все это отразилось в твор-

честве Успенского и близких ему по духу писателей вернее и конкретнее, чем в ином чисто научном труде.

Но как раз потому, что Успенский был большим и неподкупным художником, его произведения превратились в зеркало тех фактов и явлений крестьянской жизни, которые вышли за пределы его собственных теорий и теорий его поколения и столкнувшись с которыми десятилетием позднее должно было рассыпаться в прах учение народников.

Прошло очень немного лет со времени реформ, и теория «особого» социального развития России, отличного от развития «гнилого Запада», а также иллюзии в отношении русской крестьянской общины начали в ходе событий получать один удар за другим.

Жесточкой ревизии подверг это учение прежде всего царизм. Он не только отклонил предназначенную ему народниками роль защитников крестьянства, но, наоборот, стал на путь бешеной реакции и ограбления крестьянских масс. Это первое жестокое разочарование и заставило народников сделать следующий шаг в их политическом развитии. Они направили свои удары *против* царизма и стали революционной партией, которая, прибегая к одной лишь силе, пыталась превратить крестьянскую общину в отправной пункт политического и социального переворота в России.

Террористическая деятельность знаменитой «Народной Воли» была лишь попыткой осуществления мирных идеалов писателей, принадлежа-

щих к направлению Успенского. Здесь, однако, народников ожидало новое Ватерлоо. Царизм восторжествовал над героическим отрядом «Народной Воли», революционное движение ослабело, абсолютистский хищник выжил.

Но самое жестокое поражение, которое потерпело учение, господствовавшее в течение трех десятилетий над всей мыслящей Россией, было подготовлено тихим и незаметным хозяйственным развитием в недрах самой общины. Ее разложение под влиянием денежного хозяйства, образование внутри крестьянства двух классов — сельского пролетариата и зажиточного кулачества, — исчезновение того, что казалось народникам почвой для «особого пути» исторического развития России, — все это уже в 80-х годах обнаружилось с такой ясностью, что литературные полотна Успенского все больше и больше приобретали характер непримиримой критики народнических иллюзий.

В это время и появился новый и еще более сильный критик этого учения — русский марксизм. Быть может, ничто так не доказывает универсальную мощь и всеобъемлющее значение теории Маркса, как действенность оружия, которым он снабдил русских социал-демократов для их борьбы против русской «народнической» идеологии. Острый меч марксистской критики нанес поражение глубоко своеобразным теориям, которые более четверти века держали под своей властью всю духовную жизнь России и ради которых шли в бой такие блестящие литературные таланты, как Глеб Успенский, как Михайловский.

Уже в начале 90-х годов вера в особое историческое развитие России исчезла, наступление периода капиталистического развития стало общепризнанным фактом и на смену крестьянину выступил на первый план, привлекая к себе интерес всех социалистических направлений, индустриальный русский рабочий. Возвращение к духовному единству с Западом, которое когда-то пытались установить русские гегельянцы 40-х годов, теперь благодаря революционному учению Маркса оказалось осуществленным.

Глеб Успенский умолк в 90-е годы. Постичь мир новых идей он был уже не в состоянии. И вот ныне, усталый, вечно ищущий, вопрошающий, сомневающийся, не знающий покоя, он обрел вечный покой, — в тот самый момент, когда русский пролетарий вышел на улицу с красным стягом, чтобы осуществить идеалы, во имя которых Успенский писал кровью сердца, — правда, осуществить иначе, чем думал писатель.

---

---

---

---

< О КНИГЕ МЕРИНГА «ШИЛЛЕР» > 1

**К**артиною жизни\* назвал Меринг свою брошюру о Шиллере, и это картина в истинном смысле слова. Не биография, не обычный хронологический перечень фактов из жизни поэта, а правдивый портрет, объемный и цельный образ, доставляющий от начала и до конца высокое, чисто эстетическое наслаждение четкостью рисунка и поразительной тонкостью оттенков.

Появившийся как раз вовремя, очерк Меринга представляет собой ценнейший подарок немецким рабочим: в нем раскрывается облик великого поэта, свободный как от буржуазно-тенденциозного, так и партийно-тенденциозного искажения.

Поэзия Шиллера стала не только неотъемлемой частью немецкой классической литературы, но и духовной сокровищницей сознательно борющегося пролетариата. Чеканное слово Шиллера стало формой, в которой немецкий рабочий класс

вдохновенно выражает свои революционные идеи и идеальную устремленность. Распространение поэзии Шиллера среди пролетарских кругов Германии, несомненно, способствовало их духовному и революционному развитию и, следовательно, в известной мере творчество поэта принимало участие в освободительной борьбе рабочего класса.

Но не подлежит никакому сомнению, что значение Шиллера для духовного роста революционного пролетариата Германии определяется не столько тем, что внес Шиллер в освободительную борьбу рабочих содержанием своей поэзии, сколько, наоборот, тем, что внесли в поэзию Шиллера революционные рабочие из собственного мирозерцания, из собственных стремлений и чувств. Произошла своеобразная ассимиляция, в процессе которой рабочие не смогли постичь творчество Шиллера в его духовном единстве и цельности, какими оно обладало в действительности, а разрушили это единство, односторонне восприняв цельное духовное наследие и стихийно переплавив его в горниле собственных революционных мыслей и чувств.

Однако теперь мы оставили далеко позади тот этап политического роста, когда пламенный энтузиазм и смутный порыв к светлым высям «идеального» возвещали начало духовного возрождения немецкого рабочего класса. Сегодня рабочим необходимо прежде всего воспринимать все явления политической жизни, а равно и эстетической культуры, в их ясной строго объективной историко-социальной связи, как звенья того общего социального

развития, важнейшей движущей силой которого является ныне революционная борьба самого рабочего класса.

Вместо того чтобы субъективно раствориться в Шиллере или, вернее, растворить его в собственном мировоззрении, пролетариат сегодня может и должен со всей научной объективностью противопоставить себя Шиллеру как одному из крупнейших явлений буржуазной культуры.

Именно теперь, в связи с празднованием столетнего юбилея поэта, настал, очевидно, самый подходящий момент, чтобы подвергнуть пересмотру отношение рабочего класса к Шиллеру и произвести переоценку его поэзии, исходя из принципов социал-демократической идеологии. Но как раз те круги, которые всегда готовы отважно принять участие в ревизии «больных мест» теории Маркса, не обнаруживают ни малейшего желания пересмотреть распространённые нескритические суждения о Шиллере. Конечно, гораздо легче, следуя избитому шаблону, провозглашать, что Шиллер принадлежит пролетариату как великий, отвергнутый буржуазией апостол буржуазной революции но эти утверждения свидетельствуют по крайней мере о непонимании как исторического содержания мартовской революции<sup>2</sup>, так и поэзии Шиллера.

Чествование Шиллера как *революционного* поэта *par excellence*\* уже само по себе доказывает позаряд от углубленного и облагороженного теории Маркса, диалектически-историческим ма-

\* По преимуществу, в особенности (франц.).

териализмом, взгляда на «революционность» к тому мещанскому представлению, которое видит революцию в *каждом* протесте против существующего законопорядка, то есть во внешнем проявлении протеста, независимо от его внутренней тенденции, его социального содержания. Только с этой последней точки зрения можно усмотреть в Карле Марксе предшественника Роберта Блюма<sup>3</sup>, в «Луизе Миллер»<sup>4</sup> — «революционную трагедию крушения», а в «Вильгельме Телле» — «революционную драму осуществления», — одному господу богу ведомо, что означает эта восторженная галиматья! Подобное понимание создает искусственное противоречие между «революционным идеализмом» шиллеровских драм и отношением поэта к великой французской революции, между «революцией действия» и бегством в царство эстетически облагораживающей мечты. Чтобы объяснить это мнимое противоречие, «открывают» в духовном развитии Шиллера глубокий перелом, будто бы порожденный «акклиматизацией» поэта при дворе деспота карликового немецкого государства.

Эта последняя теория — тоже своего рода «материалистическое понимание истории», но такое же упрощенное и вульгаризованное, как и соответствующее ему представление о «революции». Согласно этой теории, все мировоззрение и творчество Шиллера в его глубинных, важнейших чертах объясняется не историческим и социальным убожеством тогдашней Германии — убожеством, лишь внешним выражением которого были гноиники придворного карликового деспотизма, хотя они и покрывали все

тело нации, — но мнимым «рenegатством», свершившимся под непосредственным давлением штутгартского и веймарского двора в тот период, когда Шиллер достиг вершины своего творчества и жизни.

Борясь с этим «материалистическим», вызванным чрезмерным энтузиазмом перегибом, хладнокровный «ортодоксальный» материалист Меринг теперь спасает честь творца «Валленштейна».

Уже в первом Шиллера, в «Разбойниках», Меринг вскрывает тот глубокий разлад, ту дуалистичность мирозерцания, которая, проходя через всю жизнь и проявляясь во всех произведениях поэта, находит свое последовательное завершение в идеале «эстетического государства»: бегством из мрачного социального мира в просветленное царство искусства завершается духовное развитие, которое началось с побега бурных гениев, «разбойников», в лесные дебри.

«Революционный идеализм», лишенный опоры материалистического мировоззрения, на которой он надежно зиждется сегодня в идеологии современного пролетариата, — это нечто весьма сомнительное, и потому, чтобы понять Шиллера как философа, надо прежде всего понять Карла Маркса.

Если рассматривать поэзию Шиллера с этой стороны, то не возникнет необходимости создавать надуманные конструкции, чтобы с их помощью отыскивать в различных формах проявления исторической революции тот стержень, который пронизывает и объединяет все могучее творчество. Шиллер был прежде всего драматургом монументально-

го стиля. И как таковой он нуждался в могучих конфликтах, гигантских силах, массовых движениях. Шиллер искал и находил свои сюжеты в битвах истории не потому, что они были революционны, а по той причине, что они воплощали трагический конфликт в наиболее мощной и действенной форме. Меринг разрешил всю эту проблему в двух фразах: «как поэт он нуждался в историческом материале», «как драматург Шиллер был великим историком».

Великая французская революция, которая отталкивала Шиллера именно как революция, несомненно захватила бы его как могучее зрелище, как исподлинский бой исторического духа, если бы он мог увидеть ее на расстоянии одного или двух столетий. Как драматург, руководимый просто инстинктом художника, он, вероятно, отнесся бы к ней с такой же справедливостью, с какой он оценил историческую роль Фридендера<sup>5</sup> или борьбу за независимость швейцарской крестьянской демократии, — хотя духовно Шиллер был столь же далек от буржуазной революции, сколь от Валленштейна или Вильгельма Телля.

В очерке Меринга читатель найдет на каждом шагу новые мысли и открытия, помогающие понять творчество Шиллера в психологическом своеобразии, в особом смещении философской и поэтической стихии, а его философию — во взаимосвязях с окружающей Шиллера политической и духовной средой.

Именно поэтому очерк Меринга окажет читающей публике ту важнейшую услугу, которую

В первую очередь должна оказывать теперь партийная литература: каждой своей строкой он побуждает к новым раздумьям и дальнейшим исследованиям. И как раз благодаря этому Меринг, помогая своей книгой освободиться от не критического усвоения и какого бы то ни было культа Шиллера, с пластической ясностью раскрывает перед читателем — немецким рабочим классом — истинную и возвышенную красоту великого творчества.

---

#### ПРОТИВ СОЦИАЛ-ДЕМОКРАТИЧЕСКИХ ЮЛИАНОВ

**III** а разные лады прославляет наша партийная пресса творца «Гелля» и «Валленштейна». И нет сомнения, что статьи о Шиллере, опубликованные любой социал-демократической газетой и выражающие чувство восторга и благодарности, по своему содержанию (даже если им недостает иногда литературного изящества) несравненно искренней и честней, чем те напыщенные высокопарно-ученые гимны, которые пропела поэту буржуазная печать.

Однако и в наших газетах в связи с празднеством не оказалось недостатка в творениях, которые свидетельствуют, пожалуй, о наличии доброй воли, но без которых лучше было бы обойтись как в интересах Шиллера, так и читающей рабочей публики. В частности, наше внимание привлекла статья о Шиллере, обошедшая поразительно большую часть нашей партийной прессы и вместе с тем пред-

ставляющая собою от начала до конца — как бы это сказать скромнее — такой неприличный набор слов, что ее опубликование можно было бы попросту отнести за счет «просмотра» редакции, если бы этот «просмотр» не был допущен, к сожалению, столь многими нашими газетами.

Всякая критика содержания и стиля этого удивительного произведения попросту невозможна, и нам не остается ничего другого, как привести здесь некоторые образцы в нетронутом виде.

Уже начало статьи представляет собою перл во всех отношениях: «Он скончался сто лет назад в возрасте сорока пяти лет. Его судьба подобна судьбе всех великих истин — неизменной по сей день, — он умер слишком рано. Вся культурная и духовная история человечества по сей день — это история преждевременного умирания».

После этого тотального погребения «великих истин» автор с грацией продолжает: «Блестящие истины *античной мудрости* давно уже устарели, когда народ средневековья влачил свою жизнь в безнадежном невежестве, подобно нищему, под несчастной хижиной которого закопаны бесценные коронные сокровища (!)», он же не знает этого и печально чахнет; непроницаемый пласт грязи и всякого мусора отделяет его от блеска и счастья. Но вот явились в эпоху Реформации *гуманисты*, которые предприняли наступление на темных людей и начали усердно выметать сор. И тогда луч восхо-

\* Восклицательные знаки в скобках принадлежат Р. Люксембург.

дящего солнца проник в мастерскую спящего народа и Ганс Сакс<sup>1</sup>, сапожник, возликовал, выйдя навстречу розовогрудой заре (!!). Напрасно! Тридцатилетняя война, контрреформация, умирающий монархизм разрушили начало новой человеческой культуры (!!) и как в глухом средневековье набросили на обширную страну плотное покрывало невежества. Со времени окончания ужасающей из всех войн пришли и ушли три поколения; четвертое же, породившее Шиллера, стало поколением освободителей, первым в ряду, который еще не закончен и ступени которого ведут в будущее.

Здесь, однако, вновь повторяется извечный печальный мотив человеческой истории: преждевременная смерть истины! (!!) Шиллер умер сто лет тому назад; все духовные сокровища его жизни уходят корнями в эпоху, ныне ставшую нам чужой — даже ее язык теперь уже не вполне наш. Но истина Фридриха Шиллера в течение сорока пяти лет его жизни и за сто лет со времени его смерти ни единого дня не была общим духовным достоянием немецкого народа: еще прежде, чем она достигла полной силы, она устарела и исчезла, распавшись на куски... (!!) Правда, сверкающая звезда осталась (!!).

Коль скоро буржуазное общество делает вид, что отмечает шиллеровские торжества как «национальные торжества», позволительно спросить: да что же это, собственно, такое — немецкая нация? Лицемерной ханжеской ложью является утверждение, что Фридрих Шиллер — поэт народа. У немецкого народа нет своего поэта! (!!) Народ не

может иметь поэт, если ему в народной школе до отказа забивают голову религией и патриотизмом, потом грубо выталкивают его в жизнь и заставляют от самого утра до позднего вечера стоять у машины, а краткие перерывы в работе заполнять сном и заботами о завтрашнем дне! (!)...

Начнем с бесспорного: Шиллер был поэтом, а это значит человеком, создающим из слов творения искусства (!). Наслаждение произведениями искусства дает, независимо от их особого духовного содержания, более чистое и глубокое счастье, чем в состоянии понять тот, кто это счастье не познал (!). В этом смысле (!) произведения Шиллера призваны быть духовным богатством всего народа независимо от сословия, класса и партийной принадлежности. Если же речь идет об их абстрактной ценности с точки зрения красоты (!), то ближе всего они тому, кто обладает высшей способностью наслаждения; точно так же от Гомера получает величайшую радость не тот, кто верит в греческих богов, а скорее тот, кто сочетает наилучшее знание греческого языка с сильнейшей способностью воображения (!). Шиллер написал драмы и стихотворения, которые попросту прекрасны (!), так что радость от них не может быть испорчена, даже когда читатель совершенно не в состоянии согласиться с мыслями, которые в них выражены.

Согласно ходячей литературной фразе, Шиллер дал «нам» немецкую драму, вдохнул жизнь в немецкий театр, который сегодня мы себе представить не можем без его произведений. Но кому

же принадлежит немецкий театр? Разве «нам»? (!) Когда драмы Шиллера временами решительно изымались из репертуара, чтобы освободить место ординарной пошлости, разве это вкус немецкого «народа» вытеснял их со сцены?

Повсюду в наиболее крупных городах, где широкие трудящиеся массы каким-либо образом находили возможность оказывать некоторое влияние на репертуарный план театра, совершалось восстановление Шиллера в его правах. Ибо эти массы воспринимали всепобеждающую власть песнопений (!), чувствовали красоту великой поэзии.

У Шиллера есть общее со всеми великими поэтами, заключающееся в том, что он не предъявляет повышенных претензий к учености своих слушателей (!). Если прежде было сказано, что немецкий народ не имеет своего поэта, то здесь следует добавить: он *мог бы* иметь своего великого поэта, не будучи обязанным превратиться в народ профессоров (!). Для этого необходимо лишь немного досуга, немного беззаботности, немного времени и немного денег... (!)

Однако великий духовный подвиг, свершенный восемнадцатым столетием, заключался в свержении с престола божества и водворении на престол человека (!). Какого бы мнения ни придерживаться о восстановлении понятия божества Кантом в «Критике чистого разума» (!), одно бесспорно — что этот вновь созданный бог не имеет больше ничего общего с богом прежней позитивной религии.

«Критика чистого разума» по-революционному порвала всякую связь между старым и новым временем. Не бог создал философа, а философ бога. С точки зрения культурно-исторической религия оказалась рычагом человеческого прогресса, но считается абсолютной истиной она перестала; мыслящий разум и нравственный закон выступили как новые властители нового мира. Едва ли на эти мысли Шиллер набрел самостоятельно (!), но он отлил их в извечно ясные формы.

Место тиранического бога священников заняла обожествленная «вечная воля», место суеверного представления заняла философская абстракция, которая больше уже не препятствие на пути человеческого прогресса к истине и свободе. Однако закон, который Шиллер защищает от нападок «рабских чувств», это не церковный и не государственный, а нравственный закон, живущий в груди человека.

Революционная система *идеализма*, ставящая человеческий разум в центре вселенной, устремляется ввысь, наперекор обманчивому *материализму* догматической религии (!), оперирующей грубо чувственными представлениями. Человеческое мышление познает ограниченность своей способности познания...

И так далее и так далее в той же дикой манере вперед, по газетным полосам.

Поистине, это было бы слишком дешевым удовольствием выхватить из провинциальной социал-демократической газеты слабую и полную ошибок статью только для того, чтобы поиронизировать

над нею. Наши провинциальные редакторы существа слишком замученные, и условия их работы достаточно тяжелы, чтобы предъявлять к специальной литературной статье преувеличенные требования и выносить ей чрезмерно суровый приговор.

Но независимо от того, что шиллеровские торжества в какой-то мере событие исключительное — и крайне желательно, чтобы наши редакторы проявили по этому поводу такое же исключительное прилежание и трудолюбие, — особенно возмущает в том произведении, образцы из которого мы привели здесь в достаточном количестве, не недостаток содержания, а всестороннее тотальное невежество, к тому же пытающееся претенциознейшим образом придать себе видимость культуры.

Это нелепая болтовня о Гомере, Кайте, материализме, идеализме, феодализме, философии, религии, Гансе Саксе, гуманистах и еще бог знает о чем; это жонглирование пустыми и напыщенными фразами, в которых даже семь греческих мудрецов, объединив свои усилия, вероятно, не поняли бы ни единого слова, — нечто значительно худшее, чем просто духовная немочь. Это духовное разложение. И тот факт, что на этот трезвон откликнулось так много наших провинциальных редакторов, свидетельствует о совершенно неверном направлении в развитии их литературного вкуса.

Надо думать, что в той стране, где Лассаль подверг бессмертной экзекуции историка литературы Юлиана Шмидта, по крайней мере в рядах последователей самого Лассалья юлианская кра-

пища не должна бы разрастаться. Пусть наша партийная пресса подает рабочим более скромную пищу, — если приготовить лучшую она не в состоянии, — но эта пища должна быть по-настоящему здоровой и доброкачественной: на это наши рабочие имеют неоспоримое право.

В интересах духовного подъема пролетарских масс, которые следуют за нами, необходимо, как можно решительней выступить общим фронтом против того направления — к сожалению, теперь развивающегося в наших литературных кругах, — которое тяготеет к поверхностной претенциозности и пышному украшательству, к ярко расцвеченной, но убогой мысли.

---

---

---

#### СОЦИАЛ-ДЕМОКРАТИЧЕСКИЕ ЮЛИАНЫ

**Т**оварищ Штампфер, отрекомендовавшийся в качестве автора многократно перепечатанной в партийной прессе статьи о Шиллере, которую мы охарактеризовали в заметке под указанным выше заглавием (помещенной в «Зексисхе арбейтерцейтунг» 16 сего месяца), обращает внимание на то, что опубликованные нами выдержки из его статьи содержат несколько *опечаток*. А именно: вместо «сверкающая звезда (Stern) осталась» должно быть — «сверкающее зерно (Kern) осталось»; вместо «умирающий монархизм» — «укрепляющийся монархизм»; вместо «Критика чистого разума» — «Критика практического разума».

Мы охотно исправляем эти опечатки, но должны вместе с тем выразить удивление по поводу

того, что автор обнаружил и поправил их лишь в нашей заметке, а не в многочисленных газетах, опубликовавших его юбилейную статью неделей раньше. Впрочем, нам кажется, что, несмотря на эти действительно прискорбные и коварные опечатки, из-за которых кантовская «Критика чистого разума» появилась на месте «практического», приведенные поправки мало что меняют. «Сверкающая звезда осталась» или «сверкающее зерно» это, на наш взгляд, что в лоб, что по лбу — одна и та же тарабарщина.

В заключение тов. Штампфер разъясняет, что он, «в том случае если полемика против его шиллеровской статьи в «Зексисхе арбейтерцейтунг» должна быть продолжена», «с удовольствием отдаст себя в наше распоряжение», «хотя существуют дела и более важные». И он считает, что, «ограничившись короткой заметкой и отсылая ее в партийную прессу на предмет *любого использования*, он, со своей стороны, ответил на нашу критику».

Нам лишь не совсем ясно, почему тов. Штампфер ожидает продолжения критики его шиллеровской статьи, хотя именно «Зексисхе арбейтерцейтунг» он отказал даже в короткой реплике, которую разослал другим газетам на предмет «любого использования». Что касается нас, то мы не требовательны и, считая, что этой заметкой вопрос исчерпан, выражаем надежду, что наши провинциальные газеты на некоторое время все же предостережены от подобных произведений. Таким образом, и тов. Штампферу ничто не мешает

приняться за те более важные дела, которые он призван свершить.

Пусть только в будущем он вершит их так, чтобы от статей, которыми он угощает нашу бедную провинциальную прессу, оставалось если и не «сверкающее», то по крайней мере хоть здоровое «зерно».

---

---

---

### ТОЛСТОЙ КАК СОЦИАЛЬНЫЙ МЫСЛИТЕЛЬ

**В** гениальном романисте современности неутомимый художник с самого начала жил рядом с неутомимым социальным мыслителем. Основные вопросы человеческой жизни, взаимоотношения людей, общественные отношения, издавна занимая Толстого, волновали его до глубины сердца, и вся его долгая жизнь и творчество были одновременно неустанным раздумьем о «правде» человеческого существования.

Столь же неутомимые поиски правды видят обычно и в творчестве знаменитого современника Толстого — Ибсена. Но в то время как в драмах Ибсена великая идейная борьба современности находит гротескное выражение в зачастую едва понятной игре, схожей с кукольным театром, где действующие лица напоминают кичливых карликов — причем Ибсена-художника постигают неудачи из-за слабости Ибсена-мыслителя, — мысль

Толстого не в состоянии причинить никакого вреда его художественному гению.

Задача выразить эту мысль выпадает в каждом из его романов на долю какого-нибудь персонажа, который среди множества полных жизни героев играет не очень естественную, немного комическую роль погруженного в мечту резонера и искателя правды, такого, например, как Пьер Безухов в «Войне и мире», Левин в «Анне Карениной», князь Нехлюдов в «Воскресении». Высказываемые мысли, сомнения и вопросы, возникающие перед самим автором, эти персонажи в художественном отношении, как правило, остаются наиболее слабыми, наиболее схематичными и являются скорее наблюдателями жизни, чем ее непосредственными участниками.

Сила Толстого-художника, однако, настолько могуча, что он сам не в состоянии был испортить своих произведений, как безжалостно ни обращался он с ними, проявляя беззаботность творца «божьей милостью». Когда же наконец Толстой-мыслитель одержал победу над художником, то случилось это не потому, что иссяк толстовский художественный гений, а потому, что суровый мыслитель заставил его умолкнуть. Если в последние десять лет Толстой писал вместо великолепных романов совершенно лишние художественного начала трактаты и трактаты о религии и искусстве, о морали и браке, о воспитании и рабочем вопросе, то это было лишь результатом того, что в своих раздумьях он пришел к выводам, в свете

которых его собственное творчество стало казаться ему пустой забавой.

Каковы же эти выводы? Какие идеи отстаивал и теперь еще с упорством продолжает отстаивать великий старец? Вкратце суть идейного развития Толстого заключается, как известно, в разрыве с существующим порядком и уходе от социальной борьбы во всех ее формах к «истинному христианству».

Реакционность этого идейного пути очевидна. Разумеется, Толстой свободен от подозрения в том, что проповедуемое им христианство имеет что-нибудь общее с официальной религией. От такого подозрения его защищает хотя бы публичное проклятие, которое послала ему русская православная-государственная церковь. Однако и оппозиция существующему порядку также приобретает реакционную окраску, когда выливается в мистическую форму. И вдвойне подозрителен христианский мистицизм, гнушающийся всякой борьбой, любого применения силы и проповедующий учение о «непротивлении злу» в такой социально-политической среде, как самодержавная Россия.

Влияние учения Толстого на молодую русскую интеллигенцию — влияние, которое, впрочем, никогда не было значительным и коснулось лишь небольшого круга людей, — фактически не вышло за пределы конца 80-х и начала 90-х годов, то есть периода застоя революционной борьбы. В это время распространение этико-индивидуалистических идей и призывы к пассивности могли бы представлять собою прямую опасность для революционного движения, если бы они не остались лишь

эпизодом в общественной жизни России тех лет. Но с той поры, как Толстой стал зрителем исторической драмы русской революции, он выступил против революции столь же решительно, сколь резко и определенно выступал он прежде в своих сочинениях против социализма и особенно учения Маркса, с которым боролся, видя в нем результат чудовищного заблуждения и слепоты.

Разумеется, Толстой не был и не является социал-демократом и не имеет ни малейшего понятия о социал-демократии и современном рабочем движении. И все же было бы непростительной ошибкой подходить к такому великому и своеобразному духовному явлению, как Толстой, с убогой, по-школьному узкой мерой и пытаться судить его, применяя эту меру.

Неприятие социализма как политического движения и научной системы в известных обстоятельствах может быть продиктовано не слабостью, а силой интеллекта — как раз такого рода случай представляет собою творчество Толстого.

С одной стороны, он сформировался еще в старой крепостной России Николая I, в то время когда в царской державе не было ни современного рабочего движения, ни необходимых для этого движения экономических и социальных условий, появляющихся, в свою очередь, только тогда, когда капиталистическое развитие достигает значительного уровня; в пору своей высшей зрелости Толстой увидел, насколько безуспешными оказались сначала робкие атаки либерализма, а затем и революционное движение террористической «На-

родной доли»; лишь в преклонные годы, почти семидесяти лет, он услышал первые мощные шаги индустриального пролетариата; наконец, уже в глубокой старости он пережил революцию. Не удивительно поэтому, что для Толстого не существует современного русского пролетариата с его идейной жизнью и стремлениями и что «народом» для него был и навсегда остался крестьянин, причем именно прежний, глубоко верующий и пассивно страдающий русский крестьянин, грезящий лишь об одном — иметь побольше земли.

С другой стороны, Толстой, переживший все кризисы и прошедший весь тернистый путь развития русской общественной мысли, принадлежит к числу тех самобытных гениальных умов, которым гораздо труднее, чем обычному интеллигенту, принять чуждую форму мышления, покориться жесткой научной системе. Прирожденный, если можно так сказать, самоучка — не в смысле формального образования и знаний, а с точки зрения характера мышления, — Толстой к каждой идее должен был добираться своим собственным путем. И если для остальных эти пути большей частью непостижимы, а выводы, к которым они приводят, странны, то ему, смелому и одинокому путнику, удалось, идя по этим дорогам, достичь вершины, с которой раскрылись величественные горизонты.

Как у всех мыслителей подобного рода, сила Толстого и центр тяжести его учения не в положительной программе, а в критике существующего строя. Именно в критике социального строя Толстой столь многогранен, основателен и смел,

что напоминает классиков утопического социализма — Сен-Симона, Фурье и Оуэна.

Нет ни одного освященного традицией общественного института современности, к которому бы он не был беспощаден и лживость, бессмысленность, безнравственность которого он бы не доказал. Церковь и государство, война и милитаризм, брак и воспитание, богатство и праздность, физическая и духовная деградация рабочих, эксплуатация и угнетение народных масс, взаимоотношения полов, искусство и наука в их нынешней форме — все это Толстой подвергает безжалостной, уничтожающей критике, причем всегда подчиняет ее общим интересам и задачам культурного развития широких масс.

Когда читаешь, например, начало его «Рабочего вопроса», кажется, что у тебя в руках социалистическая брошюра, написанная в популярном, агитационном духе: «Рабочего народа во всем мире больше миллиарда, тысячи миллионов людей. Весь хлеб, все товары всего мира, все, чем живут и чем богаты люди, все это делает рабочий народ. Но пользуются всем тем, что он производит, не он, а правительство и богачи. Рабочий же народ живет в постоянной нужде, невежестве, неволе и презрении у тех самых, кого он одевает, кормит, обстраивает и обслуживает.

Земля отнята у него и считается собственностью тех, кто на ней не работает; так что, для того, чтобы кормиться с нее, рабочий должен делать все то, что от него требуют владельцы земли. Если же рабочий уходит с земли и идет в прислуги,

на заводы, фабрики, то попадает в неволю к богачам, у которых должен всю жизнь по 10, 12 и 14 и больше часов работать чужую, однообразную, скучную и часто губительную для жизни работу. Если же он и сумеет устроиться на земле или на чужой работе так, чтобы без нужды кормиться, то его не оставят в покое, а потребуют с него подати и, кроме того, еще самого на 3, 4, 5 лет возьмут в солдаты или заставят платить особые подати на военное дело. Если же он захочет пользоваться землею, не платя за нее, или устроить стачку и захочет помешать другим рабочим занять его место, или откажется платить подати, то на него высылают войска, ранят и убивают его и силой заставляют работать и платить по-прежнему... И так живут большинство людей во всем мире, не в одной России, а и во Франции, и в Германии, и в Англии, и в Китае, и в Индии, и в Африке — везде»<sup>1</sup>.

Критика Толстым милитаризма, патриотизма, брака по своей остроте чуть ли не превосходит критику социалистическую и развивается в том же самом направлении. Насколько оригинален и глубок социальный анализ Толстого, видно, если сравнить, например, его понимание значения и нравственной ценности труда со взглядами Золя.

В то время как последний в полном согласии с мелкобуржуазной традицией возводит труд на пьедестал, прославив по этой причине у некоторых выдающихся французских, да и иных, социал-демократов образцовым социалистом, Толстой ломает традицию и, как показывает его спокойно

взвешенный отклик на речь Золя, в нескольких словах раскрывает суть дела: «Г-н Золя говорит, что труд делает человека добрым; я же замечал всегда обратное: сознанный труд, муравьиная гордость своим трудом, делает не только муравья, но и человека жестоким... Но если даже трудолюбие не есть явный порок, то ни в каком случае оно не может быть добродетелью. Труд так же мало может быть добродетелью, как питание. Труд есть потребность, лишение которой составляет страдание, но никак не добродетель. Возведение труда и достоинство есть такое же уродство, каким бы было возведение питания человека в достоинство и добродетель. Значение, приписываемое труду в нашем обществе, могло возникнуть только как реакция против праздности, возведенной в признак благородства и до сих пор еще считающейся признаком достоинства в богатых и малообразованных классах... Труд не только не есть добродетель, но в нашем ложно организованном обществе есть большею частью нравственно анестезирующее средство вроде курения или вина, для скрывания от себя неправильности и порочности своей жизни»<sup>2</sup>.

Лаконичная фраза из «Капитала» служит дополнением этих слов: «Жизнь пролетариата начинается тогда, когда кончается его труд»<sup>3</sup>.

Приведенные выше отрывки, где сопоставлены оба взгляда на труд, точно указывают соотношение между Золя и Толстым как в области теоретического мышления, так и в художественном творчестве: соотношение между способным и старательным ремесленником и творческим гением.

Подвергая критике весь общественный строй, доказывая, что он достоин лишь гибели, Толстой призывает к уничтожению эксплуатации, введению всеобщей трудовой повинности, экономического равенства, к отказу от насилия не только в государственной системе, но и в отношениях между людьми; он призывает к установлению полного равенства между людьми, людьми и национальностями, к братскому объединению народов.

Но какой же путь должен нас привести к столь радикальным изменениям общественного строя? Оказывается, возврат человека к простому и единственно истинному принципу христианства: люби ближнего твоего, как самого себя.

Толстой здесь, что совершенно очевидно, выступает как чистейший идеалист. Преобразования социальных отношений он стремится достичь путем нравственного возрождения человека, а нравственного возрождения — одной лишь проповедью и собственным примером. Не зная усталости, все вновь и вновь доказывает он необходимость и полезность этого нравственного «воскресения», доказывает с упорством, но вместе с тем с известной скудостью аргументов и наивным в своей хитрости искусством убеждения. Это наивное искусство живо напоминает бесконечные апелляции Фурье к человеческому эгоизму, при помощи которых он самыми различными способами пытался вызвать интерес к своим социальным проектам.

Итак, общественный идеал Толстого — это не что иное, как социализм. Но чтобы понять до конца социальное содержание и всю глубину его

идей, нужно обратиться не только к его трактатам, посвященным экономике и политике, но и к работам об искусстве, которые, кстати сказать, даже в России принадлежат к числу наименее известных. Мысли, в блистательной форме развитые в них Толстым, сводятся к следующему.

Искусство — вопреки всем общепринятым эстетическо-философским представлениям — отнюдь не роскошь, не средство пробуждать в сентиментальных душах чувство красоты, радости или что-либо подобное; искусство — это важная, исторически сложившаяся форма общения людей друг с другом, такая же, как человеческая речь.

Найдя этот подлинно историко-материалистический масштаб, Толстой, после того как им были подвергнуты разгрому все определения искусства, начиная от Винкельмана<sup>4</sup> и Канта и кончая Тэнном<sup>5</sup>, применил эту меру к искусству современному и тогда обнаружил, что ни одна его область, ни одно произведение найденным масштабом измерены быть не могут: все современное искусство за самыми незначительными исключениями остается непонятым широким массам общества, то есть трудящемуся народу.

Вместо того чтобы затем прийти на основании этого факта к банальному заключению, что широкие массы невежественны и им необходимо «подыматься» до понимания современного искусства, Толстой делает прямо противоположный вывод: он объявляет все современное искусство «ложным искусством». И тогда новый вопрос — как произошло, что уже столетия у нас существует «ложное»

искусство вместо «истинного», то есть народного, — ведет Толстого к еще более далеким и смелым выводам: истинное искусство существовало в древнейшие времена, когда единый народ имел одно общее мировоззрение (Толстой называет его религией); на этой почве и выросли такие творения, как гомеровский эпос или евангелие. Однако с тех пор, как общество разделилось на огромную массу угнетенных и ничтожное меньшинство угнетателей, искусство существует лишь для того, чтобы выражать чувство богатого и праздного меньшинства; но так как у этого меньшинства теперь вообще совершенно исчезло какое бы то ни было мировоззрение, то налицо упадок и вырождение, характеризующие современное искусство. «Истинное искусство», по мнению Толстого, появится лишь тогда, когда оно из средства выражения чувств господствующего класса вновь превратится в искусство народное, то есть будет выражать мировоззрение единого трудового общества.

Предавая проклятию «плохое, ложное искусство», Толстой, не дрогнув, выносит смертный приговор и большим и малым произведениям самых ярких светил музыки, живописи, поэзии, а в конце концов и несравненным созданиям собственного гения.

Увы, увы,  
Разбил ты его,  
Прекрасный мир,  
Могучей рукой,  
Он пал пред тобой;  
Разрушен, сражен полубогом!

(Перевод Н. Холодовского.)

Только один, последний роман — «Воскресение» — был написан Толстым с тех пор, как он стал считать достойными своего пера лишь простые, коротенькие народные сказки и поучения, «которые каждому понятны».

Уязвимое место воззрений Толстого совершенно ясно: все классовое общество он воспринимает лишь как «ошибку», не видя в нем проявления исторической необходимости, связывающей оба конечных пункта общественного развития — первобытный коммунизм и социалистическое будущее. Подобно всем идеалистам, он верит в абсолютную мощь насилия и рассматривает классовую структуру общества только как результат длинной цепи чисто насильственных актов.

И все же поистине классическими по величию являются его мысли о будущем искусства, в котором Толстой прозревает синтез искусства как «средства общения» с социальными чувствами трудящегося человечества, слияние художественного творчества с обычной жизнью рабочего человека.

Суровой силой веет от рассуждений Толстого, в которых он бичует противоестественный образ жизни современного художника, существующего только ради своего искусства и не делающего ничего иного; подлинно революционный радикализм заложен и в тех раздумьях Толстого, где он разбивает надежду на то, что уменьшение рабочего дня и рост знаний в народных массах дадут им возможность понять искусство, создаваемое сегодня:

«Так говорят защитники нашего исключительного искусства, но я думаю, что они сами не верят в то, что говорят, потому что они не могут не знать и того, что наше утонченное искусство могло возникнуть только на рабстве народных масс и может продолжаться только до тех пор, пока будет это рабство, — и того, что только при условии напряженного труда рабочих, специалисты — писатели, музыканты, танцоры, актеры — могут доходить до той утонченной степени совершенства, до которой они доходят, и могут производить свои утонченные произведения искусства, и что только при этих условиях может быть утонченная публика, ценящая эти произведения...»<sup>7</sup>

Но если и допустить недопустимое, что могут быть найдены такие приемы, при которых искусством — тем искусством, которое у нас считается искусством, — будет возможно пользоваться всему народу, то представляется другое соображение, по которому теперешнее искусство не может быть всем искусством, а именно то, что оно совершенно непонятно для народа. Прежде писали произведения поэтические на латинском языке, но теперешние произведения искусства так же непонятны народу, как если бы они были писаны по-санскритски. На это обыкновенно отвечают тем, что если народ теперь не понимает этого нашего искусства, то это доказывает только его неразвитость, что точно то же было со всяким новым шагом искусства. Сначала не понимали его, а потом привыкали к нему.

«Так же будет с теперешним искусством: оно будет понятно, когда весь народ станет таким же образованным, как и мы, люди высших классов; производящие наше искусство», говорят защитники нашего искусства. Но утверждение это, очевидно, еще более несправедливо, чем первое, потому что мы знаем, что большинство произведений искусства высших классов, которые, как разные оды, поэмы, драмы, кантаты, пасторали, картины и т. п., восхищали людей высших классов своего времени, никогда потом и не были поняты, ни оценены большими массами, а как были, так и остались забавой богатых людей того времени, только для них имевшей значение; отсюда можно заключить, что то же будет и с нашим искусством. Когда же в доказательство того, что народ со временем поймет наше искусство, приводят то, что некоторые произведения так называемой классической поэзии, музыки, живописи, прежде не нравившиеся массам, после того, как их со всех сторон предлагают этим массам, начинают им нравиться, то это доказывает только то, что толпу, да еще городскую, наполовину испорченную, всегда было легко приучить, извратив ее вкус, к какому хотите искусству. Кроме того, искусство это производится не этой толпой и не ею избирается, а усиленно навязывается ей в тех публичных местах, в которых искусство доступно ей. Для огромного большинства всего рабочего народа наше искусство, недоступное ему по своей дороговизне, чуждо ему еще и по самому содержанию, передавая чувства людей, удаленных от свойственных

всему большому человечеству условий трудовой жизни. То, что составляет наслаждение для человека богатых классов, непонятно, как наслаждение, для рабочего человека и не вызывает в нем никакого чувства или вызывает чувства совершенно обратные тем, которые оно вызывает у человека праздного и пресыщенного. Так, например, чувства чести, патриотизма, влюбления, составляющие главное содержание теперешнего искусства, вызывают в человеке трудовом только недоумение и презрение или негодование... Так что для людей думающих и искренних не может быть никакого сомнения в том, что искусство высших классов и не может никогда сделаться искусством всего народа»<sup>8</sup>.

Человек, написавший это, имеет с любой точки зрения больше прав называться социалистом и историческим материалистом, чем те партийные деятели, которые, еле успев приобщиться к самоновейшим гримасам искусства, с бессмысленным усердием стремятся «воспитать» социал-демократических рабочих и довести их до понимания декадентской пачкотни какого-нибудь Слефогта<sup>9</sup> или Годлера<sup>10</sup>.

По глубине и пронзительности своей критики, по смелости и радикализму намеченных перспектив, так же как по идеалистической вере в могущество человеческой воли и сознания, по тому, что составляет как силу, так и слабость его взглядов, Толстой должен быть, следовательно, поставлен в один ряд с великими социалистами-утопистами. Не вина, а историческая беда Толстого, что

его долгая жизнь началась на заре XIX столетия, у порога которого стояли *предшественники* современного социализма Сен-Симон, Фурье, Оуэн, и достигла порога XX столетия, преступив через который, Толстой оказался одиноким противником выросшего перед ним и непонятого им юного гиганта.

Со своей стороны, однако, зрелый революционный пролетариат может сегодня с теплым чувством внутренней солидарности пожать честную руку великого художника и, вопреки собственным убеждениям Толстого, смелого революционера и социалиста, руку, которой написаны эти мужественные слова: «Каждый приходит к истине своими путями; но одно могу сказать, — то, что я не только пишу слова, а этим живу, только этим счастлив и с этим умру»<sup>11</sup>.



уста» можно сказать, что он является по сути энциклопедией человеческой жизни, то истинно русские произведения Толстого образуют в своем роде вторую такую энциклопедию.

Но в Толстом нельзя отделить художника от человека, а следовательно, и от борца. Оба обуславливают друг друга в своем величии. В эпоху всеобщего упадка буржуазного общества Толстой, как бы стоя над временем, сохранил целостное художественное восприятие жизни.

Источником, из которого он черпал силы, была его великая личность, дававшая ему, искателю истины и борцу, мужество до последнего вздоха смотреть в лицо правде жизни и с бесстрашием ветхозаветного пророка и беспримерной правдивостью провозглашать свои идеи. Толстой всегда оставался неустанно ищущим социальным исследователем, с великим характером, с сердцем, без остатка преданным трудящемуся народу, эксплуатируемому и угнетенным. Во всех своих произведениях Толстой-художник выразил глубочайший смысл жизни.

Творец прекрасной «Анны Карениной», благоуханного «Семейного счастья» и больной старец, который бежал из родового поместья, чтобы «умереть, как мужик», — одна и та же личность, колосс, рядом с которым толпы признанных корифеев политики, науки и искусства, патентованных «великих людей» кажутся стаей обезьян.

Великая проблема, которая занимала Толстого в течение всей его жизни, была социальная несправедливость и средства к ее устранению. По-

роки буржуазного общества на каждом шагу приводили Толстого в негодование и принуждали к глубокому раздумью.

Полная изнурительного труда жизнь бедных, праздность и пустое прозябание богатых, вопиющие мерзости войны и милитаризма, лживость буржуазного брака, лицемерие официальной церкви, гнет налоговой системы и бюрократии, накопец — воспитание, искусство, наука в той уродливой форме, на которую их осуждает современное общество, — все это непрестанно волновало неутомимого исследователя, все это он подвергал беспощадному анализу и критике.

Толстой объявил войну буржуазному обществу и остался его смертельным врагом до последнего вздоха.

Уже в своих первых больших романах в наивысший момент развития действия Толстой целыми главами вставляет рассуждения героев о социальных проблемах и о средствах искоренить бедность и неравенство.

В 70-х годах он приходит к убеждению, что все современное искусство — включая и его собственные дивные творения — суетная паразитическая роскошь, ибо оно недоступно для огромных масс трудящегося народа и является чуждым народу созданием обеспеченного меньшинства. После такого приговора этот признанный всей Россией и всем миром художник принимает решение — отказаться от художественного творчества и посвятить себя полностью изучению социальных проблем; из этих раздумий наряду с многочисленными про-

пагандистскими статьями родилось и его последнее большое произведение — «Воскресение».

Критика, которой Толстой подвергает существующий порядок, радикальна; она не знает никаких границ, никаких оговорок, никаких компромиссов. Толстой не признает также никаких средних путей и никаких паллиативов для смягчения социального зла.

Полная отмена частной собственности и государства, всеобщая трудовая повинность, строжайшее экономическое и социальное равенство, совершенное уничтожение милитаризма, братство народов, всеобщий мир и равенство всех людей — вот идеал, который Толстой неутомимо проповедовал с упорством великого, глубоко убежденного пророка.

Социальная критика и социальные идеалы Толстого ставят его, таким образом, в ряды социализма, в ряды славного авангарда великих умов, которые освещают современному пролетариату его исторический путь к свободе. И, однако, никто не был так далек от понимания современного рабочего движения, его идейного содержания, как Толстой.

Как только он подходит к решению вопроса, как же осуществить социальный идеал, Толстой с ненавистью отворачивается от исторического пути пролетариата, от революции и классовой борьбы, и проповедует внутреннее совершенствование человека с помощью христианства.

«Предлагаемый революционерами выход, состоящий в том, чтобы силой бороться с силой,

очевидно невозможен. Правительства, владея уже дисциплинированной силой, никогда не позволят образованию другой такой же дисциплинированной силы. Все попытки прошлого столетия (Толстой писал это в октябре 1900 г.) показали, как тщетны такие попытки. Выход тоже не в том, как это думают некоторые социалисты, чтобы образовать такую большую экономическую силу, которая могла бы побороть сплотившуюся и все более сплачивающуюся силу капиталистов. Никогда союзы рабочих, владеющие несколькими жалкими миллионами, не будут в состоянии бороться с экономическим могуществом миллиардеров, всегда поддерживаемых военной силой. Так же мало возможен выход, предлагаемый другими социалистами и состоящий в овладении большинством парламента. Такое большинство в парламенте ничего не достигнет до тех пор, пока войско будет в руках правительства... Виссене в войско социалистических принципов ничего не сделает. Гипнозизм войска так искусно приспособлен, что самый свободомыслящий и разумный человек, до тех пор пока он в войске, всегда будет исполнять то, что от него потребуются»<sup>2</sup>.

Где же в таком случае выход? Выход в том, «чтобы отказываться от поступления в военную службу, еще прежде чем попадешь под одуряющее и развращающее влияние дисциплины», выход в «собственном личном самосовершенствовании», то есть в замене собственных эгоистических устремлений исполненным любви служением людям, которое согласно с тем, чему учит евангелие

и в чём состоит смысл закона и учения пророков: «Как хотите, чтобы с вами поступали люди, так поступайте и вы с ними»<sup>3</sup>.

Церковное проклятие, которое встретило единственного истинного христианина в России после появления «Воскресения», и запрещение панихид по умершему — столь почетное для него — достаточно показывают, как мало общего имеет христианство Толстого с официальной церковью, которая в России, очевидней, чем где бы то ни было, является духовным отделением жандармерии. И все же в «христианской проповеди» Толстого ясно выступают реакционные черты; они теснейшим образом связаны с основным слабым пунктом во всем социальном анализе Толстого. Он разобрал досконально современное общество и проклял его с точки зрения морали, справедливости, любви к народу, — без понимания, однако, исторической закономерности этого общества, которая с неизбежностью порождает и общественные средства осуществления социализма через классовую борьбу.

Как в исходных пунктах своей гениальной критики, так и в конечных выводах Толстой — чистейший идеалист, и в этом он родствен и равен великим социалистам-утопистам начала XIX столетия — Фурье, Сен-Симону и Оуэну. Правда, эти три великих человека стояли у колыбели капиталистического общества, — Толстой же умер в эпоху резкого проявления упадка и приближающегося конца капитализма. Однако обстоятельства его жизни служат достаточным объяснением того

направления мысли, которое определяло его жизнь.

Рожденный и выросший в крепостной России Николай I, Толстой в зрелом возрасте был свидетелем банкротства слабого либерального движения 60-х годов, потом революционного движения социалистической интеллигенции в 70-х и 80-х годах, и лишь в старости он пережил начало пролетарской классовой борьбы, а незадолго перед смертью — революцию.

Что же удивительного, если исторические результаты стремительного капиталистического развития России с ее сказочно быстро формирующимся пролетариатом не были поняты им и суеверный, терпеливый мужик остался для него представителем русского народа!

Ведь даже многие социал-демократы, вооруженные опытом западноевропейской жизни, не могли понять русской революции и особенно выступлений рабочего класса. Даже и сейчас достаточно было поражения революции, чтобы поколебать у многих немецких социал-демократов веру в самую ее возможность и ее победу.

Толстой никогда не повинал социал-демократии и думал, что нашел своих единственных истинных апостолов в убогой крестьянской секте духоборов, которые своим вынужденным переселением в Америку трагически открыли ему беспочвенность его учения.

Но если нравственная проповедь Толстого и резкое осуждение им классовой борьбы и революции в царской России имели свою реакционную

сторону, то как раз то самое историческое развитие, которого Толстой не признавал, позаботилось, чтобы его учение было очищено от шлака христианского индивидуализма, а чистое золото его великих социальных идей вошло в сокровищницу современной духовной жизни.

Проповедь Толстого толкнула несколько десятков студентов на чудачества, но могучая критика, содержащаяся в его гениальных художественных произведениях, будила в сотнях тысяч сердец и голов мысль, искру сознательной жизни и любовь к немущим.

Дело жизни Толстого — это достояние культуры, и сознательный рабочий класс, грядущий наследник культуры, склоняет свои знамена с благодарностью и уважением над могилой великого художника и великого человека, который по-своему до конца боролся против эксплуатации и угнетения и до самой смерти не знал никаких компромиссов.

---

---

---

### <О ПОСМЕРТНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ТОЛСТОГО>

**П**осмертные произведения Толстого, появившиеся на немецком языке в Берлине, в издательстве Ладыжникова, составляют три тома. Наряду со многими мелкими набросками и отрывками в них входит большая историческая повесть «Хаджи-Мурат», рисующая покорение Кавказа Россией в середине XIX столетия; три тенденциозных повести — «Дьявол», «Фальшивый купон» и «Отец Сергей»; две драмы — «И свет во тьме светит», «Живой труп»; наконец, рассказы из жизни русских крестьян при крепостном праве — «Идиллия», «Тихон и Маланья». За исключением двух последних новелл, написанных еще в начале шестидесятых годов, все из перечисленных здесь наиболее крупных произведений относится к двум последним десятилетиям жизни Толстого. Можно было бы удивляться свежести, блеску и богатству творений шестидесяти-семидесятилетнего старца, если бы эти

творения сами не давали лучшего объяснения неистощимой плодородности толстовского таланта.

Распространенное буржуазное представление резко отделяет Толстого-художника от Толстого-моралиста. Первому теперь безоговорочно присуждается место среди величайших творцов мировой литературы, второго же заточают в российскую глушь как человека велевого и неприятного. Его проповедь объясняют славянской склонностью к глубокомыслию и тому подобной ерундою. Его объявляют полумечтателем или полуавархистом и уж во всяком случае врагом искусства, причем своего собственного в особенности. Это представление разделял и Иван Тургенев, когда в своем знаменитом письме к Толстому заклинал его бога ради отказаться от морально-философского мудрствования и вновь вернуться к своему прекрасному и чистому художественному творчеству, погивавшему от проповеднических причуд. Подобный взгляд свидетельствует о полном непонимании Толстого, ибо для того, кто не проник в мир его мыслей, останется недоступным и его искусство, или, по меньшей мере, действительный источник последнего.

Быть может, как раз потому творчество Толстого и представляет собой в известном смысле единственное явление мировой литературы, что у Толстого существует полное тождество между внутренней жизнью и искусством; литература для него лишь средство выразить свои мысли и свою внутреннюю борьбу. Именно потому, что эта неустанная деятельность мысли и мучительная борь-

ба целиком заполняли его и не прекращались до последнего вздоха, Толстой и стал таким могучим художником. Именно поэтому до конца дней писателя не оскудевал источник его творчества, неисчерпаемый по богатству, по все возрастающей красоте и ясности. Без величия личности и величия мировоззрения нет великого искусства.

Со времени первого пробуждения сознательной мысли Толстой искал правду. Но эти поиски были для него не литературным занятием, безотносительным к его частной жизни, как у других «правдоискателей» современной литературы; они были смыслом его существования, сущностью его деяний и чувств, они целиком подчинили себе его образ жизни, его семейный быт, дружеские и любовные отношения, деятельность и творчество. Эти поиски не имеют ничего общего с карликовой мировой скорбью изображенной Ибсеном и Бьерсоном «личности», которая, замкнувшись в клетке мелкобуржуазного существования, не в состоянии подняться над своим драгоценным мужским или женским «я».

Никогда не прекращавшиеся Толстым поиски правды устремлены к таким формам бытия, которые были бы созвучны нравственному идеалу. А этот нравственный идеал имеет у Толстого чисто социальный характер. Равенство и солидарность всех членов общества, опирающиеся на всеобщую трудовую повинность, — вот цель, к осуществлению которой на ощупь, но неустанно стремятся герои его произведений: Пьер Безухов в «Войне и мире», Левин в «Анне Карениной», князь Нехлюдов

в «Воскресении»; в одном ряду с ними — герои его посмертных вещей: отец Сергей и, наконец, Сарынцева в драме «И свет во тьме светит».

Поиски пути для разрешения противоречий между нравственным идеалом и существующими общественными отношениями — это и есть история творчества Толстого.

Особый трагизм его жизни и смерти как раз в том и состоит, что до своего последнего часа Толстой ни на шаг не отступает от своего идеала, не идет ни на малейший компромисс с существующим строем, но в то же время не принимает — и как истинный сын докапиталистической России не может принять — единственного пути осуществления своих идеалов, открытого учением о революционной пролетарской классовой борьбе. Оторванный от исторической почвы, общественный идеал Толстого витает в сфере индивидуального, морального «воскресения», окрашенного в тона древнего христианства или в лучшем случае смутного аграрного коммунизма.

В поисках решений мучившей его проблемы Толстой всю жизнь оставался моралистом и утопистом. Но силу искусства и его воздействия определяет не решение, не социальный рецепт, а самая постановка проблемы, глубина, смелость и искренность в подходе к ней. Как раз в этом Толстой и достиг вершины своей мысли и исканий. Именно это и позволило ему достичь вершины искусства. Та же неумолимая честность и решительность, которая побудила его подвергнуть критике с позиций идеала всю общественную жизнь во

всех ее проявлениях, дала ему способность охватить в своем художественном творчестве жизнь в целом, во всем многообразии ее форм и связей и таким образом стать тем недостижимым эпиком, каким он в зрелом возрасте проявил себя в «Войне и мире», а на старости лет — в «Хаджи-Мурате» и «Фальшивом купоне».

Конечно, в гении Толстого, подобном неистощимой золотоносной жиле, есть нечто первозданное и естественное. Но как мало может создать самое сильное художественное дарование, если оно не опирается на верный компас глубокого и серьезного мировоззрения, недавно опять показал пример датчанина Иенсена<sup>1</sup>. Способность дать тонкую живописную и остроумную трактовку сюжета и неограниченная власть над техническими средствами повествования превращает Иенсена в прирожденного эпика большого стиля. И все же, чего много достиг он в своей «Мадам д'Ора», в своем «Колесе», кроме колоссальной по размаху, но вымученной карикатуры на современное общество, которая напоминает ярко размалеванный ярмарочный балаган с уродцами и производит впечатление то ли бесстыдного бульварного чтива, то ли злобной издевки над самим читателем. И это следствие того, что у Иенсена отсутствует глубокое и цельное мировоззрение, вокруг которого объединялись бы отдельные детали. Ему недостает священной серьезности, честности и правдолюбия, с которыми Толстой приступает к созданию своих книг.

В посмертных произведениях Толстого прису-

щие ему достоинства достигают высшего развития. Здесь он не жертвует ничем во имя формальных красот, потребности читателя в сенсации или в успокоении. Здесь он отвергает всякое украшательство, всякую литературщину и добивается строжайшего самоограничения, высшей честности и лаконичности выразительных средств. Здесь художественная форма так полно сливается с содержанием, что становится почти неразличимой. И потому именно здесь, в изданных посмертно последних творениях своей жизни, Толстой поднялся на такую высоту в искусстве, что оно стало для него чем-то само собой разумеющимся: все, к чему он ни прикаснется, расцветает, воплощается в образы и живет. Здесь — например, в «Отце Сергии» — он показывает жизненный путь кающегося аристократа, в «Фальшивом купоне» — дает историю странствий фальшивой кредитки в различных социальных кругах русского народа, то есть избирает темы и идеи, которые, являясь чисто тенденциозными, безвозвратно погубили бы всякое не столь могучее искусство и не столь совершенную правдивость. У Толстого же простейшими средствами безыскусственного рассказа создается грандиозная картина человеческих судеб, оказывающая высшее художественное воздействие.

Та же глубокая, можно сказать, беспрецедентная правдивость придает обоим драмам из посмертного наследия Толстого потрясающую силу, хотя им недостает почти всего, что в качестве «драматической фабулы» или «развязки» требуется обычно от сценической пьесы. Духовную пропасть, зияю-

щую между буржуазной публикой и этими двумя гениальными творениями великого художника, особенно интересно и поучительно наблюдать во время театрального представления.

«И свет во тьме светит» — не что иное, как драма собственной жизни Толстого. Но в борьбе одинокого титана против повседневного компромисса, из тисков которого он, истекая кровью, стремится вырваться, буржуазная публика, разумеется, видит лишь душеспитательную «семейную драму», конфликт между «материнским» и «супружеским» долгом и тому подобные прелестные горести, возникающие в спальне немецкого филлистера.

Самые потрясающие сцены, например, та, в которой юноша решительным отказом от службы выражает военным властям свое отвращение к милитаризму и за это подвергается бесконечному духовному истязанию, или, скажем, сцена, в которой борец за социальное равенство, делая последнюю тщетную попытку бежать от своей семьи, вступает в трагический спор с женой — все эти глубоко серьезные, честные признания действуют на немецкую буржуазную публику, развращенную постоянной ложью современного театра, как нечто совершенно неподходящее, странное, мучительное, почти неприличное.

Точно так же не возникает духовной связи между зрительным залом и сценой, когда на ней ставят другую драму Толстого — «Живой труп».

Расфранченная публика, спешащая в театр ради сенсационного цыганского хора и пикантной

истории развода, по-видимому, совершенно не подзревает, что со сцены, где благопристойное, приличное общество изображается во всем его внутреннем ничтожестве, ограниченности и холодном эгоизме, со сцены, где доказывается, что людей с отзывчивым человеческим сердцем и великодушными порывами можно найти лишь среди так называемого сброда, среди падших и отверженных, что с этой сцены град пощечин адресуется именно ей.

Развращенная, неспособная чувствовать через броню своей пошлости, отправляющаяся в театр только для развлечения, буржуазная публика совершенно не замечает, что речь идет о ней самой, когда промотавшийся, опустившийся герой драмы в последнем его убежище — грязном трактире — дает «простое» объяснение своей жизни:

«Всем ведь нам в нашем круге, в том, в котором я родился, три выбора — только три: служить, наживать деньги, увеличивать ту пакость, в которой живешь. Это мне было противно, может быть не умел, но, главное, было противно. Второй — разрушать эту пакость; для этого надо быть героем, а я не герой. Или третье: забиться — пить, гулять, петь. Это самое я и делал. И вот допелся»<sup>2</sup>.

Те, которые «служат, наживают деньги и увеличивают пакость», восторженно рукоплещут актеру, но духовное богатство художника остается для них книгой за семью печатами — точно так же, как идейный мир современного рабочего движения, того массового героя, который «разрушает пакость».

Именно поэтому посмертные произведения Толстого — как рассказы, так и драмы — принадлежат рабочим еще в большей мере, чем прежде его книги. Конечно, Толстой совершенно не понимал современное рабочее движение. Но было бы признаком недостаточной духовной зрелости сознательных рабочих, если бы они, со своей стороны, не поняли, что тем не менее гениальное творчество Толстого дышит самым чистым, подлинным духом социализма.

Как смертельный враг существующего строя, как неустрашимый борец за равенство, человеческую солидарность и права немущих, как неподкупный обличитель всякого лицемерия и лживости современного государственного порядка, церкви, брака, Толстой, несмотря на утопически-моралистическую форму своих идей, по всей своей сути, от начала и до конца, духовно сродни революционному пролетариату. Его творчество должно быть прежде всего достоинством рабочих, но, конечно, революционно-сознательных, очистившихся от ржавчины немецкого филистерства, способных возвыситься над всякими предрассудками и всякой верой в авторитеты, имеющих мужество с корнем вырвать из глубин души склонность к трусливому компромиссу. Особенно для рабочей молодежи не может быть книг в воспитательном отношении лучших, чем книги Толстого<sup>3</sup>.

---

---

---

## ДУША РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

### I

**М**оя разноплеменная душа нашла тогда свою родину, — пишет Короленко в воспоминаниях, — и этой родиной стала прежде всего русская литература<sup>\*1</sup>. Литература, которая была для него отчиной, родиной, национальностью и украшением которой стал он сам, имеет историю, единственную в своем роде.

Целые столетия от средних веков до нового времени, до последней трети XVIII века, в России царил темная ночь, могильная тишина, варварство. Не существовало ни обработанного литературного языка, ни собственного стихосложения, ни научной литературы, ни книжной торговли, ни библиотек, ни журналов, ни центров духовной жизни. Омывавший все страны Европы Гольфстрем Возрождения, будто по волшебству

взраставший цветущий сад мировой литературы, грозные бури Реформации, палящее дыхание философии XVIII века — все это не коснулось России.

В царской империи еще отсутствовали органы, необходимые, чтобы улавливать лучи западной культуры, не было духовного чернозема, на котором могли бы прорасти ее семена. Скучные литературные памятники тех времен своей уродливостью и необычайностью напоминают в наши дни произведения искусства Соломоновых или Ново-Гебридских островов. Между этими произведениями и искусством Запада, по-видимому, не существует никакого близкого родства, никакой внутренней связи.

А затем происходит словно чудо. Если в конце XVIII века попытки создать самобытную отечественную культуру еще слишком робки, то наполеоновские войны, подобно молнии, зажигают в царской империи национальное самосознание, пробуждение которого уже подготовлено как глубочайшим унижением России, так и последовавшим затем торжеством антинаполеоновской коалиции. Победа указала русской интеллигентной молодежи путь на Запад, в Париж, к сердцу европейской культуры, она привела ее в соприкосновение с новым миром.

Как будто в одну ночь расцвела русская литература. Подобно тому как Минерва появилась из головы Юпитера, уже снаряженной, в сверкающих доспехах, так возникла в России и собственная национальная художественная форма, язык, сочета-

ющий в себе благозвучие итальянского, мужественную силу английского, благородство и глубину немецкого языка; так появилось и изобилие талантов ослепительной красоты, сочетавших в себе глубину мысли и чувства.

Долгая темная ночь, кладбищенский покой оказались обманчивыми и призрачными. Лучи света, дошедшие с Запада, но словно бы притаившиеся, действовали как скрытая сила; зародыши культуры как будто лишь выжидали под землей благоприятного часа, чтобы дать всходы. И вот внезапно возникшая русская литература стала неотъемлемой частью литературы европейской. По ее венам устремилась кровь Данте, Рабле, Шекспира, Байрона, Лессинга, Гете. Львиным прыжком наперстала она то, что упустила в течение тысячелетия, и как равная вошла в семью литературы всемирной.

Удивителен этот ритм в истории русской литературы. Замечательная аналогия между ним и новейшим политическим развитием России способна сбить с толку не одного благомыслящего проповедника школьной премудрости.

Отличительная особенность этой столь стремительно расцветшей русской литературы состоит в том, что она возникла из оппозиции к существующему режиму, из духа борьбы. Особенность эта различима в ней на протяжении всего XIX столетия. Именно ею объясняется богатство и глубина духовного содержания, совершенство и оригинальность художественной формы, но в первую очередь — творческая и активная мощь ее социально-воздействия.

Русская литература даже под властью царизма превратилась в такую силу общественной жизни, какой литература не была ни в одной другой стране, ни в какие времена.

Она оставалась на своем посту целое столетие, до тех пор, пока ее не сменила материальная мощь народных масс, до тех пор, пока слово не стало плотью.

Именно художественная литература завоевала для полуазиатского деспотического государства место в мировой культуре, пробила возведенную самодержавием китайскую стену и построила мост между Россией и Западом, чтобы явиться туда не только берущей, но и дающей, не только ученицей, но и наставницей. Достаточно назвать три имени: Толстой, Гоголь, Достоевский.

В своих воспоминаниях Короленко характеризует собственного отца — чиновника времен крепостного права в России — как типичного представителя психологии честных людей того поколения. Короленко-старший чувствовал себя ответственным только за свои личные поступки. Гложущее чувство ответственности за социальную несправедливость было ему чуждо. «Бог, царь и закон» были для него понятиями, не подлежащими критике. Как уездный судья он чувствовал себя призванным лишь применять законы с самой педантической добросовестностью. «Что законы могут быть плохи, это опять лежит на ответственности царя перед богом, — он, судья, так же не ответствен за это, как и за то, что иной раз гром с высокого неба убивает неповинного ребенка...»<sup>2</sup>

Поколению 40-х и 50-х годов в России социальная система в целом казалась чем-то естественным и неизблемым. Неспособные к сопротивлению люди, принадлежащие к этой среде, умели лишь сгибать спину под плетью начальства, гнуться, будто под напором урагана, в надежде и ожидании, что напасть минует. «Да, — говорит Короленко, — это было цельное настроение, род устойчивого равновесия совести. Внутренние их устои не колебались анализом, и честные люди того времени не знали глубокого душевного разлада, вытекающего из сознания личной ответственности за «весь порядок вещей»<sup>3</sup>. Только такое мировоззрение есть истинная основа абсолютизма «волею божею», и, до тех пор пока совсем еще неприкосновенно это воззрение, сильна абсолютная власть.

Было бы ошибкой считать показанную Короленко психологию специфически русской или связанной только с периодом крепостного права.

Настроение общества, которое, будучи свободным от разъедающего самоанализа и внутреннего разлада, воспринимает «богоугодную покорность» как нечто естественное и приемлет исторические судьбы как нечто вислопсанное небом, — за что человек столь же мало ответствен, как и за то, что молния иногда поражает невинное дитя, — подобное настроение может уживаться с самыми различными политическими и социальными системами. На него все еще нетрудно натолкнуться и в современных условиях, особенно же оно характерно для психологии немецкого общества на протяжении всей мировой войны.

В России среди широких кругов интеллигенции это «неколебимое равновесие совести» стало нарушаться уже в 60-х годах. Почти зримо описывает Короленко этот духовный перелом русского общества, причем он показывает, как именно его поколение преодолело «крепостническую» психологию и было захвачено новыми веяниями времени, преобладающей нотой которого было «разъедающее, тяжелое, но творческое сознание общей ответственности»<sup>4</sup>.

Заслугой русской литературы является именно то, что она пробудила в русском обществе это высокое гражданское чувство, подрывала глубочайшие психологические корни самодержавия. С момента своего возникновения, с начала XIX столетия, она никогда не отрекалась от социальной ответственности, никогда не забывала о разъедающем, мучительном духе общественной критики.

С той поры как, подарив России Пушкила и Лермонтова, русская литература подняла несравненное по красоте и издали вдалеке знамя, ее девизом стала борьба против мрака, невежества и гнета. Со всей силой отчаяния разрывала она политические и социальные оковы, она натирала себе раны кандалами и честно оплачивала эту борьбу против гнета кровью сердца.

Ни в одной другой стране так не бросается в глаза обреченность выдающихся представителей литературы, как в России. Десятками умирали и гибли они еще в цветущем возрасте, почти юншами двенадцати пяти — двадцати семи лет, или, едва пережив самое большое сорок лет, кончали свой

путь на виселице, открытым или замаскированным дуэлью самоубийством, безумием, преждевременным истощением. Так погиб благородный певец свободы Рылеев, казненный в январе 1826 года как вождь декабристского восстания. Так пали Пушкин и Лермонтов, гениальные творцы русской поэзии — оба жертвой дуэли — вместе со всеми расцветшими вокруг них талантами. Так погиб основатель литературной критики и поборник гегелевской философии в России — Белинский, так погиб и Добролюбов. И прекрасный, нежный поэт Кольцов, чьи песни, словно одичавшие садовые цветы, привялись и широко распространились в русской народной поэзии. И творец русской комедии Грибоедов, и его еще более великий последователь Гоголь. Так погибли — совсем недавно — оба блестящих новеллиста Гаршин и Чехов. Остальные томилась десятки лет в тюрьмах, на каторге, в ссылке, и среди них — основатель русской журналистики Новиков, декабрист Бестужев, князь Одоевский, Александр Герцен, Достоевский, Чернышевский, Шевченко, Короленко.

Тургенев замечает мимоходом, что в первый раз он всю душою наслаждался пением жаворонка где-то близ Берлина. Это случайное признание кажется мне очень знаменательным. Жаворонки поют в России не хуже, чем в Германии. Громадная русская империя располагает столь многочисленными и столь разнообразными красотами природы, что восприимчивая поэтическая душа могла бы на каждом шагу находить повод, чтобы безраздельно отдаваться наслаждению ими. Однако спо-

собность безмятежно наслаждаться красотой природы в своем собственном отечестве Тургеневу губила именно мучительная дисгармоничность общественных условий, постоянно гнетущее чувство ответственности за кричащие пороки социального и политического устройства. Избавиться от этого чувства было невозможно и, сверля душу, проникая в самую глубину ее, оно ни на минуту не давало полного забвения. Лишь за границей, оставив позади тысячи гнетущих воспоминаний о родной земле и столкнувшись с чуждым укладом, который с давних времен наивно импонировал русским своей внешней благоустроенностью и материальной культурой, русский писатель мог беззаботно, всей существом, отдаться чувству наслаждения природой.

Разумеется, нет ничего ошибочнее представлять себе на этом основании русскую литературу как искусство грубо тенденциозное, или как оглушительный трубный клич, зовущий в бой за свободу, или как изображение одних только «бедных людей». Неверно также считать всех русских писателей революционерами или даже, на худой конец, прогрессистами.

Шаблоны вроде «реакционер», «прогрессист» сами по себе мало что значат в искусстве.

Достоевский, особенно в своих позднейших сочинениях, — ярко выраженный реакционер, благочестивый мистик, ненавидящий социалистов. Его образы русских революционеров являются злобными карикатурами. На мистических поучениях Толстого, во всяком случае, лежит отсвет реакционных тенденций. И все же оба они потрясают, воз-

вышают, внутренне очищают нас своими произведениями. И это потому, что реакционны отнюдь не их исходные позиции, что их мыслями и чувствами владеют не социальная ненависть, жестокосердие, кастовый эгоизм, приверженность к существующему порядку, а, наоборот, добросердечие, любовь к человеку и глубочайшее чувство ответственности за социальную несправедливость. Именно реакционер Достоевский выступил в искусстве защитником «униженных и оскорбленных», как гласит название одного из созданных им произведений. И только выводы, к которым каждый по-своему приходят и Толстой и Достоевский, только тот выход из социального лабиринта, который они надеются найти, ведет на ложные тропинки мистицизма и аскетизма. Однако у истинного художника социальный рецепт, предлагаемый им, является делом второстепенным; решающую роль играет источник его искусства, его животворный дух, а не сознательно поставленная им себе цель.

В русской литературе можно также обнаружить направление — она правда, менее важно по своей значимости, — которое пропагандирует идеалы сравнительно более скромные, чем глубокие все-ленские идеи Толстого или Достоевского: материальную культуру, современный прогресс, деловитость. К талантливейшим представителям этого направления принадлежат из старого поколения — Гончаров, из нового — Чехов. Последний в свое время высказал характерное суждение, порожденное духом оппозиции к толстовской проповеди аскетизма: в электричестве и паре любви к человеку

больше, чем в половом воздержании и вегетарианстве. Но бесспорно, что и это несколько прозаическое, «культурническое» направление отлочно от французской или немецкой литературы «золотой середины»; оно не источает сытого филистерства и пошлости, а дышит по-юношески горячим стремлением к культуре, к защите достоинства личности, к инициативе. Особенно Гончаров возвысился в своем «Обломове» до такого изображения пассивности человека, которое заслуживает места в галерее великих литературных образов всеобщего значения.

В русской литературе имеются, наконец, и представители декаданса. К ним должен быть причислен один из самых блестящих талантов горьковского поколения: Леонид Андреев. Его произведения пробуждают ужас, источают трупный запах смерти, под тлетворным дыханием которой увядает всякая воля к жизни. Но корни и суть русского декаданса диаметрально противоположны источникам искусства Бодлера<sup>5</sup> или д'Айнуцио<sup>6</sup>. В основе искусства этих художников лишь пресыщение новейшей культурой, чрезвычайно утонченный по форме, но очень грубый по своей сути эгоизм, не находящий удовлетворения в обычном существовании и поэтому набрасывающийся на ядовитые возбуждающие средства. У Андреева безнадежность потому овладевает душой, что душа подавлена тяжестью социального гнета, сломлена страданием.

Как и лучшие писатели русской литературы, Андреев глубоко проникся всеми горестями чело-

вечества. Он пережил японскую войну, период первой революции, ужасы контрреволюции 1907—1911 годов и изобразил их в таких, например, потрясающих картинах, как «Красный смех», «Рассказ о семи повешенных» и многих других. Теперь он подобен своему «Елеазару», который, возвращаясь из царства теней, не может больше побороть холод могилы и бродит среди живых, как «наполовину обглоданный смертью огрызок». Источник этого декадентства типично русский: это избыток социального сочувствия, под влиянием которого личность теряет способность к сопротивлению и активности.

Этим социальным сочувствием как раз и определяется своеобразие и художественное величие русской литературы. Захватить и потрясти может только тот, кто сам захвачен и потрясен.

Талант и гений в каждом отдельном случае бесспорно являются «божьим даром». Но даже величайшего таланта еще недостаточно для глубокого воздействия. Кто может отрицать талант и даже гений аббата Монти<sup>7</sup>, который воспевал дантовскими терцинами то убийство римской чернью посла французской революции, то победы самой революции, то австрийцев, то директорию, то неистового Суворова — во время бегства итальянцев от русских, — затем снова Наполеона и снова императора Франца, словом, каждый раз услаждал слух каждого победителя соловьиными трелями. Кто стал бы отрицать большой талант Сент-Бёва<sup>8</sup>, создателя литературного эссе, который своим блестящим пером оказывал услуги почти всем поли-

тическим партиям Франции по очереди, сегодняя сжигая то, чему вчера поклонялся — и наоборот?

Для глубокого воздействия, для истинного воспитания общества нужно больше, чем талант, нужна поэтическая личность, характер, индивидуальность, опирающаяся на прочную, как гранит, твердиню цельного и широкого мировоззрения. Мировоззрение — вот что придало тончайшую чувствительность социальной совести русской литературы, так поразительно обострило ее понимание психологии различных характеров, типов и общественных слоев; мировоззрение — вот что породило трепетную до болезненности чуткость, расцветившую образы русской литературы ослепительными по роскоши красками; именно мировоззрение вдохновило ее на неустанный поиск и напряженное раздумье над социальными загадками, которое и одарило ее способностью охватить взором художника общественный строй во всей его широте и внутренней сложности, запечатлеть в могучих творениях.

Убийства и преступления совершаются всегда и повсюду. «Парикиахерский ученик Икс убил и ограбил рантье Игрека. Суд приговорил его к смертной казни». Каждый из нас, встречая в своей утренней газете такие трехстрочные заметки в разделе «по империи», пробегает по ним равнодушным взглядом, спеша поскорее узнать последние известия с ипподрома или новый театральный репертуар на ближайшую неделю. Кто, кроме уголовного полиции, прокуроров и статистиков интересуется

убийствами? Разве только авторы детективов и киносценариев.

Достоевский был потрясен до глубины души самим фактом, что человек может убить человека, что это совершается ежедневно вокруг нас, в нашей «цивилизованной» среде, за стеной нашего обывательского, мирного дома. Подобно тому, как Гамлет, узнав о преступлении своей матери, постигает, что порваны все человеческие связи и мир вышел из колеи, так и Достоевский в убийстве человека человеком видит преступление, означающее, что «распалась связь времен». Достоевский не находит покоя, он чувствует, что бремя ответственности за это преступление лежит на нем и на каждом из нас. Ему необходимо понять душу убийцы, его страдания, проследить его муки до самых сокровенных тайников его сердца. И он познал все эти муки и был потрясен страшным открытием: убийца сам — несчастнейшая жертва общества. И тогда Достоевский бьет тревогу, он пробуждает нас от тупого равнодушия цивилизованных эгоистов, он не позволяет нам передать убийцу уголовной полиции, прокурору, палачу или тюрьме и тем самым снять с себя ответственность. Достоевский заставляет нас пережить все муки убийцы и в конце концов бросает нас совершенно уничтоженными. Кто хоть раз пережил его Раскольников, допрос Мити Карамазова в ночь после убийства отца, кто пережил «Записки из Мертвого дома», тот никогда больше не сможет укрыться, как улитка, в раковину филистерства и самодовольного эгоизма. Романы Достоевского — жесточайшее обвинение,

брошенное в лицо буржуазному обществу: истинный убийца, губитель душ человеческих — это ты!

Никто не умеет так жестоко мстить обществу за преступление, совершенное над отдельным человеком, подвергать это общество такой изощренной пытке, как Достоевский, — это его специфический талант. Но и другие духовные вожди русской литературы видят в убийстве обвинение против существующих условий, преступление по отношению к убийце как человеку, за которое мы все — и каждый в отдельности — несем ответственность. Именно поэтому все крупнейшие таланты, словно замороженные, вновь и вновь возвращаются к теме «высшего» уголовного преступления, чтобы, показав его нам в величайших художественных творениях, лишить нас бездумного покоя: Толстой во «Власти тьмы» и «Воскресении», Горький в «На дне» и в повести «Трое», Короленко в рассказе «Лес шумит» и в своем удивительном сибирском «Убивце».

Проституция так же, как туберкулез, не представляет собой специфически русского явления; это скорее самый интернациональный институт общественной жизни. Однако, несмотря на свою огромную роль в современном мире, проституция официально, в смысле общепринятого, но лишь условно признанного института тоже не считается естественным порождением существующего строя, а рассматривается как нечто, лежащее за его стенами, как его отбросы.

Русская литература не рисует проститутку в пикантном стиле будуарного романа или в стиле

нравоучительных слезливо-сентиментальных сочинений. Она не изображает ее и в виде таинственного хищного зверя — «духа земли». Ни одна литература в мире не дает более жестоких по реализму описаний, чем грандиозная картина разгула в «Братьях Карамазовых» или «Воскресении» Толстого. Но при всем том русский художник видит в проститутке не «падшую», а человека, душа которого, страдания и внутренняя борьба требуют от него, художника, глубочайшего сострадания. Он облагораживает проститутку, дает ей удовлетворение за совершенное над ней обществом насилие; в споре за сердце мужчины он делает ее соперницей героинь, являющих собой образ самой чистой и нежной женственности; он увенчивает ее розами и возносит, как Магадэв баядеру<sup>9</sup>, из чистилища разврата и душевных страданий на высоты нравственной чистоты и женского героизма.

Однако социально-заостренная русская литература испытывает глубокий интерес не только к страшным явлениям, которые кажутся исключительными на сером фоне будничной жизни, но и к самой этой жизни, к заурядному человеку с его горестями. «Человеческое счастье, — говорит Короленко в одном из своих рассказов, — честное человеческое счастье дает душе что-то целительное и возвышающее. И я думаю всегда, знаете ли, что люди обязаны, в сущности, быть «счастливыми». В другом рассказе, озаглавленном «Парадокс», он влагает в уста безрукого от рождения калеки слова: «Человек создан для счастья, как птица для полета». В устах несчастного уродца подобное из-

речение, разумеется, звучит как парадокс. Но для тысяч и миллионов людей человеческое «призвание быть счастливым» делают столь же парадоксальным не случайные физические пороки, а социальные условия.

В сущности, замечание Короленко содержит в себе важное правило социальной гигиены: счастье делает людей духовно здоровыми и чистыми; оно подобно лучам солнца над открытым морем, которые лучше всего дезинфицируют в нем воду. Смысл этого замечания также в том, что в уродливых социальных условиях, — а уродливы по сути все условия, основанные на социальном неравенстве, — самые различные духовные пороки должны превращаться в массовое явление. Угнетение, произвол, несправедливость, бедность, зависимость и приводящее к односторонней специализации разделение труда, будучи постоянно действующими силами, формируют в определенном духе и нравственность людей, причем на обоих полюсах: угнетатель и угнетенный, тиран и раб, гордец и прихлебатель, беспошадный делец и беспечный лежебока, педант и гаер — все в равной мере являются продуктом и жертвой своих условий.

Именно эти особенные психологические уродства, — можно сказать, следствие неправильного роста человеческой души под влиянием обычных социальных условий, — изображены Гоголем, Достоевским, Гончаровым, Салтыковым, Успенским, Чеховым и другими русскими писателями с балзакской мощью. Тривиальная трагедия самого обыкновенного, заурядного человека, запечатлен-

вая Толстым в «Смерти Ивана Ильича», стала произведением, которому нет равных во всемирной литературе.

Русская литература издавна проявляет особый интерес и к мелким плутам, не имеющим определенного занятия, не способным к уворному труду, не знающим, что предпочесть, — существование прихлебателя или периодические конфликты с уголовным кодексом. Но и к тем, кто относится к отбросам буржуазного общества и от которых это общество на Западе отмахивается лаконичными надписями: «Нищим, разносчикам, музыкантам вход воспрещен», — словом, к людям, подобным оставшемуся чиновнику Полкову у Короленко, русская литература издавна испытывает живой художественный интерес и находит для них сердечную улыбку понимания.

С диккенсовской теплотой, но без благодушно-буржуазной сентиментальности, иными словами, проявляя великодушные реалистов, Тургенев, Успенский, Короленко, Горький причисляют всех этих «лотериевых крушение», а равно преступников и проституток, к человеческому обществу как вполне равноправных его членов. И, несомненно, именно благодаря широте сердца и мысли эти писатели создали творения величайшей художественной ценности.

С особенной нежностью и чуткостью в русской литературе изображается мир детства, — например, у Толстого в «Войне и мире» и «Анне Карениной», у Достоевского в «Братьях Карамазовых», у Гончарова в «Обломове», у Короленко в рассказах

«В дурном обществе» и «Ночью», у Горького в повести «Трое».

У Золя есть роман «Page d'amour»\* из цикла Ругон-Маккаров. В центре действия в нем духовная драма заброшенного ребенка, изображенная с захватывающей силой. Но в этом романе болезненная от рождения, неврастеничная девочка смертельно, в самое сердце, пораженная столь же коротким, сколь эгонистическим любовным опьянением матери, увядая, как едва распустившийся бутон, оказывается, однако, лишь «аргументом» в зюлантской теории экспериментального романа, манекеном, на котором демонстрируется тезис о наследственности.

Для русских ребенок и его психология являются самостоятельным и полноценным объектом художественного интереса; это такая же человеческая индивидуальность, как и взрослый, только стоящая ближе к природе, неспорченная, и, прежде всего, еще более беззащитная перед влиянием социальных условий. Кто «соблазнит единого из малых сих, тому лучше повесить жернов на шею» и т. д. Но современное общество соблазняет миллионы «малых сих», похищая у них самое ценное и незаменимое из того, что человек может назвать своим, — счастливое, беззаботное, гармоничное детство.

Мир детства с его горестями и радостями особенно близок сердцу русских писателей, ибо они видят в ребенке жертву социальных условий. В их отношении к нему нет той фальшивой искусственности тона, с которой взрослые, как правило, счи-

\* «Страница любви» (франц.).

тают нужным снисходить к ребенку. Напротив, они говорят о детях с искренней и серьезной интонацией товарища, без высокомерного взгляда сверху вниз, скорее даже с внутренним трепетом и благоговением перед незамутненной человечностью, дремлющей в каждой детской душе, как будто готовящейся в тот путь на голгофу жизни, который предстает каждому ребенку.

Важным показателем уровня духовной жизни культурных народов является место, занимаемое в литературе сатирой. В этом отношении Германия и Англия — два полюса европейской литературы. Чтобы протянуть нить от Гуттена<sup>10</sup> к Гейне, пришлось бы причислить к сатирикам Гримальсаузена<sup>11</sup>, что возможно, однако, только условно. Но даже и в этом случае периоды, отделяющие этих авторов друг от друга, представляют собой картину страшного упадка, продолжающегося три столетия. От гениального фантаста Фишарта<sup>12</sup> с его полнокровной натурой, в которой ясно ощутимо дыхание Возрождения, до барочно-трезвешного Мошероша,<sup>13</sup> и от Мошероша, который все же дерзко тербил за бороды сильных мира сего, до маленького филистера Рабенера<sup>14</sup> — какое падение! Рабенер, возмущавшийся «дерзостью» тех, кто осмеливался представлять в смешном виде князей, духовенство и «высшие сословия», тогда как честный немецкий сатирик должен прежде всего научиться быть «верноподданным» — уже этим он доказал, что немецкая сатира погибла. В послемартовской литературе сатира высокого стиля почти совершенно отсутствует.

В Англии со времени великой революции, и особенно в начале XVIII века, сатира получила беспримерное развитие. Английская литература не только дала целый ряд таких мастеров сатиры, как Мандевиль<sup>15</sup>, Свифт, Стери<sup>16</sup>, сэр Филипп Френсис<sup>17</sup>, Байрон, Диккенс, — в этом созвездии первое место принадлежит, конечно, Шекспиру за один образ Фальстафа — сатира превратилась здесь из привилегии аристократов духа в общее достояние; она стала, так сказать, национальным богатством. С этого времени она сверкает в политических памфлетах, пасквилях, парламентских речах, газетных статьях точно так же, как в произведениях искусства. Она стала необходима англичанам как хлеб, как воздух, и потому, например, в рассказах для благовоспитанных девиц какой-нибудь Крокер иногда можно найти такое же едкое изображение английской аристократии, как у Шоу, Уайльда или Голсуорси.

Зачастую этот расцвет сатирического жанра связывают с вековой политической свободой Англии и объясняют ею. Но русская литература, которая в этом отношении может быть поставлена рядом с английской, доказывает, что расцвет сатиры зависит не столько от государственного строя, сколько от духа литературы, не столько от учреждений, сколько от умонастроения ведущих общественных слоев.

В России со времени возникновения новейшей литературы сатира господствовала во всех ее областях и в каждой из них сумела свершить великое. Поэма Пушкина «Евгений Онегин», повести и

эпиграммы Лермонтова, басни Крылова, комедии Островского и Гоголя, стихотворения Некрасова — его сатирический эпос «Кому на Руси жить хорошо» даже в тяжелом немецком переводе дает представление о чудесной свежести и сочности творений поэта — все это, каждое в своем роде, совершенные создания.

Русская сатира дала также гениального Салтыкова-Щедрина, который изобрел совершенно своеобразную литературную форму, создал свой собственный непереводаемый язык, чтобы яростно бичевать абсолютизм и бюрократию, и оказал глубокое влияние на духовное развитие общества.

Русская литература сочетает, таким образом, высокий нравственный пафос с художественным пониманием всей гаммы человеческих чувств; в стране нищеты, в огромной тюрьме она создала собственное царство духовной свободы и богатейшей культуры, где можно было дышать и принимать участие в интересах и духовных стремлениях культурного мира. Вот почему она смогла превратиться в социальную силу и, воспитывая поколение за поколение, стать истинной родиной для лучших — таких, как Короленко.

## II

Короленко — насквозь поэтическая натура. Его колыбель окутывал густой туман суеверий. Не тех декадентских, разлагающих душу суеверий современного большого города, которые в Берлине, на-

пример, свирепствуют, как эпидемии, в виде спиритизма, гадания на картах и молебний о здравии, а тех наивных суеверий народной поэзии, таких же чистых и прятных, как вольный ветер украинских степей, как миллионы диких цветов ириса, тысячелистника и шалфея, что растут там в высокой, в рост человека, траве.

По рассказам Короленко об отчем доме, о таинственной атмосфере, существовавшей в людской и детской, ясно чувствуется, что колыбель писателя находилась в ближайшем соседстве с заколдованной страной Гоголя, населенной домовыми, ведьмами и языческими привидениями, являющимися в рождественскую ночь.

Да и Гарный Луг<sup>18</sup> вызывает живые воспоминания о гоголевском мире, о миргородских обывателях Иване Ивановиче и Иване Никифоровиче, — правда, к этим воспоминаниям примешивается резкий отзвук польских традиций, так как Волянь недалеко от Литвы, родины старого польского шляхетства и его бессмертного барда Адама Мицкевича.

По своему происхождению Короленко одновременно поляк, украинец и русский, и еще в детстве он должен был выдерживать натиск трех национализмов, каждый из которых требовал «кого-нибудь ненавидеть и преследовать». Но уже тогда все эти атаки разбивались о здоровую человечность мальчика.

Овеивавшие его польские традиции воспринимались им лишь как последний вздох исторически побежденного прошлого. Украинский национализм

отталкивал его прямую натуру смешением маскарадного фатовства и реакционной романтики. А грубые методы официальной политики, направленной на руссификацию угнетенных поляков и узинатов на Украине, были предостережением от русского шовинизма, особенно чувствительным для него — мягкого и душевного мальчика, которого всегда инстинктивно влекло к слабым и угнетенным, а не к сильным и торжествующим. В битве трех национальностей, полем которой была его родная Волынь, он спасся, служа человечности.

Потерявший отца и предоставленный отныне лишь самому себе, семнадцатилетний Короленко отправляется в Петербург, чтобы ринуться в водоворот университетской жизни и политических страстей. После трехлетнего учения в Технологическом институте, он поступает в Московскую сельскохозяйственную академию. Но уже через два года его планы на будущее, так же как планы многих его сверстников, были перечеркнуты «высшей властью». За участие в студенческой демонстрации Короленко был арестован, исключен из академии и сослан в Вологодскую губернию, на север европейской России, а позже направлен на жительство в Кронштадт под надзор полиции.

Через несколько лет он вернулся в Петербург, чтобы заново строить жизнь. Он изучил здесь сапожное дело, чтобы, следуя своим идеалам, приблизиться к трудящемуся люду и одновременно способствовать многостороннему развитию собственной личности, но в 1879 году его опять аресто-

вали и на этот раз сослали дальше на северо-восток, в самый заброшенный угол Вятской губернии.

Благодаря своему мужеству Короленко выдержал и эту ссылку. Он старается как-нибудь устроиться на новом месте, усердно занимается недавно изученным ремеслом, добывая им средства к жизни. Однако долго пользоваться покоем ему было не суждено. Неожиданно, без всякой видимой причины, его препровождают в Западную Сибирь, откуда снова в Пермь, а из Перми уже на крайний восток Сибири. И даже здесь его странствия не завершились.

В 1881 году, после убийства Александра II, вступил на престол новый царь, Александр III. Короленко, служивший в то время в управлении железной дороги, принес вместе с другими служащими обычную присягу новому правительству. Но это сочли недостаточным. В качестве политического ссыльного Короленко должен был еще присягнуть отдельно. Он — вместе с остальными ссыльными — отклонил это требование, за что был сослан в ледовую глушь Якутской области.

Несомненно, отказ от присяги был «пустой демонстрацией», хотя Короленко вовсе не был склонен к рассчитанным на эффект поступкам. Существующие условия несколько не изменились бы, и не могло быть никаких непосредственно ощутимых политических результатов только от того, даст или не даст какой-то ссыльный где-то в сибирской тайге, близ полярного круга, клятву царскому правительству в своих верноподданных чувствах. Одна-

ко в царской России обычай производить такого рода «пустые демонстрации» существовал. Впрочем, не в одной России. Разве узорное «*Errur si thouve*»\* Галилео Галилея не было такой же «пустой демонстрацией», не имевшей никакого иного практического результата, кроме мести святой инквизиции истерзанному тюрьмой и пыткой человеку? И все же для тысяч людей, обладающих самым туманным представлением об учении Коперника, имя Галилея навсегда связано с этим прекрасным жестом, в котором несущественно даже то, что он не имел места в действительности. Как раз легенды, которыми человечество любит украшать своих героев, и являются доказательством, насколько необходимы в нашем общем духовном бытии подобные «пустые демонстрации», несмотря на их неосуществимую материальную пользу.

Четыре года должен был расплачиваться Короленко за отказ от присяги, влача жизнь в бедном становище полудиких кочевников, на берегу Алдана, притока Лены, посреди сибирской тайги, при зимней температуре от 40 до 45 градусов мороза. Но все лишения, одиночество, угрюмый таежный ландшафт, жалкое окружение, оторванность от культурного мира — все это не смогло омрачить солнечный темперамент и сломить духовную стойкость ссыльного. Он разделяет интересы якутов и принимает деятельное участие во всем, что она делают, усердно пашет, косит сено и доит коров, зи-

\* «А все-таки она вертится» (итал.).

мую шьет для туземцев обувь и пишет иконы... Об этом периоде существования «заживо погребенных» — так Джордж Кеннан<sup>19</sup> расценивал жизнь якутских ссыльных — Короленко рассказывал позднее без жалобы, без всякой горечи, даже с юмором, создавая в своих очерках самые нежные, поэтически красивые картины прошлого.

Между тем его художественное дарование созревало и он накапливал богатый запас психологических наблюдений и впечатлений от северной природы.

В 1885 году, возвратившись наконец из ссылки, отнявшей у него, не считая коротких перерывов, почти десять лет жизни, Короленко опубликовывает небольшой рассказ «Сон Макара», который сразу же ставит его в один ряд с крупнейшими художниками русской литературы. В свинцовой атмосфере 80-х годов этот первый, но совершенно зрелый плод молодого таланта прозвучал как первая песня жаворонка в серый февральский день. Быстро следуют затем друг за другом очерки и рассказы: «Очерки сибирского туриста», «Лес шумит», «За иконой», «Ночью», «Судный день», «Река играет» и многие другие. В каждом из них раскрываются основные черты творчества Короленко: удивительное мастерство пейзажиста и психолога, полная теплота и свежести естественность, сердечное участие к «униженным и оскорбленным». Но эта социальная тенденция в произведениях Короленко не содержит в себе ничего поучающего, воинственного, апостольского, как, скажем, в творчестве Толстого. Это просто проявление любви Ко-

роленко к жизни, его доброй природы, его солнечно-го темперамента. При всей широте и гуманности его взглядов, при всем его отращении к шовинизму Короленко насквозь русский писатель и, быть может, самый национальный среди великих прозаиков русской литературы.

Он не только любит свою страну, он влюблен в Россию, как юноша, влюблен в ее природу, в интимную красоту каждого уголка громадного государства, в каждую сонную речку, в каждую тихую, окаймленную лесом, долину, влюблен в простой народ, в его типы, в его наивную религиозность, в его природный юмор и глубокомысленную мечтательность. Короленко чувствует себя в своей стихии, находясь не в городе, не в удобном купе вагона, не в сутолоке и шуме современной цивилизации, а только в пути, на деревенских трактах. Брести с котомкой за плечами, с собственноручно вырезанным посохом, покрываясь «легким истом странника», брести все дальше и дальше, отдаваясь на волю случая, то следуя с толпой набожных богомольцев за чудотворной иконой, то коротая ночь у костра с расположившимися на берегу реки рыбаками, брести, замешавшись в пеструю толпу крестьян, лесоторговцев, солдат, нищих и прислушиваясь к их разговорам, или плыть на сонно-ползущем старом парходике, — вот образ жизни, самый излюбленный Короленко. И в этих странствиях он не остается только наблюдателем, подобно тонкому, холемому аристократу Тургеневу. — Короленко не стоит никакого труда несколькими сло-

вами установить близость с людьми из народа, войти в их мир, слиться с толпой.

Так он обошел вдоль и поперек почти всю Россию. Странствуя, он всюду впитывал в себя волшебство природы, поэзию той наивной простоты, что еще у Гоголя вызывала улыбку. Странствуя, он с восторгом наблюдал прирожденное фаталистическое хладнокровие русского народа, неколебимо и бесконечно спокойного в период затишья и геронческого, великого, непреклонного в грозный час — совершенно так же, как та чудесная река в его рассказе, которая обычно тихо и покорно струится в своих берегах, а во время разлива вздымается, становясь гордым, нетерпеливым, прекрасным в своем гневе потоком.

Странствуя, непосредственно и непринужденно общаясь с природой и простым народом, Короленко заполнял свою записную книжку свежими, красочными впечатлениями, которые почти без изменений, еще покрытые блестящими каплями росы и овсянные запахом земли, вошли в его очерки и рассказы.

Одно из самых своеобразных произведений, вышедших из-под пера Короленко, — «Слепой музыкант». На первый взгляд это чисто психологический опыт, посвященный, в сущности, нехудожественной теме.

Врожденные физические недостатки хотя и могут быть источником многих конфликтов в человеческой жизни, сами по себе, однако, находятся за пределами человеческой воли и действий, вне вины и возмездия, исключая лишь те случаи, когда провин-

ность родителей по закону наследственности превращается в проклятие над детьми. Поэтому физические недостатки изображаются как в литературе, так и в иных видах искусства лишь эпизодически или с сатирической целью, чтобы вызвать еще большее отвращение к духовному уродству человека (Терсит у Гомера, заикающиеся судьи в комедиях Мольера и Бомарше), или с добродушно юмористическим оттенком (жанровые картинки нидерландского Возрождения; например, калеки в рисунках Корнелиуса Дюсарта)<sup>20</sup>.

Совершенно иначе у Короленко: душевная драма человека, родившегося слепым и томимогося непреодолимым стремлением к свету, стремлением, которое он никогда не сможет удовлетворить, находится здесь в центре повествования. Но развязка, предлагаемая Короленко, вновь неожиданно приводит к лейтмотиву его творчества и русской литературы в целом. Его слепой музыкант переживает духовное возрождение, становится духовно «зрячим», когда подымается над эгоизмом своего собственного безысходного страдания, чтобы выразить душевную и физическую муку всех слепых. Кульминационным пунктом произведения является первый публичный благотворительный концерт слепого, неожиданно исполняющего на своем инструменте вариации известной русской мелодии слепых уличных певцов. Избрав ее темой своей импровизации, он вызывает у потрясенной публики порыв горячего сострадания. Социальный мотив, солидарность с общим горем приносит здесь спасение и просветляет как одного человека, так и все общество.

Именно по причине полемического характера русской литературы граница между беллетристичкой и публицистическими произведениями очерчена в ней далеко не столь резко, как это имеет место теперь на Западе. В России эти жанры часто переходят друг в друга—так же как в Германии той поры, когда Лессинг указывал путь буржуазии и, переходя от театральной критики к драме, пользуясь философско-теологической полемикой и эстетическими исследованиями, пробивал дорогу новому мировоззрению.

Однако если в Германии Лессинг—и в этом был трагизм его судьбы—на протяжении всей жизни оставался одиноком и непонятым, то в России борьбу за свободу мысли вели многие выдающиеся таланты, возделывавшие самые разные участки литературы.

Александр Герцен сочетал с крупным талантом писателя гениальное перо журналиста и в 50—60-х годах умел из-за границы будить своим «Колоколом» всю мыслящую Россию. Старый гегельянец Чернышевский с равным блеском и боевым задором сражался на поприще публицистики и в сфере философского трактата, в области политико-экономического исследования и тенденциозного романа. Литературная критика, всегда и всюду сражающаяся с реакцией, систематически пропагандирующая прогрессивную идеологию, нашла, после Белинского и Добролюбова, своего блестящего представителя в лице Михайловского, десятки лет владевшего общественным мнением и, в частности,

оказавшего большое влияние на идейное развитие Короленко. Толстой, наряду с романом, рассказом и драмой, пользовался для пропаганды своих идей нравоучительной сказкой и полемическим памфлетом. В свою очередь и Короленко постоянно менял кисть и палитру художника на клинок журналиста, чтобы выразить свое отношение к насущным вопросам социальной жизни и принять непосредственное участие в борьбе текущего дня.

К обычным явлениям старой царской России принадлежали — наряду с пьянством, неграмотностью и дефицитом бюджета — хронические голодовки. Неурожай — результат проведенной при уничтожении крепостного права «крестьянской реформы», удешающих налогов и крайней отсталости сельскохозяйственной техники — достигал крестьян каждые два года на всем протяжении восьмидесяти годов прошлого века. В 1891 году он достиг своего апогея; на двенадцать губерний, опустошенных необыкновенной засухой, обрушился полный неурожай, и голод принял в них поистине ветхозаветные размеры.

В официальном статистическом сборнике, дающем сведения об урожае, среди более чем семисот ответов, присланных из самых различных местностей, приводится следующее описание, вышедшее из-под пера простого священника одной из центральных губерний:

«Неурожай надвигался в течение трех лет. Одна беда за другой шла на крестьянина. Появились гусеницы, саранча пожирает хлеба, черви объедают их, жуки истребляют остатки. Урожай уничтожен

на поле, семена засохли в земле, амбары пусты, хлеба нет. Скот стонет и падает, стада еле тащатся, овцы погибают, для них нет корма... Миллионы деревьев, десятки тысяч изб пожрал огонь. Нас окружали огненные стены и столбы дыма. Как сказано у пророка Софонии: «Все истреблю с лица земли, — говорит господь, — людей, скот и диких зверей, птиц небесных и рыб морских». Какое множество пернатых погибло во время лесных пожаров, сколько рыбы во время мелководья!.. Лоси разбежались из наших лесов, куницы исчезли, белки погибли. Небо закрылось и стало твердым, как медь; больше не падает роса — только засуха и огонь. Плодовые деревья, трава и цветы засохли, не созревает больше нигде ни малина, ни голубика, ни ежевика, ни брусника, выгорели все торфяные болота и топи... Куда ты девалась, свежая зелень леса? Где прекрасный воздух, где чудодейственный аромат сосен, приносивший исцеление больным? Все погибло...»

В заключение автор как опытный русский «подданный» покорнейше просит не «привлекать его к ответственности» за вышеописанное.

Опасения доброго деревенского попа были не лишены оснований: всемогущая дворянская камарилья объявила весь голод — как ни кажется это невероятным — злостной выдумкой подстрекателей и всякую помощь — излишней.

Тогда между реакционным лагерем и прогрессивной интеллигенцией по всей линии разгорелась борьба. В русском обществе началось волнение, литература забила тревогу. В самых широких размерах была организована помощь голодающим. Вра-

чи, писатели, студенты и студентки, учителя, интеллигентные женщины сотнями устремились в деревню для организации народного питания, раздачи семян, закупки зерна по дешевым ценам, ухода за больными. Но совершать это было не так просто. Обнаружился весь беспорядок, вся издавня укоренившаяся бесхозяйственность в стране, управляемой бюрократами и военными, в стране, где каждая губерния, каждый уезд были отдельной сатрапией. Соперничество, ведомственные споры и разногласия между властями отдельных губерний и уездов, между правительственными органами и земским самоуправлением, между волостными писарями и крестьянами; к этому надо еще добавить хаос понятий, надежд и требований в среде самого крестьянства, его недоверие к горожанам, противоположность между богатой деревенской буржуазией и обездоленной массой — все это неожиданно воздвигло перед интеллигенцией, на путях ее доброй воли, тысячи преград и препятствий, приводивших ее в отчаяние. Обнажились бесчисленные местные злоупотребления и притеснения, которым крестьянство изо дня в день подвергалось до той поры в «тиши» обычного существования; раскрылась вся абсурдность и вся несогласованность бюрократической системы. Борьба с голодом, которая сама по себе была лишь простым актом благотворительности, непроизвольно превратилась в борьбу с социальным и политическим режимом абсолютизма.

Короленко, как и Толстой, стал во главе прогрессивной интеллигенции и посвятил этому делу не только свое перо, но и все свои силы. Весной 1892 го-

да он отправился в один из уездов Нижегородской губернии, как раз в осиное гнездо реакционной дворянской клики, чтобы организовать в голодающих деревнях пункты питания. Совершенно незнакомый с местными условиями, он вскоре вник в каждую подробность и начал упорную борьбу с тысячами препятствий, возникших на его пути.

Четыре месяца он оставался в уезде, постоянно переезжая из деревни в деревню, переходя в своих хлопотах от инстанции к инстанции. Ночи напролет просиживал он в крестьянских избах, залопная свой дневник при тусклом свете коптящей лампы, и одновременно вел в столичных газетах со всем пылом темперамента борьбу с реакцией, отвечая ей ударом на удар. Его дневник, в котором отражена в страшных картинах вся голгофа русской деревни — нищенствующие дети, безмолвные, словно окаменевшие матери, плачущие старики, болезнь и безнадежность, — стал памятником вечного позора царскому режиму.

По пятам за голодом следовал второй апокалиптический всадник: эпидемия. В 1893 году из Персии была занесена в низовья Волги и распространилась вверх по реке холера, охватившая своим смертоносным дыханием истощенные голодом, впавшие в апатию деревни. Отношение царских органов власти к этому новому врагу производит впечатление анекдота, который является, однако, горькой правдой; бакинский губернатор скрылся от эпидемии в горы; саратовский губернатор, как только возникли народные волнения, спасся бегством на пароход; правда, астраханский губернатор решил

вопрос: он отправил в Каспийское море дежурные пароходы, и они закрыли доступ к Волге всем судам, которые шли из Персии и Кавказа и подозревались в качестве носителей холеры. Но подвергнутых карантину он не снабжал ни хлебом, ни питьевой водой.

Более четырехсот пароходов и барж было таким способом задержано, десять тысяч человек — больных и здоровых — обречено на гибель от эпидемии, от голода и жажды. Наконец вниз по Волге к Астрахани приплыл пароход, явившийся вестником заботы властей предержавших. Взоры изможденных с надеждой обратились к спасительному кораблю. Он привез гробы...

Тогда грянул гром народного гнева. Как молния распространилась вверх по Волге весть об аресте и мучениях заключенных в карантине на Каспии, вслед за нею раздался крик отчаяния: начальство умышленно распространяет эпидемию, чтобы истребить народ... Первыми жертвами «холерных бунтов» пали санитары, мужчины и женщины из интеллигенции, самоотверженно, героически поспешившие в деревни, чтобы строить бараки, ухаживать за больными, принимать меры для спасения здоровых. Бараки были сожжены, врачи и сестры милосердия убиты. Затем последовали обычные карательные экспедиции, кровопролитие, военные суды и казни. В одном Саратове было вынесено двадцать смертных приговоров. Прекрасный волжский край в который раз превратился в дантовскую преисподнюю.

Только высокий нравственный авторитет и глу-

боекое понимание нужд и психологии крестьян и состоявшие были внести свет и смысл в этот кровавый хаос, и для этой роли в России никто, кроме Толстого, не подходил так, как Короленко. Он оказался на своем посту одним из первых и пригвоздил к позорному столбу истинного виновника беспорядков — царскую администрацию. Он снова дал обществу потрясающий документ в равной мере исторической и художественной ценности: статью «Холерный карантин».

В старой России смертная казнь за уголовные преступления была давно отменена. В обычные времена казнь была отличием, сохранением для политических преступников. Особенно широко смертная казнь применялась в 70-х годах, когда террористическое движение стало активным. После покушения на Александра II царское правительство не остановилось даже перед тем, чтобы послать на виселицу женщину: знаменитую Софью Перовскую и Гесю Гельфман. И все же казни оставались тогда, да и позднее, исключительными случаями, каждый раз вызывавшими в обществе содрогание. Когда в 80-х годах были казнены четыре солдата «дисциплинарного батальона» за убийство фельдфебеля, систематически мучившего и оскорблявшего их, можно было почувствовать даже в атмосфере тех лет, как покорное, подавленное и все же потрясенное казнью общество будто застыло в немом ужасе.

Все изменилось со времени революции 1905 года. После того как в 1907 году самодержавие снова одержало верх, началась кровавая расправа. Военные суды работали днем и ночью, виселицы не

знали отдыха. Террористов, участников вооруженных восстаний, особенно так называемых «экспроприаторов», — большей частью подростков, — казнили сотнями, зачастую кое-как соблюдая формальности и пользуясь услугами «неопытных» палачей, которые вешали на непрочных веревках и фантастических, импровизированных виселицах. Контрреволюция справляла оргии.

И Короленко возвысил тогда свой голос, громко протестуя против торжествующей реакции. Серия его статей, изданных в 1909 году отдельной книжкой под названием «Бытовое явление», носит на себе все черты, присущие его таланту. Здесь нет пышных фраз и трескучего пафоса — точно так же, как в книгах о голодном годе и эпидемии холеры. Здесь нет сентиментальности, нет ничего, кроме предельной простоты и деловитости, кроме самого неприязнительного собрания фактического материала: писем казенных, наблюдений их соседей по камерам. Но это простое собрание материалов говорит о таком глубоко проникновенном во все оттенки человеческого горя, во все страдания терзаемой человеческой души, во всю подноготную общественного преступления, которым является каждый смертный приговор, этот простой свод материала полон такой сердечной теплоты и высокой нравственности, что маленькая брошюра стала обвинительным актом потрясающей силы.

Под свежим впечатлением этой серии статей восьмидесятидвухлетний Толстой писал Короленко: «Сейчас прослушал вашу статью о смертной казни и всячески во время чтения старался, но не мог

удержать — не слезы, а рыдания. Не нахожу слов, чтобы выразить вам мою благодарность и любовь за эту и по выражению, и по мысли, и главное по чувству — превосходную статью.

Ее надо перепечатать и распространять в миллионах экземпляров. Никакие думские речи, никакие трактаты, никакие драмы, романы не произведут одной тысячной того благотворного действия, какое должна произвести эта статья.

Она должна произвести это действие — потому, что вызывает такое чувство сострадания к тому, что переживали и переживают эти жертвы людского безумия, что невольно прощаешь им, какие бы ни были их дела... Кроме всех этих чувств, статья ваша не может не вызывать и еще другого чувства, которое я испытываю в высшей степени — чувство жалости не к одним убитым, а еще и к тем обманутым, простым, развращенным людям: сторожам, тюремщикам, палачам, — солдатам, которые совершают эти ужасы, не понимая того, что делают.

Радуется одно то, что такая статья, как ваша, объединяет многих и многих живых неразвращенных людей одним общим всем идеалом добра и правды, который, что бы ни делали враги его, разгорается все ярче и ярче»<sup>21</sup>.

Приблизительно пятнадцать лет тому назад одна немецкая газета провела опрос среди известнейших представителей искусства и науки по поводу смертной казни: самые громкие имена в литературе и правоведении, цвет интеллигенции страны мыслителей и поэтов со страстью высказались за смертную казнь. Для вдумчивого наблюдателя это было одним

из симптомов, подготовивших ко многому, пережитому в Германии во время мировой войны.

В 90-х годах в России состоялся знаменитый процесс мультанских вотяков. Семеро крестьян—вотяков деревни Большой Мультан Вятской губернии были обвинены в ритуальном убийстве и приговорены к каторжным работам.

Одной из черт современной цивилизации является то, что народные массы, когда им по той или иной причине приходится круто, делают козлом отпущения людей другой национальности или другой расы, религии, цвета кожи; на этих людях они время от времени вымещают свое скверное настроение, чтобы затем, освеженными, вернуться к обычным, ежедневным занятиям.

Само собой разумеется, что роль козла отпущения достается только слабым, исторически ущемленным или социально подавленным национальностям, которых, именно потому что они слабы или однажды уже были обижены историей, можно и дальше безнаказанно подвергать новым обидам. В Соединенных Штатах Северной Америки эта доля выпала неграм. В Западной Европе эту роль иногда играют итальянцы.

Около двадцати лет тому назад в одном из рабочих районов Цюриха—Аусерзиле был устроен небольшой итальянский погром, вызванный фактом детоубийства. Во Франции название местности Aigues-Mortes\* связано с достопамятными волнениями рабочих, которые, ожесточившись тем, что

\* Буквально: скорые смерти (франц.).

не предъявляющие особых претензий странствующим итальянским пролетариям сбили заработную плату, решили привить им более высокие культурные потребности, прибегнув для этого к методам первобытного предка—Номо Хаусегі из Дордони. Впрочем, с началом мировой войны наступило время поразительного расцвета «неандертальских» традиций. «Великая эпоха» ознаменовалась в стране мыслителей и поэтов внезапным и массовым возвращением к инстинктам современников мамонта, пещерного медведя и покрытого шерстью носорога.

Царская Россия, однако, еще не была полностью цивилизованным государством, и преследование инородцев было там, каклюбая иная форма общественной активности, не проявлением народного духа, а монополией правительства; поэтому преследование приходилось организовывать в нужные моменты самому начальству, использовавшему с этой целью государственные органы и государственную водку.

Мультанское дело о ритуальном убийстве было, несомненно, лишь небольшим эпизодом царской внутренней политики, стремившейся хоть отчасти, время от времени, давать выход подавленному гневу голодных и связанных во руках масс. Но русская интеллигенция, во главе которой вновь встал Короленко, взяла полудиких вотяков под защиту. Короленко отдался делу со всей своей страстью и распутал сеть недоразумений и подлогов с такой объективностью, терпением и лояльностью, с таким безошибочным чутьем к истине, которые напоминают о вмешательстве Жореса в дело Дрейфуса.

Короленко мобилизовал прессу, общественное мнение, добился пересмотра дела, взял лично на себя защиту перед судом и добился оправдательного приговора.

На востоке с давних времен излюбленным объектом политики «громоотвода» было, разумеется, еврейское население, и еще вопрос, сыграло ли оно эту благодарную роль до конца. Во всяком случае, какая-то строгость стилия чувствуется в том обстоятельстве, что последним крупным общественным скандалом, которым самодержавие распрощалось с этим миром, так сказать «делом об ожерелье»<sup>22</sup> русского ancien régime \*, стал процесс о еврейском ритуальном убийстве—знаменитый процесс Бейлиса, имевший место в 1913 году.

Принятый как заложивший гость из мрачных времен контрреволюции 1907—1911 годов и одновременно как символический вестник мировой войны, киевский процесс о ритуальном убийстве тотчас оказался в центре общественных интересов. Вся прогрессивная интеллигенция России считала дело Бейлиса своим делом, процесс превратился в генеральное сражение между лагерем свободы и реакции. Выдающиеся юристы, лучшие журналисты приваля участие в деле. После всего, что было сказано прежде, нет нужды разъяснять, что Короленко был среди них.

Непосредственно перед тем часом, когда должен был хлынуть кровавый ливень мировой войны, реакция в России потерпела ошеломляющее моральное поражение: под валором оппозиционной интел-

\* Старый режим (франц.).

лигенции обвинение в ритуальном убийстве рухнуло, обнажив одновременно черты разложения царской власти, уже мертвой и сгнившей внутри и только ждавшей смертельного удара со стороны освободительного движения. Мировая война предоставила ей лишь последнюю краткую отсрочку.

Короленко был, однако, не только выразителем морального протеста против всякой несправедливости, всегда бравшим на себя дело общественной помощи. В 80-х годах, после покушения на Александра II, в России наступил период прострации и безнадежности. Либеральные реформы 60-х годов повсюду, в судах и земских управлениях, подвергались пересмотру. Кладбищенская тишина воцарилась под свинцовой дланью Александра III.

Общество, повергнутое в уныние как гибелью всяких надежд на мирные реформы, так—в равной мере—и подавлявшей в те годы безрезультатностью революционного движения, впало в состояние смиренной покорности.

В этой атмосфере апатии и отчаяния среди русской интеллигенции распространились мистико-метафизические учения, представленные философской школой Соловьева; сильно сказывалось влияние Ницше; в художественной литературе господствовал безнадежно-пессимистический тон рассказов Гаршина и стихотворений Надсона. Вполне соответствовал этому настроению и мистицизм Достоевского, в той форме, какая присуща ему в «Братьях Карамазовых». Особое влияние приобрела аскетическая проповедь Толстого.

Пропаганда «непротивления злу», отказ от вся-

кого применения силы в борьбе с господствующей реакцией, призыв противопоставлять ей лишь «иравственное очищение» индивидуума — эти теории социальной пассивности в атмосфере 80-х годов представляли собой серьезную опасность для русской интеллигенции, тем более что она могла воспользоваться столь завораживающим аргументом, как творчество и моральный авторитет Толстого.

Михайловский, идейный вождь «народничества» направил поэтому против Толстого стрелы горестно-резкой полемики. Выступил в свою очередь и Короленко. Лирически нежный художник, которого всегда сопровождали воспоминания о пережитых в детстве страхах в шумящем лесу, о странствиях темным вечером через пустынное поле, о пейзаже со всеми оттенками света и настроения, художник, которому политическая партийность всегда казалась, в сущности, чем-то чуждым и отталкивающим, Короленко теперь решительно возвысил свой голос, чтобы проповедовать боевую, меченосную ненависть и действенное сопротивление.

На евангельские по духу легенды, рассказы и притчи Толстого Короленко ответил «Сказанием о Флоре».

Огнем и мечом правили римляне в Иудее, опустошали страну и разоряли жителей. Народ стонал и склонялся под ненавистным игом.

И вот, тронутый страданиями своего народа, подымается мудрый Менахем, сын Иегуды, и, взывая к героическим преданиям праотцев, проповедует восстание против римлян, «священную войну». Против него выступает секта мягкосердечных ессе-

ев, которые, подобно Толстому, осуждают всякое применение силы и видят спасительное средство лишь во внутреннем совершенствовании, бегстве и отречении от мира. «Твоим призывом к борьбе ты сеешь зло,—кричат они Менахему.—Когда осаждают город и город сопротивляется, то осаждающие предлагают жизнь кротким, а мятежных предадут смерти. Мы проповедуем народу кротость, чтобы он мог избежать гибели... Воду... не сушат водой, но огнем, и огонь не гасят пламенем, но водой. Так и силу не побеждают силой, которая есть зло...» На это Менахем, сын Иегуды, не смутившись, ответил: «Сила руки не зло и не добро, а сила; зло же или добро в ее применении. Сила руки—зло, когда она подымается для грабежа и обиды слабейшего; когда же она поднята для труда и защиты ближнего—она добро... Огонь не тушат огнем, а воду не заливают водой. Это правда. Но камень дробят камнем, сталь отражают сталью, а силу — силой... И еще: насилне римлян — огонь, а смирение ваше—дерево. Не остановится, пока не поглотит всего».

Сказание заканчивается молитвой Менахема: «О Адонаи, Адонаи!..

Пусть никогда не забудем мы, доколе живы, завета борьбы за правду.

Пусть никогда не скажем: лучше спасемся сами, оставив без защиты слабейших...

И я верю, о Адонаи, что на земле наступит твое царство!..

Исчезнет насилне, народы сойдутся на праздник братства, и никогда уже не потечет кровь человека от руки человека»<sup>23</sup>.

Подобно порыву свежего ветра, эти слова мужественной веры развеяли духоту покорности и мистики. Своим творчеством Короленко подготовил в России пути для новой исторической силы, которая вскоре должна была поднять свою благотворящую руку, руку труда и освободительной борьбы.

#### IV

Недавно появился немецкий перевод воспоминаний о детстве Максима Горького, представляющих собой во многих отношениях интересную параллель к «Истории моего современника».

Как художники, оба писателя в известной мере антиподы. Короленко, подобно столь высоко ценимому им Тургеневу,— натура насквозь лирическая, нежная, созерцательная. Горький—и в этом он продолжатель традиций Достоевского—человек резко выраженного драматического мировоззрения, концентрированной энергии, действия. У Короленко, который видит все страшные явления социальной жизни, даже величайшее зло изображается все же,—вроде, совершенно как у Тургенева,—в чуть смягчающей перспективе, оно окутано у него тонким ароматом поэтической дымки, погружено в красоту пейзажа. У Горького же—как и у Достоевского—даже трезвые будни полны страшных призраков, мучительных видений, изображенных с беспощадной резкостью, можно сказать, без воздуха и перспективы, и, как правило, с абсолютным пренебрежением к пейзажу.

Если драма, по удачному выражению Ульрици<sup>24</sup>, есть поэзия действия, то драматический элемент в романах Достоевского неоспорим. Они настолько насыщены действием, событиями, столкновениями, что их громоздящееся ввысь, ошеломляющее богатство душист эпический элемент романа и грозит в каждое мгновение разрушить его стены. Прочитав, не переводя дыхания, один или два толстых тома, как правило, едва постигаешь, что события произошли всего лишь в два-три дня. Столь же характерно для тяготеющей к драме прозы Достоевского, что основные узлы действия уже завязаны в ней в начале его романов, важнейшие конфликты уже подготовлены, доведены до взрыва, так что их медлительная предыстория, их вызревание не сопереживаются читателем вместе с героями, а воссоздаются им после того, как развернулись события, и под их влиянием.

Горький, даже когда он хочет показать воплощенную неспособность к действию, точнее, банкротство человеческой воли к действию, предпочитает—в таких, например, произведениях, как «На дне» и «Мещане»—драматическую форму для изображения этих банкротов, и ему удается вдохнуть искру жизни в их бескровные лица.

Короленко и Горький воплощают в себе не только две различных поэтических индивидуальности, но также два поколения в истории русской литературы и освободительной идеологии.

У Короленко в центре интересов—еще крестьянин; у Горького же—страстного последователя немецкого научного социализма—городской пролета-

рий и тень последнего—босаяк. В то время как у Короленко естественным фоном повествования служит пейзаж, у Горького этим фоном является мастерская, подвал, постелька.

Ключ к пониманию индивидуальностей обоих художников дают резко отличные истории их жизни. Короленко, выросший в обеспеченной семье чиновника, с детства проникся здоровым ощущением устойчивости мира и неизменности его законов, которое свойственно всем счастливым детям. Горький, связанный сначала с мещанской, позднее с люмпен-пролетарской средой и выросший в атмосфере, которая своими ужасами, пороками и стихийными взрывами человеческих страстей чрезвычайно напоминает мир Достоевского, уже ребенком огрызается, как затравленный волчонок, и показывает судьбе свои острые зубы. Детство Горького, полное лишений, обид и горя, проникнутое чувством непрочности, непостоянства выбитого из колен бытия, прошедшее в ближайшем соседстве с жизнью подонков общества, уже содержит в себе характерные черты существования современного пролетариата. Лишь тот, кто читал воспоминания Горького, может понять его изумительный взлет из этих социальных низин на солнечную вершину современной образованности, гениального искусства и научно обоснованного мировоззрения. В этом отношении личная судьба Горького символична для русского пролетариата, который в условиях варварства и внешнего бескультурья царской империи, в поразительно короткий срок — в два десятилетия — благодаря суровой школе борьбы созрел для исторической ак-

тивности. Поистине это непостижимый феномен для всех интеллигентных мещан, которые полагают, что культура—это хорошее уличное освещение, пунктуальная верность железнодорожному расписанию и чистый воротничок, и которые принимают усердную трескотню парламентских мельниц за политическую свободу.

В могучих чарах поэзии Короленко лежит и ее ограниченность. Короленко весь в настоящем, в переживаемой минуте, во власти впечатления. Его рассказы—как букет только что собранных полевых цветов. Время не шадит их радостные краски, их чудесный аромат.

Россия, изображенная Короленко, больше не существует, это Россия вчерашнего дня. Поэтически-нежное, мечтательное настроение его родины и ее сыновей прошло. Уже лет десять—пятнадцать тому назад оно уступило место трагическому, грозному настроению Горького и его соратников, звонкоголовых буревестников революции. И оно вынуждено было отступить перед жадной боя даже у самого Короленко, в котором, так же как в Толстом, социальный борец, великий гражданин в конце концов победил поэта и мечтателя.

Когда Толстой начал в 80-х годах проповедовать свое нравственное евангелие, избрав новую для себя форму народных рассказов, Тургенев обратился к яснополянскому мудрецу с письмом, умоляя его именем родины вернуться на ниву чистого искусства. Также скорбели друзья и о благоуханной поэзии Короленко, когда он со всем пылом борца ринулся в публицистику. Однако дух русской литерату-

ры—высокое социальное чувство ответственности—оказался в этом художнике «милостью божьей» сильнее, чем даже любовь к природе, к свободной кочевой жизни, к поэтическому творчеству. Захваченный волной надвигающейся революционной бури, он в конце 90-х годов постепенно умолкает как поэт; но в эти годы сверкает клинок Короленко—передового бойца свободы, идейного вождя оппозиционной русской интеллигенции. «История моего современника», публиковавшаяся с 1906 по 1910 год в журнале «Русское богатство»,—последний плод его музыки, только наполовину поэзия, но целиком правда, как все созданное им в течение целой жизни.



## ИЗ ПИСЕМ

•

---

---

---

---

---

---

МАТИЛЬДЕ ВУРМ

I

*Вронко, 28.12.16.*

Моя дорогая Тильда! Я хочу тебе сразу ответить на твое рождественское письмо, пока во мне еще не остыл гнев, который оно возбудило. Да, твое письмо чертовски разъярило меня, потому что при всей его лаконичности оно каждой своей строкой показывает, как глубоко ты снова погрязла в своем окружении. Этот плаксивый тон, эти ахи и охи по поводу «разочарований», которые вы пережили будто бы из-за других, хотя достаточно только взглянуть в зеркало, чтобы увидеть в превосходнейшем изображении все слабости человечества! И «мы» означает теперь в твоих устах ваше болотное, лягушачье общество, в то время как прежде, когда ты была вместе со мной, это означало мое общество. Но погоди, сейчас я расплачусь с тобой за это «мы».

«В них, по-моему, слишком мало полета», — замечаешь ты меланхолически. «Слишком мало» — это великоленно! Да вы вообще не летаете, а ползаете. Здесь разница не в степени, а в сущности. «Вы» вообще другой зоологической породы, чем я, и все ваше брюзгливое, угрюмое, трусливое, половинчатое «существо» никогда не было мне так чуждо, так ненавистно, как теперь. Ты полагаешь, мы согласились бы пойти против течения, но ведь за это сажают в каталажку, а уж это «никакой пользы не приносит». Эх вы, убогие торгашеские души, вы были бы, вероятно, готовы предложить даже малую толику «геронизма», но только «за валичные», и пусть это будут три позеленевших медных гроша, но «пользу» надо видеть на прилавке немедленно! Не для вас, видно, сказано простое слово честного и прямого человека: «На том я стою, и не могу иначе, господи, укрепи меня»<sup>1</sup>.

Это счастье, что не вам подобные делали до сих пор мировую историю, иначе мы еще не имели бы Реформации и не выбрались бы еще из «капсien régime».

Что касается меня, то в последнее время я обрела твердость получившей закалку стали (впрочем, я и прежде никогда не была мягкой). Теперь ни в политической, ни в личной жизни я не буду делать ни малейших уступок. Как только я вспоминаю о галерее твоих героев, меня начиняет восторг: сладкий Гаазе;<sup>2</sup> Дитманн<sup>3</sup> с расчудесным Бартом<sup>4</sup> и красивыми речами в рейхстаге; ненадежный пастырь Каутский, за которым твой Эммо<sup>5</sup>, разумеется, вечно следует по всем низинам и

взгорьям; сладчайший Артур<sup>6</sup> — ah, je n'en finirai\*. Клянусь тебе: лучше я буду сидеть годами — и не здесь, где я при всем при том, как в раю, нет, лучше в грязной дыре на Александерплац<sup>7</sup>, в камере, где только 11 куб. м. воздуха и где, лишенная света по утрам и вечерам, зажата между «С» (но без «W») и железными нарами, я декламировала своего Мерике<sup>8</sup>, чем вместе с вашими героями, с позволения сказать, «бороться» или вообще что-нибудь делать! Тогда уж лучше граф Вестарл<sup>9</sup> и не потому, что он говорил о монах «миндалевидных бархатных глазах» в рейхстаге, но потому, что он *мужчина*. Заверяю тебя, как только я снова сумею высунуть нос, я буду гнать и травить вашу лягушачью компанию под трубный рез, свист бичей и вой собак — как Пентезилея<sup>10</sup>, чуть не сказала я, но вы, ей-богу, не Ахиллы. Достаточно ли тебе для новогоднего привета? Тогда помни, ты должна остаться *человеком*. Главное — быть человеком. А это значит: быть твердым, ясным и *радостным*, да, радостным, вопреки всему и вся, ибо вопли — удел слабых. Быть человеком — значит всю свою жизнь, не колеблясь, бросить «на великие весы судьбы»<sup>11</sup>, если это необходимо, и одновременно наслаждаться каждым светлым днем и каждым прекрасным облаком. Увы, я не умею писать рецепты на тему, как быть человеком, я только знаю, каким он должен быть, и ты тоже знала это, когда мы бродили вместе в Зюденде и поля были освещены красными лучами заката. Мир так прекрасен,

\* Мне не кончить (франц.).

несмотря на все ужасное, что в нем творится, и он был бы еще прекраснее, если б в нем не было трусов и слабых. Приезжай, ты все же получишь еще один поцелуй, потому что, несмотря ни на что, ты славный паренек. С новым годом!

P.

## II

*Вранка в Познаки, крепость, 16.2.17.*

...То, что все твоё время и все твои мысли заняты теперь «одним вопросом», а именно вырождением партии,—никуда не годится потому, что подобная односторонность мысли мешает ясности политических оценок, и потому, что прежде всего и всегда надо жить *полной жизнью*. Но учти, девочка, если уж тебе так редко удастся взять в руки книгу, то по крайней мере читай только *хорошее*, а не макулатуру вроде «Романа о Спвинозе»<sup>12</sup>, который ты мне послала.

Что ты носишься с какой-то особой иудейской скорбью? Мне столь же близки несчастные жертвы каучуковых плантаций в Путумайо, и негры в Африке, жизнью которых европейцы играют как мячиком. Известна ли тебе фраза из творения генерального штаба, изреченная в связи с походом генерала Трота<sup>13</sup> в Калахари: «...И хрипы умирающих, безумные вопли гибнущих от жажды тонули в возвышенном покое бесконечности». О, этот «возвышенный покой бесконечности», в котором столько волеи замирают, так и оставшись неслышанными, они звучат в моей душе с такой силой, что у меня в сердце не остается особого уголка для

гетто: я чувствую себя дома во всем мире, где есть облака, птицы и человеческие слезы.

Вчера вечером над моими крепостными стенами проплыли прекрасные розовые облака: я стояла перед своим решетчатым окном и сама себе декламировала любимое стихотворение Мерике:

Я в призрачный, милый иступил городок,  
Лый отблеск заката на дома его лег.  
Из раскрытого настежь окна в отдаленье  
Над коврами ярких цветов  
Пронеслось золотоструйное пенье,  
Чей-то голос звенел, будто хор соловьев.  
Там цветы дрожали,  
Ароматы дышали,  
И пылали, как розы, края облаков.  
Долго я там стоял и красотам дивился  
И не помню, за городом как очутился,  
Как я вышел тогда на просторы полей,  
Никогда на земле не бывало светлей!  
Небо волнами пураура пламенело,  
Сзади город лежал во мгле золотой,  
Слышен был рокот ручья под ольхой,  
Мельница где-то в долине шумела.  
Я был околдован, я был опьянен,  
Муза сердце мое захватала в полон  
И цепями любви оплела...

*(Перевод М. Облучева.)*

Твоя P.

## III

*Бреславль, 8.9.17.  
Командатура*

...Большое спасибо за присланные тобой известия и за «Гипериона»<sup>14</sup>, который был для меня здесь первым приветом.

...Я была очень рада услышать, что ты достала себе Мерику. Меня совершенно не удивляет, что прежде ты его не смогла почувствовать: в него надо как...<sup>15</sup>

...Мне еще не удалось вчитаться — вся романтическая школа мне глубоко чужда, — но я не буду опускать руки и попытаюсь еще раз. Сейчас я читаю «Жан-Кристофа» Ромена Роллана...

#### IV

15.11.17.

...Мой здешний образ жизни тебе известен: я всегда погружена в книги, предпочтительно в те, которые уведат меня подальше от современности и от породы *homo sapiens*\* я имею в виду — в мои научные книги. Беллетристику я могу читать только редко и только очень хорошую. Прости меня, дорогая, но я все еще не в состоянии вжиться в «Гипериона», Гельдерлин мне вообще чужд по натуре. Может, однако, случиться, что я вдруг найду к нему дорогу. Нечто подобное происходило со мной уже не раз. Сегодня я, например, закончила «Симплиция Симплициссимуса» Гриммельсгаузена, который имеется у меня в прекрасном издании Альб. Лангена уже несколько лет и в котором я до сих пор все же не находила вкуса. Это большое полотно эпохи Тридцатилетней войны, потрясаю-

\* Человек как разумное существо (лат.).

щая картина тогдашнего одичания немецкого общества. Не советую, однако, читать роман теперь: он, вероятно, произведет на тебя очень угнетающее впечатление. Я прочла его сейчас в один присест, только чтобы оглушить себя и отвлечь, так как меня постиг тяжелый удар: погиб Ганс Дифенбах<sup>16</sup>. Я знаю, что жизнь идет дальше, что надо оставаться твердым и мужественным и даже радостным, я знаю все это — и сама со всем справлюсь, но говорить об этом не могу.

Скажи мне, прочла ли ты «Эммануэля Квинта»<sup>17</sup>, о котором я тебя уже как-то спрашивала? Ответ обязательно: если ты его еще не читала, я тебе тотчас пошлю книгу. Ты *должна* ее прочесть, потому что книга духовно освежит тебя, как путешествие в горы... Мое сердце полно тревоги за русских, но, к сожалению, я не вижу надежды на победу ленинцев; однако так погибать, но мне, куда достойней, чем «спасать свою жизнь ради отечества»...

...Все будет иначе и лучше, когда придет время. В «Гуттене» Конрада-Фердинанда Мейера<sup>18</sup> в одном месте говорится: «Великое свершает только тот, у кого нет иного выхода».

...Итак, будем ждать... Рукопожатие и поцелуй!

Твоя Роза.

Если ты будешь снова мне что-нибудь посылать, то только цевной или заказной бандеролью. Пропадает слишком много посылок. Недавно опять пропала посылка от Клары. Большое спасибо за письмо Ма Мерики. Я читаю их с удовольствием.

(Почтовый штемпель: Бреславль, 2.12.17.  
Комендатура, отд. 114, Карлштрассе.)

...Окажи мне услугу: узнай, сколько стоит издание Джон. Свифта, выпущенное Эрихом Рейсом (Берлин), и есть ли в нем биографическое введение...

## VI

Бреславль, январь 1918 г.

...Ни в коем случае не забывай, что корни влияния и сущность философии Прудона<sup>19</sup> не в остроумии его ложной теории товарного и денежного обращения, а в попытке направить пролетариат по пути чисто экономических мероприятий и тем самым отвлечь от политической борьбы за захват государственной власти. Ни в коем случае не забывай — напоминаю еще раз! — об исторической перспективе, в свете которой и Прудон, и Луи Блан<sup>20</sup>, и все экономические течения предстают как понятная реакция, вызванная разочарованием во французской революции и якобинской власти. Лишь марксизм установил верное соотношение между экономикой и политикой (с блестящим результатом, свидетелями которого мы сегодня являемся)...

22.4.18.

...Ты даже не знаешь, какое сокровище ты мне прислала. «Театральное призвание Вильгельма Мейстера»<sup>21</sup> — это первоначальный вариант «Годов учения», который долго разыскивался гетеведными и потом считался утерянным, — до тех пор, пока совершенно случайно, семь лет тому назад, не был найден в Цюрихе, в рукописной копии старой приятельницы Гете из лафатеровского круга — Барбары Шультес. Находка в свое время произвела фурор; ведь это произведение Гете создано до итальянского путешествия, тогда как «Годы учения» — после него, да к тому же после продолжавшейся двадцать лет переработки. Можешь себе поэтому представить, насколько этот вопрос меня интересовал. Какой вывод ты должна сделать из факта, что купить «Вильгельма Мейстера» совершенно невозможно? Да очень простой: он совсем не читается публикой и поэтому отдельно не издается; только библиофилы и гетеведы могут его еще осилить. Мне тоже основательно действует на нервы все, что есть в Гете от тайного советника. Книжечка твоего мужа о ботанике меня также очень порадовала. Это популярная работа, в которой для меня, естественно, нашлось очень мало нового. Но общее направление и изложение настолько удачны, что я прочла ее с большим удовольствием и охотно посмотрела бы еще что-нибудь в этом роде...

ГАНСУ ДИФЕНБАХУ

I

11114.

...То, что партия и Интернационал пережили полный крах, не вызывает никакого сомнения, но как раз нарастающие масштабы этого несчастья превращают его во всемирно-историческую драму, которая требует объективной исторической оценки и делает неуместным самобичевание. Конечно, каждый раз, когда узнаешь о все новых подлостях и низостях бывших «друзей», о неслыханной деградации прессы, испытываешь порой невыносимую муку. Тем не менее я по-прежнему убеждена — и эта убежденность становится все более глубокой, — что, если не будет иного выхода, я смогу еще найти утешение в скромных личных радостях: в хорошей книге, в прогулках по полям Зюденде чудесной осенней порою, — вроде тех, которые мы совершали с Вами, бродя по живью, и наконец — в музыке! Ах, музыка! Как болезненно переношу я ее отсутствие и как тоскую по ней!..

II

Вромсе, в Познани, крепость.  
7.1.17.

...«Троны трещат, царства рушатся»<sup>1</sup>, — мир стоит на голове, а в конце концов я не выхожу из «порочного круга» одного или двух десятков человек, *et plus ça change — plus ça reste tout à fait la même chose*<sup>2</sup>. Итак, будьте ко всему готовы! Я еще совершенно не представляю, что со мной случится; ведь я, как Вы знаете, страна неограниченных возможностей, но для Вас, однако, я нашла истинную профессию. Это означает — *entendons nous*<sup>\*\*</sup> — *побочную профессию!* Ваша главная профессия остается такой же, как прежде: вносить в мое земное существование красоту и блеск, или, как Вы это галантно называете в последнем из полученных писем, быть моим придворным шутом. Но наряду с этим Вы должны создать нам еще не встречающийся в немецкой литературе жанр: литературный и исторический эссе. Он как раз не представляет собой то, что воображает какой-нибудь Франц Блей<sup>3</sup>, усматривая в этом жанре подходящее убежище для тех, кто духовно импотентен во всех других областях; эссе столь же строгая и законная форма, как песнь в музыке. Спрашивается, почему эссе, как блестяще представленный во Франции и Англии, совершенно отсутствует в

\* Чем больше все меняется, тем больше все остается по-прежнему (франц.).

\*\* Здесь: поймите меня верно (франц.).

Германии? Мне кажется, это объясняется тем, что немцы обладают избытком педантической основательности и недостатком духовной грации; если они что-либо знают, то предпочитают писать тяжеловесные диссертации с целым ворохом цитат, а не легкие наброски. А так как у Вас, Гансхен, изящества, к сожалению, несравненно больше, чем знаний, то Вы как будто созданы, чтобы с блеском вводить эссе в Германию. Впрочем, я говорю это совершенно серьезно! После войны, сударь мой, пора прекратить порхать, как мотылек по всем цветочным клумбам. Пожалуйста, достаньте Макколя<sup>3</sup> в издании Таухвида («Historical and Critical Essays») и читайте его внимательно.

### III

*Вронке, 5.3.17  
(в торжественный день)\**

...Необыкновенное удовольствие доставило мне письмо, в котором Вы столь искусно соблазнили меня хотя бы раз прочесть Геббеля<sup>6</sup> и заранее насладились тем, как поразите мою необразованность! Меня так радует, что Вы все тот же несокрушимый Гансхен, который не в состоянии допустить, что я что-нибудь умею и знаю, если я не получила это знание из его милых менторских рук! О Ганнеслейн, я познакомилась с Геббелем прежде, чем с Вами. Я одалживала его еще у Меринга в то время, когда наша дружба была в самой горячей поре и местность между Штеглицем и Фриденау<sup>8</sup>

(где я тогда жила) представляла собой тропический ландшафт, на котором мирно пасся Elephas primigenius\*, а стройный жираф обрывал зеленую крону пальмы-феникс. Тогда, — когда Вы, Гансхен, еще даже теоретически не существовали в Берлине, — я читала «Агнессу Бернауер», «Марию Магдалину», «Юдифь», «Ирода и Мариамну». Правда, дальше я не пошла, так как тропический климат должен был внезапно отступить перед первым великим ледниковым периодом и моя толстая Гертруда<sup>7</sup> должна была поэтому отправиться в Штеглиц с бельевой корзиной, полной полученных прежде подарков и одолженных раньше книг — в ответ на точно такой же груз, который прибыл в Фриденау: такой обмен был у нас принят при каждой размовке.

Итак, с Геббелем я знакома и испытываю к нему большое, хотя и холодное уважение. Я ставлю его значительно ниже Гримальарцера<sup>9</sup> или Клейста<sup>5</sup>. У него много мыслей и прекрасная форма, но в его героях слишком мало крови и жизни, они чересчур абстрактны и кажутся голыми символами надуманных проблем. Коль скоро Вы хотите мне превознести Геббеля, смею ли я просить об обмене его на Гримальарцера? Гримальарцера я люблю по-настоящему. Знаете ли Вы его, и достаточно ли Вы его цените? Если Вам хочется прочесть нечто превосходное, возьмите небольшой фрагмент: «Юдифь»<sup>10</sup>. Это истинный Шекспир по насыщенности, меткости и вародному юмору, обла-

\* Порода слонов (лат.).

дающий к тому же нежным, поэтическим дыханием, чего нет и у Шекспира.

Ну, не смешно ли, что Грильпарцер был нудным чиновником и скучным человеком (см. его автобиографию, которая почти так же постра, как автобиография Бебеля<sup>11</sup>).

Как обстоит дело с *Ваши* чтением? Достаточно ли Вы обеспечены? Именно в последнее время я прочла несколько новых хороших книг, и очень хотела бы рекомендовать Вам их. В первую очередь — если Вы его еще не читали — это «Эммануэль Квинт» Гергарта Гауптмана. Помните ли Вы изображения Христа у Ганса Тома?<sup>12</sup> В этой книге Вы переживаете явление Христа: вот он, худой, залитый багровым светом, идет по колоссящимся швам, а справа и слева от его темной на фоне серебряных колосьев фигуры бегут мягкие лиловые волны. Среди многих других меня захватила в романе одна проблема, раскрытия которой я еще нигде прежде не находила и которую воспринимаю так остро в связи с опытом собственной жизни: трагедия человека, который проповедует толпе и чувствует, как каждое слово в то самое мгновение, когда оно слетает с уст, грубеет, застывает и, дойдя до сознания слушателей, превращается в карикатуру; я так и вижу перед собой проповедника, пригвожденного отныне к этой карикатуре; ученики осаждают его со всех сторон, грубо требуя: «Покажи нам чудо! Ты так учил нас! Где твое чудо?» Гауптман рисует это попросту гениально. Гансхен, вынося свой приговор людям, никогда нельзя считать его окончательным: они всегда могут нас поразить не

только плохим, но, слава богу, и хорошим поступком. Я считала Гауптмана безнадежным шалопаем, а теперь этот парень дал нам книгу такой глубины и величия, что больше всего мне сейчас хотелось бы написать ему самое пылкое письмо. Я знаю, Вы бы охотно меня на это подбили, ведь Вы хотели, чтобы я писала и Рикарде Гух<sup>13</sup>. Но я к таким экстравагантным исповедям отношусь с большой опаской и остороженностью. С меня достаточно, если я исповедуюсь *Вам*...

## IV

*Вронке, крепост., 8.3.17.*

...Эта работа<sup>14</sup> и в самом деле достижение, которым я немного горжусь и которая меня, наверное, переживет. Она мне кажется значительно более зрелой, чем «Накопление»: форма в ней доведена до высшей простоты, в ней нет никаких прикрас, никакого кокетства и ложного блеска. В ней все просто и сведено к крупным линиям, — мне хотелось сказать, — «голо», как глыба мрамора. Теперь это вообще мой вкус, и он побуждает меня ценить и в научной работе, так же как в искусстве, только простое, спокойное и величественное...

## V

*Вронке, 30.3.17.*

...Я чрезвычайно благодарна Вам за маленькую книжку Рикарды Гух о Келлере<sup>15</sup>. На прошлой неделе, когда на душе у меня было очень скверно,

я прочла её с удовольствием. Рикарда действительно в высшей степени умна и образованна. Но её столь отработанный, дисциплинированный, сдержанный стиль представляется мне несколько искусственным, а её классичность кажется несколько нарочитой, *псевдоклассической*. Кто внутренне действительно богат и свободен, тот в состоянии всегда быть естественным и отдаваться своей страсти, не изменяя самому себе. Я снова перечитала Готфрида Келлера: «Цюрихские новеллы» и «Мартин Заландер». Пожалуйста, не подымайтесь на дыбы, во Келлер решительно не может писать ни романов, ни новелл. То, что он создает, это всегда лишь *воспоминания* о давно прошедших, уже мертвых делах и людях; если у него что-нибудь и случается, я никогда не присутствую при этом, — я всегда вижу только рассказчика, который ворошит дорогие ему воспоминания, извлекая их на свет божий, как это охотно делают старые люди. Только первая часть «Зеленого Генриха» действительно *живет*. И все же Келлер всегда доставляет мне радость, потому что он чудесный парень, а кого любишь, с тем охотно сядишь и болтаешь о самых ничтожных вещах и мельчайших пустяках...

## VI

*Вронке, 5.4.17.*

...Я закончила «Нибелунгов» Геббеля, которых приобрела в Познани, и — пожалуйста, не ставьте мне это в вину — глубоко разочарована. Я считаю

«Нибелунгов» самым слабым его произведением; по завершенности и слаженности их даже сравнивать нельзя с «Юдифью», «Иродом», «Гигом». Чувствуется, что Геббель не сумел справиться с большой темой, он дробит её, блуждает по случайным тропинкам и потому не оказывает никакого воздействия, по крайней мере на меня. Но его главный недостаток в том, что он пережевывает вечно одну и ту же проблему — единоборство между мужчиной и женщиной. Это чисто академическая, вымученная проблема, которой на самом деле не существует. Ведь одно из двух: или женщина — личность (я имею в виду не так называемую «выдающуюся женщину», а сердце, полное добра и внутренней твердости, найти которое можно с одинаковым успехом и в крестьянской хижине и в бюргерской семье) — тогда она берет верх и морально остается победительницей, даже если уступает в мелочах. Или же как личность она — ничто, но тогда опять-таки нет никакой проблемы...

## VII

*Вронке, 16.4.17.*

...Мне очень жаль, что теперь мы не можем почитать вслух Шекспира, как прежде мы это проделали со всем «Валленштейном». Свой томик Шекспира я привезла сюда...

(Помните ли Вы у Гете:

Чувством я к одной привязан,  
Одному — доверил разум,  
В их единстве — жизнь моя!  
Лида, образ сердцу милый,  
Вильям, высшее светило,  
Вам собой обязан я<sup>16</sup>.

(Перевод М. Обручева.)

Лида — это, конечно, госпожа фон Штейн<sup>17</sup>. Пробуждением моего интереса к Шекспиру я обязана — Вас удивит это — театральному критику «Лейпцигер Фольксцейтунг». Он пишет очень умно и увлекательно. Вот, например, его характеристика женских образов в «Как вам это понравится»:

«Розалинда — женщина, близкая сердцу поэта. Она дама и дитя природы, она умеет быть приличной и издевается над всеми приличиями, она ничему не училась и способна говорить умнейшие вещи, она полна задора и совершенной скромности. Она в состоянии быть кем угодно, потому что у нее безошибочный инстинкт, и, веря в него, она танцует, прыгает и торжественно прохаживается по всему свету, как будто опасность никогда не может грозить ей всерьез. И, пожалуй, это не единственные случаи, когда Шекспир рисует юную героиню, столь уверенную в себе; в его произведениях не раз встречаются подобные создания. Нам не известно, знал ли он когда-нибудь женщину, которая была такой, как Розалинда, Беатриче, Порция, не известно, писал ли он с натуры или воплощал в этих образах свою мечту, но одно нам

известно наверняка: образы эти говорят о его собственной вере в женщину. Шекспир убежден, что женщина может быть прекрасна, ведь ее существо особенно! Как никакой другой поэт, Шекспир был певцом женщины — по крайней мере часть своей жизни. В женщине он видел воплощенной творческую силу природы, которой не может повредить никакая культура. Он видел, что женщина, вбирая в себя все, что дает культура, перерабатывает это, в то же время не позволяя сбить себя с пути, предписанном ей природой».

Разве это не тонкий анализ? Но если бы Вы только знали, что за пресный, сухой субъект этот доктор Моргенштерн в обычной жизни! И все же его психологическую чуткость я хотела бы видеть у будущего создателя немецкого эссе... А пропоз: \* Вы, следовательно, ведете свой род от Юстинуса Кернера? Ей-ей, это почтенный предок, хотя я о нем ничего не знаю и сохранила только смутное воспоминание о его железных ритмах, могучем пафосе, революционном порыве. Впрочем, уже самое имя его для меня точно сказка<sup>18</sup>. Не правда ли, существуют такие, созданные для вечности имена, которые звучат, словно музыка с Олимпа, если даже тебе о них толком ничего не известно. Кто помнит сегодня хоть одну строчку из Сафо? Кто (кроме меня) читает Макиавелли? Кто слышал оперу Чимарозы?<sup>19</sup>

\* Кстати, между прочим (франц.).

И все же для каждого человека в таком имени — сияние вечности, и он почтительно обнажает перед ним голову. Кстати, *poblesse oblige*\*, Гансхен, Вы должны свершить что-нибудь стоящее, Вас обязывает к этому Юстинус Кернер...

### VIII

*Вронке, 28.4.*

...«Валленштейна» Рикарды Гух я уже закончила. Сначала книга меня очень заинтересовала и увлекла, но к концу картина совершенно распалась и превратилась в ничто. Из одних деталей, штрихов и мазков целое не возникает. По книге Вы можете форменным образом изучать, как *нельзя* писать эссе и как Вы должны это сделать лучше. Я остаюсь при своем мнении: именно основательность мешает немцам создавать набросанные легкими штрихами картины жизни или эпохи, которые одновременно доставляли бы подлинное высокое наслаждение. Рикарде — хотя она и женщина — тоже недостает той духовной грации, которая могла бы внушить ей, что попытка исчерпать все подробности действует на способного тонко чувствовать человека утомляюще и оскорбительно, тогда как несколько художественно отобранных деталей возбуждают фантазию читателя, и он сам придает картине завершенность и законченность. То же самое происходит, когда беседуют умные

\* Положение обязывает (*франц.*).

люди: легкий намек доставляет несравненно большее удовольствие, чем грубая досказанность.

Мне хотелось бы в ближайшее время послать Вам комедию Бернарда Шоу «Потерянный отец»<sup>20</sup>. Когда меня уже начали выводить из терпения кричащие парадоксы и нелепые выходы всех действующих лиц, я натолкнулась на несколько серьезных мест, которые прочла одновременно с чувством облегчения — наконец-то узнала истинные взгляды и намерения автора! — и некоторого страха перед безвкусицей морализирующих сентенций. Лишь в конце пьесы я обваражила, что как раз эти «серьезные места» и были самыми шутовскими и что Шоу просто потешается над всем миром, читателем и самим собой, следуя правилу: в жизни вообще нет ничего, что стоило бы принимать трагически. Заключительная сцена, где смертельно скучное юридическое совещание двух поверенных вдруг переходит в бал-маскарад и оба поверенных, вальсируя, исчезают, действует уже по-шекспировски; в ней слышатся мотивы из «Сна в летнюю ночь» и коварный смешок кобальда. Добравшись до заключительной сцены, я не могла удержаться от громкого хохота, — Вы знаете, со мной это бывает, — между тем наступила полночь и я в одиночестве сидела в своей камере.

Это было как раз после маленького припадка отчаяния, который со мной снова случился, и потому взбалмошная книжка принесла мне большое облегчение. Послушайте, поскольку уж я коснулась литературы, не можете ли Вы мне сказать, откуда я взяла эти строчки:

Походка, стан,  
Улыбка, взгляд,  
Как таинман к себе манят  
Его речей волшебный звук,  
Оговь очей,  
Пожатье рук! <sup>21</sup>

(Перевод П. Холодковского.)

Дальше я не помню. Я могла бы поклясться, что это песенка Гретхен, которую она поет за прялкой. Но я могла бы также поклясться, что Гретхен за прялкой поет нечто совершенно иное, а именно: «Фульский король» <sup>22</sup>. Здесь у меня только маленькое гарнаковское издание Гете, без «Фауста», и я не могу проверить. Рифмы эти вертятся у меня в голове уже с самой пасхи, так что я скоро поверю, что прялка жужжит во мне самой. Знакомо ли Вам это мучительное чувство, когда не можешь вспомнить, откуда взялся какой-нибудь обрывок стихотворения или мелодии?..

## IX

12.5.17.

...Ваша мысль, что я должна написать книгу о Толстом, ничего не говорит моей душе. Для кого? Зачем, Гансхен? Каждый может прочесть книги Толстого, и у кого сами эти книги не вызывают могучего порыва к жизни, тому я ничего не втолкую комментариями. Можно ли кому-нибудь «объяснить», что такое музыка Моцарта? Можно ли «объяснить», в чем волшебство жизни, если человек не

способен сам ощутить его в мельчайших и будничных вещах, или, вернее, не несет в себе самом. Всю громадную гетевскую литературу (то есть литературу о Гете) я, например, считаю бесполезной и вообще придерживаюсь мнения, что написано уже слишком много книг; зарывшись в них, люди забывают взглянуть на прекрасный мир.

С начала мая начались солнечные дни, а так как мои окна выходят на восток, то уже при пробуждении меня приветствуют первые утренние лучи...

## X

Вронке, 14.5.17.

...Не могу выразить, как грустно мне было сегодня вечером. Чтобы утешиться, я немного полистала «Западно-Восточный Диван». Я бесконечно люблю это произведение и не только за негаснущий любовный пламень, который горит в нем, но за Зулейку-Марьяну — единственный симпатичный мне женский образ у Гете. Я нахожу ее собственные песни действительно достойными гетевских по задушевности и простоте. Помните, как трогательно дает она поручения своему посланцу:

Ты шепни ему нежнее:  
Жизнь моя в его любви веда,  
Только близостью своею  
Мог меня б он осчастливить.

(Перевод М. Оберсона.)

К сожалению, в гарнаковское издание включена лишь часть ее песен. Из серьезных вещей я уже в который раз перечитываю «Легенду о Лессинге»<sup>28</sup>. Знакома ли она Вам? Она пробуждает так много мыслей и чувств...

## XI

*Вронке, 20.6.17.*

...Послушайте, я поймала тайного советника фон Гете на попытке исказить историю. Вы знаете, конечно, — в «Могиле Анакреона» (ах, я умирала каждый раз от блаженства, когда Файст пел мне эту песню) конец звучит приблизительно так:

Все счастливый вкушал: весну, и лето, и осень,  
Но от зимы, наконец, этот укрыл его холм.

*(Перевод Л. Усова.)*

Из этого можно было бы заключить, что Анакреон умер приблизительно пятидесяти лет, в расцвете своих сил. Теперь я снова перечитала песни Анакреона, и в них он рисует себя глубоким стариком, горьким пьяницей и волокитой, который все вновь и вновь хочет убедить своих Дорид, Филлид или Хлой, что его «белые кудри» так же подходят к их розовым щечкам, как белые лилии к розе в венке. Собственно, его стихи только бесконечные вариации одной и той же темы...

## XII

*Пятница, вечером, 6.7.17.*

...У Киплинга в какой-то из его индийских повелл рассказывается, как каждый день в обеденный час из деревни гнали стадо буйволов. Огромные животные, которые своими копытами могли бы в несколько минут растоптать всю деревню, покорно подчинялись двум, одетым в рубашонки темно-коричневым крестьянским мальчикам, прутками гнавшим стадо к отдаленному болоту. Там с громким шумом и плеском животные лезли в грязь, в которой они с наслаждением валялись, погруженные по самую морду. Дети же спасались от немилосердно палящего солнца в тени какого-нибудь низкорослого куста акации, медленно ели принесенную с собой лепешку из рисовой муки, наблюдали за спящей на самом пекле ящерицей и молча смотрели в сверкающую даль. «И такой послеобеденный час казался им длиннее, чем многим людям вся их жизнь», — так, если мне память не изменяет, говорится у Киплинга. Как чудесно это сказано, не правда ли? Я чувствую то же самое, что те ребяташки из индийской деревни, когда переживаю такое утро, как сегодня.

Лишь одно меня мучает: что я одна должна наслаждаться такой красотой. Мне хочется громко крикнуть сквозь стену: о, пожалуйста, обратите внимание на этот прекрасный день! Как бы вы ни были заняты, даже если вы совершенно поглощены

заботами, не забудьте поднять на мгновение голову и бросить взгляд на эти огромные серебряные облака и на тихий голубой океан, в котором они плывут...

### XIII

13.8.17.

...Читаю сейчас Минье<sup>24</sup> и Кунова<sup>25</sup> о французской революции. Что за неисчерпаемая драма, она способна все снова и снова захватывать и околдовывать! Английскую революцию я нахожу, однако, еще более могучей, фантастической и полной блеска, хотя она разыгралась в столь мрачных формах пуританства.

Гизо<sup>26</sup> прочла уже трижды и буду читать его еще много раз.

Я прилежно занимаюсь переводом Короленко, который обещала закончить к концу месяца. К сожалению, из-за моей болезни в работе произошла чувствительная задержка...

### XIV

Бреславль, 27.8.17.

...Ромен Роллан для меня отнюдь не незнакомец, Гансхен. Ведь он словно белая ворона «*intra et extra muros*»: \* во время войны Роллан не возвращается вместе со всеми к психологии неандерталь-

\* Буквально: внутри и вне стен, то есть у нас и за границей, по ту сторону фронта (лат.).

ской эпохи. Я прочла его «Жан-Кристоф в Париже»<sup>27</sup>, в немецком переводе. Боюсь причинить Вам боль, но хочу, как всегда, быть до конца честной: я нахожу книгу очень мужественной, и она мне близка, но это больше памфлет, чем роман, это не истинно художественное произведение. Тут уж я неумолимо строга и так чувствительна, что прекраснейшая тенденция не может заменить мне самого обычного гения божьей милостью. Но я буду и дальше очень охотно читать Роллана, особенно по-французски, что для меня само по себе наслаждение и, быть может, в других томах я найду больше, чем в этом...

**ГЕРТРУДЕ ЗЛОТТКО**

*Королевская женская галерея,  
Барнимитштрассе, 10,  
25.5.15.*

Дорогая Гертруда! Ваше письмо и картины меня очень обрадовали, особенно интерьер. Бесспорный прогресс! И это несмотря на то, что пространство — если отстаешь — галопом мчится в глубину: так как между столом, который ведь стоит в центре, и зрителем существует значительное расстояние, то комната принимает размеры, напоминающие пространство внутри собора святого Петра в Риме. При таких пропорциях Мими<sup>1</sup> должна была бы из другого угла комнаты казаться тоже громадной, примерно такой, как белый медвежонок. Однако все это не страшно. Именно Ваша ошибка превратилась в достоинство. Вы преодолели одним махом то, что для художника составляет самую большую трудность: Вы смогли дать глубину, прав-

да, уподобившись при этом хорошему рысаку, который, как ураган, мчится к цели и пролетает мимо нее, не в силах остановиться, пока не упадет.

...На самом деле: картинка *превосходна*, в ней есть глубина, свет и главное — хороший, строгий рисунок...



## II

(Фриденау), 2.8.1900.

...И еще одно: «Наш любимец из Гельголанд», который слышал запах печеной Fata Morgana, не Артур Штаттгаген, а некий Генрих Гейне (см. 2-е письмо с Гельголанда), «Scham di, Lulu»\*, — как говорят швейцарцы.

## III

(Фриденау), 3.10.1901.

Дорогой Карл! Само собой разумеется, я отказываюсь от опубликования моего заявления в «Нейе Цейт». Но позвольте мне здесь прибавить к этому несколько пояснительных слов<sup>5</sup>.

Если бы я принадлежала к числу тех, кто защищает свои права и интересы, не считаясь ни с чем, — а таких легион в нашей партии, или, скорее, таковы у нас все, — я, конечно, настаивала бы на опубликовании, так как Вы сами же признаете, что Вы, как редактор, в данном случае имеее передо мной обязательство. Но, признавая его, Вы одновременно приставляете к моей груди пистолет дружеских увещаний и просьб, чтобы я отказалась от моего права и освободила Вас от обязательств. Ну что ж, мне претит пользоваться своим правом, если мне предоставляют его с такими стопами и зубным скрежетом и если одновременно меня не только хватают за руки при каждой попытке к самоза-

\* Сладись, Лулу.

щите, но при этом еще всякими способами стараются обломать, чтобы я совсем отказалась от моего права.

Вы достигли того, чего хотели, — я Вас освобождаю в данном случае от вашей обязанности по отношению ко мне. Но, по всем признакам, Вы впадаете еще в одно заблуждение, когда совершенно серьезно думаете, что действовали в этом случае из дружелюбия ко мне и в моих интересах. Разрешите мне разрушить Ваши иллюзии.

Как друг Вы должны были бы сказать мне приблизительно следующее: «Я советую Вам непременно, чего бы это ни стоило, выступить в защиту Вашей литературной чести, так как более значительные писатели и люди со славой, созданной десятилетиями литературного труда, например, Маркс и Энгельс, писали целые брошюры, вели в печати целую войну, когда кто-нибудь осмеливался бросить им упрек в малейшей «фальсификации». Тем более решительно должны в данном случае действовать Вы, потому что Вы — молодая и имеющая много врагов писательница». Так должны были бы Вы сказать, конечно, как друг.

Но друг дал себя полностью покорить редактору «Нейе Цейт», а этот со времени партийного съезда вообще хочет только одного: он хочет сохранить свой покой, он хочет показать, что «Нейе Цейт» после полученных колотушек стало добронравно и держит язык за зубами. И этому должно быть принесено в жертву доброе право сотрудника «Нейе Цейт» охранять свои важнейшие интересы, его право защищаться против публичной

клеветы. Пусть лучше тот, кто работает для «Нейе Цейт» — не меньше и не хуже, чем другие, — проглотит публичное обвинение в фальсификации лишь бы — «на всех вершинах царил покой»...<sup>4</sup>

#### IV

*Гессенашкель, 21.7.04.*

...Здесь я сижу в глуши, изображенной выше. Милой Гранни<sup>5</sup> особое спасибо за виттевских девушек<sup>6</sup>. Я с каждым днем радуюсь все больше, но это выдаваемое по чайной ложечке удовольствие — дьявольская выдумка газетчиков. Вам, сага Luigia<sup>\*</sup>, посылаю прилагаемый конец романа о Шубель;<sup>7</sup> мне очень жаль, что больше ничего нет в таком роде...

#### V

*Без даты (из тюрьмы Цонкау<sup>8</sup>, 1904).*

...Теперь вечер, и мягкий ветерок врывается сверху через оконце в мою камеру, легко колеблет зеленый абажур на лампе и тихо шелестит листьями открытого Шиллера. Снаружи кто-то медленно ведет мимо тюрьмы лошадь, и ее подковы спокойно и ритмично стучат по мостовой в ночной тишине. Издалека доносится едва уловимые, причудливые звуки губной гармошки, на которой «выдувает»

\* Малая Луиджина (итал.).

вальс какой-нибудь плетущийся мимо сапожный подмастерье. У меня не выходит из головы одна строфа, недавно где-то прочитанная мною:

Утопает в пышных кронах  
Сад твой маленький и дикий,  
Где с твоей любимой встречи  
Ждут в розы и гвоздики.  
Утопает в пышных кронах  
Сад твой маленький и дикий.

*(Перевод М. Обручева.)*

Я совсем не понимаю смысла этих слов и даже не знаю, имеют ли они вообще какой-нибудь смысл, но они навевают на меня вместе с дуновением ветерка, который ласково касается моих волос, особенное настроение. Этот ветерок, предательский ветерок, манит меня снова вдаль, — я сама не знаю куда. Жизнь со мной вечно играет в прятки. Мне всегда кажется, что она не во мне, не там, где я, но где-то далеко...

#### VI

*Цонкау (второй половине сентября 1904 г., без даты).*

...Я, «невинный ангел», захватила с собой для чтения в часы досуга «твоего»<sup>9</sup> Шиллера, тт. 7—9: «История отпадения Нидерландов», и близка к тому, чтобы вместе с Маргаритой Пармской воскликнуть: И на этот вероломный народ я расточила столько горячей любви! Ты, мой верный Альба, вторгнись с оружием в руках в эту изменническую

страну и напомни ей ее обязанности, ее клятвы. Но нет, пусть лучше злодеяние зреет, и когда мы обе в январе или феврале приедем в Амстердам, соединенные Нидерланды будут вторично покорены! Пошады не будет...<sup>10</sup>

## VII

*Без даты (почтовый штемпель:  
Фридемаг, 21.2.11).*

...В воскресенье мы с Ганнесом бродили по Фриденауским нивам, затем читали стихи Гафиза<sup>11</sup> (подлинного Гафиза, которым вдохновился Гете в своем «Диване»), конечно, по-немецки. Подлинник и на этот раз оказался лучше подражания...

## VIII

*Без даты (почтовый штемпель:  
Берлин-Зюденде, 9.1.13).*

...Праздники я очень мирно провела дома с Мими и Гертрудой, читала немного Швейцера<sup>12</sup> (комментарии Меринга к нему очень хороши), Софокла и Кальдерона.

У меня подлинная жажда классической литературы, очевидно, это реакция на огромное количество политической экономии, которое мне пришлось проглотить. В субботу была на «Дон-Жуане»<sup>13</sup> с гастрономом из Стокгольма в заглавной роли. У гастрономера были великолепные ноги в три-

ко, в остальном же это было полное разочарование (как и в большинстве случаев с донжуанами, не правда ли?)...

## IX

*Барнимиттрассе, 10—13.9.16.*

...Теперь я обращаюсь к тебе с просьбой. Ты знаешь, что я работаю над переводом Короленко. Не могла ли бы ты найти издателя? Мне самой трудно это сделать отсюда. Диц<sup>14</sup>, как я и ожидала, отказался. Остаются, следовательно, только буржуазные издатели или, скажем, «Нейе Вельт», или Дешер и «Форвертс». Обратись, пожалуйста, от моего имени, к кому сочтешь нужным (только не к Дидерихсу в Иене). Для сведения сообщаю: точное название — «История моего современника». В действительности это автобиография Короленко, замечательное художественное произведение и в то же время культурно-исторический документ первостепенного значения, который охватывает эпоху либеральных реформ Александра II, польское восстание, первые проявления оппозиционного и революционного движения в России и, таким образом, отражает в себе переходное время от старой крепостной России к современной капиталистической.

При этом местом действия является Вольвь, то есть как раз та пограничная западная область, где своеобразно перемешиваются русинский, польский и украинский элементы. Объем книги 28 листов, Ганнесле<sup>15</sup> был крестным отцом первых глав.

Я знаю, что эта вещь доставила бы ему большую радость. Поэтому спроси его, послать ли ему на фронт продолжение, то есть найдется ли у него время в промежутках между его одинаково победоносными весенними и осенними наступлениями и отступлениями прочесть эту книгу и, конечно, вернуть ее мне поскорее. Я высоко ценю его литературный вкус, для него же это было бы приятным отдыхом от сурового военного ремесла...

... Большое спасибо Ганнесу за «Триумфальный проезд»...<sup>15</sup>

## X

(Вронке), 3.12.16  
(отметка контроля)

*«Просмотрено берлинской комендатурой».*

...Большое спасибо за хлопоты о переводе и их успешный результат. Уже больше недели тому назад я послала в комендатуру 10 листов рукописи (печатных листов оригинала). Принять меры к ускорению просмотра тебе самой (или Матильде Я.)<sup>17</sup> удобнее, чем мне отсюда, с моего острова Робинзона. Рукопись адресована Матильде, которая непременно хочет сперва переписать ее на машинке. Но так как издатель ждет образцов, а вещь написана мною довольно аккуратно — поскольку я вообще в праве столь лестно судить о себе, — то я прошу тебя, не дожидаясь машинной копии, передать рукопись по назначению. Что и сколько пошлешь ты издателю — реши сама; по-моему, лучше бы послать все, чтобы он мог основательно су-

дить. Конечно, прежде всего прочти сама и тотчас же напиши мне, какое впечатление произвели на тебя подлинник и перевод. Я жду с большим нетерпением! Ведь это и есть как раз та автобиография, при помощи которой мне хотелось побудить и тебя предпринять такой же опыт. При сдаче рукописи помни об одном: это мой единственный экземпляр, действуй поэтому на того господина<sup>18</sup>, который столь любезно заинтересовался мною, чтобы он ничего не потерял из нее. Скажи ему также, что я оставляю за собой право последнего просмотра перевода; этим правом я, однако же, воспользуюсь несколько позже, когда изгладится непосредственное впечатление (языковое) от оригинала; сейчас рукопись посылаю еще тепленькой, «прямо из-под коровы». И еще одна просьба к тебе.

Отец Короленко имел дурную привычку то и дело употреблять поговорку: «Больной, учи врача»<sup>14</sup>, что по смыслу соответствует немецкой поговорке: «Горшок, не учи горшечника» или «Яйца курицу не учат».

Я считаю литературной безвкусицей частое употребление поговорок, в особенности самодельных (так как поговорки, употребляемой Короленко-отцом, не имеется и в русском языке), но, с другой стороны, в этой черточке сказывается известный отпечаток чего-то личного, интимного. Поэтому я перевела этот оборот почти дословно. На случай же, если он покажется непривычному немецкому уху чем-то слишком «испанским», — даю тебе *pléins pouvoirs*\* заменить эту фразу немецкой поговоркой

\* Неограниченные полномочия (франц.).

о горшечнике и горшке. Но в таком случае уже *везде!* Что касается условий, то на этот счет у меня никаких предложений не имеется. Ты знаешь, что в девежных делах я понимаю ровно столько же, сколько новорожденный теленок (сегодня я никак не могу избавиться от рогатых метафор!), поэтому я вполне полагаюсь на г. Кассирера или его представителя, который ко мне благосклонен. На этом пока покончим с моим делом...

Завтра у вас «Фигаро»! Ты видишь, я несправима, ничему не «научилась». «Трелет тронов, царств паденье» — а я думаю о «Фигаро». Да, и усердно кормлю свинок и сорок. Последним — моей единственной аудитории здесь — я внушаю самые разрушительные идеи и лозунги и затем снова отпускаю на все четыре стороны!.. Но, черт возьми, я уже чувствую, что они в конце концов переметнутся к Шейдеману: <sup>20</sup> естественное влечение ведь сильнее, чем вся заученная мудрость.

## XI

*Без даты. Вронке, конец декабря 1916 г.*

Милая Лулу! Тысячу раз благодарю и целую тебя за милое письмо и чудесный подарок от тебя и Ежа<sup>21</sup>. Я набросилась на это, как голодный на хлеб. Здесь все духовные наслаждения действуют на меня еще сильнее, чем в обычных условиях, наверное, как замена действительной жизни, от которой я оторвана. Я еще не рассмотрела как следует содержания папки, потому что отложила это удо-

вольствие до праздника; но уже беглый просмотр взволновал меня и доставил радость.

...Как я рада, что ты наслаждаешься моим Короленко. Ты думаешь, значит, что перевод неплох? Но, пожалуйста, пожалуйста, исправляй все, что, по-твоему, звучит не по-немецки или неверно, — ведь не промахи сообщают произведению «запах земли». С изменением повелительного наклонения в поговорке я, разумеется, вполне согласна; ты только не забудь, дорогая, вставить эту поправку *везде* и притом до перепечатки рукописи на машинке.

Два тома твоего Маркса<sup>22</sup>, которые лежат передо мной, впервые показали мне, какая колоссальная работа тобою проделана, — этого совсем не представляешь себе, пока не увидишь воочию. Я, разумеется, не могла еще как следует засесть за чтение, особенно потому, что здесь была Соля<sup>23</sup>, и я читала лишь отрывками. Но то, что я читала, производит (я имею в виду перевод) очень хорошее впечатление: перевода совсем не чувствуешь, а это — наивысшая похвала для него, ведь самым красивым платьем прекрасной женщины является то, которого совершенно не замечаешь...

## XII

*Вронке, крепость. 26.1.17  
(официальная пометка:  
«Просмотрено 27.1.17».)*

...И все, кто пишут мне, также стонут и жалуются. По-моему, нет ничего смешнее этого. Разве

ты не понимаешь, что всеобщее горе слишком велико, чтобы можно было вздыхать о нем? Я могу скорбеть, когда у меня Минни заболела или с тобою что-нибудь случилось. Но когда весь мир вышел из колен, то я стараюсь лишь понять, что и почему это случилось, и если я исполнила свой долг, то снова спокойна и в хорошем настроении. *Ultra posse nemo obligatur*\*. Ну, а там мне остается еще все, что в обычное время радует меня: музыка, и живопись, и облака, и собиранье растений весной, и хорошие книги, и Минни, и ты, и еще многое иное — словом, я очень богата и надеюсь такой остаться до конца. Это полное растворение в горестях текущего дня мне вообще непонятно и непереносимо. Посмотри, например, с каким холодным спокойствием возвышался Гете над событиями дня. Подумай только, что пришлось ему пережить: Великую французскую революцию, которая вблизи, несомненно, представлялась кровавым и совершенно бесцельным фарсом, а затем с 1783 по 1815 год непрерывную цепь войн, в течение которых мир представлялся просто сумасшедшим домом. И с каким спокойствием, с какой душевной уравновешенностью занимался он в это время своими исследованиями о метаморфозе растений, о теории цвета, о тысяче других вещей. Я не требую, чтобы ты писала стихи, как Гете, но его жизненное понимание — универсальность интересов, внутреннюю гармонию — каждый может усвоить или по крайней мере должен стремиться к этому.

\* Никто не обязан делать свыше того, что может (лат.).

И если ты скажешь, что Гете не был политическим борцом, то, по-моему, именно политический борец должен больше, чем кто-либо, прилагать усилия, чтобы возвыситься над повседневностью, иначе он погрязнет в пустяках — разумеется, я при этом имею в виду борца крупного масштаба, а не флажгеров калибра «великих людей» из вашей компании, недавно приславшей мне сюда привет...

Представь себе: посылаю Лео<sup>24</sup> на рождество чудную картину из этого альбома и что же? — получаю через фрейлейн Якоб ответ: «Отклонено с благодарностью». Это, дескать, «вандализм», вещь должна быть возвращена в альбом! Не правда ли, как это похоже на Лео! Я была в ярости, так как и тут я согласна с Гете:

И, за дар не почитая,  
Я б тебе, как мишуру,  
Преподнес бы, дорогая,  
Самарканд и Бухару.  
Но у хана ты спроси-ка,  
Города ли дарит он?  
Всемогущ и мудр владыка,  
Но любовью обделен<sup>25</sup>.

(Перевод М. Обручева.)

Лео не хан и не мудрец, но и он тоже не знает, что значит любить... Но мы двое это знаем — не правда ли, Лулу? И если мне как-нибудь захочется снять с неба парочку звезд, чтобы подарить их кому-нибудь на записки, то пусть не мешают мне в этом холодные педанты и пусть не выговаривают, грозя пальцем, что я вношу путаницу во все школьные астрономические атласы.

Присланная вами папка Грейнера<sup>26</sup> все больше радует меня: чем чаще я перелистываю ее, тем сильнее испытываю голод по остальному. Не мог ли бы Роберт<sup>27</sup> прислать мне две-три своих новых картины с кем-либо, кто в ближайшее время меня посетит (у фрейлейн Я. можно узнать, кого укажет перст господина фон Кесселя<sup>28</sup>). Я гарантирую возврат в полной сохранности, а мне они доставили бы огромную радость. Вообще, не мог ли бы Роберт как-нибудь сам навестить меня? Он сумел бы при этом осуществить свое давнее намерение и написать мой портрет, если ему достаточно трех или четырех сеансов. Клянусь богом, эта идея увлекает меня. Раз я все равно «сизжу», то я могла бы ведь и ему сидеть. Во всяком случае, самый вид жизнерадостного юноши с его сияющими глазами подействовал бы на меня благотворно.

Синички исправно прилетают к моему окну — они уже хорошо знают мой голос, и, как видно, им нравится мое пение. Недавно, когда я пела арию графини из «Фигаро», их слетелось штук шесть на куст перед моим окном и они слушали, не шелхнувшись до самого конца; выглядело очень курьезно...

И раз уж я заговорила о высоких и высочайших материях, то вот еще одна вещь, которая не дает мне покоя: по-видимому, звездный мир пришел в расстройство и без моего в том участия. Я не знаю, заметили ли вы, поглощенные заботами о Шейдемане, что в прошлом году было сделано открытие, составляющее эпоху. Англичанин Уоки открыл, как сообщают, «центр вселенной», и этим

центром является звезда *Канопус* в созвездии Аргонавтов (южное полушарие), которая удалена от нас «всего лишь» на 500 световых лет и приблизительно в полтора миллиона раз больше солнца. Мне, как человеку закаленному, размеры эти несколько не imponируют, но у меня другая забота: «центр», вокруг которого «все» движется, превращает вселенную в шар. Я же считаю это полнейшей безвкусицей, представлять себе вселенную в виде шара — вроде огромной круглой картофелины или шарика мороженого. Эта симметричность фигуры, именно в данном случае, когда «на карту поставлено *все*», является плоским, просто мещанским представлением. И, кроме того, ведь при этом еще идет насмарку не что иное, как *бесконечность* вселенной. Ибо «шарообразная бесконечность» ведь вздор. А мне для уместного комфорта непременно нужно мыслить себе бесконечным еще что-нибудь, кроме человеческой глупости!..

Боже! Самое главное забыла: перевод еще не готов; имеется еще только семь листов, но и это я должна сначала переписать. Разве издатель не может судить на основании первых двенадцати листов?..

### XIII

*Вронке, 30.1.17.*

...На твои вопросы отвечаю; Короленко живет в России. Против моего перевода он, конечно, ничего иметь не будет, напротив, будет польщен и рад. Но

вот не придется ли нам иметь дело с его издателем? Что говорят на этот счет существующие договоры, равно как все прочие вопросы чисто практического характера для меня terra incognita\*. Что касается предисловия о значении Короленко в литературе, то я такое предисловие написала бы, но здесь, не имея под руками нужных материалов, это невозможно. Так как предисловие может быть набрано в последний момент, то вопрос сводится к тому, когда книга выйдет в свет и буду ли я еще сидеть к этому времени. Для чтения<sup>29</sup> я тоже рекомендую главу «Отец и мать» и, может быть, главу о польском восстании. Впрочем, лучше всего судить об этом может Ганнес. Рассказ доведен в книге до окончания Короленко гимназии; вторая часть не появлялась. Размер гонорара для меня в конце концов безразличен: ты ведь знаешь, что я не в ладах с Маммоной. Дальнейших частей рукописи послать тебе непосредственно я не могу, они должны пройти через комендатуру. Я буду теперь работать прилежно и постараюсь закончить перевод как можно скорее.

#### XIV

Без даты. По-видимому,  
март 1917 г.

...Издатель, значит, все еще окончательно не решился? Несмотря на двенадцать листов перевода

\* Незведанная область (лат.).

и даже несмотря на имя Короленко, которое ведь действительно говорит за себя в достаточной мере!.. Меня удивляет это, тем более что он издавал даже такие жалкие переводы, как перевод Голсуорси Лизы Ландау. И все же буду спешить, насколько возможно. В ближайшие дни снова пошлю семь-восемь листов, но это должно снова пройти через комендатуру. Напиши, пожалуйста, издателью, чтобы он считался с тем, что я не могу свободно располагать собой.

Кроме того, скажи ему, что я перевожу *намеренно* медленно, то есть первоначальный текст перевода я оставляю лежать долгое время, чтобы затем прочитать его свежими глазами и проверить, какое впечатление производит *немецкий* текст, независимо от оригинала. Это абсолютно необходимо. Но я работаю усердно и по мере исполнения буду отсылать все, что у меня накопится. Вот все, что я могу сказать, и, надеюсь, это удовлетворит его. Во всяком случае, сообщи мне его ответ...

#### XV

(Вроцке, крепость), 29.5.17  
(офиц. пометка: «Прозсмотрено Д.30.5»).

...Я решительно настаиваю на том, что наиболее подходящим подарком для Клары<sup>30</sup> в знак уважения со стороны женщины были бы книги. *Несомненно*, ее больше всего обрадовало бы что-нибудь о греческой философии или литературе (может быть, Вилаговица<sup>31</sup> «Греческая драма» или

«История литературы») или же хорошее немецкое издание сочинений самих греческих философов. Она теперь много занимается ими и вообще питает слабость к этой теме. Она была бы очень горда, получив в подарок что-нибудь фундаментальное из этой области. Если же не перечисленное, тогда, быть может, большое издание «Общей биологии», отзвув о которой был дан Липшицем в «Нейе Цейт». Такой Standard Work\* тоже весьма обрадовал бы ее...

## XVI

*(Бреславль, тюрьма), 24.11.17.*

...Есть у тебя теперь хорошие книги? Напиши мне, пожалуйста, что ты читаешь; может быть, я пошлю тебе или по крайней мере посоветую что-нибудь стоящее, что доставит тебе удовольствие.

Я с головой ушла в геологию, которая чрезвычайно возбуждает мою мысль и доставляет много счастливых минут. Мне становится страшно, когда подумаю, как мало мне осталось жить и как много нужно бы еще учиться!.

## XVII

*Среда, 19.12 (Бреславль, тюрьма).*

...Не знаю, известно ли тебе, что Ганнес бредил Роменом Ролланом? Как раз последние его письма

\* Капитальный, образцовый труд (англ.).

ко мне были полны «Жан-Кристофом», он уговорил меня прочесть эту книгу и находил с ней тысячи точек соприкосновения: любовь к музыке, к Гуго Вольфу, верность сердечным узам между Германией и Францией и т. д. Я тоже его (Ромена Роллана) полюбила и предложила Ганнесу по окончании войны либо совершить совместное путешествие в Париж, чтобы познакомиться с Роменом Ролланом, либо пригласить его в Германию. Ведь на свете живешь только один раз, а хороших людей такого калибра немного, зачем же отказывать себе в роскоши личного знакомства и духовного контакта с ними?

...Ты спрашиваешь о Мальвиде Мейзенбург<sup>32</sup>. Я ее книгу только что получила в последней посылке от Ганнеса, но нашла такой пресной, что не могла прочитать дальше середины первого тома. Особа эта кажется мне несколько сентиментальной и бесцветной.

«Воспоминания» Эде<sup>33</sup> я перелистала; ты совершенно права: они — верное отражение автора. Но Короленко ты должна прочесть и написать мне свое мнение обо всей вещи. Недавно я отправила в Главное Командование последнюю часть перевода (50 рукописных страниц) и надеюсь, что Матильда Я. в ближайшее время получит их оттуда для переписки на машинке. Возьми у нее потом всю вещь целиком, прочти от начала и до конца и поскорее напиши, какое впечатление произвела на тебя книга. Notabene: мне пришлось, хотя и с тяжелым сердцем, пожертвовать всей заключительной частью оригинала, отчасти потому, что в ней

есть непере译имые вещи (например, длинные украинские песни), отчасти потому, что в ней содержатся непрестанные ссылки на русскую литературу семидесятых годов, о которой немецкий читатель не имеет ни малейшего понятия; главным же образом потому, что в художественном отношении эта часть значительно ниже других. Мне казалось лучше всего закончить книгу смертью отца, который, собственно, и является центральной фигурой в этом томе.

Такого рода самоуправство со стороны переводчика мне, вообще говоря, совсем не нравится, но в данном случае я не видела другого выхода; надеюсь, что и ты будешь со мною согласна. С Кестенбергом<sup>34</sup> я переписываюсь непосредственно, он твердо настаивает на своем и требует от меня предисловия, я делаю поэтому отчаянные усилия, чтобы собрать какой-нибудь материал.

У меня есть идея относительно переводной работы для тебя. На Барнимштрассе я выписала себе книгу, которая кажется мне очень подходящей для издания по-немецки: «Жюли де Лестинас» маркиза Сегюра<sup>35</sup>. Это историко-биографический очерк, рассказ об одной поразительной человеческой судьбе и вместе с тем чрезвычайно интересный культурно-исторический документ. Ты ведь знаешь, что Лестинас была подругой д'Аламбера и центральной фигурой всего кружка энциклопедистов; вещь написана восхитительно. Если моя мысль тебе нравится, то я достану эту книжку (я подарила ее) и пришлю тебе, потому что в продаже ее, к сожалению, больше нет. Я уверена, что

Кассирер vel\* Кестенберг охотно возьмут на себя ее издание, только опять-таки я никакого понятия не имею относительно права на перевод, особенно теперь, во время войны с Францией. Во всяком случае, я думаю, было бы очень хорошо, если бы рукопись была у тебя готова, чтобы издать ее при случае после войны, получив разрешение соответствующих лиц. Я не сомневаюсь в том, что эта работа доставит тебе большое удовольствие (больше, чем «Eastern Question»<sup>36</sup>).

... (За последнее время я сплю очень неспокойно и страдаю сердцебиением). Мне снилось, что в концерте, организованном Файстом<sup>36</sup>, я должна петь «Когда я плывал по Евфрату» Гуго Вольфа<sup>37</sup> и сама аккомпанировать себе на рояле. Вдруг в семь часов вечера я вспоминаю, что вовсе не умею играть на рояле, как же я могу аккомпанировать? Тут я разрезала себе палец до крови, чтобы иметь отговорку, и ты сказала, что с порезанным пальцем я могу спокойно отказаться от участия в концерте. «Нет, боже сохрани, — кричу я, — Файст от злости прекратит со мной всякие отношения. Я должна поскорее устроить, чтобы моя племянница аккомпанировала мне!» Но тут я вспоминаю, что и племянница моя играет не на рояле, а на скрипке, и от ужаса просыпаюсь... Такие сны у меня, конечно, оттого, что я тоскую по музыке...

\* Или (лат.).

\*\* «Восточный вопрос» (англ.). Р. Люксембург имеет в виду перевод Л. Каутской сочинений Маркса, значительную часть которых составляли статьи о восточном вопросе.

## XVIII

5.2.18

(Бреславльская комедатура, почт. штампель: 7.2.18).

...Ввиду lamentаций доброго Кестенберга я сделала усилие и перевела теперь последние семь листов Короленко (половина уже готова). Я просила бы тебя достать мне для этой цели следующие книги:

1. Фр. Боденштедт «Поэтическая Украина», 1843.

2. Стихотворения Шевченко, немецкий перевод Юлии Виргина, появился незадолго до войны. Русский экземпляр Короленко мне не нужен. К печатанию, разумеется, нельзя приступать прежде, чем весь перевод не закончен, но я надеюсь, что он скоро будет готов. Дальнейшего материала, обещанного тобой для предисловия, я жду с радостью и нетерпением. Прежде всего мне, однако, хотелось бы иметь точный список произведений Короленко, появившихся *по-немецки*. Такой список, вероятно, можно достать?

## XIX

30.4.18 (Бреславль, горама).

Официальная пометка: «Просмотрено». Оберлейтенант. 25.18).

...Книгу о Короленко я читаю с большим удовольствием и была бы очень рада получить отдельные тома той же работы (даже если в них не го-

ворится о Короленко). Если возможно, передай их Матильде Я., которая при случае перешлет мне. Если я не увижу тебя до отъезда в Вену, то пришли мне несколько строк оттуда. Напиши также, как понравился «Бетховен»<sup>36</sup> тебе и Ежу. Встречу Бетховена с Гете я наложу чудесной, — она так характерна для обонх...

## XX

Бреславль, 28.5.18

(с официальной пометкой: «Просмотрено». 30.5. Оберлейтенант).

...А теперь о Короленко! Представь себе, что пришло мне в голову этой бессонной ночью: мне вдруг стало ясно, что я не вправе допустить, чтобы кто-нибудь, кроме меня, занимался отделкой рукописей! Мне невыносима мысль о том, что я выпущу под своим именем работу, не являющуюся до последней точки над «i» моей собственной. Для меня невосприимчиво, каким образом я только теперь пришла к этой мысли. Все это происходило между нами в атмосфере обычной при свидании поспешности и возбужденности, так что я не могла опомниться как следует. Во всяком случае, и теперь мое решение твердо и мне совершенно ясно следующее: я хочу «появиться» *telle quelle*\* — со всеми славизмами и прочими недостатками стиля. Поэтому, пожалуйста, будь так добра, просто-напросто передай весь этот ворох, «не подкисляя, не разбавляя,

\* Такой как есть (франц.).

не подслащивая», как пивали ром мой благородные соотечественники, и *vogue la galère* \*.

Все, что сделано было до сих пор, пусть, конечно, останется, но ни единого штриха больше. Ты, разумеется, с полным правом можешь упрекнуть меня в том, что я до сих пор так много времени отняла у тебя, но, к сожалению, я бессильна это исправить и утешаю себя лишь тем, что ты ведь все равно интересовалась Короленко, а мне хотелось прежде всего знать твое мнение о вещи в целом. Итак, еще раз: не сердись на меня и сдай все поскорее Кестенбергу. Тем материалом, который у меня собран для введения, я могу обойтись, благодарю тебя еще раз за присланное. Я не хочу быть слишком красноречивой и намерена написать коротко. Об этом я пишу, впрочем, Кассиреру непосредственно...

Я в восхищении от того, что «Бетховен» тебе так понравился. Скажи мне, читала ли ты «Трое» Горького — ты никогда не упоминала об этом. Мне очень хочется знать, что ты думаешь об этой вещи. Откровенно говоря, мне было досадно, что эта книга, дающая устарелую, а потому неверную картину России, как раз теперь преподносится немецкой публике...

## XXI

*Бреславль, 25.7.18.*

...Из-за корректурных листов, которыми меня бомбардируют, и оживленных переговоров с Ке-

\* Плива, мой чепи, то есть была не была (франц.).

стенбергом я запустила и без того запущенную переписку...

...Я получила от Соии чудесный томик фламандских новелл, выпущенный издательством «Иизель». Там есть вещи, напоминающие не только Тенирса<sup>39</sup>, но и Брейгеля-«адского»<sup>40</sup>.

СОФЬЕ ЛИБКНЕХТ

I

*Лейпциг, 7 июля 1916 г.*

Моя милая маленькая Соня!<sup>1</sup>

Сегодня гнетущая духота и жара, как почти всегда в Лейпциге, — я так плохо переношу здешний климат. Вчера сидела два часа у пруда и читала «Человек-собственник»<sup>2</sup>. Великолепная вещь...

II

*Берлин, 5 августа 1916 г.  
(Тюрьма на Барнимштрассе.)*

Моя милая маленькая Соня!

Сегодня, 5 августа, только что я получила вместе оба Ваши письма: от 11 (!!) и от 23 июля. Как видите, письма идут ко мне дольше, чем в Нью-Йорк. За это время я получила и книги, которые

Вы мне послали, и сердечнейше благодарю Вас за все...

Очень, очень благодарю также за Гёльдерлина. Но Вы не должны на меня тратить столько денег, для меня это мука...

*Ваша Роза.*

Пьер Лоти<sup>3</sup> чудесен, остальные книги я еще не читала.

III

*Бронкс, 15 января 1917 г.*

..Сонечка, помните ли Вы, что мы намеревались предпринять, когда закончится война? Совместное путешествие на юг. И мы его совершим! Я знаю, Вы мечтаете отправиться со мной в Италию, это предел Вашей мечты. Я же, напротив, собираюсь утешить Вас на Корсику. Это еще более интересно, чем Италия. Там забываешь Европу, по крайней мере современную Европу. Представьте себе широкий, героический пейзаж с строгими контурами гор и долин; наверху — ничего, кроме скал благородно-серых тонов, внизу — пышные масляничные, лавровишневые деревья, вековые каштаны. И надо всем — первозданная тишина: ни человеческого голоса, ни птичьего гомона, только в стороне среди скал журчит речка, а быть может, это где-то высоко шелчется с утесами ветер — все тот же ветер, который надувал паруса Одиссея. И люди, которых встречаешь, совершенно созвучны пейзажу.

Вдруг, например, появляется за изгибом горной тропинки караван (корсиканцы идут всегда гуськом, длинно вытянутым караваном, а не толпой, как наши крестьяне). Впереди обычно бежит собака, затем медленно шествует коза или ослик, нагруженный полными кавтанов мешками, потом большой мул, на котором в профиль к нему сидит женщина, свесив ноги, с ребенком в руках. Она сидит очень прямо, стройная, как кипарис, неподвижная; рядом с нею шагает бородатый человек. Он идет спокойной, твердой поступью. Оба молчат. Можно поклясться: это святое семейство. И на такие сцены наталкиваешься там на каждом шагу. Меня это каждый раз так трогало, что невольно хотелось опуститься на колени — я всегда испытываю это чувство перед совершенной красотой. Там еще живы библия и античность...

#### IV

*Вронка, 18 февраля 1917 г.*

...Передайте мою сердечную благодарность Пфемферту<sup>4</sup> за книгу Голсуорси. Вчера я дочитала ее до конца и очень довольна ею. Но, конечно, этот роман понравился мне значительно меньше, чем «Человек-собственник», причем не вопреки, а благодаря тому, что социальная тенденция дает в нем себя знать еще сильнее. Я смотрю в романе не на тенденцию, а на художественную ценность. И с этой точки зрения мне не нравится в «Миро-

вых братьях»<sup>5</sup> то, что Голсуорси здесь слишком остроумен. Это не должно Вас удивлять. Дело в том, что Голсуорси принадлежит к тому же типу, что Бернард Шоу и Оскар Уайльд, — к весьма распространенному теперь среди английской интеллигенции типу чрезвычайно умных, утонченных, но пресыщенных людей, смотрящих на все в этом мире со скептической улыбкой. Тонкие, иронические замечания, которые Голсуорси делает с серьезнейшей миной по поводу действующих лиц своего же произведения, часто заставляли меня громко расхохотаться. Но так же как истинно благовоспитанные и благородные люди никогда или редко издеваются над окружающими, хотя и замечают в них все смешное, так и истинный художник никогда не иронизирует над собственными творениями. Разумеется, Сонечка, это не исключает сатиры большого стиля! Например, «Эммануэль Квинт» Гергарта Гауптмана — самая беспощадная сатира на современное общество, написанная за последнюю сотню лет. Но Гауптман при этом сам не зубоскалит; закончив повествование, он подымается с дрожащими губами и широко открытыми глазами, в которых блещут слезы. Голсуорси же своими остроумными, вскользь брошенными замечаниями действует на меня как сосед за столом, который на вечер при входе каждого нового гостя в комнату шепчет о нем на ухо всякие сплетни...

Сегодня снова воскресенье, самый тяжелый день для заключенных и одиноких...

*Ваша Роза.*

Не может ли Пфемф. прислать мне еще что-нибудь хорошее? Быть может, что-нибудь Том. Манна? Я еще ничего не читала из его книг...

V

*Вронке, 19 мая 1917 г.*

...Я тогда прочла Вам испанскую песню, которую так люблю:

Хвала тому, кем сотворен был свет,  
Какия прекрасным все вокруг он создал,  
Моря он создал, для которым нет,  
И корабль, чтоб плыть в морях по звездам.  
Он создал рай и вечный свет в раю,  
Он землю создал и красу твою.

*(Перевод М. Обручева.)*

Ах, Сонечка, если Вы не слышали этой песни с музыкой Гуго Вольфа, тогда Вы не представляете, сколько пламенной страсти в этих двух последних простых словах...

VI

*Вронке, 23 мая 1917 г.*

...Сонюшка, Вы горюете из-за моего долгого заточения и спрашиваете: «Почему так устроено, что одни люди смеют распоряжаться судьбою других? Зачем это все?» Простите, но, читая это, я громко рассмеялась. У Достоевского, в «Братьях Карамазовых», есть некая госпожа Хохлакова, которая имела обыкновение ставить точно такие вопросы; причем она беспомощно оглядывала одного

за другим все общество, но, прежде чем кто-нибудь успевал ей ответить, уже перескакивала на какой-нибудь другой вопрос...

VII

*Вронке, 1 июня 1917 г.*

...Вообще я хорошо знаю орхидей; еще тогда, после моего процесса, когда я получила год тюрьмы, я прилежно изучала их в течение нескольких дней в чудесной теплице во Франкфурте-на-Майне, где ими наполнено целое отделение. Мне кажется, что в их легкой грации и фантастических формах есть что-то утонченное и декадентское. Они действуют на меня как изящные, напудренные маркизы рококо. Я восхищаюсь ими, одновременно сопровтивляясь своему чувству и испытывая известное беспокойство, ибо моей натуре совершенно чуждо все декадентское и извращенное. Мне, например, гораздо больше радости доставляет львиный зев: в его окраске столько солнца, и он, совсем как я, полно и благодарно раскрывается солнечным лучам, но пугливо закрывается при малейшей тени...

VIII

*Вронке, 20 июля 1917 г.*

...Пока я так бродила сегодня, наблюдала и думала, у меня в голове все время вертелись гетевские стихи:

К старцу Мерлину, к лучистой гробнице,  
Мыслями в юности шел я делаться!

*(Перевод М. Обручева.)*

Вы ведь знаете, как дальше. Стихотворение не имело, конечно, никакой связи с моим настроением и тем, что меня внутренне занимало. Меня убаюкивала лишь музыка слов и чарующее волшебство стиха. Сама не знаю, отчего это происходит, что красивое стихотворение, особенно Гете, так глубоко действует на меня при всякой сильной взволнованности или потрясенности. Это уже почти физиологическое действие; мне кажется, будто я пересохшими губами пью драгоценный напиток, который меня внутренне освежает и возвращает здоровье душе и телу. Я не знаю стихотворения из «Западно-Восточного Дивана», о котором вы упомянули в Вашем последнем письме. Перепишите его, пожалуйста, для меня. Мне с давних пор хочется получить и еще одно, которого нет в моем эдашем томике Гете: «Привет цветов». Это маленькое стихотворение из четырех или шести строф, я знаю его по неопишимо прекрасной песне Вольфа. Заключительная строфа приблизительно такая:

Я тот цветок сорвал,  
Тоской любви томясь,  
И к сердцу нежно прижимал,  
Наверно, сотни раз.  
*(Перевод М. Обручева.)*

В музыке это звучит так свято, нежно и чисто, что кажется, будто склоняешь колени в немом обожании. Но я не помню текста и хотела бы иметь его...

## IX

*Бреславль, 2 августа 1917 г.*

...Здесь на большом мощеном хозяйственном дворе, который служит мне для прогулок, нечего «открывать». И во время хождения я судорожно впираюсь взглядом в серые камни мостовой, чтобы избежать вида завятых на дворе арестантов, чей безобразный наряд для меня всегда мучителен. Среди них обязательно попадаются такие, у которых возраст, пол, индивидуальные черты стерты печатью глубочайшего человеческого падения, но которые посредством какого-то болезненного магнетизма вновь и вновь притягивают к себе мой взгляд. Правда, здесь так же, как везде, имеются отдельные фигуры, у которых даже тюремный наряд не в состоянии ничего отнять и которые порадовали бы глаз художника. Так, я уже здесь на дворе открыла молодую работницу, чья стройные, плотные формы, повязанная платком голова со строгим профилем будто прямо сошли с картины Милле;<sup>7</sup> это просто удовольствие смотреть, с каким благородством движений таскает она тяжести; ее худое лицо с туго натянутой кожей ровного, белого как мел цвета напоминает трагическую маску Пьерро<sup>8</sup>. Но, наученная горьким опытом, я старалась далеко обходить подобные многообещающие фигуры.

На Барнимштрассе я тоже открыла одну арестантку с истинно королевским видом и манерами и представила себе соответствующее этому внутреннее содержание. Потом она в качестве

кальфакторши<sup>9</sup> зашла в мою камеру и через два дня обнаружилось, что под этой красивой маской кроется столько глупостей и низких помыслов, что я с тех пор всегда отводила взгляд, когда она попадалась мне по дороге. Я подумала тогда, что Венера Милосская в конце концов лишь потому в состоянии на протяжении столетий сохранять свою репутацию прекраснейшей из женщин, что она молчит. Как только она раскрыла бы рот, все ее обаяние, быть может, полетело бы к черту...

Я чувствую себя очень хорошо и невольно — сама не знаю почему — тихо напеваю «Аве Мария» Гуно<sup>10</sup>. (Вы, конечно, ее знаете.)

Большое спасибо за переписанные вещи Гете. «Избранные мужи» действительно прекрасны, хотя они мне самой и не бросились бы в глаза: иногда познаешь красоту какой-нибудь вещи только благодаря подсказу. Я попросила бы Вас как-нибудь списать мне еще «Могилу Анакреона». Хорошо ли Вы ее знаете? Я правильно поняла ее, конечно, только благодаря музыке Гуго Вольфа; в пении она производит прямо-таки архитектурное впечатление; кажется, что видишь перед собой греческий храм...

## X

*Середина ноября 1917 г.*

...Знаете ли, Сонечка, чем дальше это продолжается и чем больше переходит все границы и меры то подлое и чудовищное, что случается каждый

день, тем тверже и спокойнее я становлюсь. По отношению к стихии, бурану, наводнению, солнечному затмению нельзя применять нравственную мерку; их надо рассматривать как нечто данное, как предмет исследования и познания.

Объективно это, очевидно, единственно возможные пути истории, и нужно следовать за ней, не давая увести себя с главного направления. У меня такое чувство, что вся эта духовная тина, через которую мы бредем, этот огромный сумасшедший дом, в котором мы живем, может вдруг, не сегодня так завтра, будто от прикосновения волшебной палочки, превратиться в свою противоположность, в исполнски великое и героическое, и — если война продолжится еще год-другой — *должен* превратиться. Прочтите «Les dieux ont soif»\* Анатоля Франса. Я считаю это произведение таким великим главным образом потому, что оно с гениальным прозрением в общечеловеческое показывает, из каких будничных мелочей, при участии каких жалких героев в соответствующие моменты истории возникают громадные события и великие движения. В общественной, как и в личной, жизни нужно все принимать спокойно, широко, с мягкой улыбкой. Я твердо верю, что в конце концов после войны или к концу войны все пойдет по верному курсу, но до этого мы, по-видимому, должны пройти через период ужаснейших страданий человечества...

Недавно в безвкусном и пестром сборнике я нашла стихотворение Гуго фон Гофманстала<sup>11</sup>.

\* «Боги жаждут» (франц.).

Вообще я не люблю его, нахожу жеманным, рафинированным, неясным, просто не понимаю его. Но это стихотворение мне очень понравилось и произвело на меня сильное поэтическое впечатление. Я приложу его для Вас, может быть, оно Вам тоже доставит удовольствие.

Сейчас я погрузилась в геологию. Она, вероятно, кажется Вам очень сухой наукой, но это ошибка. Я читаю ее с лихорадочным интересом и страстным удовлетворением, она колоссально расширяет духовный горизонт и дает такое единое, всеохватывающее представление о природе, как никакая другая наука...

## XI

*Бреславль, 24 ноября 1917 г.*

...Вы ошибаетесь, что я предубеждена против современных поэтов. Лет пятнадцать тому назад я с восторгом читала Демеля;<sup>12</sup> какая-то его вещь в прозе — у смертного одра любимой женщины (у меня осталось смутное воспоминание) — восхитила меня. «Фантазус» Арно Гольца<sup>13</sup> я еще сейчас знаю наизусть. «Весна» Иоганна Шлафа<sup>14</sup> когда-то меня увлекла. Но потом я остыла и вернулась к Гете и Мерике. Гофмансталь я не понимаю, Георге<sup>15</sup> я не знаю. Это правда: я немного боюсь у них всех мастерского, совершенного владения формой, средствами поэзии и отсутствия при этом великого, благородного мировоззрения. Этот разлад такой пустотой отзывается в моей душе, что

красивая форма превращается для меня в гримасу. Они обычно передают удивительные настроения. Но настроения еще не делают человека...

## XII

*Бреславль, середина декабря 1917 г.*

...Сомоша, знаете ли Вы «Роковую вилку» Платена?<sup>16</sup> Не могли ли бы Вы прислать ее или принести? Карл как-то упоминал, что он читал ее дома. Стихотворения Георге прекрасны; теперь я знаю, откуда эти стихи «И под ропот рыжеватой ржи...», которые Вы обычно читали, когда мы бродили по полю. Не могли ли бы Вы как-нибудь списать мне нового «Амадиса», я так люблю это стихотворение — конечно, благодаря песне Гуго Вольфа, — но здесь его у меня нет. Продолжаете ли Вы читать «Легенду о Лессинге»? Я снова взялась за «Историю материализма» Ланге<sup>17</sup>, которая меня всегда занимает и освежает. Я бы так хотела, чтобы вы ее как-нибудь прочли...

## XIII

*Бреславль, 14 января 1918 г.*

...Я была страшно рада рождественскому Родену<sup>18</sup> и поблагодарила бы Вас сразу, если бы Матильда не сказала мне, что Вы во Франкфурте. Особенно приятно меня поразило чувство природы у Родена, его уважение ко всякой травке в поле.

Он, должно быть, был великолепным человеком: открытым, естественным, с переливающейся через край внутренней теплотой и богатством мысли; он определенно напоминает мне Жореса<sup>19</sup>. Нравится ли Вам мой Бродкоренс?<sup>20</sup> Или Вы его уже знаете? Меня этот роман очень захватил; особенно описания природы отличаются огромной поэтической силой. Бродкоренсу, по-видимому, точно так же как де Костеру<sup>21</sup>, кажется, что «над страной Фландрией» солнце восходит и заходит гораздо красивее, чем над прочей землей. Я чувствую, что все фламандцы просто влюблены в свою маленькую страну, они описывают ее не как уголок прекрасной земли, а как сияющую молодую невесту. И даже в трагически-мрачном конце я нахожу родство по колориту с грандиозными картинами в «Тиле Улешингеле», например, со сценой разрушения веселого дома.

Не находите ли Вы, что эти книги по колориту напоминают Рембрандта: темные тона всей картины, смешанные с мерцающим старым золотом; ошеломляющий реализм всех деталей, при котором целое все же отодвинуто в область сказочной фантазии.

В «Берливер Тагеблатт» я прочла, что в Музее Фридриха висит новая большая картина Тициана. Видели ли Вы ее уже? Признаюсь, Тициан, собственно, не является моим другом, он для меня слишком прилизанный и холодный, слишком виртуоз, — простите, если это оскорбление величества, но я могу следовать только своему непосредственному чувству. Несмотря на это, я бы-

ла бы счастлива, если бы могла сейчас пойти в Музей Фридриха и взглянуть на нового гостя. Видели ли Вы наследство Кауфмана, о котором так много шумели?

Мое чтение сейчас составляют различные старые труды о Шекспире, еще шестидесятых — семидесятых годов, когда в Германии живо обсуждались шекспировские вопросы. Не могли ли бы Вы достать мне из Королевской библиотеки или библиотеки рейхстага «Историю итальянской драмы» Клейна, «Историю драматической литературы в Испании» Шака, Гервинуса и Ульрици о Шекспире? Как Вы сами относитесь к Шекспиру?..

#### XIV

*Бреславль, 24 марта 1918 г.*

...Как красивы картины, которые Вы мне прислали! О Рембрандте и говорить нечего. У Тициана я еще больше была потрясена лошадыо, чем всадником; я не считала даже возможным выразить такую истинно королевскую мощь и благородство в животном. Но самое-самое наикрасивейшее — портрет женщины кисти Бартоломео да Венеция<sup>22</sup> (которого я, впрочем, совершенно не знала). Какое опьянение красками, какая тонкость рисунка, какое таинственное волшебство выражения! Каким-то неопределенным образом он напоминает мне «Монну Лизу»<sup>23</sup>. Этими картинами Вы внесли в мою камеру море радости и света...

## XV

*Бреславль, 2 мая 1918 г.*

...Я прочла «Кандида»<sup>24</sup> и «Графиню Ульфельдт»<sup>25</sup> и наслаждалась обоими. «Кандид» у меня в таком дивном издании, что я не могла решиться разрезать книгу и читала ее прямо так; поскольку она сброшюрована в полулистах, это было очень легко. Столь злое изображение всех человеческих мерзостей произвело бы на меня до войны, вероятно, впечатление карикатуры, теперь же оно кажется вполне реалистическим. В заключение я наконец узнала, откуда происходит поговорка: «Mais il faut cultiver notre jardin»\*, которую я сама иногда употребляла. «Графиня Ульфельдт» — интересный культурно-исторический документ, дополнение к Гриммельсгаузену... Что Вы делаете? Наслаждаетесь ли Вы великолепной весной?

*Всегда Ваша Роза.*

## XVI

*Бреславль, 12 мая 1918 г.*

...Я чувствую, как Вы страдаете, что годы безвозвратно уходят, а мы не «живем». Но терпение и мужество! Мы еще будем жить и переживем великие события. Уже теперь мы видим, как проваливается весь старый мир; что ни день — то части-

\* «Но нужно возделывать наш сад» (франц.).

ца, то новый оползень, новый гигантский обвал... И самое смешное, что большинство этого даже не замечает и верит, что еще удержится на твердой почве...

Сонечка, нет ли у Вас или, быть может, Вы могли бы достать «Жиль Бласа» и «Хромого беса»? Я совершенно не знаю Лесажа<sup>26</sup> и уже давно хотела бы его прочесть. Знаете ли Вы его? В худшем случае я куплю его себе в издании «Реклам»<sup>27</sup>.

Сердечно Вас обнимаю

*Ваша Роза.*

Напишите поскорее, как дела у Карла. Может быть, у Пфемферта есть «Льняное поле» Стийна Стрейфельса?<sup>28</sup> Это тоже фламандец, его книга выпущена издательством «Инзель», говорят, очень интересная.

---

---

---

---

---

---

МАРТЕ РОЗЕНБАУМ

I

6.4.15.

...Вчера вечером, перед сном, чтобы отдохнуть, я рассматривала альбом «Этюд» Тернера<sup>1</sup> (не знаю, знаком ли он Вам: это величайший, единственный мастер пейзажа среди акварелистов); как всегда, божественная красота этих картин потрясла меня. Для меня почти неслыханно, как возможно подобное творение; кажется, будто стоишь перед произведениями Толстого...

II

Без даты.

...Я глубоко удовлетворена тем, что Вы отдали должное «Мадам Бовари». Не знаю, понравится ли Вам «Уленшпигель», или Вы его, быть может,

уже прочли? Я считаю роман одним из величайших произведений мировой литературы, и Ваше впечатление о нем для меня чрезвычайно интересно...

III

Врокке, 26.6.17.

...Из книг Романа Роллана я лишь недавно прочла «Жан-Кристоф в Париже». Это честная книга с внутренне близкой мне тенденцией. Но как все социальные тенденциозные романы, это, собственно, не художественное произведение, а скорее памфлет в беллетристической форме.

IV

Бреславль, 1.2.18.

...Мне было очень приятно слышать, что Вы получили удовольствие от «Тили Уленшпигеля» и, особенно, что Вы хвалите язык романа. Я считаю этот перевод большим художественным творением. Со своей стороны я хочу Вас сердечно поблагодарить за Горького, которого я прочла недавно во второй раз и который меня глубоко потряс.

V

28.2.18.

...Вы, следовательно, много теперь читаете по-французски Мопассана и Бальзака. Я с ними давно

знакома, но должна, к сожалению, признаться, что они не совсем в моем вкусе. Однако читать их, разумеется, необходимо. Что особенно достойно высокой оценки — так это «Жермини Ласерте»<sup>2</sup>. Попросите ее у Сони. Достаньте при случае «Незавершенные истории» Ганса Барча<sup>3</sup>, в них есть прекрасный рассказ о Бетховене. Недавно я случайно прочла его...

---

---

---

## КЛАРЕ ЦЕТКИН

### I

12.10.15.

...Я прочла первые девять листов его биографии Маркса<sup>1</sup>, — она написана великолепно и останется памятником надолго...

### II

18.10.15.

...Твой выход на свободу — самая большая радость и утешение моего здешнего существования... В саду ты по крайней мере сможешь наслаждаться остатками осеннего великолепия.

Между прочим, я обнаружила, что те чудесные голубые астры, над которыми так прилежно трудились пчелы, в ботанике имеют название «Астры Вергилия» (*aster amillus*). Услаждал ли свой клас-

сический нос или старый Вергилий — не знаю. Я упиваюсь здесь теми цветами, которые в изобилии получаю...

*Твоя Р.*

Быть может, ты сумеешь разыскать и послать мне тот номер «Глейхейт»<sup>2</sup>, в котором были опубликованы стихи Людвиг Пфау<sup>3</sup> о трех сестрах, стихи мне очень нравятся, но сейчас не могу их найти.

Не хочешь ли ты, чтобы из романа Франса «Бог жаждал» я перевела сцену, где рассказывается, как парижане ночь напролет стоят в очереди перед булочной. Это было бы довольно актуально и подошло бы в раздел фельетона. Если такое желание есть, тогда просто напиши фрейлейн Я. и она перешлет мне Франса из моей библиотеки.

### III

*10.3.16.*

...Что касается перевода, то у меня больше трудностей, чем я могла предположить, по воспоминаниям о книге.

Верный своей манере Франс вставил в самую середину сцены перед булочной длинный философский разговор между героями, который уместен в «Глейхейт» и в отдельном отрывке примерно также, как бревно в глазу. Теперь я в разладе с своей литературной совестью, потому что не знаю, могу ли позволить себе попросту опустить этот разговор или должна из-за него отказаться от всего отрывка. Как твоё мнение?

Так или иначе, но тебе придется, однако, проявить еще немного терпения с этим переводом, потому что прежде всего я должна рассчитаться с несколькими старыми долгами, а затем написать статью для тебя же. Лишь после этого настанет очередь перевода и других вещей, предназначенных для «Детского приложения»<sup>4</sup>. Для этого приложения я держу в голове уже совсем готовыми несколько милых статей (скромные плоды моей одинокой музыки, выращенные на Барнимштрассе).

### IV

*<Берлин> 3.8.16.*

...Если ты еще испытываешь нужду в материале для фельетона, то мне хотелось бы посоветовать тебе также главу из келлермановского «Туннеля»: история маленького коногона превосходна. Если хочешь, я могу разыскать и послать тебе книгу...

### V

*29.12.16.*

...Пойму ли я Уолта Уитмена<sup>6</sup>, не знаю, моя фантазия не забирается так далеко...

Сердечно спасибо тебе за Верхарна<sup>7</sup> и особенно — де Костера, на которого я уже сегодня жадно накинулась.

Судя по «Тиллю Уленшпигелю», меня ждет большое удовольствие. Тебе я на этот раз, к сожа-

лению, не могу послать ничего, кроме «Человека-собственника», но его почти обязательно и тотчас напиши о своем мнении. Книга меня глубоко взволновала...

## VI

*Вронке, Познань, 13.4.17.*

...Сейчас я чувствую себя очень хорошо. В течение по крайней мере двух последних месяцев нервное утомление доставляло мне действительно довольно много забот, так же как год тому назад на Барнимштрассе, но теперь я снова бодр и надеюсь, что в ближайшее время смогу прилежно трудиться. Известия из России и весна также чрезвычайно помогают стать бодрым и радостным. Русские события будут иметь неисчислимые, великие последствия, и все, что там происходит, я считаю лишь маленькой увертюрой. Дела должны там принять грандиозный размах, это заложено в природе вещей. И эхо во всем мире неизбежно...

«Свадебное путешествие» де Костера, конечно, намного слабее, чем «Гиль Уленшпигель», но я тебе очень благодарна за то, что познакомилась с этой книгой. Может быть, ты заодно быстро прочтешь и Броджоренса, которого я послала Косте? Это отличная вещь...

## VII

*Вронке, 1.7.17.*

...Пожалуйста, перестань жаловаться на свое «растительное существование». Именно оно тебе и необходимо, потому что из-за сумасшедшей рабо-

ты на этом женском поприще, отнимавшей дни и ночи напролет в течение всех лет с той поры, как я тебя знаю, у тебя накопилась такая острая нужда в покое и разрядке, что теперь целыми годами «растительного существования» ее едва ли удовлетворишь.

Должна же случиться такая напасть, что как раз в это до сих пор не наступавшее время твоей «растительной» жизни я не в состоянии даже посидеть с тобою денек-другой в саду или побродить по лесу и обо всем поболтать. И прежде мне никогда не удавалось ни в Берлине, ни в Штутгарте оторвать тебя от вечных заседаний, рукописей и корректур, чтобы «по-человечески», хоть немного побыть с тобой вместе.

Помнишь ли ты еще, что единственным случаем, когда нам это удалось, была толстовская пьеса «И свет во тьме светит». Да, других случаев, как правило, только спешащей на вечные заседания, ранним утром уже возбужденной и взвинченной в ожидании предстоящих там «удовольствий», а поздним вечером, по возвращении домой, позной горечи и злости, разбитой духовно и физически. Знаешь ли, что я решила? После войны я попросту не позволю тебе принимать участие в каких бы то ни было заседаниях, да и сама тоже раз навсегда откажусь от посещения бесполезных сборищ.

Где дело развернется вовсю, где ветер засвистит, там хочу я быть в центре событий, — будничной же суетой я сыта по горло...

27.8.17.

...Известия, сообщенные тобой, меня очень порадовали. Здесь письма с воли мне еще более дороги, чем там, во Вронке, потому что только они вносят разнообразие в мою жизнь. Здесь, например, нет никакого сада, как там, и я весь день сижу в камере взаперти, словно уголовный преступник; по тюремному двору я имею право ходить, сколько мне угодно, но он так мало привлекателен, что я провожу там минимальное время, необходимое для предписанного врачами моциона. Остальной день заполнен только книгами и письмами. Со свиданиями вопрос еще, к сожалению, не урегулирован. Соня вот уже месяц добивается встречи, но разрешения еще не получила; на исходе уже август, а я все еще никого не видела. Надо надеяться, что вскоре вопрос все же будет урегулирован.

Сердечно рада тому, что от твоих писем вновь веет душевной бодростью, что в них чувствуется равновесие духа. Обременительные хозяйственные заботы тебе весьма полезны уже по той причине, что насильно отвлекают от умственной деятельности.

С огромным интересом узнала, что ты читаешь «Обломова» и в восторге от него; бог ты мой, какие старые воспоминания он во мне пробуждает! Уже в восьмидесятых годах роман входил в железный фонд «радикальной» молодежи России и теперь, наверно, совершенно забыт там. Во всяком случае, я прочла бы его снова с удовольствием,

хотя бы для того, чтобы проверить давнее впечатление. Я совершенно не помню содержания и сохранила лишь общее представление о герое—человеке, прожившем жизнь без надежд, лишенном всякой способности чего-либо добиться. Если можешь, пришли мне, пожалуйста, книгу на несколько дней.

Как радуется меня, что ты теперь собираешься прочесть Родена<sup>8</sup>. Жду с нетерпением твоей оценки. В прошлом году чтение этой книги на Александерплатц—в той дыре, где по вечерам мою камеру не освещали и где мне приходилось, высоко подняв книгу (из-за этого я должна была читать стоя), ловить тусклый свет, проникавший из коридора через верхнее стекло двери,—в прошлом году книга эта меня очень заинтересовала и увлекла. Мне казалось, что Роден стоит передо мною как живой, он поразительно напоминал мне Жореса своей любезностью и добродушием, живым темпераментом и громким голосом.

Я получила здесь от Луизы Цид<sup>9</sup> умиленное письмо с извинениями, которое, разумеется, оставлю без ответа. Иначе мне пришлось бы напомнить ей о первом после начала войны собрании женщин, на котором она применила против моей дерзкой обструкции обычное оружие милой женственности: разразилась слезами и угрожала закрыть собрание. *Tempora mutantur, но nos non mutantur*<sup>\*</sup>, я по

<sup>\*</sup> Латинская поговорка, приведенная Р. Люксембург, звучит на самом деле иначе: «*Tempora mutantur, et nos mutantur in illis*» — «Времена меняются, и мы меняемся вместе с

крайней мере не верю всем этим раскаявшимся грешникам и грешницам. В самой сути своей они остались тем же человеческим, pardon, дерьмом, которым были прежде, и мне кажется, что когда я наконец выберусь из своей дыры, то общаться мне придется не с людьми, которых осталось каких-нибудь полдесятка, а скорее с трупами, не замечаящими, что они мертвы...

## IX

*Бреславль, комендатура, 8.9.17.*

...Как тебе нравится Роден? Скажи, ты прочла, наконец, «Эммануэля Квинта» Гауптмана? Если нет, я пошлю его тебе...

## X

*Бреславль, 21.10.17.*

...Я с такой охотой писала бы тебе чаще, но не имею права и должна свести всю корреспонденцию до жесточайшего минимума. Здесь совсем не то, что во Вронке. Поэтому не тревожься, если я молчу. Учитывая обстоятельства, мне живется совсем неплохо; о, если б я узнала о тебе то же самое!..

«Обломова» я получила — большое спасибо.

иним». Р. Люксембург вставила огорчение (pop) и слова «но» и поговорка стала звучать так: «Времена меняются, но мы не меняемся».

## XI

*24.11.17.*

...Я пишу тебе, пользуясь оказией, поэтому в своем ответе не ссылайся на это письмо...

Получила ли ты обратно «Обломова», которого я послала тебе месяц тому назад? Я хотела его отправить заказным, но здешняя почта не принимает заказную корреспонденцию. Прости меня, но я смогла дочитать роман только до 25 страницы. В прежние времена я читала его по-русски и была от него в полном восторге. Теперь же он казался мне невыносимо многословным и бесцветным, и прежде всего потому, что уже на первой странице видишь настолько завершенный и в такой крайней форме выраженный характер, что просто не представляешь себе, как же он может развиваться дальше; всякое развитие, а вместе с ним и интерес к книге уже в начале обрываются. Так что большое спасибо, но прочесть роман выше моих сил.

Мне тошно от войны мышей и лягушек, которую «независимые» ведут с шейдемановцами... Черт бы их побрал всех вместе. Но, несмотря ни на что, я оптимистически оцениваю общую ситуацию, ибо убеждена теперь, что в ближайшие годы великий переворот в Европе неизбежен — особенно в том случае, если война еще долго протянется, а это более чем вероятно.

События в России потрясают своим величием и трагизмом. Ленины, разумеется, не смогут совла-

дать с этим невообразимым хаосом, но уже их попытка — факт всемирно-исторического значения и в подлинном смысле слова «рубеж» истории — иной, чем тот обычный рубеж, о котором возвещает «святая Паулу»<sup>10</sup> в конце каждого подлосудьедерьмового немецкого партейтага.

Я уверена, что благородные немецкие пролетарии, так же как французские и английские, пока что хладнокровно дадут русским истекать кровью. Но через год-другой повсюду должна наступить перемена и тогда не помогут никакая трусость и слабость. Впрочем, все это я принимаю сейчас совершенно спокойно и бодро. Чем грандиознее размеры и продолжительнее сроки всеобщего банкротства, тем больше превращается оно в стихийное явление, к которому неприменямы моральные критерии. Гневаться на все человечество просто смешно. Нужно изучать и наблюдать явления со спокойствием исследователя природы. Глубоко уверена, что история приближается сейчас к решающим поворотам. Я только жажду знать, неужели мне придется всем восхищаться через решетку...

## XII

9.1.18.

...Читаю сейчас несколько старых хороших книг о Шекспире (написанных в 60—70-е годы). Тема меня крайне интересует. Писала ли тебе фрейлейн Я., что от дяди Эдуарда я получила Домье?<sup>11</sup>

## XIII

15.4.18.

...«Вильгельма Мейстера» я тоже наметила прочесть, но... *c'est plus fort, que moi\**. «Художинка Нольтена»<sup>12</sup> я также была не в состоянии осилить. Зато вновь отдохнула за «Кандидом» Вольтера.

\* Это сильнее меня (франц.).

---

---

---

## КОНСТАНТИНУ ЦЕТКИНУ

### I

20.03.07.

...По крайней мере одно кажется мне ясным и бесспорным: ты в любом случае прав, взявшись за основательное изучение политической экономии. Кем бы ты ни захотел быть и какое бы ни избрал направление своего духовного развития, политическая экономия остается фундаментом для изучения любой общественной науки. Столь же важен и русский язык. Я теперь снова получаю из Петербурга две большие политические газеты — кадетский орган и орган демократов; кроме того, сегодня из Петербурга на меня обрушился целый поток новых книг и брошюр, посвященных всем спорным вопросам революции, какие только возможны. Духовная и политическая жизнь там просто клокочет; и вот одновременно с этим — длинный, набранный петитом отчет о заседании в рейхстаге с

«большой» речью Бебеля — единственной духовной продукцией немецкой партийной жизни!.

Я едва сумела заставить себя прочесть эту вещь; мне тяжело дышать в этой недвижной духоте.

Недавно один русский мне рассказывал, что двое товарищей из здешнего русского партийного бюро явились в сопровождении Карла Либкнехта к Бебелю, чтобы просить его коснуться вопроса русского займа в своей речи о бюджете. Несчастные явились как раз в тот момент, когда великий вождь вкушал свой послеобеденный сон. Восставши ото сна и в раздражении — как теперь с ним часто случается, — он, принимая трех посланцев, обрушился на них с такой яростью и так кричал на «русских», которыми-де немецкая партия уже сыта по горло, что оба юноши до сих пор не могут прийти в себя и убеждены, что это был «дурной сон». Это произошло в тот же день, когда появилось сообщение о рижских камерах пыток. Немецкая партийная действительность теперь действительно дурной сон или скорее лишенная снов мертвая спячка. Так что прилежно изучай русский... вскоре он будет языком жизни...

### II

<Почт. штемпель: Кольберг, 26.08.7>  
Пятница.

...В последние дни я читала Ги де Мопассана «Сильна как смерть», а вчера (избр) «Наше сердце». В первом романе есть несколько страниц истинной поэзии, а в общем — обе книги просто дрянь...

## III

<Почт. штемпель: Шедли-сюр-Кларан,  
23.IV.08>

...Здесь в отеле живет один русский, неплохо играющий на скрипке. Вначале его игра доставляла мне большое удовольствие, но я опять убедилась, что скрипкой очень скоро пресыщаешься, пожалуй, еще скорее, чем роялем. И она так бедна по сравнению с оркестром!

Лишь Моцарт научил меня, да и других, понимать и любить оркестр, тогда как раньше я была не в состоянии переносить никакую оркестровую музыку — и, прежде всего, Вагнера. Ты, наверное, уже морщишься из-за того, что я умаляю «историческое значение» Вагнера для развития оркестровой музыки, но я еще просто ничего не знаю об этом значении. Пожалуйста, поговори об этом с Ф. основательно, чтобы позднее ты смог все растолковать мне...

## IV

<Почт. штемпель надорван. 12.8.08>  
Среда.

...Известно ли тебе, что Толстой написал продолжение своей книги об искусстве и что оно составляет целый томик. Я сейчас читаю его, а потом переешу тебе. Как всегда, у старика чрезвычайно много парадоксального и реакционное перемешано с очень тонкими и смелыми замечаниями...

## V

<Фриденар, 3(?) 8.08>  
Вторник.

...Заметил ли ты, что Кант понимает под «эстетикой»? Пространственные и временные понятия. Что общего это имеет с обычной эстетикой, не знаю. Читать Канта сейчас я, к сожалению, не могу...

## VI

<Почт. штемпель надорван. 22.8.08>  
Суббота 22.

...Сегодня я впервые пошла писать пейзаж. Я отправилась на Шлахтензее, сгорая от нетерпения, но, бог мой, на какие препятствия я натолкнулась. С собою я смогла взять только альбом для эскизов; так что писать предстояло на простой бумаге, причем держа ее на весу — ведь мольберт с собою не потащишь. Итак, в одной руке альбом и палитра, в другой — кисть! Вдобавок мне пришлось работать *сидя* (на скамье), и потому я не могла отходить назад, чтобы смотреть, как получается. Мне пришлось также писать на листах крохотного формата, тогда как я испытывала потребность писать большое полотно, ведь иначе работать кистью не имеет смысла. И в довершение всего я смогла писать всего лишь один час, потому что потом явились люди и я была вынуждена уйти. Этого было вполне достаточно, чтобы привести меня в отчаяние, но еще ко всему прочему и вода и небо каж-

дое мгновение меняли свои оттенки (сегодня весь день собиралась гроза). Я чуть не расплакалась, когда вернулась домой. Но кое-чему я все-таки и в этот раз научилась. И все же у меня нет ни малейшего представления, смогу ли я вообще преодолеть эти внешние препятствия — как тащить с собой мольберт или по крайней мере альбом большего формата?.. Если бы я могла посвятить теперь два года только живописи — это меня поглотило бы целиком! Я не пошла бы на выучку ни к одному художнику и никогда никого ни о чем не спрашивала бы, я училась бы лишь у самой живописи и спрашивала бы лишь тебя. Но все это безумные мечты, я, конечно, *не имею права* это сделать, потому что в моей жалкой мазне не нуждается ни одна собака, а в моих статьях нуждаются люди...

## VII

<5.10.08>

*Понедельник.*

...В дороге я вчера читала другую книжку Достоевского: «Дядюшкин сон». Ужасная дрянь. Непостижимо, как один и тот же человек в состоянии создавать такие чудесные вещи и такое дерьмо...

## VIII

<08.09>

*4 среда.*

...Читаю «Смерть Ивана Ильича» и глубоко потрясена. Это грандиозная вещь.

## IX

<6.08.09>

*Пятница.*

...Не понимаю, что он хочет сказать этим пятном света, увидев которое перед смертью, Иван Ильич преодолевает и страх смерти и всю боль. Имеет ли это смысл, который нельзя выразить точнее? Как ты это понял?..

## X

<6—9.08.09>

...Я начала книгу Кропоткина<sup>1</sup>. Вначале изложение показалось мне несколько декламационным, но я жду, когда начнутся факты...

## XI

<9.08.09>

*Понедельник.*

...То, что ты написал о Кропоткине, кажется мне очень метким, это совершенно согласно с тем, чему нас учит русская революция. Если бы ты позволил мне опубликовать написанное, это была бы серьезная и хорошая критическая статья; статья не должна исчерпывать предмет, она должна только выхватить из него самое существенное и натолкнуть на раздумье... Твое маленькое рассуждение о Толстом, которое я сегодня получила, доставило мне большую радость. Среди всех людей, с которыми

я говорила о «Смерти Ивана Ильича» (включи и меня в их число), ты понял вопрос наиболее глубоко и, наверное, прав в своем толковании. Я была пристыжена, что все это не пришло мне в голову...

## XII

*<Почт. штемпель: Фриденау, 18.6.10>*

...Стендаль — великолепная книга, и уже один его портрет доставил мне массу радости. Сегодня я опять буду читать ее, хотя бы немного...

Вчера я дочитала до конца «Женщину, не стоящую внимания» Уайльда — вечно те же самые типы и те же самые парадоксы об английском обществе «lowadays»\*, которое он обычно описывает. От этого может затоснить. И с меня довольно. Я радуюсь уже тому, что опять примусь за такого молодчину, как Стендаль...

## XIII

*<3.7.10>  
Воскресенье.*

...Вчера и позавчера читала Толстого (Ганнес подарил мне четыре тома повестей и рассказов в хороших переплетах). Прочла «Казачки» и «Метель», они меня восхитили; «Севастопольские рассказы» показались мне слабее, и «Утро помещика» мне не понравилось...

\* Современном (англ.).

## XIV

*<Почт. штемпель: Фриденау, 7.7.10>*

...Книга о Китае раскроет передо мной нечто совершенно новое, ведь у меня о Китае нет никакого представления. Уже перелистывая ее, я обнаружила то, что меня крайне интересует: М. пишет, что искусство у китайцев является чем-то принципиально иным, чем в Европе; оно не оторвано от жизни, а составляет с нею единое целое. Это полностью подтверждает мне взгляды Толстого и представления об искусстве примитивных народов...

## XV

*<Почт. штемпель: Фриденау, 8.7.10>*

...Твою прекрасную книгу о Китае я читаю каждый вечер, и она доставляет мне много радости. Кроме того, я читаю Толстого...

## XVI

*<Почт. штемпель: Фриденау, 18.7.10>  
Понедельник.*

...Вчера я была на «Мейстерзингерах», дававшихся в хорошем исполнении. Вещь прекрасна, но в ней есть чудовищные длинноты и кое-что от плебейской шумливости Вагнера. Больше всего мне понравился самый текст. Я так давно не слушала никакой музыки, что вечер удивительно освежил меня, хотя к концу я устала смертельно.

## XVII

<18.8.10>  
Четверг.

...Все три первых дня я в Берлине совершенно ничего не делала — все мне было, да и сейчас остается, так противно, — но я читала «Идиота» Достоевского...

## XVIII

<26.8.10>  
Пятница.

...Дорогою прочла «Сафо» Доде. Это дерьмо, как большинство французских романов. Кроме Стендаля и «Мадам Бовари», я не знаю ни одного французского романа, который не был бы дерьмом. Я вообще прихожу к мнению, что только русские имеют роман, как художественную форму, все остальное — развлекательная литература, «Гартенлаубе»...<sup>2</sup>

## XIX

10.11.10.

...Письма Стендаля мне нравятся. Я читаю их с самого начала, с того письма, в котором он — семнадцатилетний — пишет своей четырнадцатилетней сестре. Столь глубокая серьезность и духовная сила меня поразили. Теперь у нас всех наступает

зрелость значительно позднее, чем она приходила столетие назад. В чем причина этого? Мошковского я тоже немного почитала, и он меня развлек.

...Толстой все же настоящий человечине, это бегство восьмидесятилетнего старика от его дрянной семейки изумительно. Как он велик в своем трагическом конце, в своем стремлении куда-то скрыться, пусть не вполне ясном, смутном (Толстой — и в монастырь!). Меня это потрясает, и на этом своем последнем пути он стал мне еще ближе, и человечески дороже, чем прежде. Не испугается ли он смерти? Я боюсь этого...

## XX

<Почт. штемпель: 21.11.10>  
Понедельник.

...После того как я так долго вела такую неподвижную жизнь и совершенно никуда не выходила, у меня появилась страшная потребность немного встряхнуться, и вчера с Ганнесом, который пришел к обеду, мы отправились на концерт. Как обычно, в день поминовения мертвых, давалась кантата Баха («Восстаньте», слова Николаи) и «Реквием» Стамбатти<sup>3</sup>. Кантата была прекрасна, не слишком затянута, чиста и свежа по ритмам, особенно дуэт сопрано и баса, начинавшийся словами «Гряди, мое спасение». «Гряди» — призывает женский голос, и бас отвечает ему: «Вот грядет твое спасение».

Дуэт оставляет сильнейшее впечатление, осо-

бенно глубоко он трогает, когда скрипка нежно сопровождает колоратурное сопрано, в то время как глухо рокочущий орган, создавая фон, ведет свою мужскую партию. Во втором дуэте у Баха как будто иссякло дыхание, и он обеднел на выдумку, по крайней мере мне так показалось. Конiec был снова возвышенный, сильный, простой и радостный — истинный Бах. Стамбатти я ждала с нетерпением: нравилось мне, главным образом, самое имя (он ученик Листа и Вагнера). Вещь не так уж плоха, но ей совершенно недостает цельности, она местами пуста и театральна. К концу устаешь и домой не уносишь с собой ничего, кроме тяжести в голове. Я сказала, что нельзя создать настоящий «Реквием», если не веришь в загробный покой. А это теперь почти исключено, Ганнес назвал эту мысль абсурдной и указал мне на Вольфа, который, по мнению Ганнеса, пишет «религиозную музыку», не будучи верующим.

...Переписываю тебе отрывок из «Дон-Жуана», который, может быть, пригодится для «Равенства».

Храни нам, боже, короля! Храни  
И королей, а то народ, пожалуй,  
Хранить их не захочет в наши дни.  
Ведь даже князя, если досаждала  
Ей сбруя и узда, как ни гоня,  
Брыкаться будет. Да, пора настала,  
Народ почувал силу, посему  
Быть Иовои не хочется ему.  
Он хмурится, бранится, проклинает  
И камешки швыряет, как Давид,  
В лицо врага, потом топор хватает  
И все кругом безжалостно крушит,—  
Тогда-то бой великий закипает.

Хоть мне война, как правило, претит,  
Но только революция, наверно,  
Избавит старый мир от всякой скверны<sup>4</sup>.

(Перевод Т. Гюбач.)

## XXI

<Между 21—24.11.10>

...Я рада, что старец умер и больше уж ему не причинят никаких страданий. Бесконечно люблю его. Прочел ли ты статью Вольфа в «Берлинер Тагеблатт»?<sup>5</sup> Очень неглупо. А дерьмовый «Форвертс» уделал Толстому в отделе фельетона три строчки, не больше!

У этих «наследников классической немецкой философии» поистине нет ничего общего с культурой!

## XXII

<24.11.10>

...Во вторник вечером я должна читать своим ученикам<sup>6</sup> доклад о Толстом, после чего состоится «дружеское собеседование».

...В последние дни прочла «Саламбо», причем многое пропуская, — книга действует мне на нервы уже одной крикливостью театральных декораций, несколько напоминающих оперу Мейербера<sup>7</sup> своей мишурной роскошью и помпезностью (когда-то я читала «Саламбо» по-французски и у меня осталось то же самое впечатление). Однако я с интере-

бѣм прочла предисловіе, написанное каким-то кафром, который рассуждает об «африканском характере человека» и, в заключение, статьи Флобера, написанные в защиту «Саламбо»...

### XXIII

<25.11.10>

...От твоей матери я получила письмо сегодня рано утром и ответу ей после того, как закончу статью о Толстом<sup>8</sup>.

...Замечаешь ли ты настроение в России, ту атмосферу, о которой говорит брожение, вызванное смертью Толстого? Я чувствую в воздухе грозу...

### XXIV

<28.11.10>

...Писать тебе вчера я не могла, я занималась польскими делами и, кроме того, Толстым. В пятницу была на концерте.

У Швейкер чудесный голос, и поет она мастерски, культурно, но без чувства и величия. Файст поет в десять раз лучше, потому что в каждой песне у него отражается весь человек. Если бы я познакомилась с музыкой Вольфа только на одном из подобных концертов, она оставила бы меня холодной. Быть может, в этом виноват концертный зал, но думаю, что в какой-то мере сказалось то впечатление, которое у меня не раз возникало прежде: женщины большей частью не в состоянии

выразить в музыке великое, они передают благозвучие и умаляют содержание.

Здесь сейчас ужасно холодно. Ганс К.<sup>9</sup> с увлечением исполняет Клементи<sup>10</sup> и говорит, что по звучанию это совершенный Моцарт. Я должна как-нибудь послушать.

Если хочешь, я выпишу тебе для «Равенства» несколько отрывков из Толстого, где речь идет о милитаризме, патриотизме, государстве, церкви, искусстве и т. д. и где Толстой раскрывается как великий критик социальной системы. Очень боюсь, что моя статья тебе не понравится, я знаю сама, что она мне не удалась, писать ее у меня не было ни времени, ни настроения...

### XXV

<5.12.10>

...Вчера, в воскресенье, была на концерте; бетховенское трио (рояль, скрипка и виолончель) было превосходно. Ганнес все время поражался, почему я так холодна, по крайней мере внешне. Но я заболела от концертного зала и публики, просто не могла все это видеть.

Меня очень радует, что ты слушал молодых швейцарцев. Я тоже встречала у швейцарцев иногда за самой неприметной наружностью, глубокое понимание классической музыки и большую любовь к ней...

Недавно в «Бремер Бюргерштейтунг» появилась статья Тальгеймера<sup>11</sup> о Толстом. Не подозревала, что он может писать так бойко...

*<После 5.12.10>*

...Вчера прочла в школе свой доклад о Толстом: началась дискуссия, и дело затянулось до 12; домой вернулась в час и сегодня чувствую себя разбитой. Вместе со мной там был Ганнес. Сегодня в случайной беседе с Корной<sup>12</sup>, который пришел в школу, я спросила, собирается ли он рассказать молодежи что-нибудь о Толстом. Нет, — ответил он, — «юбилейные» статьи и статьи, приуроченные ко всяким «случаям», он не признает. Но это не «случай», а попросту ваш долг, — сказала я, — разъяснить молодежи произведения Толстого. Он же полагал, что именно этого делать не следует; молодым людям, оказывается, нельзя рекомендовать «Анну Каренину», потому что там «слишком много о любви». А когда я с яростью стукнула кулаком по столу и сказала, что подобные заявления не удивляют меня в устах невежд и поражают в устах людей, считающих себя специалистами по «культуре» и «искусству», он ответил: «Толстой не имеет ничего общего с культурой и искусством». Ну, можно ли было не взорваться? Эта красная деревянная рожка и приземистая фигурка в толстом пальто своей неподвижностью напоминает мне будку уличной уборной. Проклятые невежды — вот кто такие эти «наследники классической философии». Вендель<sup>13</sup> написал в «Франкфуртер Фольксштимме» статью о Толстом, тема которой звучит примерно так: «В юности — девка, в старости — монахиня».

Ах, мне иногда бывает здесь так тяжело на душе; иногда кажется, что лучше всего покинуть Германию. В какой-нибудь сибирской деревне больше человеческого, чем в немецкой социал-демократии...

Ты хоть немного доволен моей статьей? Жаль, я могла бы в ней отлично использовать некоторые мысли, которые я вчера развила в докладе, хотя, конечно, места в статье было для этого маловато...

## XXVII

*<Почт. штампель: Фриденау, 6.3.11>*

...На этот раз<sup>14</sup> я получила целое море цветов, но твои — самые лучшие. Из книг я получила «Тилья Уленшпигеля», «Волшебный рог мальчика»<sup>15</sup> и биографию Моцарта, написанную Нолем. Больше всего радует меня Геродот и другие книги, подаренные тобой...

## XXVIII

*<Почт. штампель: Берлин-Вест, 15.3.11>*

...Вечером, отдыхая, я читаю ислевскую биографию Моцарта. Она доставляет мне огромное удовольствие. Вся семья Моцарта становится такой близкой. Рассказывается ли в твоей книге, что, когда маленький Вольфганг отправлялся спать, отец каждый вечер заставлял его взбираться на стул и вместе, в два голоса, напевать мелодию,

которую мальчик придумывал на бессмысленный текст: ораньятнага та фа, что, должно быть, звучало именно так, как требовал Сальери; потом Вольфганг целовал отца в «кончик носа» и обещал, что, когда вырастет, будет всегда носить с собой отца в шкатулке со стеклянной крышкой. Меня это страшно позабавило. После первого представления твоей любимой «La finta giardiniera»<sup>16</sup> в Мюнхене, он отправил домой письмо с описанием колоссального успеха и закончил его: Бимберчку тысяча поцелуечиков, Бимберль — звали его собаку.

Если бы мы были знакомы с Моцартом, мы, наверное, полюбили бы его как человека...

### XXIX

*Фриденбург, 25.5.11.*

Я надеялась на то, что Неттельбек<sup>17</sup> тебе понравится. От его стихов веет соленым морским ветром, все произведение абсолютно свободно от литературщины и потому так крепко и хорошо написано.

Быть может, ты опубликуешь в «Глейхейт» одновременно отрывок из стихотворения о рабах и гейневский «Невольничий корабль». Я уверена, что Гейне написал его под влиянием Неттельбека...

### XXX

*Почт. издатель: Зодеде, 19.12.11*

...Я начала Рельштаба<sup>18</sup>. Его биография меня очень заинтересовала. Сам же роман мне представ-

ляется неприятным чтивом, которое я листаю, однако, с удовольствием. Такая ни на что не претендующая ерунда мне гораздо приятнее, чем ерунда претенциозная, с идеями, как у Золя...

### XXXI

*<1911>*

...Вчера и позавчера вечером я читала новый польский роман одного из самых талантливых представителей «молодых». Книга эта является значительным художественным произведением, но она исполнена такой муки и ужаса, что Достоевский по сравнению с нею просто идиллия. Вот уже два дня я как будто раздавлена и все время просыпаюсь ночью от страха. Ну не глупо ли так подчиниться влиянию неодушевленной вещи?

Для успокоения я сегодня взяла в руки книгу Ноля. Она излучает на меня солнце и радость, смешанные с печалью — как музыка Моцарта...

### XXXII

*<Начало февраля 1912 г.>*

...В субботу в школе состоялся прощальный вечер. Мне было очень весело, и я вернулась домой только в третьем часу. В праздник слушала «Дон-Жуана», который исполнялся неровно, но к концу все же произвел на меня глубокое впечатление.

сегодня я потащусь на «Волшебную флейту»<sup>10</sup>, хотя я предполагала выспаться наконец как следует, что мне давно уже не удается...

### XXXIII

*<Почт. штемпель: Зюденде, 5.3.12>*

...Я опять прочла два рассказа Толстого: «Идиллию» и «Тихона и Маланью», написаны они в 1862 году. Оба великолепны и немного напоминают «Казачков». От них становится на душе так легко и солнечно и тянет к природе.

...К воскресенью прочти Толстого...

### XXXIV

*<Почт. штемпель: Берлин, Зюд-Вест, 6.3.12>*

...Книжки меня ужасно радуют, в особенности Толстой.

...Вечером я пошла в Малый театр на толстовский спектакль «И свет во тьме светит». Это великолепная вещь, и сыграли ее хорошо. В пьесе показана собственная судьба Толстого. Меня огорчало лишь, что старик вынес на суд этого низкого, филистерского сброда немцев свой идейный мир и свою боль. Только несколько юношей фанатически аплодировали. Пьеса действует просто зажигаяще, в особенности сцена в военной канцелярии, где новобранец отказывается принести присягу. Я надеюсь, что в апреле пьесу еще будут играть, и если ты будешь здесь, то мы посмотрим ее вместе...

### XXXV

*<Почт. штемпель: Зюденде, 18.3.12>*

...Вчера вечером я пошла в гарнизонную церковь слушать «Страсти по Матфею» Баха. Эта вещь произвела на меня глубокое впечатление, пожалуй, она еще прекраснее, чем месса «h-moll», еще драматичней и суровой. Голоса Христа, Пилата и еще чей-то, кажется ангела (у меня с собой не было программы), все время переплетаются друг с другом и голосами хора, олицетворяющего народ. Христос, партию которого исполняет тенор, как будто совершенно бесплотен. Он начинает тихо и просто, за ним вступает сильный баритон, потом — грубый бас Пилата; хор же, взывая к ним, все время прерывает их пение своими короткими выкриками, а два женских голоса — альт (это был Филипп) и сопрано — звенят высоко под сводами, подобно жаворонкам. Каждое соло сочетается здесь с отдельным инструментом: Христу тихо и глухо аккомпанирует орган, альту — виолончель и т. д. Но самое прекрасное — это хор; он звучит, будто крик, будто неистовый страстный вопль, и каждое слово повторяется десятки раз; буквально видишь перед собой размахивающих руками и потрясающих палками евреев с развевающимися бородами, кажется, что это скорее жестикация, чем пение, и оно невольно вызывает улыбку. Я никогда не слыхала такого великолепного хора. Мне кажется, что здесь впервые показано, каким, собственно, должен быть народный хор. Народ не

«поет», он вопит и неистовствует. Оркестр также совершенно не претендует на «красивость». Он звучит просто и мощно...

### XXXVI

<19.12>

...Читаю «Хаджи-Мурата»; по архитектонике он напоминает немного «Войну и мир», в нем виден талант великого эника...

### XXXVII

<Почт. штампель: 26.3.12>

..Вечером я читала «Отца Сергия» Толстого. Это просто и прекрасно... Ложась спать, я вдруг вспомнила одно место, где Толстой рассказывает, как Сергей, читая молитву, увидел воробья, который внезапно упал перед ним в траву, потом, громко чирикавая, подскочил к нему, а затем, чего-то вдруг испугавшись, улетел прочь. Этот воробей не имеет ни малейшего отношения к описываемым событиям, в нем нет ничего символического, но именно потому, что этот эпизод совершенно излишен и не мотивирован, он оставляет впечатление абсолютной жизненной правды и поэзии.

### XXXVIII

<Почт. штампель: Берлин-Зюденде, 20.3.12>

...Вчера вечером я слушала «Кавалера роз»<sup>20</sup> и ушла после второго акта — к великому ужасу обо-

их Гансов; я была просто не в состоянии слушать эту дрянь. Меринг вчера написал мне, что он, вероятно, не останется больше в «Нейе Цейт» и что свой ответ Бебелю он отдаст в «Бремер Бюргерцейтунг». Я тотчас ответила ему, что он не должен бросать «Нейе Цейт», ибо нам необходимо удерживать это место и он просто обязан продолжать туда писать то, что считает нужным. Ведь К. Каутский не может править ему редакционные статьи и потому из-за такой незначительной размолвки с Бебелем, как эта, не стоит освобождать пост, чего К. К. открыто добивается. Было бы важно, чтобы твоя мать также укрепила его в решении не оставлять «Нейе Цейт».

В тот же вечер приходил ко мне Ленч<sup>21</sup>, и мы много говорили об этом. Я предложила привлечь сейчас Меринга к сотрудничеству в «Лейпцигер Фольксцейтунг», чтобы выразить ему солидарность. Думаю, что Л. это сделает. Я также пообещала Мерингу написать статью о посмертных произведениях Толстого.

### XXXIX

<Почт. штампель: Берлин-Вест, 31.5.12>

..Я рада, что ты посмотрел Толстого на сцене. Эпизод в военной канцелярии оставляет огромное впечатление своей голой правдой; даже филистерский сброд был им захвачен; так же подействовал и последний акт, в котором старец хочет покинуть дом...

---

---

---

### НЕИЗВЕСТНОЙ

*Берлин, Бармиштрассе, женская тюрьма.  
Пятница, 9 апреля 1915 г.*

...Портрет леди Гамильтон<sup>1</sup> я видела на выставке французской живописи XVIII века; я уже не помню, как имя художника, и сохранила только воспоминания о его сильной и резкой манере и о грубоватой, вызывающей красоте, которая оставила меня холодной. Я отдаю предпочтение несколько более тонким женским типам. И сейчас еще я хорошо вижу перед собой выставленный там же портрет мадам де Лавальер<sup>2</sup>, написанный Лебреном<sup>3</sup> в серебристо-серых тонах, что поразительно сочетается с прозрачным лицом, голубыми глазами и светлым платьем. Я едва могла оторваться от картины, в которой воплотилась вся утонченность предреволюционной Франции, истинно аристократическая культура с легким налетом тления.

Хорошо, что Вы читаете «Крестьянскую войну» Энгельса. Прочли ли Вы уже Циммермана?<sup>4</sup>

Энгельс дает, собственно, не историю, а критическую философию крестьянской войны, Циммерман же — только плоть фактов.

...Для отдыха я читаю геологическую историю Германии. Представьте себе, что в глиняных пластах алгонкского периода — то есть с древнейших времен истории земли, еще прежде, чем появился какой-нибудь след органической жизни, и, следовательно, несчетные миллионы лет тому назад, — в этих пластах в Швеции были найдены отпечатки капель короткого ливня. Не могу Вам передать, как магически действует на меня этот далекий привет от древнейших времен.

Между прочим, что касается госпожи фон Штейн, то при всем моем пиетете к ее выкрутасам, она — королева, — и пускай господь бог карает меня за это кощунство. Когда Гете дал ей отставку, она вела себя, как сварливая прачка, а я настаиваю на том, что характер женщины проявляется не в то время, когда любовь начинается, а когда она заканчивается. Из всех гетевских Дульсинеи мне нравится лишь нежная, сдержанная Марианна фон Виллемер — «Зулейка» «Западно-Восточного Дивана»...



## ПРИМЕЧАНИЯ

1. В настоящее время в литературе по истории культуры Древней Греции и Рима, а также в учебниках по истории культуры, не уделяется должного внимания изучению культуры древних греков и римлян. Это связано с тем, что в последние десятилетия в нашей стране преобладают исследования по истории культуры Древнего Востока, Средних веков и Нового времени. В то же время в зарубежной литературе по истории культуры Древней Греции и Рима наблюдается обратная тенденция. В последние десятилетия в этой области накоплено большое количество новых фактов и данных, которые позволяют более глубоко и всесторонне изучать культуру древних греков и римлян.

2. В настоящее время в литературе по истории культуры Древней Греции и Рима, а также в учебниках по истории культуры, не уделяется должного внимания изучению культуры древних греков и римлян. Это связано с тем, что в последние десятилетия в нашей стране преобладают исследования по истории культуры Древнего Востока, Средних веков и Нового времени. В то же время в зарубежной литературе по истории культуры Древней Греции и Рима наблюдается обратная тенденция. В последние десятилетия в этой области накоплено большое количество новых фактов и данных, которые позволяют более глубоко и всесторонне изучать культуру древних греков и римлян.

РУССКАЯ ПЕЧАТЬ

---

---

---

---

---

СТАТЬИ \*

АДАМ МИЦКЕВИЧ

В письме своему близкому другу и соратнику по борьбе Лео Иогихесу (Тышке, 1867—1919) \*\* Роза Люксембург 21 декабря 1898 года сообщает о получении заказа на статью о Мицкевиче от редактора лезой социал-демократической газеты «Лейпцигер Фольксцейтунг» Бруно Шенлапка (1859—1901). По настоянию Шенлапка, рассматривавшего помещенные этой статьи как полемическое возражение «Нейе Цейт», статья должна была идти с полной подписью, поэтому, — писала Р. Люксембург, — «я стараюсь не ударить лицом в

---

\* В 1934 г. издательством «Академия» был выпущен сборник Р. Люксембург, Статьи о литературе, подготовленный к печати С. М. Брейтбургом, переведенный коллективом авторов и снабженный вступительной статьей И. М. Нусинова. Естественно, что в настоящем, дополненном, сборнике составитель стремился учесть опыт предыдущего издания.

\*\* Приводимые здесь ссылки и выдержки из переписки Р. Люксембург с Тышкой даны по материалам, хранящимся в Центральном партийном архиве Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС.

грязь, что в связи с очень коротким сроком и небольшим объемом очень трудно».

24 декабря статья была опубликована. В письме от 26 декабря, отвечая Тышке, вероятно, сомневавшемуся в оправданности обращения Р. Люксембург к литературной теме, она писала, что взялась за статью не потому, что Шенланк «размазывает руками», а потому, что эта польская тема важна для немцев.

Отметив, что вся социал-демократическая и даже буржуазная печать поместила большие статьи о Мицкевиче, Р. Люксембург пишет далее, что она постаралась раскрыть его творчество в связи с историей национализма, а не так, как Бер — со стороны философских взглядов: «Я знаю очень хорошо, что это не то, чего от меня ожидают, и не то, зачем я приехала в Берлин, но в смотрю на эти вещи совершенно не так, как другие».

На русском языке статья «Адам Мицкевич» была впервые опубликована в журнале «Красная новь», 1929, № 6. Перевод был перепечатан в сборнике: Р. Люксембург, Статьи о литературе.

1. *Нашего века* — то есть XIX века, так как статья писалась в 1898 году.

2. *Козьян Казан* (1771—1856) — консервативный польский поэт, сторонник классицизма. Был крупным чиновником, сенатором. В важнейших своих произведениях — поэмах «Польские помещики» и «Стефан Чернецкий» — подражал Вергилию.

3. *Code civil* (франц.) — «Гражданский кодекс», введен Наполеоном. Понятие остается классическим памятником буржуазного права.

4. Высланный царским правительством из Польши, Мицкевич был очень тепло встречен литературными кругами

и передовой частью русского общества. Другими опального поэта были Н. Полевой, братья Киреевские, Вяземский, Пушкин, из декабристов — Рылев и Бестужев, в которых Мицкевич вспоминал впоследствии в «Дзюдах».

#### ГЛЕБ УСПЕНСКИЙ

Как явствует из эпитафия, статья представляет собою некролог на смерть Глеба Успенского. Р. Люксембург любила и хорошо знала произведение писателя, что подтверждается ссылками на них, нередко встречающимися в ее статьях. В своей брошюре «Социальная реформа или революция» она, например, сравнивает Бернштейна, «собирающегося приняться за законодательно-реформистскую работу», с городом у Успенского, «спавшим в неловкое положение: «Живо звать я его за шиворот. И что же? Негодий и шиворота не имеет!» («Социальная реформа или революция», М. 1950, стр. 71).

Замечательно, что некролог Р. Люксембург очень близок статье «По поводу смерти Г. Успенского», напечатанной в № 20 зарубежной «Искры» за 1902 год, редактировавшейся в то время В. И. Лениным. В статье отмечалось, что «Г. И. Успенский неизмеримо более всех легальных писателей 70—80 годов оказал влияние на ход нашего революционного движения. Его «Деревенские очерки» конца 70-х годов, совпадал с личными впечатлениями ходивших в наряд революционеров, содействовали крушению первоначального анархически-бунтарского народничества. Еще большее значение имели некоторые из его произведений 80-х годов, в которых мыслитель, сливаясь с художником, на нескольких страницах, иногда в нескольких строках намечал самые глубокие выводы, сообщая им непосредственную убедительность художест-

венного наблюдения действительности. Первым русским марксистам-революционерам, то есть марксистам, для которых марксизм был не только научной теорией, а теоретической основой практической программы, эти очерки Глеба Успенского помогли конкретно выяснить и себе и другим свою историческую теорию».

Статья Р. Люксембург не случайно, разумеется, близка и статье об Успенском Г. В. Плеханова, которая могла быть известна Р. Люксембург не только потому, что она знала русский язык и, конечно, внимательно следила за тем, что писал Плеханов, но и потому, что его статья была переведена и опубликована в 1891 году в «Нее Цейт».

Некролог Р. Люксембург, в частности ее рассуждение о том, что «в небрежности формы», во внешней дисгармоничности литературы, созданной кругом Успенского, как раз и отразилось с художественной достоверностью своеобразия России 60—70-х годов, непосредственно перекликается с высказываниями самого Глеба Успенского, не раз подчеркивавшего, что он не хочет стеснять себя никакой общепринятой литературной формой, что сочетание беллетристики и публицистики, которое неоднократно осуждалось критикой, является не случайным, а сознательно принятым и единственно удовлетворяющим его принципом.

Некролог Р. Люксембург был помещен в «Лейпцигер Фольксцейтунг» 9 апреля 1902 года. На русском языке был опубликован в журнале «Новый мир», 1961, № 4.

#### <О КНИГЕ МЕРИНГА «ШИЛЛЕР»>

Эта рецензия была опубликована в «шлалеровском» 31 номере «Нее Цейт», приуроченном к столетней годовщине со дня смерти поэта (на русском языке впервые напечатана в

сборнике Р. Люксембург, Статьи о литературе). Как и юбилей 1859 года, шлалеровские дни 1905 года породили в Германии огромную литературу: в частности, на эту дату откликнулось почти каждое периодическое издание социал-демократической партии, а число их приближалось к ста. В статьях о Шлалере, опубликованных в социал-демократической печати, отразились противоречия, расколовшие партию на два политических лагеря — революционный и реформистский.

В 1905 году основной политической проблемой времени была проблема социальной революции, а не национального объединения Германии, как в 1859 году. Поэтому, если в 1859 году Шлалер усилками националистов был превращен в квасного патриота и поклонника политики бисмарковского толка (именно поэтому Маркс и Энгельс не участвовали в шлалеровских празднествах), то в 1905 году буржуазия возложила на поэта обязанность служить не национальному объединению, а классовому примирению немцев. Поэтому тема «Шлалер и революция» стала главной темой юбилея, и в первую очередь, конечно, юбилейных статей, появившихся в социал-демократической прессе.

Посвященный поэту номер «Нее Цейт» открывался большой статьей Каутского «Мятежное в драмах Шлалера». По своему политическому содержанию статья была направлена против «мятежного» начала и представляет собой образец либерального истолкования творческого пути поэта. В высшей степени знаменательным является начало статьи: «9 мая этого года все классы и партии Германии — за исключением немногих прожженных фанатиков — единодушно (подчеркнуто мною. — М. К.) празднуют память Шлалера».

К этим «прожженным фанатикам» принадлежал, однако,

Франц Меринг, поместивший статью о Шиллере в том же номере «*Neue Zeit*».

Если Каутский начинал свою статью утверждением, что Шиллер принадлежит всем классам, и варьировал эту мысль в конце, заявляя, что туманность идеалов превращает Шиллера в поэта *всякого* революционного класса, то Меринг доказывал, что Шиллер принадлежит пролетариату, причем не потому, что рабочий класс превращает творчество поэта в объект культа («пролетариату не нужны идолы»), а потому, что «в его титанической борьбе *первым* (подчеркнуто мною.—М.К.) находит отзвук могучий шиллеровский пафос свободы».

Уже решение написать рецензию на книгу Ф. Меринга и данная ей высокая оценка достаточно ясно говорят, что Р. Люксембург также принадлежала к тем «прожженным фанатикам», которые, отмечая юбилей Шиллера, отнюдь не стремились к объединению с буржуазными партиями.

Стержнем ее статьи является мысль, что рабочий класс оставил далеко позади тот этап своего политического роста, когда «пламенный энтузиазм» и «смутный порыв» к светлым «идеальным» возвещали начало духовного возрождения немецкого рабочего класса. Пришла пора воспринимать явления политики и культуры, призывает Р. Люксембург, в ясной и объективной историко-социальной связи, как звенья общего развития, важнейшей движущей силой которого является революционная борьба пролетариата. «Пролетариат сегодня может и должен,—пишет критик,— со всей научной объективностью противопоставить себя Шиллеру, как одному из крупнейших явлений буржуазной культуры».

Эти слова — прямая полемика с мыслью Каутского, мыслью, характерной для статей правых.

Правда, говоря о том, что прошла пора «смутных порывов» и что пролетариату теперь необходима «научная объек-

тивность» в оценке Шиллера, Р. Люксембург объясняет различие между позицией Каутского и Меринга скорее различием между прошлым и настоящим пролетарской идеологии, чем между либеральной и революционной точкой зрения. Но независимо от того, полностью ли оправдан такой «исторический» поворот проблемы, он не изменяет направления критики, заостренной против тех «крутов», которые, по словам Р. Люксембург, всегда готовы отважно принять участие в ревизии «больных мест» Марксова учения, но не обнаруживают ни малейшего желания пересмотреть извращенно установленные некритические суждения о Шиллере.

1. Рецензия была опубликована Р. Люксембург без заглавия. Все заглавия статей, помещенные в угловых скобках, даны составителем.

2. Речь идет о революции 1848 года в Германии.

3. *Блюм Роберт* (1807—1848) — саксонский политический деятель и публицист, лидер левых франкфуртского парламента. После начала революции в Вене был отправлен туда во главе парламентской делегации, сражался там на баррикадах и после подавления революции был расстрелян.

4. *«Тризна Маллер»* — первоначальное название драмы Шиллера «Коварство и любовь».

5. *Фридрих Альбрехт Валленштейн*, герцог Фридрихский (1583—1634), генералиссимус имперских войск во время Тридцатилетней войны; главный герой драматической трилогии Шиллера «Валленштейн».

#### ПРОТИВ СОЦИАЛ-ДЕМОКРАТИЧЕСКИХ ЮЛИАНОВ

Статья о Шиллере, возмущившая Розу Люксембург, принадлежит Фридриху Штампферу (1874—1958), весьма плодотворному журналисту право-социалистического толка, автору

печально известной статьи «Быть или не быть?» — первого по времени призыва к ренегатству, раздавшегося в немецкой социал-демократической печати, как только началась мировая война. С 1916 по 1933 год Фридрих Штампер был редактором «Форвертс» — центрального органа социал-демократов, с 1920 по 1933 — членом рейстага. Выступление против Штампера — существенный эпизод в литературной борьбе Розы Люксембург против правых.

Статья была опубликована 16 мая 1905 года в «Зекисше Арбейтерцейтунг»; на русском языке печатается впервые.

*Шмидт Юлиан* (1818—1886) — национал-либеральный историк литературы и критик, «помазанный на царство король немецкого Парнаса», как его называл Ф. Меринг. Главное произведение Ю. Шмидта — пятитомная «История немецкой литературы от Лейбница до нашего времени». Ф. Лассаль вместе с Л. Бухером (1817—1892) в работе «Господин Юлиан Шмидт — историк литературы» (1862) подвергли острой критике ту часть истории, которая посвящена немецкой литературе со времен Лессинга.

*Ганс Ганс* (1494—1576) — немецкий поэт — мастер-эпигр, автор более чем шести тысяч произведений, свыше двухсот драм для театра и др. Родился в Нюринберге в семье портняжного мастера, с 1509 года занимался сапожным ремеслом.

#### СОЦИАЛ-ДЕМОКРАТИЧЕСКИЕ ВОЛНАНЫ

Вторая реплика Р. Люксембург Штамперу была опубликована 25 мая 1905 года в «Зекисше Арбейтерцейтунг»; на русском языке печатается впервые.

#### СТАТЬИ О ТОЛСТОМ

Лев Толстой был любимым писателем Розы Люксембург. Опубликованные в этой книге письма Марте Розенбаум, Гансу Дифенбаху и особенно Константину Цеткину показывают, какое восхищение испытывала она перед писателем и какое место занимал он в ее духовной жизни.

И все же статьи Р. Люксембург о Толстом рождены не только и не столько личным отношением к его творчеству, сколько сознанием той громадной общественной значимости, какую приобрела «проблема Толстого» в предвоенные годы.

Не случайно первая из статей Р. Люксембург — «Толстой как социальный мыслитель» — появилась в сентябре 1908 года, одновременно с ленинской статьей «Лев Толстой, как зеркало русской революции»; вторая — «Толстой» — почти в те же дни, что и статья В. И. Ленина «Л. Н. Толстой»; третья — «О посмертных произведениях Толстого» — через два года после ленинской статьи «Л. Н. Толстой и его эпоха».

В тот же период были написаны и все статьи Плеханова о Толстом и подавляющее большинство статей о писателе, опубликованных в социал-демократической прессе.

Объяснять весь публицистический поток только тем, что именно в эти годы мир отмечал восьмидесятилетие Толстого, а вскоре после торжества — оплакивал его смерть, было бы неверно. Помимо повода была и причина, побудившая критиков и публицистов всей Европы включиться в страстные споры о великом художнике.

Десятилетие между первой русской революцией и первой мировой войной было периодом резкого обострения социальных противоречий, проявлявшихся во всех сферах жизни: экономической, политической, духовной. Предчувствие надвигающихся потрясений побуждало искать ответ на «проклятые

вопросы» действительности и обратиться к самым разным учителям жизни — писателям, проповедникам, философам. И среди них не было, конечно, никого, равного Толстому по притягательной силе таланта, нравственному авторитету, по решительности отрицания всего уклада, всех традиционных, но внутренние неисчерпанных форм буржуазного существования.

Гениальный художник, отразивший в своем творчестве период острой ломки всех старых устоев пореформенной, но дореволюционной России, закономерно стал властителем дум Европы, вступивший в эпоху войн и революций.

Трудность задачи, выдвинутой историей перед марксистской мыслью — осветить сложнейший комплекс политических, моральных, эстетических проблем, поставленных в произведениях Л. Толстого, — заключалась не в том, чтобы высказать собственный социал-демократический взгляд по каждому пункту, которого коснулся Толстой в своем необычном творчестве. «Размежеваться» с Толстым, противопоставить ему Маркса было необходимо, но это была лишь часть задачи, причем ее решение не вело к разгадке «проблемы Толстого», так же как попытки односторонне характеризовать Толстого, превращая его в последовательного революционера и заменяя «размежевание» «объединением».

Если первое решение приводило к полной потере Толстого, который был не только противником, но и союзником пролетариата, то второе вело к нарушению чистоты партийной линии. Оба пути были неверны, — ни один из них не вел к Толстому-художнику.

В истории социал-демократических споров с Толстым и о Толстом обнаружилась тенденция, наметившаяся уже в полемике о Шиллере, но проявившаяся теперь несравненно отчетливее: левые, ортодоксы, большей частью не отталкивавшие Шиллера, а объявлявшие немецкий пролетариат его един-

ственным наследником, Толстого, как правило, стремились испровергнуть; правые же, с обычной для них бесхребетностью и всеядностью в идейных вопросах, «принимали» Толстого и «обратились» с ним. Чем более зыбкими были революционные убеждения автора, тем неопределеннее была граница, которую он проводил между Толстым и социал-демократией; чем менее революционным был сам критик, тем более революционным становился обычно в его изложении Толстой.

В этом смысле знаменательными являются ранние, еще доюбилейные выступления К. Каутского и упоминавшегося выше Фр. Штампфера, которыми в начале века как бы открылась десятилетняя социал-демократическая дискуссия о Толстом. (Это не значит, что до этих статей социал-демократическая критика не обращалась к творчеству писателя. В конце XIX века каждое произведение Толстого вызывало в Германии отклик. О «Воскресении» в «Нейе Цейт» писал, например, такой крупный художник и партийный деятель, как Роберт Швейхель («Нейе Цейт», 1899—1900, т. II). Но это были отдельные статьи об отдельных произведениях Толстого, которые не имели и не могли иметь итогового характера и того политического значения, какое приобрели статьи о Толстом накануне первой мировой войны.)

К. Каутский, занимавший в своей статье «Толстой и Brentano» («Нейе Цейт», 1900—1901, т. II) строго «ортодоксальную» позицию, осуждал учение Толстого как ползную противоположность учению о социализме. Эта противоположность возникала, по Каутскому, из отличия обращенного в прошлое патриархального идеала Толстого от устремленного в будущее социалистического идеала пролетариата.

Фр. Штампфер, наоборот, рассматривал Толстого как революционера и тираноборца. По его мнению, с тех пор как Савонарола поднялся на костер, не было более могучего, чем

Толстой, титана, который бы отдал свои силы для обновления христианского духовного мира («Социалистиче Монатсхефт», 1903, № 12, «Лев Толстой»). Если Штампфер и отделял «христианскую революционность» Толстого от пролетарской, то лишь такой вышкой границей, как пракτικότητα: революционность Толстого, полагал он, выходит за пределы возможного, тогда как «революции» — самые практические вещи в мире». Толстой в понимании Штампфера — это последний рыцарь христианства, ставший доисихотом революции и в трагическом одиночестве выступивший против бараньего этада царской государственности...

Наиболее типичными, можно сказать, программными для обоих направлений являются статьи радикального по взглядам публициста, впоследствии члена Французской компартии, Шарля Раппопорта, опубликованные в трех номерах «Небе Цейт» (1910—1911, т. II), и статья его антагониста — эксперта по вопросам русской культуры в бернштейнском журнале «Социалистиче Монатсхефт» (1910, № 25), заглавленного Левиным Романом Стрельцова.

Раппопорт рассматривает учение Толстого, как идеологию крестьянской резнищации, как елейное мистическое обожествление рабства. По его мнению, деспотизм толстовской морали дополняет политический деспотизм царизма, является его порождением и иногда служит ему на пользу; установленная Толстым крепостная зависимость от бога — это небесная вариация крепостного права на земле. Сохраняя верность традициям «ортодоксов» и стремясь прежде всего отделить Толстого от революции, Раппопорт не увидел, что в творениях художника отразилась не одна лишь крестьянская покорность, но одновременно и протест против социального гнета. Раппопорт заключает свою статью выводом: революция и Толстой — на разных полюсах!

Толстой и революция — на одном полюсе! — настаивает Стрельцов. Если Раппопорт видел в Толстом анархиста, то Стрельцов доказывал, что Толстой анархистом никогда не был; если Раппопорт писал об утопичности мировоззрения писателя, то Стрельцов подчеркивал его глубокую «практичность». Шаг за шагом превращая великого художника в заурядного ревизиониста, Стрельцов в конце концов провозгласил, что между Толстым и социализмом принципиальных расхождений нет («пути различны, цель же у нас с Толстым одна») и что задача ближайшего будущего — синтез этнического мышления Толстого и причинного мышления социалистов.

В традиционном — несмотря на все отличия — направлении написаны статьи и таких выдающихся теоретиков социал-демократии, как Меринг («Небе Цейт», 1911—1912, т. I и др.) и Плеханов. И они ограничились логическим анализом взглядов Толстого, отступая от анализа творчества. Малейшее сомнение в необходимости решительного и безоговорочного размежевания с толстовством Плеханов рассматривает как отклонение в измену социал-демократическим принципам: «Нравственно-религиозная проповедь г-ра Толстого является теперь, при нынешних обстоятельствах, лишь переводом на мистический язык «реалистической» политики г. Милюкова» (Г. В. Плеханов, Искусство и литература, М. 1948, стр. 709).

Очевидно, отделяя художника от писателя, Плеханов стремился приблизиться к пониманию противоречий Толстого и сохранить все ценное в его художественном наследии, не поступаясь принципиальностью социал-демократической мысли. Но как раз потому, что в статьях Плеханова с блеском доказывалась противоположность Маркса и Толстого, а тем самым и необходимость размежеваться с Толстым, — то есть они достигали цели, которую обычно ставила перед

собой «ортодоксальная» критика, — именно поэтому они явились лучшим доказательством того, что «размежеваться» с Толстым еще не значило решить проблему «Толстой и революция».

Р. Люксембург чувствовала, что ни решительное отторжение Толстого от социализма, ни безоговорочное приближение художника к революции не ведет к цели. Ее статьи ясно говорят о стремлении преодолеть как догматическую узость ортодоксов, так и беспринципную, но не менее ограниченную «широту», характерную для ревизионистских оценок Толстого.

#### ТОЛСТОЙ КАК СОЦИАЛЬНЫЙ МЫСЛИТЕЛЬ

Впервые эта статья была опубликована в «Лейпцигер Фольксцейтунг» 9 сентября 1908 года. Переведенная на польский язык, она под названием «Эпизод утопического социализма» была с незначительными изменениями напечатана в «Пшеглонд социал-демократичны» (сентябрь 1908 г.).

Польский вариант статьи дополнен лишь первым абзацем, который приводим в переводе Феликса Кона: «Мир интеллигенции торжественно празднует в этом месяце восьмидесятилетие рождения Толстого, гениальнейшего современного художника-беллетриста. Не место на столбцах боевого органа социал-демократии и не время среди тысячи забот, в разгар смертного боя с контрреволюцией заниматься оценкой огромной художественной деятельности Толстого. Но этот гениальный беллетрист был, в сущности, с самого начала не только неутомимым художником, но и неутомимым социальным мыслителем».

На русском языке статья впервые была напечатана в журнале «Красная новь», 1928, № 9, и затем перепечатана в сборнике: Р. Люксембург, Статьи о литературе.

1. Приведенная Розой Люксембург цитата взята не из «Рабочего вопроса» (статья под таким названием у Л. Толстого нет), а из «Единственного средства» (см. Л. Н. Толстой, Полн. собр. соч., т. 34, 1952, стр. 254—255).

2. Р. Люксембург имеет в виду отклик Толстого на пригласение ему редактором французского обозрения «Ревю де ревю» две вырезки из французских газет: речь Золя к юности и письмо Дюма к редактору «Голуа». Цитируемая здесь статья Толстого впервые была опубликована в «Северном вестнике», 1893, № 9; в Полном собрании сочинений помещена в 29 томе (1954, стр. 187).

3. Р. Люксембург передает мысль К. Маркса не точно. Она взята из работы «Наемный труд и капитал» и сформулирована иначе: «И может ли рабочий, который 12 часов в сутки тклет, прядет, сверлит, точит, стронит, копает, дробит камни, переносит тяжести и т. д., — может ли он считать это двенадцатичасовое ткачество, прядение, сверление, токарную, стронтельную работу, копанье, дробление камней проявлением своей жизни, своей жизнью? Наоборот. Жизнь для него начинается тогда, когда эта деятельность прекращается, — за обеденным столом, у тракторной стойки, в гостиной» (К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, изд. 2, т. 6, стр. 432).

4. *Ванкельман Иоганн-Ноахий* (1717—1768) — немецкий ученый, археолог, исследователь античной архитектуры и скульптуры, автор трудов, положивших начало современной истории искусства.

5. *Тэн Ипполит* (1828—1893) — французский философ-пантеист, известный прежде всего трудами по истории и по теории и истории искусства и литературы.

6. Гете, Фауст, ч. I, сцена 4.

7. Р. Люксембург опустила здесь одну фразу Толстого:

«освободите рабов капитала, и нельзя будет производить такого уточенного искусства». Этот пропуск, разумеется, не случаен и, очевидно, доказывает, что Р. Люксембург отвергает эту мысль Л. Толстого, то есть верит в расцвет искусства после того, как рабы капитала будут освобождены.

8. Этот отрывок взят из работы Л. Толстого «Что такое искусство?» (Полн. собр. соч., т. 30, 1951, стр. 82—84).

9. *Слефост Маке* (1868—1932) — художник и график, один из самых значительных представителей немецкого импрессионизма.

10. *Годлер Фердинанд* (1853—1918) — швейцарский художник, стремился к созданию «монументального» стиля.

11. См. первое примечание к следующей статье.

#### ТОЛСТОЙ

Если первая статья была опубликована в связи с восьмидесятилетием писателя, то эта вошла откликом на его смерть. Впервые статья была напечатана в редактируемой Кларой Цеткин женской газете «Гелькейт» 3 декабря 1910 года. Перепечатывалась в журнале «Ди коммунистиче фрауен-интернационале», январь—февраль 1922 года. На русском языке впервые появилась в журнале «На посту» (1924, книга 1/5), затем в том же переводе Р. Ковзатов была помещена в первом издании второго тома сборника «Искусство и литература в марксистском освещении» (1925), позднее — в литературно-критическом сборнике «О Толстом», под редакцией В. Фриче (1928), и в последний раз — в сборнике Р. Люксембург, Статьи о литературе. Здесь дается новый вариант перевода Р. Ковзатов.

1. Статьи под таким названием у Толстого нет, речь идет о сборнике «О смысле жизни. Мысль Л. Н. Толстого, собран-

ные Влад. Чертковым». Изд. «Свободного слова», № 56, Christchurch, Hants, England, 1901. Р. Люксембург свободно излагает одну из мыслей Л. Толстого, не раз повторенную в этом сборнике.

2. Отрывок взят из статьи «Где выход?». Полн. собр. соч., т. 34, 1952, стр. 214.

3. «И так во всем: как хотите, чтобы с вами поступали люди, так поступайте и вы с ними, ибо в этом закон и пророк». Л. Толстой часто повторяет это евангельское поучение. В частности, оно использовано им в качестве эпиграфа в статье «Единственное средство», уже цитировавшейся Рогой Люксембург.

#### <О ПОСМЕРТНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ТОЛСТОГО>

Статья представляет собой рецензию на трехтомник произведений Толстого, изданный в Берлине. Опубликована была в «Нее Цейт» (1912—1913, т. II, Литературное приложение № 62, стр. 97). Как явствует из переписки, рецензия была написана по просьбе Франца Меринга, в то время еще продолжавшего сотрудничать в «Нее Цейт», несмотря на упорные попытки Карла Каутского помешать этому. На русском языке появилась впервые в сборнике: Р. Люксембург, Статьи о литературе.

1. *Ниссен Носаннес Вильгельм* (1873—1950) — датский писатель, выступивший в 90-х годах с декадентскими произведениями, отличавшимися откровенным цинизмом. Впоследствии восторженный поклонник американцев как лучших выразителей исконных начал германской (арийской) расы («Мадам д'Ора», 1904; «Колесо», 1905).

2. «Живой труд» — Л. Н. Толстой, Полн. собр. соч., т. 34, 1952, стр. 75—76.

3. Чем вызвана и насколько полемична эта фраза по от-

ношению к ограниченно-узким истолкователям Толстого, которых было немало среди социал-демократов, показывает письмо Р. Люксембург К. Цеткину (XXVI), в котором она возмущалась «специалистом по культуре и искусству» Корном, полагавшим, что «Анну Каренину» нельзя рекомендовать юношеству, поскольку в романе «слишком много о любви».

#### ДУША РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Законченная летом 1918 года, эта статья предназначалась в качестве предисловия к сделанному в тюрьме переводе «Истории моего современника» В. Г. Короленко.

Тюрьменная переписка, часть которой опубликована в этой книге, показывает, что от первого опыта перевода — двух глав книги, отосланных в газету «Глейхеит», — до окончания всей работы прошло около четырех лет (см. письма Л. Каутской, Г. Дифенбаху, М. Розенбаум). Уже этот срок и усилия, приложенные Р. Люксембург для издания «Истории моего современника», говорят, какой внутренне выношенной была для нее тема статьи и как дорого ей было творчество Короленко.

Розу Люксембург восхищал общественный подвиг Короленко, выступавшего в защиту всех униженных и оскорбленных — будь то мультявские вотяки или киевский еврей Бейлис, — возглавившего борьбу с голодом в 1891—1892 годах, с эпидемией холеры в 1893 году, с «эпидемией» смертных казней после революции 1905 года.

Бесконечно высоко оценивала Р. Люксембург и писательский подвиг Короленко, «поэта человечности» и человека поэтической души, учившего «боевой, мечевой ненависти» и призывавшего в эпоху безвременья и алатни, когда русская интеллигенция зачитывалась Соловьевым и заслушивалась

проповедью Толстого о непротавлении злу, — отражать сталь — сталью, а силу — силой.

Эстетическому вкусу Р. Люксембург импозировала и благороднейшая скромность и простота, сердечность и свежесть его очерков и рассказов.

Наконец, Р. Люксембург сближало с писателем то, что его детство прошло близко от родных ей мест, от родины Мишкевича, от гоголевского Миргорода, что ее земляк был товарищем по арестантской судьбе, десаток лет проскитавшимся по тюрьмам и ссылкам...

В статье много тонких наблюдений и замечательных характеристик. Она великолепно завершается сопоставлением Короленко и Горького как двух типов художников, в которых воплотились два поколения русской литературы и освободительной идеологии. В этом сопоставлении — революционная перспектива и прозрение в грядущее.

Но вместе с тем в статье немало высказываний, с которыми трудно согласиться: едва ли нужно разъяснять, что Чернышевский не был «старым гегельянцем», как пишет Роза Люксембург, что время от средних веков до последней трети XVIII века отнюдь не было периодом «могильной тишины» и «варварства», как это представляется критике.

Однако правильное истолкование истории русской литературы было сопряжено для Р. Люксембург с рядом трудностей. Единственной революционной, причем отнюдь не марксистской, историей русской литературы, получившей в начале века распространение на Западе, была книга П. Кропоткина «Идеалы и действительность русской литературы». Составленная из лекций, прочитанных П. Кропоткиным в 1902 году в Лондоне, книга вскоре была переведена на немецкий и русский языки. Вероятно, именно в немецком переводе, на который, между прочим, была помещена рецензия в «Нейе

Цейтц (1906—1907, т. I), книга была известна Р. Люксембург. На статье «Душа русской литературы» бесспорно отразилось или влияние П. Кропоткина или трактовка, традиционная для русской критики того времени, выводы которой полностью принимал П. Кропоткин.

Известный исследователь русского феодализма И. У. Будовниц в своей книге «Общественно-политическая мысль древней Руси» (М. 1960), полемизируя с дворянскими и буржуазными историками, пишет, что столетия, предшествующие консолидации дворянства и буржуазии, представлялись им полосой сплошного бескультурья. В подтверждение этого И. У. Будовниц приводит множество примеров. В частности, он цитирует историка русской церкви Е. Е. Голубинского («Грамотность, а не просвещение — в этих словах вся наша история огромного периода, охватывающая время от Владимира до Петра Великого» — «История русской церкви», т. I, первая половина, изд. 2, М. 1901, стр. 720), П. Н. Милюкова, начинавшего «историю национального самосознания» на Руси с «эпохи созидательной государственной работы», то есть с конца XV века («Очерки по истории русской культуры», к. III, изд. 2, СПб. 1903, стр. 19—26), а также Плеханова, оказавшегося в плену либерально-буржуазных построений и игнорировавшего в своей «Истории русской общественной мысли» общественную мысль Руси до XVI—XVII века.

Разумеется, в свете работ советских исследователей иные представления Розы Люксембург выглядят устаревшими, но на фоне немецкой и всей западноевропейской критики того времени статья «Душа русской литературы» была исключительным явлением.

Статья Р. Люксембург была опубликована, как и намечалось, в качестве предисловия к «Истории моего современника», выпущенной в 1918 году в Берлине издательством

П. Кассирера. Вскоре она была переведена на русский язык и вышла отдельной книжкой в 1922 году. В 20-х годах отрывки из нее помещались в сборники произведений марксистской критики, в школьные хрестоматии. Последний раз была напечатана в сборнике: Р. Люксембург, Статьи о литературе.

1. Р. Люксембург свободно передает следующие слова Короленко: «Эта струя литературы того времени, этот особенный двусторонний тон ее взяли к себе мою разноплеменную душу... Я нашел тогда свою родину, и этой родной стала прежде всего русская литература» (В. Г. Короленко, Собр. соч., т. 5, Гослитиздат, М. 1954, стр. 277).

2. Там же, стр. 21—22.

3. Там же, стр. 22. Следующая фраза является цитатой, которую Р. Люксембург не дала в кавычки. Там же, стр. 161.

4. Там же, стр. 22.

5. *Бодлер Шарль* (1821—1867) — поэт, родоначальник символизма и декадентства во французской литературе.

6. *Д'Аннунцио Габриэль* (1863—1938) — итальянский писатель-декадент, примкнувший позднее к фашизму.

7. *Монтини Винченцо* (1754—1828) — итальянский поэт, получивший прозвище поэт-хамелеон из-за своего политического реверанса.

8. *Сент-Бёв Шарль-Огюстен* (1804—1859) — французский критик и поэт.

9. Р. Люксембург здесь использовала образ из баллады Гете «Бог и бандера»:

..Но из пламенного зова  
Бог поднялся невредим,  
И в его объятьях лева  
К небесам взлетает с ним...

(Перевод А. К. Толстого.)

10. *Гуттен Ульрих фон* (1488—1523) — деятель немецкого Возрождения, в 1522 году принимавший активное участие в восстании рыцарства, возглавленном Зиккингеном. Автор многих стихотворений и знаменитых сатирических диалогов в стиле Луккиана.

11. *Граммельсгаузен Ганс-Якоб-Кристоффель* (1625—1676) — автор крупнейшего романа в Германии эпохи Тридцатилетней войны «Сямпливий Симплициссимус» (1668).

12. *Фишарт Иоганн* — сатирик; умер в 1590 или 1591 году.

13. *Мошерон Иоганн-Михаэль* (1601—1669) — автор многочисленных сатир, написанных в традиционной форме «видений».

14. *Роберер Готлиб-Вильгельм* (1714—1771) — немецкий сатирик, избежавший жестких политических выпадов и не выходящий за пределы морального осуждения порока.

15. *Мандевиль Бернанд* (1670—1733) — английский мыслитель, автор знаменитой «Басни о пчелах», в которой доказывал необходимость пороков для социальной гармонии.

16. *Стерк Лоренс* (1713—1768) — представитель английского сентиментализма, автор романа «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена».

17. *Френсис Филлип* (1740—1818) — автор «Писем Юниуса», в которых была нарисована картина коррупции британского правительства.

18. *Гарный Луг* — деревня дяди В. Г. Короленко, куда в конце 60-х годов будущий писатель приезжал на школьные каникулы (см. «Историю моего современника», т. II, ч. 2, гл. XXVIII и сл.).

19. Книга консервативного американского журналиста, сотрудника Русско-американской телеграфной компании Джорджа Кеннена «Сибирь и ссылка» вышла в 1891 году в

Нью-Йорке и Лондоне. Произвела громадное впечатление на европейское общество и дала русскому освободительному движению много сторонников на Западе.

20. *Дюсарт Корнелиус* (1660—1704) — голландский живописец и гравёр.

21. Письмо было написано Л. Толстым 27 марта 1910 года (см. Полн. собр. соч., т. 81, 1956, стр. 187—188).

22. В 1785—1786 годах во Франции состоялся уголовный процесс по поводу ожерелья огромной стоимости, которое было куплено от имени королевы Мария-Антуанетты, но полностью не оплачено. В процессе были замешаны придворные и сановные лица. Носивший характер общественного скандала, процесс был симптомом кризиса всей феодально-абсолютистской системы.

23. См. В. Г. Короленко, Собр. соч., т. 2, Гослитиздат, М. 1954, стр. 229—231, 236—237.

24. *Ульрици Герман* (1806—1884) — немецкий философ, теоретик искусства, шекспировед.

### ИЗ ПИСЕМ

Совершенно ясно, что в письмах еще в большей степени, чем в статьях, важен, как писал Граммш в своих «Тюремных тетрадах», «лейтмотив и ритм развития мысли», а не случайные утверждения. Лаконичная оценка, впечатление, намек, брошенная другу, понимающему с полуслова и не требующему строгой формулировки, то есть все то, что составляет особенность эпистолярного жанра, разумеется, не может подменить аргументированный вывод статьи. Между материалом опубликованным и материалом не предназначенным для опубликования дистанция огромного размера. Но, несмотря на это, привлечение писем для характеристики Ромы Лю-

ксембург-критика необходимо, ибо они бесконечно расширяют представление о ее эстетических вкусах и пристрастиях, о ее литературном горизонте, о самой личности «великой коммунистки». По универсальности интересов и широте культуры она была поистине типичным представителем той блестящей плеяды теоретиков и практиков пролетарской борьбы, которых породила эпоха подготовки и свершения социалистических революций,— плеяды Ляфарга, Плеханова, Меринга, К. Либкнехта.

Когда читаешь письма Р. Люксембург, создается впечатление, что их писали одновременно политик и астроном, ботаник и зоолог. Она настолько хорошо знала мир пернатых и жизнь животных, что могла не только с иронией, но и с известной гордостью сказать о себе: «Теперь я сама как царь Соломон! я тоже понимаю язык птиц и зверей». «С лихорадочным интересом и страстным удовлетворением» изучала Р. Люксембург геологию. Знаток музыки, она сама была одарена музыкальным талантом, и нередко в ее творческой камере раздавались арии из опер Моцарта и Россини. В ее письмах встречаются чудесные рисунки, ее кисти принадлежит несколько хороших полотен. Но среди этих эстетических интересов преобладал, конечно, интерес к литературе.

Главное место в письмах Р. Люксембург занимает русская литература. По опубликованным здесь отзывам о Толстом и Достоевском, Гончарове и Горьком нетрудно проследить, как постепенно формировались ее взгляды, выраженные в статьях.

Естественно, что в переписке, относящейся к периоду, когда Р. Люксембург жила в основном в Германии, часто идет речь о творениях немецкой литературы, ставшей ей поистине родной и близкой. Но чувство родственной близости и любовь к Гете, Мерише, Гауптману не побуждали Р. Люксембург

снять свой упрек в адрес немецкой музыки, слишком долгое время связанной путями филистерства: еще в статье о Короленко Р. Люксембург писала о гибели немецкой сатиры, о несовместимости сатиры с «верноподданным» духом, о том, что целым эпохам в истории немецкой литературы недостает той великой и благородной идеи, без которой не может быть великого искусства.

В противоположность немецкой, английская литература привлекала Р. Люксембург именно свободой от верноподданнического филистерства и тем, что сатира — в ней Р. Люксембург видела выражение свободолюбия нации — со времени революции стала в Англии национальным достоянием. Далекое эхо громовых раскатов революции слышится Р. Люксембург в том, что сатира превратилась для англичан в насущную потребность, проникла в политические памфлеты и парламентские речи, определила характер творчества лучших писателей современной Англии — Шоу, Голсуорси, Уайльда, по мнению Р. Люксембург, впрочем, тоже не свободных от недостатков, присущих современной буржуазной литературе. Отрицания, за которым пустота, отрицания, не рожденного утверждением, Р. Люксембург не приемлет, и в этом смысле ее оценки таланта Шоу, безгранично парадоксального и как раз в этой безграничности обнаруживающего свою слабость (см. письмо Гансу Дифенбаху от 28.4.1917). В этом смысле и упреков Голсуорси (см. письмо Софье Либкнехт от 18.2.1917).

Дунается, не случайно один из отзывов об Оскаре Уайльде Роза Люксембург заканчивает решительным: «...С меня довольно. Я радуюсь уже тому, что опять примусь за такого молодчину, как Стендаль» (письмо к К. Цеткину от 18.6.1910). Во французской литературе XIX века Стендаль был, несомненно, любимым писателем Р. Люксембург. Имен-

но его — провинциальнейшего мыслителя, связанного с традициями Просвещения, художника, на всем облике которого лежал отсвет Великой французской революции, противопоставляет она Уайльду. Флобер, Мопассан, Гонкуры, Золя, Додэ при всем различии и всей значительности своих талантов как будто остаются для Р. Люксембург в пределах буржуазной прозы — Стендаль знает поэзию революционной героини.

Из французских писателей XX века внимание Р. Люксембург привлекли к себе прежде всего Анатоль Франс и Ромэн Роллан. Интересен ее отзыв о романе «Боги жаждут»: «Я считаю это произведение таким великим главным образом потому, что оно с гениальным прозрением в общечеловеческое показывает, из каких будничных мелочей, при учете каких жалких героев в соответствующие моменты истории возникают громадные события и великие движения» (Из письма Софье Либкнехт, середина ноября 1917 г.).

Роза Люксембург, следовательно, увидела в романе оправдание собственной философии истории, подтверждение своей веры в революцию, свершающуюся, когда наступает предопределенный час. Ромэн Роллан, вызывавший особую симпатию Розы Люксембург своим энтузиазмом и принципиальностью убеждений, своей страстной любовью к Гете и Бетховену, тем, что во время войны не проделал «нигде со всеми ревидия и психологию неандертальской эпохи» (из письма Гансу Дифенбаху от 14.5.1917), все же казался Р. Люксембург выше как личность, чем как писатель.

Какие бы возражения ни вызвала оценка А. Франса или Р. Роллана, как бы спорны ни были некоторые другие высказывания Р. Люксембург, они не могут изменить обидный вывод: характеристика национальных литератур в целом, так же как встречающиеся в письмах Р. Люксембург отзывы об

отдельных писателях Англии и Германии, Франции и России, доказывают, что отношение художника к революционно-демократической борьбе своего века остается и в эпистолярных высказываниях Р. Люксембург критерием эстетической оценки. С этим непосредственно связаны и пристрастия Р. Люксембург к тем или иным направлениям искусства, ее понимание художественной формы.

По своим эстетическим вкусам Р. Люксембург была убежденным классиком. «Вся романтическая школа мне глубоко чужда», — писала она Матильде Вурм (8.9.1917). «Моей натуре совершенно чуждо все декадентское и извращенное», — писала она Софье Либкнехт (1.6.1917). Вместе с тем в письмах Р. Люксембург обнаруживается большая чуткость ко всякой подделке «под классику», ко всякой стилизации, лишней того здоровья и естественности, в которых и заключается сущность «классического».

Строгость, естественность и изящество — вот элементы, из которых у Р. Люксембург складывался идеал красоты. И в художественной литературе было относительно немного произведений, удовлетворявших ее эстетический вкус: «Беллетристику могу я читать только редко и только хорошую» (Матильде Вурм, 15.11.1917).

Роза Люксембург требовала эстетического совершенства не только от живописи и поэзии, но и от литературной критики. В Германии ей казалось особенно желательным и необходимым разрабатывать жанр эссе, включаясь по мнению Р. Люксембург такой же строгой и оправданной формой искусства, как песня в музыке: «Немцы обладают избытком педантической основательности и недостатком духовной грации; если они что-либо знают, то предпочитают писать тяжеловесные диссертации с целым ворохом цитат, а не легкие наброски» (Гансу Дифенбаху, 7.1.1917).

В целом письма свидетельствуют о большой пыскательности Р. Люксембург, отвергавшей искусство без искусства столь же решительно, сколь искусство для искусства.

Отставная художественность вместе, одновременно с идейностью, Р. Люксембург в своих письмах, как и в статьях, выступает защитником реалистического искусства, совершенного по форме, отличающегося глубиной чувства и мысли, связанного с демократическим и революционным движением своего времени.

#### МАТИЛЬДЕ ВУРМ

Матильда Вурм (1874—1935) — член социал-демократической партии, жена Эммануила Вурма, друга и ближайшего помощника Карла Каутского (входил в редакцию «Нейе Цейт»). В период раскола партии она примкнула к «независимым», что вызвало между нею и Р. Люксембург серьезный конфликт.

Письма к супругам Вурм впервые были опубликованы Бенедиктом Каутским в книге: R. Luxemburg, Briefe an Freunde, Hamburg, 1950. Отрывки из них опубликованы на русском языке в журнале «Новый мир», 1961, № 4.

1. Слова Мартина Лютера (1483—1546), произнесенные им на имперском сейме в Вормсе.

2. Гаазе Гуго (1863—1919) — центрист; с 1911 года председатель правления социал-демократической партии, враг левых, с марта 1917 года — председатель независимой социал-демократической партии. (По-немецки Гаазе звучит так же, как заец, — Nase.)

3. Дитман Вильгельм (род. 1874) — социал-демократ; во время войны примыкал к центру, позднее — к правым. В 1933 году эмигрировал в Париж.

4. Барт Эмиль — немецкий рабочий-металлист; принимал

участие в ноябрьской революции 1918 года. Входил, как представитель «независимых», в кабинет Эберта. Вскоре после поражения революции отошел от политической деятельности (по-немецки Барт (Bart) — борода).

5. Твой Эмио — Эммануил Вурм.

6. Штабгазен Аргур (1857—1917) — принадлежал к левому крылу социал-демократии, но войти в «Союз Спартака» отказался и примкнул к «независимым».

7. На Александерплац находится почта-президиум, куда доставлялись арестованные.

8. Мерике Эдуард (1804—1875) — поздний немецкий романтик, один из самых любимых поэтов Р. Люксембург, привлекавший ее силой непосредственного лиризма.

9. Граф Вестарт Куно (род. 1864) — политический деятель. В 1913—1918 годах был одним из вождей фракции консерваторов в рейхстаге.

10. Пентезилек (Пенфесилек) — царица амазонок, во время Троянской войны являвшаяся на помощь жителям Трои и убитая Ахиллом (греч. и иф.).

11. Р. Люксембург цитирует, по-видимому, вторую из «Коптских песен» Гете:

На песах судьбы лукавой  
Редко дремлет стерженек.

(Перевод Н. Вильям-Вильямонта.)

12. «Слакози» — роман немецкого писателя Бертольда Ауэрбаха (1812—1882) из цикла его романов «Гетто».

13. Фон Грота Лотар (1848—1920) — прусский генерал, командовавший в 1904—1907 годах немецкими войсками, которые вели бои в Юго-Западной Африке против восставшего местного населения — тоттенотов, гереро, — большей частью истребленного.

14. «Гилериона» — роман Гельдерлина Фридриха (1770—1843), писателя, творчество которого находится на рубеже между просветительским и романтическим этапами немецкой литературы.

15. Значительная часть письма вычеркнута цензором.

16. Ганс Дифенбах. — См. комментарий к письмам следующему адресату.

17. «Эмануэль Коинт» — появившийся в 1910 году роман Гергарта Гаутмана (1862—1946).

18. Мейер Конрад-Фердинанд (1825—1888) — швейцарский поэт и поведляет, вступивший в литературу в начале 50-х годов. Его поэма «Последние дни Гуттена» была непосредственным откликом на образование Германской империи в 1870—1871 годах.

19. Прудон Пьер-Жозеф (1809—1865) — французский рабочий, ставший теоретиком мелкобуржуазного социализма. Один из основателей анархизма.

20. Блан Луи (1811—1882) — французский социалист, деятель революции 1848 года, историк.

21. Копия «Театрального призвания Вильгельма Мейстера», сделанная Барбарой Шульте и ее дочерью с рукописи Гете, была обнаружена в частном цюрихском архиве в 1910 году Густавом Виллитером.

#### ГАНСУ ДИФЕНБАХУ

Ганс Дифенбах родился в 1884 году, убит в октябре 1917 года на русском фронте. Медик по профессии, Ганс Дифенбах был человеком с широким литературным и музыкальным кругозором. Был близок социал-демократическим кругам, но в партию не входил. Изредка писал в социал-демократической печати статьи, в частности о Толстом. Письмо Р. Люк-

самбург его сестре, отправленное после получения известия о гибели Ганса Дифенбаха, является его лучшей характеристикой:

«...Вы правы: Ганс превосходил всех людей, которых я знала, по внутреннему благородству, чистоте и доброте. Поверьте, в моих устах это не обычное стремление сказать несколько хороших слов о мертвом... Все низкое было ему абсолютно чуждо, как будто он был целиком из чистейшего, лучшего материала, какой идет на создание человека. Его слабости — естественно, они у него имелись тоже — были слабостями ребенка, во вооруженного для суровой действительности, для борьбы с ее неизбежной жестокостью и испытывающего постоянный внутренний страх перед жизнью. Я всегда опасалась за него, как бы он не остался до конца своих дней дилетантом и не пал жертвой бурь. По мере моих сил я пыталась осторожно оказывать на него давление, помочь ему бросить якорь и укрепиться в реальности. Теперь все это в прошлом... С его гибелью я потеряла самого дорогого друга, понимавшего, как никто другой, все мои настроения и чувства и разделявшего их. В музыке, в живописи, в литературе, которые и ему и мне были необходимы, как воздух, мы поклонились одним и тем же богам и делали общие открытия. В надежде обрести покой я только что читала изумительную переписку Мерике с его невестой и каждый раз, наталкиваясь на прекрасное место, думала по старой привычке: «На это я должна обратить внимание Ганса!» Я не могу привыкнуть к мысли, что теперь он исчез безвозвратно» (R. L u x e m b u r g. Briefe an Freunde).

Письма к Г. Дифенбаху были опубликованы в книге: R. L u x e m b u r g. Briefe an Freunde. Отрывки из них печатались на русском языке в журнале «Новый мир», 1961, № 4.

1. *«Троны трещат, царства рушатся»* — начало «Западно-Восточного Дивана» Гете в (переводе С. Шеринского: «Трещат троны, царств паденье»).

2. *Блей Франц* (1871—1942) — немецкий писатель, автор комедий, критик и эссеист.

3. *Маколей Томас Бабингтон* (1800—1859) — английский историк и политический деятель; его «Исторические и критические этюды» — признанный образец стиля.

4. 5 марта — день рождения Р. Люксембург.

5. *Гёббель Фридрих* (1813—1863) — немецкий драматург середины прошлого века, еще не отказавшийся от классических традиций, но уже утративший присущую классикам историческую конкретность и диалектику. Драмы, о которых ниже упоминает Роза Люксембург, написаны: «Юдифь» — в 1841, «Мария Магдалина» — в 1844, «Ирод и Марьяна» — в 1850, «Агнесса Бернауер» — в 1855, «Гиг и его кольцо» — в 1856, «Нибелунги» — в 1862 году.

6. *Штеглиц и Фриденау* — окрестности Берлина. В Штеглице жил Франц Меринг, в Фриденау — Р. Люксембург.

Упоминание о спорах с Мерингом здесь едва ли случайное. Характеристика, которую дает Р. Люксембург Гёббелю в этом письме, так же как в отправленном Гансу Дифенбаху ровно через месяц — 5.4.1917, — вероятно, является отголоском этих споров.

В появившейся в 1900 году в журнале «Нейе Цейт» (т. I) статье о Гёббеле Ф. Меринг писал, что действующие лица являются у драматурга не умозрительными схемами, а живыми людьми, в жилах которых бурлит горячая кровь, что борьбу мужчины и женщины Гёббелю понимает и раскрывает «в высоком смысле». Меринг подчеркивает «целостность» художественных творений драматурга и особенно восхищается «Нибелунгами».

Разумеется, никакит далеко идущих выводов из расхождений между Р. Люксембург и Ф. Мерингом по поводу Гёббеля делать нельзя. 27 февраля 1916 года, поздравляя Ф. Меринга с семидесятилетием, Р. Люксембург писала: «Уже в течение нескольких десятилетий Вы находитесь на особом посту, занимать который не смог бы никто другой. Вы представитель подлинной духовной культуры во всем ее блеске и величии. Если, по словам Маркса и Энгельса, немецкий пролетариат является историческим наследником немецкой классической философии, то Вы являетесь исполнителем этого завещания. Вы спасли из лагеря буржуазии и передали нам, в лагерь социально обездоленных, все то, что еще сохранилось из золотых сокровищ прежней духовной культуры буржуазии. С помощью Ваших книг и статей Вы связали неразрывными узами немецкий рабочий класс не только с классической немецкой философией, но и с классической литературой, не только с Кантом и Гегелем, но и с Лессингом, Шиллером и Гете. Каждой строкой, вышедшей из-под вашего изумительного пера, Вы учили наших рабочих, что социализм — это не только вопрос о хлебе, но и вопрос о культуре, что он представляет собой величественное и гордое мировоззрение... И сегодня, когда толпы интеллигенции буржуазного происхождения предают нас и покидают наши ряды для того, чтобы вернуться к сытному столу господствующего класса, мы можем проводить их презрительным взглядом со словами: «Идите прочь! Ибо мы взяли у немецкой буржуазии последнее и самое лучшее, что оставалось у нее в сфере ума, таланта и характера. — Франца Меринга» (F. Mehring, Zur Literaturgeschichte von Calderon bis Heine, Berlin, 1929, S. 10).

7. *Гертруда Злотко*. — См. комментарий к письмам следующему адресату.

8. *Григгарцер Франц* (1791—1872) — австрийский драматург, сломавший традиции придворной классицистской драмы, но не перешедший полностью в лагерь романтиков.

9. *Клейст Генрих* (1776—1811) — один из самых талантливых немецких романтиков, с особой остротой выразивший в своей драматургии трагизм мироощущения одинокой, изолированной от общества личности, не находящей выхода из социальных противоречий. Реакционер по своим взглядам, Клейст, однако, не верил в неизбежность феодальных порядков.

10. Р. Люксембург, по-видимому, имеет в виду «Эстер».

11. *Бebel Август* (1840—1913) — один из основателей и виднейших деятелей германской социал-демократической партии и II Интернационала. Р. Люксембург имеет в виду его воспоминания «Из моей жизни», выходявшие с 1910 по 1914 год.

12. *Ганс Томас* (1839—1924) — немецкий живописец и график.

13. *Гух Рихарда* (1864—1947) — немецкая писательница, автор многих исторических романов, жизнеописаний знаменитых людей (например, «История Гарибальди»), литературных очерков.

14. Речь идет об «Антикритике» — ответе Р. Люксембург экономистам, критиковавшим ее книгу «Накопление капитала».

15. *Келлер Готфрид* (1819—1890) — швейцарский писатель-реалист, связанный с общенемецким литературным процессом; автор романов «Зеленый Генрих», «Мартин Заландер», многочисленных новелл, объединенных в сборники: «Люди из Зельдвилы», «Цюрихские повеллы», «Семь легенд» и др.

16. Из стихотворения Гете «Между двумя мирами».

17. *Фон Штейн Шарлотта* (1742—1827) — близкая подруга Гете в годы его жизни в Веймаре.

18. *Кернер Юстинус* (1786—1862) — немецкий поэт, при-

мыкавший к так называемой «швабской» школе романтиков. Вероятно, однако, Р. Люксембург имеет в виду Теодора Кернера (1791—1813), творчеству которого ближе перечисленные ею черты.

19. *Чимароза Доменико* (1749—1801) — итальянский композитор, автор оперы «Тайный брак» и др.

20. «*Потерянный отец*» — второе название комедии «Вы никогда не можете сказать» («You Never Can Tell»), написанной в 1897 году и входящей в цикл «Приятных пьес».

21. «Фауст», ч. I, песенка Гретхен.

22. Песенку «Жил в Фуле король» Гретхен поет в другой сцене (при раздевании, а не за прилкой).

23. «*Легенда о Лессинге*» (1891) — одно из лучших произведений Франца Меринга; первое марксистское исследование о Лессинге, полемически направленное против буржуазной историографии и литературоведения.

24. *Мише Франсуа-Огюст-Мари* (1796—1884) — французский историк либерального направления.

25. *Кунов Генрих* (1862—1932) — представитель правого крыла немецкой социал-демократии, редактор «Нейе Цейт» после Каутского (1917—1923), историк.

26. *Гизо Франсуа-Пьер-Гийом* (1787—1874) — историк и политический деятель, автор «Истории английской революции».

27. Так в немецком переводе была названа пятая книга романа «Жан-Кристоф» — «Ярмарка на площади».

#### ГЕРТРУДЕ ЗЛОТТНО

Гертруда Злоттко — домашняя работница Р. Люксембург примерно с 1911—1912 года. Имела способности к рисованию. Во время пребывания Р. Люксембург в тюрьме работала художницей на фабрике открыток.

Письма к Г. Злоттко были опубликованы в книге: R. Luxemburg, Briefe an Freunde.

1. Мими — кошка.

#### КАРЛУ И ЛУИЗЕ КАУТСКИМ

Отношения с Каутским — проблема, выходящая далеко за пределы «личных отношений», ибо они целиком определялись развитием политических взглядов и всей деятельностью К. Каутского (1854—1938) и Р. Люксембург: дело для нее, как писала К. Цеткин, было всегда важнее, чем лицо. Без понимания причин разрыва, все более углублявшихся расхождений и, наконец, открытой и непримиримой борьбы с Каутским и каутскианством невозможно понять ни боевой путь Р. Люксембург и левых социал-демократов, ни предисторию Компартии Германии. Затрагивать и привечать весь комплекс этих проблем, разумеется, немислимо. Здесь могут быть сообщены лишь самые основные факты, необходимые для понимания публикуемой части переписки.

Близкие отношения с Каутским установилась у Р. Люксембург вскоре после ее переезда в Германию, то есть в конце 90-х начале 900-х годов. Автор блестящих статей против Бернштейна видел тогда в редакторе «*Нойе Цейт*» союзника, правда, не вполне надежного (см. письмо к Каутскому от 3.10.1901), но все же занимающего ортодоксальные, антибернштейнские позиции. Знаменательно, что и сам Бернштейн, признававший статью Р. Люксембург лучшим, что против него написано, отвергал принципиальное различие между собственными взглядами и взглядами К. Каутского: «Он не больше пролетарий, чем я, и я не меньше защищаю борьбу рабочего класса, чем он» (Эд. Бернштейн, *Очерки из истории социализма*, СПб. 1902, стр. 306—307). Напомним,

что критикой Каутского был крайне неудовлетворен Плеханов, выступивший по этому поводу с открытым письмом, что Ленин расценивал полемику Каутского против Бернштейна, как уступку ему, сдачу позиций оппортунизму, наконец, что сам Каутский в 1925 году, когда отмечалось семидесятилетие Бернштейна, заявил, что согласен полностью со всем, что написал Бернштейн в последнее десятилетие.

Несмотря на бесспорно существовавшие расхождения политического и этического порядка, они в начале 900-х годов еще не привели к реальному конфликту между Р. Люксембург и К. Каутским, признававшим, что она оказывала ему большую помощь и просвещала в «русских делах». По его собственным словам, лишь «первая русская революция создала условия, которые в конце концов положили конец этой дружбе» (K. Kautsky, Rosa Luxemburg, Karl Liebknecht, Leo Juchacz, Berlin, 1921, S. 15). Это, разумеется, не случайность. Именно революция должна была проявить расхождения между подлинным революционером и прячущимся за революционной фразой оппортунистом, о котором еще Маркс говорил, что он от природы принадлежит к племени филистеров.

Если Р. Люксембург при решении важнейших вопросов, возникавших перед социал-демократией в предвоенный период, занимала все более левые позиции, храня верность революции, то К. Каутский шел к центру и практически смыкался с правыми. Даже в такой антиреволюционной работе как «Путь к власти» (1909) он выступил в защиту «законных методов» и против «фабрикации революций». Естественно, что все это проповедовалось якобы во имя благополучия рабочего класса: «Интересы пролетариата требуют в настоящее время настоятельнее чем когда-либо избегать всего, что могло бы бесцельно спровоцировать господствующее

классы на применение политики силы», («Путь к власти», 1969, стр. 70).

Вся глубина и непримиримость противоречий между К. Каутским и Р. Люксембург с особой резкостью проявилась, конечно, в 1917 году. Всей душой стремясь к тому, чтобы принять участие в свершающихся в России событиях, Р. Люксембург с трезовой пишет своим друзьям: «Боюсь, что вы недостаточно высоко оцениваете, недостаточно глубоко чувствуете, что дело, которое там побеждает,— наше собственное дело» («Briefe an Freunde», S. 157). В письме Кларе Цеткин от 13.4.1917 г. Р. Люксембург дает «нашему собственному делу» поистине пророческую оценку: «Русские события будут иметь неисчислимые, великие последствия, и все, что там происходит, я считаю лишь маленькой увертюрой. Дела должны там принять грандиозный размах, это заложено в природе вещей. И это во всем мире неизбежно...» В этот же период К. Каутский — этот, по меткому выражению В. И. Ленина, «школьный учитель мировой истории» — в своей брошюре «Русская революция 1917 г.» глубокомысленно констатирует, что революционный взрыв в России — это совершенно необычный случай, который не имеет precedентов в XIX веке, и что о последствиях этого события для Германии он, к сожалению, не может сказать ничего определенного, ввиду «запутанности» немецких партийных отношений. Если Р. Люксембург, даже не соглашаясь с большевистской политикой, восхищается большевиками, которые, по ее убеждению, «сделали все, что истинно-революционная партия в состоянии сделать в границах исторических возможностей» («Die russische Revolution», 1922, S. 119), то Каутский в своей «Диктатуре пролетариата» опускается до «судовищного извращения» (Ленин) марксизма, до самой грубой клеветы на большевиков.

Дальнейшее известно. Вождь левых, один из основателей Германской компартии, Р. Люксембург была зверски убита карателями, а К. Каутский, «сохранившая свою жизнь на благо отечества», писал о Р. Люксембург брошюры, в которых убийцам не брошено никакого обвинения, зато сказано, что тип революционера, представителем которого была Р. Люксембург, навсегда изжит, ибо он выполнил свою историческую функцию, уничтожив военную монархию, а вместе с нею и обстоятельства, его породившие.

Естественно, что после разрыва отношений, состоявшегося в начале десятых годов, никаких писем К. Каутскому Р. Люксембург не пишет и ее корреспондентом остается Луиза Каутская, не занимавшаяся активной политической деятельностью и потому имевшая возможность ограничить сферу своих контактов с Розой Люксембург вопросами внешнеполитического характера.

Правда, после расправы над Р. Люксембург, Луиза Каутская пыталась дать и политический комментарий к убийству, но получила хорошую отповедь от Клары Цеткин, с возмущением писавшей в «Коммунистическом Интернационале» (1919, № 3), что не Луизе Каутской, всегда остававшейся вне борьбы, вершить с покровительственной миной суд и выносить приговор над «ослеплением» и «большевистскими методами» Р. Люксембург, сражавшейся под самым густым градом пуль.

Встретив противодействие своей попытке, Луиза Каутская в предисловии и послесловии к изданным ею письмам Р. Люксембург, предпочла вернуться в более привычную сферу житейских воспоминаний. К тому же тогда уже начал создаваться миф о Розе, которая была будто бы не очень «красной», и эти сентиментально-мещанские воспоминания приглянулись ко времени. Рассказывая в предисловии о своей жизни,

Прошедшей совместно с Розой, — «я почти готова сказать: рука об руку с ней», — о существовавшем между ними «родстве духа», Луиза Каутская не может удержаться от пошлой саморекламы: «И затем она (Роза Люксембург) говорила, беспомощно подергивая плечами, «я не могу», — клала свою голову мне на плечо и отводила душу в молчании».

Луиза Каутская настойчиво напоминает читателю об оливковом бархатном платье, которое она подарила Р. Люксембурге ко дню рождения; ее мешаящая бестактность позволяет ей говорить о своих часах, ставших «историческими», потому что этот презент Луизы Каутской был обнаружен на Р. Люксембург после убийства.

Какова цена такому «родству духа» видно из рассказа Каутской о разрыве с Р. Люксембург во время революции, то есть в последний и самый значительный период жизни: «Как ни страдала и от этой разлуки, вызванной обстоятельствами (!), я оставалась тверда (!) и избегала встреч в страстном ожидании того времени, которое опять сведет нас вместе».

Кажется, весь оппортунизм, все филистерство Л. Каутской сосредоточилось в этой фразе, но и она меркнет по сравнению с тем, что было сказано по поводу январского убийства.

«Вы знаете, я все-таки умру на посту — в уличной битве или тюрьме», — писала как-то Р. Люксембург Софье Лявхенхт. Эту фразу Л. Каутская толкует так, что Р. Люксембург желала себе той смерти, которая ее постигла. Подобное толкование помогает примириться с расправой, не промолвить худого слова об убийцах «родственного по духу», прошедшего жизнь «почти рука об руку» человека, спрятать свою трусость за торжественной пошлостью гимназического красноречия: «Смерть Р. Люксембург — это логическое завер-

шение жизненной драмы, и мы остаемся перед ней потрясенные, как перед воплощением великого и вечного трагизма античной трагедии».

Письма Р. Люксембург К. и Л. Каутским вышли в Берлине в 1923 году и в том же году были изданы по-русски.

1. *Наш любимец* — Генрих Гейне. О море, пахнущем свежепечеными пирожками, о «печеной Фата-Моргана» он писал в книге «Людвиг Берне» (см. кн. II, письмо с Гельго-ланды от 29.VII).

2. Р. Люксембург, по-видимому, имеет в виду героя пьесы «Уриэль Акоста», написанной немецким писателем Карлом Гуцковым (1811—1876). Лейтмотивом всего, что говорит в пьесе старый раввин Бен-Акиба, является мысль:

На небе, да, там новое бывает,  
А здесь все было, все уже бывало.

3. На любекском съезде партии Р. Люксембург подверглась резким нападкам социал-демократа Р. Фишера и хотела опубликовать против него заявление. К. Каутский уговаривал ее, однако, отказаться от этого.

4. Р. Люксембург цитирует «Ночную песнь странника» Гете (в переводе В. Я. Брюсова: «На всех вершинах — покой...»; в переводе М. Ю. Лермонтова: «Горные вершины спят во тьме ночной...»).

5. *Грэмми* — так называли в семье мать Карла Каутского Минну Каутскую (1835—1912). Социал-демократическая писательница конца века, Минна Каутская была автором многих романов, в частности романа «Стефан из Грелленгофа», посвященного жизни и борьбе австрийского крестьянства и тепло принятого Марксом и Энгельсом.

6. *Виттеновские девушки* — героини романа М. Каутской

«В родительском доме», который в это время печатался в «Небе Цейт». Как сообщает Л. Каутская: «Роза не могла устоять перед газетными романами и часто жаловалась мне с комическим негодованием, как «кутомительно» для нее такое чтение, ибо иногда приходится держать в голове по пять-шесть романов одновременно».

7. *Шубель* — героиня романа, печатавшегося в «Берлинер Тагеблатт».

8. К своему первому тюремному заключению (в Цвикау) Р. Люксембург была приговорена за «нескорбление величества» в 1904 году. Освобождена она была по амнистии, объявленной в связи с вступлением на престол короля Фридриха-Августа Саксонского. Р. Люксембург не желала принять амнистию и отказалась покинуть тюрьму, но ее протесты ни к чему не привели.

9. К этому месту Луиза Каутская дает примечание: «У Розы была странная антипатия к Шиллеру, которую она еще более странно объясняла тем, что ее мать грезвила Шиллером — именно поэтому из детского чувства оппозиции она не переносила его; он казался ей также «несовременным». Постепенно и смогла убедить Розу в том, что как раз ей Шиллер должен казаться настоящим поэтом, и мало-помалу она превратилась в его большую почитательницу».

10. В Амстердаме находилось бюро II Интернационала.

11. *Гафиз* (1320—1389) — персидский поэт.

12. *Швейцер Ноганн-Баллист* (1833—1875) — последователь Ф. Лассаля, возглавивший после его смерти «Всеобщий германский рабочий союз»; плодовитый публицист и романист.

13. «*Дон-Жуан*» — опера Моцарта.

14. *Диз Ноганн-Генрих-Вильгельм* (1843—1922) — первый социал-демократ, член рейхстага, издатель. В адресованном ему письме от 28 июля 1916 года Р. Люксембург

спрашивала, согласен ли он опубликовать перевод «Истории моего современника». В случае согласия на издание она предлагала ознакомиться с образцами ее перевода — двумя главами книги, посланными ею за полтора года до этого письма в редакцию «Глейхейт» для публикации в приложении к газете. В письме Дизу дается характеристика «Истории моего современника», повторенная в данном письме Л. Каутской.

15. *Ганнессле* — Ганс Дифенбах.

16. «*Триумфальный проезд*» — роман Рихарда Тух.

17. *Матильда Я.* — Якоб; исключительно преданная Р. Люксембург женщина, в течение многих лет исполнявшая ее самые опасные и ответственные поручения. Фактически была ее личным секретарем. Почти все, что писала Р. Люксембург в тюрьме, попало на волю, пройдя через руки Матильды Якоб. Член коммунистической партии с момента ее образования.

18. Имелся в виду Лео Кестенберг, управляющий издательством Паули Кассверера.

19. У Короленко: «Толкуй больно с подлекарем».

20. *Шейдеман Филипп* (1865—1939) — один из лидеров оппортунистического крыла немецкой социал-демократической партии.

21. *Еж* — Ганс Каутский, художник, брат Карла.

22. Л. Каутская закончила в это время перевод с английского некоторых произведений К. Маркса и Ф. Энгельса, выпущенных издательством Дюруа в двух томах.

23. *Сома* — жена Карла Либкнехта Софья Либкнехт.

24. *Лео* — Лео Иоганес (Тышка) — друг и соратник Р. Люксембург, член ЦК КПГ. После убийства Р. Люксембург и К. Либкнехта возглавил партию. Убит в тюрьме в марте 1919 года.

25. Гете, «Западно-Восточный Диван», «Книга Зулейки».
26. Грейнер Отто (1869—1916) — немецкий литограф, гравер, живописец.
27. Каутский Роберт — младший сын Ганса Каутского (художника), племянник Карла.
28. Фон Кессель — судебный чиновник, дававший разрешение на свидания.
29. Жена издателя Пауля Кассирера, известная актриса Тилла Дюрль, на одном из своих пацифистских выступлений с большим успехом прочла указанные Р. Люксембург главы из биографии Короленко.
30. Дая Клары — Клары Цеткин. К шестидесятилетию ей был преподнесен художественный адрес.
31. Вилламовиц-Мёллендорфф Ульрих (1848—1931) — немецкий филолог-заличник.
32. Фон Мейзенбург Мальвида (1816—1903) — немецкая писательница, переводчица русской литературы, автор «Мемуаров идеалиста».
33. Имеется в виду книга Эдуарда Бернштейна «Годы изгнания».
34. Костенберг — см. прим. 18.
35. Лопинас Юлия-Жанна-Элеонора (1732—1776) — приятельница д'Аламбера и энциклопедистов; женщина, салон которой был одним из самых блестящих в ту эпоху.
36. Файст Гуго — личный друг и превосходный исполнитель песен Гуго Вольфа (см. прим. 37). Р. Люксембург познакомилась с ним в доме К. Цеткин. Умер в начале первой мировой войны.
37. Вольф Гуго (1860—1903) — австрийский композитор, знаменитый прежде всего романсами на слова Гете, Мерике и др.

38. «Бетховен» — речь идет о посвященном Бетховену очерке из цикла «Героические жизни» Романа Роллана.

39. Генарс — по-видимому, Давид Младший, фламандский живописец (1610—1690), сын Давида Старшего, автора церковных и бытовых картин.

40. Брейгель Питер (прибл. 1564—1638) — голландский живописец. В отличие от старшего Брейгеля, прозванного «мужичком», младший прозван «адеским».

#### СОФЬЕ ЛИБКНЕХТ

Софья Либкнехт (род. 1884) — жена Карла Либкнехта. Прошла рука об руку с ним трудные годы тюрьмы, фронта, революции, сумела спасти его литературное наследие.

Приезжая на свидание в тюрьмы, где отбывали срок ее муж и Р. Люксембург, Софья Либкнехт не раз взамен своих передач увозила «передачи» арестантов: исписанные листки бумаги, задания и поручения. Но дружба, связывавшая двух женщин, имела под собой не только «деловую почву». Р. Люксембург связывало с Софьей Либкнехт — уроженкой России, доктором искусствоведения Гейдельбергского университета — действительно «родство духа». Именно этим объясняется богатство литературного материала и обилие высказываний об искусстве, встречающихся в письмах Розы Люксембург к Софье Либкнехт так же часто, как в адресованных ей тюремных и фронтовых письмах Карла Либкнехта, насыщенных рассуждениями о живописи, музыке, поэзии.

Письма Р. Люксембург Софье Либкнехт впервые были изданы в Берлине в 1920 году и затем неоднократно переиздавались в Германии и других странах. У нас они были изда-

ны в 1920 году — в Москве, в 1921 — в Петрограде, в 1923 — в Харькове.

1. Эта открытка была отправлена за три дня до ареста и является единственной, написанной Софье Либкнехт на свободе.

2. *«Человек-собственник»* — роман Голсуорси.

3. *Лоти Поер* (1850—1923) — псевдоним Жюльена Вюа — французского писателя, автора колониальных романов.

4. *Пфелферт Франц* (род. 1879) — публицист, поэт, владелец издательства «Акишон», имевший немалые заслуги в публикации революционной литературы. Был близок с Карлом Либкнехтом и издал некоторые его произведения.

5. *«Маровые братья»* — название переведено на немецкий язык wrongly. У Голсуорси есть роман «Братство».

6. Из стихотворения Гете «Коптская песнь».

7. *Милле Жак-Франсуа* (1814—1875) — французский живописец-реалист, изображавший в своих картинах крестьян.

8. *Пьерро* — персонаж итальянской комедии масок.

9. *Кальфакторша*, кальфактор — обслуга тюрьмы, назначаемая из заключенных. Выполняла хозяйственные обязанности: работала на кухне, мыла полы и т. д.

10. *Гуно Шарль-Франсуа* (1818—1893) — французский композитор.

11. *Гофмансталь Гуго* (1874—1929) — немецкий поэт-декадент. Речь идет о стихотворении «Vor Tag» («Начало дня»).

12. *Демель Рихард* (1863—1920) — немецкий поэт.

13. *Гольц Арно* (1863—1920) — основатель натуралистической школы в Германии.

14. *Шлаф Ноганн* (1862—1941) — немецкий писатель, соратник Арно Гольца.

15. *Георге Стефия* (1868—1933) — немецкий поэт-символист, идеолог декаданса.

16. *Платон Август* (1796—1835) — немецкий поэт, автор нескольких сборников стихов, антаромантической комедии «Роковая вилка» (1826).

17. *Ланге Фридрих-Альберт* (1828—1875) — философ-неокантовец. Маркс и Ленин оценивали его «Историю материализма» отрицательно.

18. *Роден Огюст* (1840—1917) — французский скульптор. Речь идет о его книге «Искусства» (беседы, записанные П. Гаслем). Софья Либкнехт подарила эту книгу Р. Люксембург к рождеству.

19. *Жорес Жан* (1859—1914) — видный деятель международного социализма, вождь реформистского крыла французской социалистической партии, убитый милитаристами.

20. *Бродкарене Пьер* (1885—1924) — находившийся под влиянием Верхарна бельгийский поэт и романист.

21. *Де Костер Шарль* (1827—1879) — бельгийский романист, получивший всемирную известность благодаря своему роману «Легенда об Улашшиголе и Ламмо Гудлате».

22. *Бартоломео да Венеция* — очевидно, итальянский художник первой половины XVI века Бартоломео Венето.

23. *«Монна Лиза»* — знаменитая картина Леонардо да Винчи.

24. *«Кандид»* — философская повесть Вольтера.

25. *«Графиня Ульфельдт»* — роман немецкого писателя Леопольда Шефера (1784—1862).

26. *«Жизнь Бласа»* и *«Хромой бес»* — романы французского писателя Лесажа (1668—1747).

27. *«Реклам»* — лейпцигское издательство, основанное Филиппом Реклам. Выпускало беллетристику, преимущественно классиков, массовыми тиражами.

28. *Стрейфельс Стийн* (род. 1871) — фламандский писатель.

Марта Розенбаум (1867—1940) родилась в состоятельной семье и вышла замуж за богатого и чуждого политике человека. Постепенно сближалась с социал-демократическими кругами. Человек большой доброты, всегда готова была помочь товарищу. Давала значительные суммы для партийных целей. Выполняла важные поручения, подвергалась аресту. В 1933 году вынуждена была покинуть Германию. Умерла в Цюрихе.

С Р. Люксембург познакомилась незадолго до войны. Оставалась ее близким другом до январских дней 1919 года. Последнее письмо Марте Розенбаум написано 4 января.

Письма к М. Розенбаум были опубликованы в книге: R. L i x e n b u r g, Briefe an Freunde. Отрывки из них печатались на русском языке в журнале «Новый мир», 1961, № 4.

1. *Тернер Джозеф-Вильям* (1775—1851) — английский художник.

2. *«Жермини Ласерте»* — роман французских писателей натуралистической школы — братьев Гонкур, Эдмона (1822—1896) и Жюль (1830—1870).

3. *Барн Рудольф-Ганс* (1873—1952) — австрийский писатель, автор романа о Шуберте и других историко-биографических произведений о музыкантах.

#### КЛАРА ЦЕТКИН

Клара Цеткин (1857—1933) — пламенный трибун революций, ветеран международного рабочего движения. Наряду с Р. Люксембург, Ф. Мерингом, К. Либкнехтом принадлежала, по характеристике Ленина, к наиболее вдумчивым и выдающимся вожакам мысли немецких социал-демократов (см. В. И. Ленин, *Сочинения*, т. 13, стр. 70).

Примкнула к социал-демократии в двадцатилетнем возрасте, в тот период, когда Бисмарк добился «исключительного закона» против партии, и в течение более чем полувека вела активнейшую политическую деятельность, сначала как одна из вождей левых, затем — после образования немецкой компартии — как член ее Центрального Комитета.

В августе 1932 года, невольноуп свое право старейшего депутата, Клара Цеткин открыла рейхстаг и, несмотря на то что фашистские газеты угрожали ей убийством, если она осмелится выступить, произнесла свою знаменитую речь, в которой призвала немецкий народ к единому фронту борьбы против фашизма.

Будучи ближайшим соратником Р. Люксембург, К. Либкнехта, Ф. Меринга, Клара Цеткин после их смерти (Ф. Меринг скончался тоже в январе 1919 года, не перенеся трагических событий) защищала революционные традиции левой социал-демократии. В своих статьях и книгах она оставала наследие погибших вождей от многочисленных попыток реформизма извратить их деятельность.

Именно общность задач и напряженность совместной политической деятельности придала сохранившейся переписке Р. Люксембург и К. Цеткин преимущественно деловой характер. И все же в ней немало «кларических отступлений» в область литературы и искусства.

Близость эстетических воззрений Р. Люксембург и К. Цеткин выразилась, однако, не только в переписке. Клара Цеткин — автор критических статей о Шкапере и Ибсене, Бьёрнссоне и Фрейлигриде, автор работы «Искусство и пролетариат», а главное — ценнейших «Воспоминаний о Ленине», в которых состоялась своего рода встреча эстетических представлений немецких левых социал-демократов с ленинскими эстетическими взглядами.

То, что было тенденцией развития Ф. Меринга и Р. Люксембург, К. Либкнехта и К. Цеткин как литературных критиков, в этих «Воспоминаниях» нашло свое итоговое, историческое завершение. Эстетика немецких левых социал-демократов в «Воспоминаниях» как бы вливается в ленинское русло, объединяется с ленинским потоком, — точно так же, как левые, члены «Союза Спартака», образовав Компартию Германии, слились с могучим отрядом Коминтерна.

Выдержки из писем Р. Люксембург Кларе Цеткин (переписки хранятся в Центральном партийном архиве Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС) впервые частично опубликовались в журнале «Новый мир», 1961, № 4.

1. Речь идет о книге «Карл Маркс», которую писал тогда Франц Меринг.

2. «Глейхейт» («Равенство») — социал-демократическая газета для женщин, которую в течение четверти века (с 1891 по май 1917 г.) редактировала К. Цеткин и где иногда печатала свои статьи, переводы и другие материалы Р. Люксембург.

3. *Пфай Людвиг* (1821—1894) — немецкий поэт и художественный критик. О каком стихотворении идет речь, установить не удалось.

4. Редакция «Глейхейт» выпускала специальное «Приложение» для детей.

5. *Коллерман Бернгард* (1879—1951) — немецкий писатель, получивший в то время мировую известность благодаря роману «Туншель» (1913).

6. *Уитмен Уолт* (1819—1892) — американский поэт.

7. *Верхарм Эмиль* (1855—1916) — бельгийский поэт, драматург, критик, писавший по-французски.

8. См. прим. 18 к письмам Софье Либкнехт.

9. *Циц Луиза* (1865—1922) — до войны соратница Клары

Цеткин, член ЦК социал-демократической партии, во время войны стала центристкой, с 1919 года член ЦК независимой социал-демократической партии.

10. «*Святой Паулюс*» — вероятнее всего, Пауль Зингер (1844—1911), ветеран социал-демократической партии, с 1890 года бессменный председатель всех ее съездов — «партейтагов».

11. *Домье Огюст* (1808—1879) — французский художник и скульптор, знаменитый прежде всего своими политическими карикатурами.

12. «*Художник Нолтена*» — роман Эдуарда Мерике.

#### КОНСТАНТИНУ ЦЕТКИНУ

Константин Цеткин (род. 1885) — второй сын Клары Цеткин. Врач по образованию, медицинской практикой занимался мало. В тот период, к которому относятся публикуемые письма (1907—1912), работал в редакции «Глейхейт».

Выдержки из писем публикуются впервые (подлинники хранятся в Центральном партийном архиве Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС).

1. Р. Люксембург имеет в виду книгу П. Кропоткина «Идеалы и действительность русской литературы» (подробнее см. примечания к статье «Душа русской литературы»).

2. «*Гартенлаубе*» — немецкий журнал, поставивший чтение на мешавский вкус.

3. *Сгамбатти Джованни* (1841—1914) — итальянский композитор, пианист и дирижер.

4. «*Дон Жуан*» — незавершенный роман в стихах Байрона. Публикуемый отрывок — это 50 и 51 строфы восьмой песни.

5. «*Берлинер Тагесblatt*» — буржуазная газета.

6. Р. Люксембург преподавала политэкономию в Берлинской партийной школе.

7. *Мейербер Джакомо* (1779—1864) — композитор, сочинивший в своем творчестве традиции французской, итальянской, немецкой школы, один из создателей так называемой «большой оперы».

8. Имеется в виду вторая статья о Толстом, опубликованная в настоящем сборнике.

9. *Ганс К.* — Ганс Каутский, музыкант, один из трех сыновей К. Каутского.

10. *Клементи Муцио* (1746—1832) — итальянский пианист-виртуоз, дирижер, музыкальный издатель, композитор, создавший 106 фортепианных сочат, оказавших влияние на Бетховена.

11. *Тальебьер Август* — левый социал-демократ, затем член ЦК КПГ, редактор «Роте Фане». Возглавил правую оппозицию и в 1928 году был исключен из партии.

12. *Корн* — один из руководителей реформистской организации молодежи.

13. *Вендель Герман* — левый социал-демократ, потом коммунист, впоследствии стал одним из основателей так называемой «Коммунистической рабочей партии», возникшей и в 1919 году.

14. То есть в день своего рождения (3 марта).

15. «*Волибный рог малышка*» — сборник немецких народных песен, появившийся в 1805—1808 годах. Его составители Иохим фон Арним (1781—1831) и Клеменс Брентано (1778—1842) включили в него и собственные произведения, написанные в народном духе.

16. «*La finta giardiniera*» — опера Моцарта «Притворная садовница».

17. *Неттеловех Иохим-Христиан* (1738—1824) — прусский

морской капитан. Профессиональным писателем не был, но его мемуары имеют литературную ценность.

18. *Рельштаб Людвиг* (1799—1860) — немецкий писатель и музыкальный критик.

19. «*Дон Жуан*» и «*Волибная флейта*» — оперы Моцарта.

20. «*Кавалер роз*» — комическая опера Рихарда Штрауса (1864—1949), немецкого композитора и дирижера.

21. *Лена Пауль* (род. 1873) — левый социал-демократ, редактировал одну из лучших социал-демократических газет «Лейпцигер Фольксцейтунг». Во время войны перешел на шовинистические позиции. Исключен из партии в 1922 году.

#### НЕИЗВЕСТНОЕ

Впервые опубликовано в «Арbeiterzeitung» (Вена) 28 декабря 1924 года. На русском языке опубликовано в журнале «Новый мир», 1961, № 4.

1. *Леди Гамильтон Эмма* (1761—1815) — известная авантюристка. Большинство ее портретов написано английским художником Джорджем Ромни. Вероятно, однако, Р. Люксембург имеет в виду портрет леди Гамильтон кисти Виллема Лебрен.

2. *Де Лавальер Луиза-Франсуаза* (1644—1710) — фаворитка Людовика XIV.

3. *Лебрен Шарль* (1619—1690) — французский живописец.

4. *Циммерман Вильгельм* (1807—1878) — немецкий историк и поэт. Главный труд его «История великой крестьянской войны» (1840—1844).

#### УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Альба Ф.-А. — 213.  
 Анакреон — 202.  
 Андреев Л. Н. — 137—138.  
 Ауэрбах Б. — 182.
- Байрон** Д.-Г. — 130, 147, 274—275.  
 Бальзак О. — 143, 251.  
 Барт Э. — 180.  
 Барц Р.-Г. — 252.  
 Бах И.-С. — 273—274, 283.  
 Бебель А. — 192, 265, 285.  
 Бейлис М. — 168.  
 Беллинский В. Г. — 134, 157.  
 Бернштейн Э. — 227.  
 Бестужев-Марлинский А. А. — 134.  
 Бетховен Л. — 231, 252.  
 Блан Л. — 186.  
 Блей Ф. — 189.  
 Блюм Р. — 79.  
 Боденштедт Ф. — 230.  
 Бодлер Ш. — 137.
- Бомарше П.-О.-К. — 156.  
 Брейгель Питер Младший — 233.  
 Бродковский П. — 246, 256.  
 Бьерсон Б. — 121.
- Ватер** Р. — 266, 271, 274.  
 Валленштейн А. — 81.  
 Вендель Г. — 278.  
 Венеция да Бартоломео — 247.  
 Вергилий — 253—254.  
 Верхарн Э. — 255.  
 Вестарп К. — 181.  
 Вильмовна-Мёллендорфф У. — 225.  
 Виллемер М. — 201, 287.  
 Вишельман И.-И. — 103.  
 Виргина Ю. — 230.  
 Вольтер — 248, 263.  
 Вольф Г. — 227, 229, 238, 240, 242, 245, 274, 276.  
 Вольф — 275.  
 Вурм М. — 179—187.

Вурм Э. — 180, 187.

Галле Г. — 180.

Гарнак — 200, 202.

Галлей Г. — 152.

Гамальтон Э. — 286.

Гарши В. М. — 134, 169.

Гаунтман Г. — 185, 192, 193, 237, 260.

Гафиз — 214.

Гейббель Ф. — 190, 191, 194—195.

Гегель Г.-В.-Ф. — 69.

Гейне Г. — 146, 208, 210, 280.

Гельдерлин И.-Х.-Ф. — 183, 184, 235.

Гельфман Г. М. — 163.

Георге С. — 244, 245.

Гервинус Г.-Г. — 247.

Геродот — 279.

Герцен А. И. — 134, 157.

Гете И.-В. — 61, 111—112, 130, 142, 181, 187, 189, 196, 200, 201, 202, 212, 214, 218, 220, 221, 231, 239, 240, 242, 244, 263, 287.

Гизо В.-П.-Г. — 204.

Гоголь Н. В. — 71, 131, 134, 143, 148, 149, 155.

Годлер Ф. — 108.

Голсуорси Д. — 147, 225, 234, 236—237, 256.

Гольц А. — 244.

Гомер — 62, 86, 89, 104, 156.

Гонкуры Э. и Ж. — 252.

Гончаров И. А. — 136, 137, 143—144, 258, 260, 261.

Горький М. — 137, 141, 144, 172, 173, 174, 175, 232, 251.

Гофмансталь Г. — 243—244.

Грейнер О. — 222.

Грибоедов А. С. — 134.

Грильярдиер Ф. — 191—192.

Гриммельсгаузен Г.-Я.-К. — 146, 184, 248.

Гуно Ш. — 242.

Гуттен У. — 146.

Гух Р. — 193—194, 198, 216.

Гушков К. — 209.

Д'Аланбер Ж.-Л. — 228.

Д'Аннуцио Г. — 137.

Данте А. — 130, 138, 162.

Де Костер Ш. — 246, 250—251, 255, 256, 279.

Демель Р. — 244.

Дешер — 215.

Дидерахс — 215.

Диккенс Ч. — 144, 147.

Дитманн В. — 180.

Дифенбах Г. — 185, 188—205, 214, 215, 216, 224, 226—227, 270, 273—274, 277, 278.

Дич И.-Г.-В. — 215.

Доде А. — 272.

Добролюбов Н. А. — 134, 157.

Домье О. — 262.

Достоевский Ф. М. — 131, 134, 135, 136, 140, 141, 142, 143, 144, 169, 172, 173, 174, 238, 268, 272, 281.

Дрейфус А. — 167.

Дюсарг К. — 156.

Жорес Ж. — 167, 246, 269.

Зингер П. — 262.

Злоттко Г. — 191, 206—207, 214.

Золя Э. — 100, 101, 145, 281.

Ибсен Г. — 94, 121.

Иенсен Н.-В. — 123.

Иоганес Л. — 221.

Кальдерон — 214.

Кант Э. — 87, 88, 85, 91—92, 103, 267.

Кассирер П. — 218, 224, 225, 229, 232.

Каутская Л. — 208—210, 212—233.

Каутская М. — 212.

Каутский Г. (брат К. Каутского) — 218, 231.

Каутский Г. (сын К. Каутского) — 277.

Каутский К. — 180, 208—212, 285.

Каутский Р. — 222.

Кауфман — 247.

Келлер Г. — 193, 194.

Келлерман Б. — 255.

Кешан Д. — 153.

Кернер Ю. — 197—198.

Кессель — 222.

Кестенберг Л. — 217, 228, 229, 230, 232—233.

Киплинг Р. — 203.

Клейн Ю.-Л. — 247.

Клейст Г. — 191.

Клементи М. — 277.

Козьян К. — 58.

Кольдов А. В. — 134.

Коперник Н. — 152.

Кори — 278.

Короленко В. Г. — 128, 131, 133, 134, 141—144, 148—156, 158, 160—161, 163—165, 167—176, 204, 215, 219, 223—225, 227, 230, 231, 232.

Крокер — 147.

Кропоткин П. А. — 269.

Крылов И. А. — 148.

Купов Г. — 204.

Лавальер Л. — 286.

Ладыжников И. П. — 119.

Ланге Ф.-А. — 245.

Ланген А. — 184.

Ландау Л. — 225.

Лассаль Ф. — 89.

Лафатер И.-К. — 187.

Лебрен Ш. — 286.

Левч П. — 285.

Леонардо да Винчи — 247.

Лермонтов М. Ю. — 133, 134, 148.

Лесажа А.-Р. — 249.

Леслянас Ю.-Ж.-Э. — 228.

Лессинг Г.-Э. — 130, 157.

Либкнехт К. — 245, 249, 265.

Либкнехт С. — 219, 233, 234—249, 258.

Линшюк — 226.

Лист Ф. — 274.

Лоти П. — 235.

Лютер М. — 180.

Макиавелли Н. — 197.

Маколей Т.-Б. — 190.

Мадденль Б. — 147.

Мани Т. — 238.

Маргарита Пармская — 213.

Маркс К. — 66, 74, 75, 78, 79, 80, 97, 211, 219, 229, 253.

Мейер К.-Ф. — 185.

Мейербер Д. — 275.

Мейзенбург М. — 227.

Мерике Э. — 181, 183—185, 244, 263.

Меринг Ф. — 76, 80—82, 190—191, 202, 214, 245, 253, 265.  
Миддл Ж.-Ф. — 241.  
Минье Ф.-О.-М. — 204.  
Микайловский Н. К. — 74, 157, 170.  
Мицкевич А. — 57—66, 149.  
Мольер — 156.  
Монти В. — 138.  
Мюссан Г. — 251, 265.  
Моргенштерн — 196—197.  
Моцарт В.-А. — 200, 214, 218, 222, 266, 277, 279—280, 281, 282.  
Мошерош И. М. — 146.  
Мошковский — 273.  
Мурашьева М. Н. — 64.  
  
Надсон С. Я. — 169.  
Наполеон I — 59, 129, 138.  
Некрасов Н. А. — 148.  
Неттельбек Н.-Х. — 280.  
Николай — 273.  
Николай I — 97, 117.  
Николай II — 64, 65.  
Нидше Ф. — 169.  
Новиков Н. И. — 134.  
Ноль Л. — 279, 281.  
  
Одоевский А. И. — 134.  
Островский А. Н. — 148.  
Оуэн Р. — 99, 109, 116.  
  
Перовская С. Л. — 163.  
Платен А. — 245.  
Прудон П.-Ж. — 186.  
Пушкин А. С. — 133, 134, 147.  
Пфу Л. — 254.  
Пфемферт Ф. — 236, 238, 249.

Рабенер Г.-В. — 146.  
Рабле Ф. — 130.  
Рейс Э. — 186.  
Режам Ф. — 249.  
Рельштаб Л. — 280.  
Рембрандт Х. — 246, 247.  
Роден О. — 245—246, 259, 260.  
Розенбаум М. — 250—252.  
Роллан Р. — 184, 204—205, 226—227, 231, 232, 251.  
Рылосев К. Ф. — 134.  
  
Сакс Г. — 85, 89.  
Салтыков-Щедрин М. Е. — 143, 148.  
Сальери А. — 280.  
Сафо — 197.  
Свифт Д. — 147, 186.  
Стамбатти Д. — 273, 274.  
Сегюр — 228.  
Сен-Симон А.-К. — 99, 109, 116.  
Сент-Бьен Ш.-О. — 138—139.  
Сервантес М. — 62.  
Слефогт М. — 108.  
Соловьев В. С. — 169.  
Софокл — 214.  
Стендаль Ф. — 270, 272.  
Стерн Л. — 147.  
Стрейфельс С. — 249.  
Суворов А. В. — 138.  
  
Тальгеймер А. — 277.  
Таухниц — 190.  
Теннис Д. — 233.  
Тернер Д.-В. — 250.  
Тичина В. — 246, 247.  
Толстой Л. Н. — 94—109, 110—118, 119—127, 131, 135, 136, 141, 142, 144, 153, 158, 160, 163, 164, 169, 170, 171, 175,

200, 250, 257, 266, 268, 269, 270, 271, 273, 275, 276, 277, 278, 282, 284, 285.  
Томп Г. — 192.  
Трота Л. — 182.  
Тургенев И. С. — 71, 120, 131, 135, 144, 154, 172, 175.  
Тэн И. — 103.  
  
Уайльд О. — 147, 237, 270.  
Уитмея У. — 255.  
Ульрих Г. — 173, 247.  
Уокс — 222.  
Успенский Г. Н. — 67—75, 143, 144.  
  
Файст Г. — 202, 229, 276.  
Финшарт И. — 146.  
Флобер Г. — 250, 272, 275—276.  
Франс А. — 243, 254.  
Франц I — 138.  
Френсис Ф. — 147.  
Фурье Ш. — 99, 102, 109, 116.  
  
Цеткин Клара — 185, 225, 253—263, 276, 285.  
Цеткин Константины — 256, 264—285.  
Циммерман В. — 286—287.  
Цинц Л. — 259.

Чернышевский Н. Г. — 134, 157.  
Чехов А. П. — 134, 136, 143.  
Чимароза Д. — 197.  
  
Шак А.-Ф. — 247.  
Швейкер — 276.  
Швейцер И.-Б. — 214.  
Шенченко Т. Г. — 134, 230.  
Шейдеман Ф. — 218—222.  
Шекспир В. — 130, 140, 147, 191, 192, 195—197, 199, 247, 262.  
Шефер Л. — 248.  
Шиллер Ф. — 76—82, 83—90, 91, 92, 195, 212, 213.  
Шляф И. — 244.  
Шмидт Ю. — 83, 89—90, 91.  
Шоу Б. — 147, 199, 237.  
Штампфер А. — 181, 210.  
Штампер Ф. — 83—90, 91—93.  
Штейн Ш. — 195, 287.  
Штраус Р. — 284.  
Шульте Б. — 187.  
  
Энгельс Ф. — 211, 286—287.  
  
Якоб М. — 216, 221, 222, 227, 231, 245, 254, 262.

## СОДЕРЖАНИЕ

М. Кораллов. Роза Люксембург — литератур- ный критик . . . . .	5
---	---

### СТАТЬИ

Адам Мицкевич . . . . .	57
Глеб Успенский . . . . .	67
<О книге Меринга «Шиллер»> . . . . .	76
Против социал-демократических юнцов . . . . .	83
Социал-демократические юнцы . . . . .	91
Толстой как социальный мыслитель . . . . .	94
Толстой . . . . .	110
<О посмертных произведениях Толстого> . . . . .	119
Душа русской литературы . . . . .	128

### ИЗ ПИСЕМ

Матильде Вурм . . . . .	179
Гансу Дифенбаху . . . . .	188

Гертруде Злотко . . . . .	206
Карлу и Луизе Клаутским . . . . .	208
Софье Либкнехт . . . . .	234
Марте Розенбаум . . . . .	250
Кларе Цеткин . . . . .	253
Константине Цеткину . . . . .	264
Неизвестной . . . . .	286
Примечания . . . . .	289
Указатель имен . . . . .	345

2P-22437

СС 1961 г.  
Акт № 2358

РОЗА ЛЮКСЕМБУРГ  
О ЛИТЕРАТУРЕ

Редактор С. Гаждев

Художественный редактор Г. Андреева  
Технический редактор Э. Ефимова  
Корректоры М. Муромцев и А. Стрелов

Сдано в набор 27/VI 1961 г.  
Подписано к печати 1/IX 1961 г. Л88706  
Бумага 70x100<sup>1/2</sup> 11,0 печ. л. 15,07 усл. печ. л.  
12,20+1 вкл. = 13,20 уч.-изд. л.  
Заказ 538. Тираж 9000. Цена 45 коп.

Госиздат  
Москва, В-60, Никитинская, 19.

Московская типография № 8  
Управление полиграфической  
промышленности  
Мосгоркомархоза  
Москва, 1-й Рижский пер., 2.

65814

61-2  
2493a