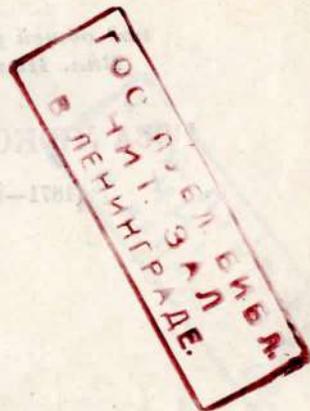




КОММУНИСТИЧЕСКАЯ АКАДЕМИЯ  
ПРИ ЦИК СССР  
*Научно-исследовательский институт  
литературы и искусства*



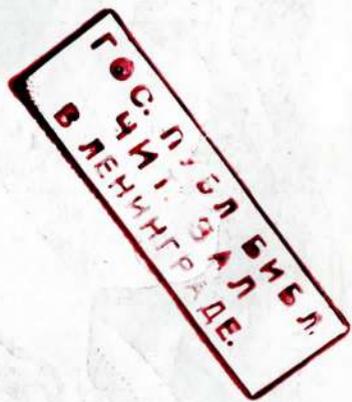
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

*под общей редакцией  
Вал. Полянского*

**РОЗА ЛЮКСЕМБУРГ**

(1871—1918)

А С А Д Е М И А  
Москва—Ленинград



ГОС. ПУБЛ. БИБЛ.  
ЧИТ. ЗАЛ  
В ЛЕНИНГРАДЕ.



242 н.  
рече-л

ГОС. ПУБЛ. БИБЛ.  
ЧИТ. ЗАЛ  
В ЛЕНИНГРАДЕ.

34-2  
405a  
Лн 245  
л-943

РОЗА ЛЮКСЕМБУРГ

# СТАТЬИ О ЛИТЕРАТУРЕ

Приготовил к печати  
С. М. Брейтбург

ГОС. ПУБЛ. БИБЛ.  
ЧИТ. ЗАЛ  
В ЛЕНИНГРАДЕ.

Гос. Публ. Библиот.  
имени  
Салтыкова-Щедрина 3

Г.П.Б. в Лигр.  
Ц, 1934 г.  
Акт. № 240

АКАДЕМІА  
1934

ГОС. ПУБЛ. БИБЛ.  
ЧИТ. ЗАЛ  
В ЛЕНИНГРАДЕ.

С. С. РЕЗНИКОВА  
1950

С. С. РЕЗНИКОВА  
1950

Супер-обложка и переплет  
В. С. Резникова

С. С. РЕЗНИКОВА  
1950

04/10/50

С. С. РЕЗНИКОВА  
1950



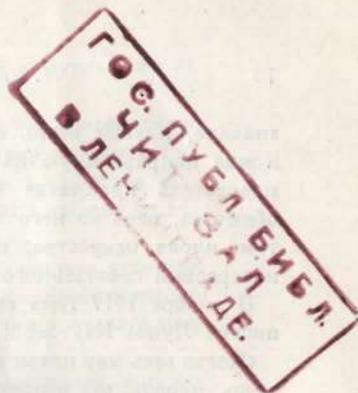
ГОС. ПУБЛ. БИБЛ.  
В ЛЕНИНГРАДЕ.

ГОС. ПУБЛ. БИБЛ.  
В ЛЕНИНГРАДЕ.

И. М. НУСИНОВ

РОЗА ЛЮКСЕМБУРГ

О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ



Жизнь великих пролетарских революционеров является не только образцом поведения для каждого рабочего, для каждого рядового участника пролетарской революции—она содержит в себе значительные элементы, характеризующие человека будущего бесклассового общества.

Великие пролетарские революционеры, в той или другой мере, каждый на свой лад, представляют собою прообразы будущего человека. Вся их жизнь заполнена интересами революционной борьбы. Ей они отдают всю свою волю, усилия, таланты, знания. Борясь с классовым, собственническим обществом, с угнетением человека человеком, они стремятся к полной, цельной, гармонической жизни.

Карл Либкнехт, жалуясь на то, как капитализм ломает человека, сказал однажды:

«Проклятое время, и все-таки можно, должно прожить цельную жизнь» (Карл Радек. «Роза Люксембург, Карл Либкнехт, Лео Иогихес». М. 1924, стр. 45).

Таким прообразом грядущего человека была и Роза Люксембург. Для нее прожить «цельную жизнь» обо-

значало, прежде всего, прожить жизнь, всецело и до конца направленную на то, чтобы совсем и навсегда преодолеть проклятие собственнического классового общества, взяв из него то лучшее, что оно создало—в том числе искусство; прожить жизнь, наполненную интересами собственного неустанного творчества.

В январе 1917 года она из тюрьмы пишет в одном письме Луизе Каутской:

«Когда весь мир потрясен до основания, то я стараюсь лишь понять, что и почему случилось, и если я исполнила свой долг, то я снова спокойна и в хорошем настроении. Ну, а там мне остается еще все, что в обычное время радует меня: музыка, и живопись, и облака, и собирание растений весной, и хорошие книги, и Мими, и ты, и многое,—короче говоря, я очень богата и надеюсь такой остаться до конца. Мне вообще непонятно и для меня невыносимо это растворение без остатка в горестях текущего дня. Посмотри, например, с каким холодным спокойствием возвышался Гете над событиями дня. Подумай только, что пришлось ему пережить: Великая французская революция, которая вблизи, несомненно, представлялась кровавым и совершенно бесцельным фарсом; затем с 1793 по 1815 год непрерывная цепь войн, в течение которых мир представлялся просто сумасшедшим домом,—с каким спокойствием, с какой душевной уравновешенностью продолжал он в то же время свои исследования о метаморфозе растений, о теории красок, о тысяче других вещей. Я не требую, чтобы ты писала стихи, как Гете, но его жизнепонимание—универсальность интересов, внутреннюю гармонию—каждый может усвоить себе или, по крайней мере, должен стремиться к этому. И если ты скажешь, что Гете не был политическим борцом, то я думаю, что именно политический борец как

раз и должен стремиться возвыситься над повседневностью. В противном случае он погрязнет в пустяках. Разумеется, я при этом имею в виду борца крупного масштаба, а не флюгеров калибра «великих людей» из вашей компании».

Роза Люксембург издевается над «великими людьми» из ренегатской компании Каутских, философствование которых является лишь прикрытием их социального лакейства.

Их претенциозности она противопоставляет гетеанскую универсальность интересов и внутреннюю гармонию, присущие политическому борцу крупного масштаба. Как политический борец, как революционный марксист она стремится понять социальные события и, поняв, «что и почему случилось», исполнить свой долг пролетарского революционера. Это дает ей гетеанское спокойствие и позволяет жить полной гармонической творческой жизнью—в тюрьме, в условиях империалистической войны, радоваться весне и пению птиц в тюремном дворе, вживаться в образы читаемых книг, вызывать в памяти звуки любимой музыки, с упоением воссоздавать на немецком языке «Историю моего современника» В. Г. Короленко.

И одним из проявлений ее гармонически-полной, яркой и многообразной жизни был интерес к искусству, к литературе.

Роза Люксембург не разрабатывала вопросов теории и истории литературы специально. Собрание ее статей по литературе и отдельных литературных высказываний и упоминаний, разбросанных в ее экономических и политических трудах, в ее письмах, представляет количественно лишь очень небольшую часть всего ее литературного наследства. Но она всю свою жизнь интересовалась искусством, хорошо знала все наибо-

лее ценное, что содержит в себе мировая литература. Как оратор, как публицист, как полемист она без конца пользуется цитатами из классической литературы: в особенности из немецкой, чаще всего из Гете, нахо- в ее образах убийственные для ее политических врагов сравнения.

Издаваясь над реформистским утопизмом Бернштейн она пишет: «Бернштейн, приступающий к законодательным реформам, чтобы этим путем изничтожи капитализм, попадает в положение того русского б. дочкика, героя рассказа Успенского, который собира- ся сцапать старого нищего за шиворот, но не мог это сделать, потому что у него и шиворога-то настоящего не оказалось... В этом вся беда» («Социальная реформа и революция», изд. «Красная новь», Москва, 192 ч. 2, гл. III).

В другой раз, высмеивая французских оппортуни- стов, отвергающих «догматизм» марксизма и против поставляющих марксистской догматике свою реальную политику, она заявляет:

«Практический политик», который вначале просла- влял в теории «свободу действия» и самонадеянно во- клицал вместе с Гете: «Я не связал себя ничем, в- почему вольготно мне в мире», как только попадает в в доворот пестрой жизненной сутолоки без всякого ко- паса, вынужден со вздохом сказать вслед за Фаустом:

«И вот я стою, как несчастный глупец, и чувствую себя не более мудрым, чем прежде» («Der Abschluss d sozialistischen Krisis in Frankreich». «Die Neue Zeit 1901—1902, В. 1).

Или, наконец, выступая на лондонском съезде РСДРП против меньшевиков, откладывающих разви- тие пролетарской, классовой борьбы до торжества парламентаризма в России, она говорит:

«Тут поистине нужно сказать словами Гете:

Кто философствует, тот выбрал путь плохой,  
Как скот голодный, что в степи сухой  
Кружит себе, злым духом обойденный,  
А вокруг цветет роскошный луг зеленый<sup>1</sup>.

Этим спекулянтам кажется, что нет почвы для клас- совой борьбы, между тем как виновна социал-демокра- тия, не имеющая инициативы, силы, не умеющая объять те возможности, те широкие перспективы, какие вы- двигаются историей...»

Все статьи Розы Люксембург, да и отдельные су- ждения, в основном проникнуты сознанием значительности литературы как фактора классовой борьбы, дышат страстностью политического борца. Ее критика гл- боко партийна, действительно направлена. Некоторые из ее этюдов представляют образец понимания диалектики литературного процесса. По разнородности и глубине знания предмета они сделали бы честь высококвали- фицированному специалисту-литературоведу. И все же в ее статьях и высказываниях о литературе содер- жится ряд спорных положений, нечетких и сомнитель- ных формулировок и даже отдельные ошибочные места.

Давая отпор социал-рenegатам, спекулирующим на ошибках Розы Люксембург, Владимир Ильич писал:

«Мы ответим на это двумя строками из одной хорошей русской басни: орлам случается и ниже кур спускаться, но курам никогда, как орлам, не подняться. Роза Люк- сембург ошибалась в вопросе о независимости Польши; ошибалась в 1903 году в оценке меньшевизма; ошиба- лась в теории накопления капитала; ошибалась, защи- щая в июле 1914 года, рядом с Плехановым, Вандервель- це, Каутским и другими объединение большевиков с

<sup>1</sup> Перевод Холодковского.

меньшевиками; ошибалась в своих тюремных писаниях 1918 года (причем сама же по выходе из тюрьмы в конце 1918—в начале 1919 года исправила большую часть своих ошибок). Несмотря на все свои ошибки, она была и остается орлом; и не только память о ней будет всегда ценна для коммунистов всего мира, но ее биография и *полное* собрание ее сочинений (с которым невозможно опаздывают немецкие коммунисты, извиняемые 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 года—смердящий труп»—вот с каким изречением Розы Люксембург войдет 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» («О восхождении на высокие горы». Соч., изд. 1-е, т. XX, ч. 2, стр. 490—491).

Эта общая ленинская характеристика Розы Люксембург верна и в отношении ее литературно-критических работ. Они—творчество революционного орла, несмотря на то, что содержат ряд ошибок.

Не исключена возможность, что «куры» от литературной критики, роясь на заднем дворе пролетарского литературного движения, «будут особенно восторгаться ошибками великой коммунистки» и стремиться ее авторитетом оправдать свои навозные «теории». Предоставим им это делать, повторив слова В. И. Ленина:

«Каждому свое».

Задача марксистско-ленинского литературоведения—использовать и сохранить из литературного наследия

Розы Люксембург все то, что может обогатить железный фонд нашего литературоведения, вскрыть и объяснить источник отдельных ее ошибок.

## II

Литературно-критическое наследие Розы Люксембург, если не считать отдельных замечаний из других ее работ и переписки, состоит из шести статей, написанных на протяжении двадцати лет (1898—1918).

Роза Люксембург—международный пролетарский революционер не только по своим убеждениям, но и по своей революционной практике—была связана, главным образом, с тремя отрядами интернационального пролетариата: польским, русским и немецким.

Она впитала в себя культуру этих трех народов—польского, русского и немецкого. Ее литературно-критические статьи и посвящены классическим явлениям этих трех литератур.

Эти работы следующие:

1. «Адам Мицкевич»—статья, написанная в связи со столетием рождения польского поэта, опубликована впервые 24 декабря 1898 г. в газете «Leipziger Volkszeitung», в ту пору бывшей органом левого крыла германской социалдемократической рабочей партии.

2. Статья «О Шиллере», написанная по поводу выхода в свет книжки Ф. Меринга «Картина жизни». Эта статья Розы Люксембург была напечатана в теоретическом органе германской социал-демократии «Die Neue Zeit», Berlin, в № 31 за 1904—1905 гг.

Следующие три статьи посвящены Л. Н. Толстому и связаны с восьмидесятилетним юбилеем Толстого и о его смерти.

3. «Эпигон утопического социализма» — помещено в сентябре 1908 года в органе социал-демократии Польши и Литвы «Przegląd Socyaldemocraticzny».

4. «Леф Толстой» — опубликовано в журнале «Die Gleichheit», Berlin, от 3 декабря 1910 г.

5. «Посмертные произведения Толстого» — эта статья написана в связи с выходом на немецком языке в издании Ладыжникова трех томов посмертных произведений Толстого и опубликована в № 2 «Die Neue Zeit» за 1913 год.

6. Самая большая из статей — «Душа русской литературы» (о Короленко) — написана Розой Люксембург в Бреславльской тюрьме в 1918 году. Она перевела здесь на немецкий язык «Историю моего современника» и в качестве предисловия к своему переводу написала эту статью.

Несмотря на крайнюю бедность немецкой социал-демократии в области литературной критики, немецкая социал-демократическая партия не позаботилась собрать и издать отдельной книгой эти статьи. Они остались похороненными в старых журналах и газетах.

Такое же равнодушие к литературно-критическим работам Розы Люксембург проявила и русская критика. До Октябрьской революции эти ее статьи оставались неизвестными русскому читателю. И сейчас из шести работ Розы Люксембург на русском языке имеется только четыре:

1. Статья «Адам Мицкевич» опубликована была в шестой книге «Красной нови» за 1929 год.

2. «Эпигон утопического социализма» — в переводе Ф. Кона — была напечатана в 1928 году в восьмой книге того же журнала.

3. Статья «Л. Толстой» — в переводе Р. Ковнатор — впервые появилась в «На посту» (кн. 1/5 за 1924 г.) и пе-

репечатана была затем в первом издании второго тома сборника «Литература и искусство в марксистском освещении», составленного Б. Стоппнером и П. Юшкевичем; эта статья была включена также в литературно-критический сборник «О Толстом», выпущенный Гизом к столетнему юбилею Л. Н. Толстого, под редакцией В. М. Фриче.

4. Наконец, статья «Душа русской литературы» вышла отдельной книжкой в переводе Л. Я. Крутовской, под редакцией Горнфельда (Госиздат, М.—Л. 1922).

Статьи «О Шиллере» и «Посмертные произведения Толстого» (в переводе Р. Каценельсон) мы сейчас публикуем на русском языке впервые.

## III

В письме Р. Люксембург к Луизе Каутской от 18 февраля 1917 г. мы находим такое высказывание по поводу романа Голсуорси «Братья в мире»:

«Я вчера дочитала его до конца и очень этим довольна. Правда, этот роман мне понравился гораздо меньше «Богатого человека», несмотря на то, а, вернее, именно потому, что там социальная тенденция преобладает. В романе я смотрю не на тенденцию, а на художественную тему».

В другой раз она пишет той же адресатке:

«Вы ошибаетесь, что я предубеждена против современных поэтов. Правда, я немного боюсь у них у всех мастерского, совершенного овладения формой, поэтическим выражением и недостатка при этом великого, благородного мировоззрения. Эта двойственность такой пустотой отзывается в моей душе, что красивая фраза превращается для меня в гримасу. Они обычно пере-

2 Роза Люксембург.

Гос. Публ. библ.  
имени  
Святых Кирилла  
и Иулианы

3



дают удивительное настроение. Но настроения еще не делают человека» (письмо от 24 ноября 1917 г.).

В этих двух отрывках содержится отрицательная программа Розы Люксембург в области литературы. В них формулировка того, чего она не приемлет.

Она не приемлет эстетской виртуозности, красоты. Она воспринимает их как манерничество, как гримасу.

Она не приемлет импрессионистского психологизирования, ибо «настроения еще не делают человека». Она выставляет как основное требование к искусству — глубинное, законченное мирозерцание, «великое, благородное мировоззрение».

На этой мысли она настаивает в статье «Посмертные произведения Толстого»:

«Без величия личности и величия мирозерцания нет великого искусства».

Этой мыслью пронизаны оценки Мицкевича, Шиллера. Ею продиктованы исключительный интерес Люксембург к классической литературе, ее преклонение перед русской литературой. Эту мысль более подробно она обосновывает в статье «Душа русской литературы».

Там она пишет:

«Захватить и потрясти может только тот, кто сам захвачен и потрясен. Величайшего таланта еще недостаточно для продолжительного влияния. Кто может отрицать талант и даже гений аббата Монти? Кто стал бы отрицать большой талант Сент-Бёва? Но они остались незначительными явлениями французской литературы, их влияние было весьма ограниченное, сравнительно с их талантом. Все это случилось потому, что они были людьми без достаточных убеждений, без твердого мирозерцания. Монти «всегда прославлял со-

ловными песнями каждого победителя, а Сент-Бёв сжигал сегодня то, чему поклонялся вчера».

Эта их беззаботность насчет убеждений, отсутствие у них глубинного мирозерцания низвели по существу на-нет все значение их таланта, погубили и превратили лишь в эпизод европейской культуры все их творчество.

«Для устойчивого влияния, для истинного воспитания общества нужно больше, чем талант,—нужна поэтическая личность, характер, индивидуальность, коренящиеся в твердые законченного многообъемлющего мирозерцания».

Эстеты, «свободные» поэты и их защитники—импрессионистские идеалистические критики — всегда жаловались, что «догма» мирозерцания убивает поэтическую индивидуальность, снижает и сковывает поэтическую личность.

Роза Люксембург противопоставляет эстетствующим модернистам немецкую классическую литературу, Гофмансталю—Гете, безыдейным приспособленцам, всегда готовым обслуживать победителя, поскольку и пока он победитель,—Толстого, Короленко, Горького. Этими противопоставлениями она показывает, что предпосылкой большого творчества являются поэтическая личность, характер, индивидуальность. Но никакая большая поэтическая личность невозможна, никакая крупная и творческая индивидуальность немислима вне «твердыни законченного многообъемлющего мирозерцания».

Борьба за социалистическую литературу для нас неотделима от борьбы за диалектико-материалистическое, марксистско-ленинское мирозерцание писателя. Тут мы целиком можем опереться на авторитет Розы Люксембург.



Роза Люксембург считает недостатком художественного творчества преобладание в нем тенденции над художественностью.

Мы уже знаем, что для Р. Люксембург художественность предполагает идейность. В статьях об Л. Н. Толстом она неоднократно повторяет, что Толстой потому и гениальный писатель, что всегда был «не только неутомимым художником, но и неутомимым социальным мыслителем». Но она требует, чтобы социальная мысль писателя раскрывалась через художественный показ.

Здесь надо точно условиться насчет понятия тенденциозности. Любое художественное произведение, как это уже давно было установлено марксистским литературоведением, выражает определенную идеологию той или иной социальной группы, — стало быть, оно всегда идейно. Эстетско-формалистское произведение так же идейно, как и глубинное психологическое произведение, как и откровенно-агитационное произведение. Если под тенденциозностью понимать идейность художественного произведения, то тогда любое художественное произведение тенденциозно. Деление искусства на художественное и тенденциозное, как на идейное и безыдейное, лишено какого бы то ни было смысла и основания, поскольку безыдейного искусства не существует.

Это деление выражает лишь различный характер проявления в искусстве той или иной идейности.

В письме к Ф. Лассалю по поводу его «Франца фон Зикингена» Карл Маркс, критикуя эту драму, пишет, что Лассалю надо было «больше шекспиризировать, между тем как теперь, — продолжает он, — я считаю шиллеризирование, превращение индивидов в простые рупоры духа времени, твоим главнейшим недостатком».

Тенденциозность и есть такое «превращение индивидов в простые рупоры духа времени».

Художественность там, где утверждение мирозерцания писателя, его идей — закономерный результат характеров, поведения, действий и обусловленных этими действиями высказываний изображаемых персонажей. Художественность там, где образы являются раскрытием «духа времени». Тенденциозность там, где персонажи — «простые рупоры духа времени». Художественность там, где идейность вырастает из типизирующих социальную действительность образов. Тенденциозность там, где образы — лишь персонифицирование авторских идей, авторских представлений о социальной действительности. Тенденциозность там, где закономерное поведение персонажей заменяется авторским подтаскиванием, закономерные, вырастающие из их поведения высказывания заменяются авторскими рассуждениями, приговорами и оценками поведения и речей персонажей.

Именно против такого рода тенденциозности и выступает Роза Люксембург, противопоставляя ей искусство «большого стиля», при котором автор «не иронизирует над собственными созданиями, не ухмыляется», как Голсуорси, Бернард Шоу или Оскар Уайльд, а «стоит в конце с дрожащими губами и широко раскрытыми глазами, в которых блещут слезы», даже тогда, когда он создает «самую кровавую сатиру на современное общество», как это сделал Гергард Гауптман в своем «Эмануиле Квинте» (цитированное выше письмо от 13 февраля 1918 г.).

Противопоставление художественности и тенденциозности у Розы Люксембург соответствует противопоставлению «шекспиризования», как глубинного, художественного раскрытия «духа времени», и «шилле-

ризования», как «превращения индивидов в простые рупоры духа времени».

Роза Люксембург решительно выступает против тенденциозности за действительную литературу «большого стиля», «коренящуюся в твердые законченного многообъемлющего мирозерцания».

## IV

Глубоким пониманием диалектики литературного процесса и проблемы литературного наследия проникнута статья Розы Люксембург об Адаме Мицкевиче и впервые публикуемая нами на русском языке статья «О Шиллере».

За год до столетнего юбилея Мицкевича и опубликования своей статьи о нем Роза Люксембург в своей работе «Von Stufe zur Stufe» («Die Neue Zeit», книга XIV за 1897 г.) показала, как польская буржуазия и мелкая буржуазия стала на колени перед русским царем и предала все национальные идеалы Мицкевича:

«Торжество столетия Конституции 3 мая 1891 года, национальный траур 1893 года и день Костюшко 1894 года» были ознаменованы только «выступлением горстки сомневающихся студентов, которые сами испугались своей смелости,—это было все, что осталось от национальной армии. Картина, которую представляли последние могикане патриотизма, была так плачевна, что польская пресса окрестила их именем «бессмысленных хулиганов». После этого можно было отбросить в сторону всякие церемонии».

Вся официальная Польша, польские господствующие классы торжествовали по поводу приезда русского самодержца, «царя польского», утвердившего свое царствование в этой стране на крови Мицкевича.

Малейшее упоминание о независимости Польши могло «испортить всю эту мерзкую манифестацию, но ни один звук не вылетел из уст» польских господствующих классов, припавших к салугу русского царя.

За это «царское правительство разрешило поставить в Варшаве памятник великому певцу польской свободы—Мицкевичу. Польше позволили чтить поэта Мицкевича тогда, когда патриот и революционер Мицкевич потерял уже всякое влияние».

«Польские газеты после царского визита на все лады повторяли: можно быть добрым поляком и одновременно русским подданным».

Польская буржуазия не понимала или представлялась не понимающей, что, добившись такой ценой разрешения на памятник Мицкевичу, она по существу предала память «великого певца польской свободы—Мицкевича».

Купленный ценой выдачи царским жандармам «последних могикан патриотизма» как «бессмысленных хулиганов», ценой коленопреклонения перед Николаем II, памятник Мицкевичу стал по существу надгробным памятником идее борьбы господствующих классов, мелкой буржуазии за польскую национальную независимость.

Вопросу о том, чем был и чем стал для Польши Адам Мицкевич, по существу и посвящена статья «Адам Мицкевич».

В этой статье Роза Люксембург вскрывает диалектику литературного процесса как диалектику классовой борьбы.

Господствующая в дни Мицкевича аристократия приспособилась к власти российского самодержавия. Самодержавие сохранило крепостное право и ограждало магнатов «от опасности крестьянских восстаний».



У магнатов не было особых причин тосковать по национальному прошлому. Их творчество являлось сплошным подражанием «напудренному, ходульному» французскому классицизму, отличительными чертами которого в творчестве писателей польской аристократии были «прилизанная, вычурная, пустая форма и полное отсутствие индивидуальности, внутреннего чувства и глубокой мысли».

Иным было положение мелкопоместного дворянства, лишенного всех тех привилегий, которыми пользовались крупные магнаты, и обездоленного ростом капитализма. «В массах мелкопоместного дворянства кипели оппозиционные стремления, которые, естественно, должны были принять национальный характер, ища своего идеала в прошлом. Назревало восстание 1831 года».

Литература крупного дворянства методами классицизма «прославляла настоящее», литература мелкого дворянства обратилась к прошлому Польши, принявшему мистические очертания. Формы для выражения этого прошлого она нашла в немецкой романтике.

«Классицизм и романтизм—таковы были перенесенные в сферу искусства противоречия, которые сталкивались в экономике и политике и вскоре после этого вылились в язг стали и треск выстрелов в повстанческих боях».

Классицизм магнатов дал лишь посредственности, литературных ремесленников. Романтизм мелкопоместного бунтующего дворянства выдвинул ряд блестящих талантов во главе с Адамом Мицкевичем.

Поэт наиболее в ту пору прогрессивных сил Польши, боровшихся за национальную независимость,—Адам Мицкевич стал «объективным бытописателем национального прошлого». Он в «Пане Тадзуше» дал «не пышащее здоровьем общество, развивающееся по восходя-

щей линии и достигшее кульминационной точки своего развития, а, напротив, общество разлагающееся, общество «погибающих».

Роза Люксембург далее показывает, как разгром национального движения привел Мицкевича к бесплодному, бестелесному мистицизму, который обозначал банкротство романтической поэзии как результат того, что дворянство отошло на задний план истории.

Возвращаясь к открытию с разрешения «самодержца всероссийского» памятника Мицкевичу, Р. Люксембург пишет, что этот памятник наглядно показал «всему миру, что для официального польского общества, для буржуазии, дворянства, массы мелкой буржуазии национализм стал окончательно романтикой, политика, стремящаяся к независимой Польше,—поэзией».

Иным польским националистам, вероятно, кажется, что история опровергла это утверждение Р. Люксембург. Господствующие классы Польши «создали» независимую Польшу. Но эта независимость есть лишь независимость от польского пролетариата, оплаченная зависимостью от французского империализма, вассалом которого является нынешняя Польша.

Как сто с лишком лет назад царское самодержавие освободило польских магнатов от опасности крестьянских восстаний, так сейчас французский империализм защищает польских помещиков и капиталистов от бремени и опасности пролетарских и крестьянских восстаний. И как тогда господствующая Польша жила лишь подражанием Франции, так и сейчас можно было бы по поводу культуры и литературы господствующих классов Польши повторить слова Люксембург, сказанные о литературе аристократии времени Мицкевича, что ее отличительными чертами были «прилизан-

ГОС. ПУБЛ. БИБЛ.  
ЧИТАЛЬН. ЗАЛ  
В. И. ЛЕНИН

ная, вычурная, пустая форма и полное отсутствие индивидуальности, внутреннего чувства и глубокой мысли».

Р. Люксембург сознает исключительную историческую роль творчества Адама Мицкевича. Но она осуждает «обычай польских социалистов извлекать из произведений Мицкевича во что бы то ни стало доказательства его социалистических взглядов». Она считает «эти попытки бесцельными и бесплодными», правильно отмечая, что оттенок утопического социализма, который имелся у Мицкевича, был связан с его религиозным мистицизмом.

Р. Люксембург верно подчеркивает, что в современной Польше Адам Мицкевич принадлежит лишь рабочему классу, и не потому, что он был социалистом — он социалистом не был, — а потому, что «сознательный промышленный пролетариат представляет собою тот единственный социальный строй, который заинтересован и способен стать на страже того, что было культурным завоеванием политически обанкротившегося национализма».

Р. Люксембург справедливо изобличает наивную тенденцию изображать всех борцов прошлого социалистами, но она настаивает на том, что наследство Мицкевича принадлежит пролетариату, ибо пролетариат является наследником всех тех творческих ценностей, создание которых имело прогрессивное значение для своей эпохи. Но, с другой стороны, Р. Люксембург упрощает вопрос о борьбе за национальное освобождение, о роли национального вопроса в классовой борьбе.

Она пишет: «В современной Польше, где немецко-еврейско-польская буржуазия представляет собой самый интернациональный и антинациональный тип класса капиталистов, где аристократия отчасти обуржуа-

зилась, отчасти опустилась на ступень умственного варварства, где мелко дворянство отчасти превратилось в городскую мелкую буржуазию, отчасти обмужичилось, где крестьянство сведено на ступень, лежащую ниже культурного уровня, — пролетариат является единственным стражем национальной культуры».

В этой характеристике собственных классов проявляется непонимание того значения, которое национальный вопрос имеет для разоренной мелкой буржуазии. Тут в литературно-критической работе Р. Люксембург прорываются те характерные для люксембургизма тенденции в национальном вопросе, которые встретили столь решительную критику Ленина.

## V

Стремлением исторически понять писателя прошлой эпохи и другого класса и оценить его значение для рабочего класса проникнута также статья Р. Люксембург «О Шиллере». Она прекрасно сознает, что Шиллер сыграл известную роль в революционизировании немецкого рабочего класса, но немецкий рабочий уже перерос полосу «неясных порывов к светлым высям идеального», которые он находил у Шиллера. Сейчас «немецкий рабочий класс может и должен... со всей научной объективностью противопоставить себя и Шиллеру как могучему явлению буржуазной культуры, вместо того чтобы субъективно в нем раствориться, или, вернее, растворить его в собственном мирозерцании».

Р. Люксембург уже тогда издевалась над оппортунистическими критиками Маркса, которые всегда предпо-

читают принять участие в ревизии «больных мест» Марксова учения, вместо того чтобы заняться действительной ревизией пошлых либеральных оценок Шиллера «по избитому шаблону».

Она говорит, что «чествование памяти Шиллера как революционного поэта» без учета классовых особенностей и классового характера его революционности, как это делают оппортунистические, ревизионистские критики, «уже само по себе доказывает возврат от углубленного и облагороженного Марксовой теорией, диалектически-историческим материализмом взгляда на «революционность» к тому мешанскому пониманию, которое в каждом протесте против существующего порядка, т. е. уже во внешнем проявлении протеста, видит «революцию», не взирая на его внутреннюю тенденцию, на его социальное содержание».

Она высмеивает этих критиков, которые, не будучи в состоянии объяснить противоречий шиллеровского творчества, противоречий между революционным идеализмом его драм и его отношением к Великой французской революции, ищут объяснений в «придворной акклиматизации» Шиллера. Она издевается над этим мнимым материализмом, который является опороченным подлинно материалистическим пониманием истории.

Р. Люксембург, вслед за Мерингом, выясняет, что мирозерцание и творчество Шиллера со всеми его противоречиями являются результатом «исторического и социального убожества тогдашней Германии», а не мнимого ренегатства Шиллера. Она показывает, как бегство Шиллера «из социального убожества в светлое царство чистого искусства» было обусловлено именно этим немецким социальным убожеством. В самом идеализме Шиллера была его особая социальная действительность. Этого не понимает реформистский упрощенец,

но это ясно для диалектического материализма. Поэтому «для того, чтобы приять Шиллера, ...нужно прежде всего понять Карла Маркса», и тогда станет ясно, что немецкое социальное убожество эпохи Шиллера определило ограниченно-революционный характер его творчества.

Роза Люксембург безусловно права в своей критике шаблонной либеральной фразеологии и вульгаризированного материализма ревизионистов. Но она оставляет историческую точку зрения, когда стремится ряд элементов творчества Шиллера объяснить свойствами «истинного драматурга монументального стиля» и «инстинктом художника». Она полагает, что Шиллера-драматурга Великая французская революция «несомненно захватила бы как могучее зрелище, как испанский бой исторического духа, если бы он мог увидеть ее на расстоянии одного или двух столетий. Руководимый просто инстинктом художника; он отнесся бы к ней тогда с такой же справедливостью, как к исторической роли Фридендера или к борьбе за независимость швейцарской крестьянской демократии...».

Так Р. Люксембург оказывается в плену у идеалистического литературоведения своего времени в оценке природы художника. Верно, что Шиллер был «истинным драматургом монументального стиля». Но интерес любого драматурга к массовым эффектам или к интимным переживаниям, к исторически-революционным боям или к реакционно-историческим сюжетам классово обусловлен. Роза Люксембург определенно неверно объясняет тот факт, что Шиллер «находил свои сюжеты в исторических столкновениях не потому, что они были революционны, и не поскольку они были революционны, а поскольку они воплощали трагический конфликт в его наиболее мощной и действенной

форме». Стремление драматурга воплотить «трагический конфликт в его наиболее мощной и действенной форме независимо от революционности этого конфликта», коренится не вообще в каких-то особых свойствах «истинного драматурга», а в классовой природе всего его творчества. Точно так же возможность проявить «историческую справедливость» в отношении к революции, возможность художественно ее изобразить определяется не тем, отделена ли она от драматурга достаточным количеством столетий или нет, а опять-таки тем, насколько художественное изображение революции, а тем более «справедливое» или, точнее говоря, объективное, соответствующее исторической действительности изображение революции соответствует классовым заданиям писателя.

Верно, что сюжеты великих исторических боев привлекали Шиллера главным образом потому, что они содержали в себе трагические конфликты. Но самые поиски трагических конфликтов при игнорировании революционного характера этих конфликтов, при недооценке социальной природы этих исторических боев определялись не его свойствами «истинного драматурга» и «инстинктом художника», а социальной природой писателя немощной немецкой революционной мелкой буржуазии, пугавшейся Великой французской революции. В социальной природе Шиллера следует искать объяснения особенностей его выбора и разработки исторических сюжетов, его игнорирования сюжетов Великой французской революции. Эта социальная природа писателя определила его «инстинкт художника» и все особенности его монументального стиля.

Роза Люксембург не выяснила себе всего этого — отчасти из-за низкого теоретического уровня литературоведения и искусствознания немецкой социал-демо-

кратии, отчасти из-за того, что она сама специально теорией искусствоведения не занималась. Главным же образом потому, что в своих критических статьях она отдавала дань идеалистическим тенденциям в области искусствоведения, которые и в лучшие времена II Интернационала столь сильны были среди немецкой социал-демократии. Влияние идеалистических тенденций особенно сказалось на ее статьях о русской литературе.

## VI

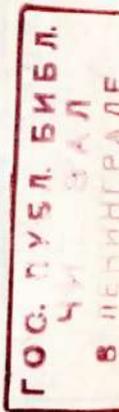
Из четырех статей, посвященных русской литературе, три, как уже указывалось выше, о Л. Н. Толстом.

Исключительно высоко ценя Л. Н. Толстого, Роза Люксембург вскрывает основные недостатки его системы и учения. В этом отношении статьи Р. Люксембург во многом примыкают к работам о Толстом В. И. Ленина и резко противостоят статьям, написанным меньшевиками в связи со смертью Л. Н. Толстого. И все же в этих статьях теоретические и политические ошибки Р. Люксембург очень сильно сказались.

Ленин раньше всего вскрыл социально-исторические корни творчества и системы Л. Н. Толстого, их роль в классовой борьбе в России между 1861 и 1905 годами и через этот классовый анализ дал свою гениальную оценку Толстого.

Роза Люксембург почти обошла вопрос о социальных корнях Л. Н. Толстого. Она уделяет этому вопросу лишь несколько строк:

«Рожденный и выросший в крепостной России Николай I, он в зрелом возрасте был сперва свидетелем банкротства слабого либерального движения 60-х го-



дов, потом революционного движения социалистической интеллигенции в 70-х и 80-х годах, чтобы лишь в старости пережить начало пролетарской классовой борьбы и незадолго перед смертью—революцию» (речь, понятно, идет о революции 1905 года.—И. Н.).

Это указание на историческую обстановку Р. Люксембург приводит в объяснение антагонистичности Толстого рабочему движению.

«Что удивительного,—продолжает она,—если историческое влияние быстрого капиталистического развития России с ее сказочно быстро складывающимся пролетариатом осталось для него непонятным феноменом и суеверный, терпеливый мужик остался представителем русского народа».

В этой исторической справке отсутствует указание на классовые корни творчества Л. Н. Толстого, и именно потому, что Р. Люксембург ограничивается беглой характеристикой эпохи, когда жил Толстой, и не выясняет роли класса Толстого в этой эпохе, она приходит к ряду неверных положений о Л. Н. Толстом и, в частности, не дает удовлетворительного ответа на вопрос о том, почему для Толстого «пролетариат остался непонятным феноменом», а «суеверный, терпеливый мужик остался представителем русского народа».

Ведь многие другие русские писатели и общественные деятели, современники Л. Н. Толстого, которые также были свидетелями банкротства слабого либерального движения 60-х годов, потом революционного движения социалистической интеллигенции в 70-х и 80-х годах, отнюдь не приходили в 70-х и 80-х годах к тому «кризису», к которому пришел Толстой в эти годы, ни к той оценке революции 1905 года, которую Л. Н. Толстой дал впоследствии.

Р. Люксембург, революционная марксистка, прекрасно понимала, что дело не только в эпохе, когда писатель творит, но и в классе, чьим социальным бытием его творчество определяется. Но она не поставила, не выяснила этого вопроса, что, конечно, отразилось на ее оценке Л. Н. Толстого.

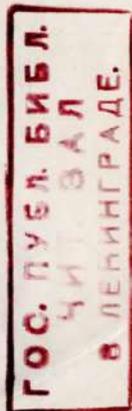
В разрез с ходячим мнением, которого, между прочим, придерживался и Плеханов, о губительном влиянии Толстого-мыслителя на художника, Роза Люксембург отрицает наличие такого конфликта между художником и мыслителем у Толстого.

Противопоставляя Толстого Ибсену, она пишет: «Ибсен-художник нередко является жертвой неудачных усилий Ибсена-мыслителя, у Толстого мыслитель не ослабляет его художественного гения» («Эпигон утопического социализма»).

Мало того, Р. Люксембург полагает, что идеи толстовства были особенно действенны как раз тогда, когда Толстой их выражал в своих художественных образах, а не в своих трактатах.

Она утверждает, что толстовская мысль с наибольшей полнотой и значительностью раскрывается через образы, через художественное творчество и превращается в «бесцветные диссертации», когда Толстой оставляет художественное творчество и начинает развивать свою мысль при помощи силлогизмов и логических понятий.

Толстой за последние тридцать лет своей жизни мало занимался художественным творчеством. Это произошло потому, «что его поиски и мысли привели его к таким выводам, что его собственное художественное творчество стало ему казаться пустой игрушкой». Но когда он и в эти тридцать лет принимался за художественное творчество, то каждый раз обнаруживал, что не исчез его «артистический гений», и он создавал высокие образ-



цы искусства, несмотря на то, что эти его художественные произведения целиком были проникнуты его системой.

К этой мысли, высказанной в 1908 году, Р. Люксембург возвращается в 1913 году, давая оценку тем художественным произведениям Л. Н. Толстого, которые он создал главным образом после своего «кризиса» и на которых особенно лежала печать его «учения».

Во впервые публикуемом нами переводе статьи Р. Люксембург «Посмертные произведения Толстого» она полемизирует с теми, кто отделяет Толстого-художника от Толстого-моралиста.

«Такой подход свидетельствует, во всяком случае, о полном непонимании Толстого, ибо для того, кто не проник в мир его мыслей, навсегда останется недоступным и его искусство или, по меньшей мере, истинный источник последнего».

«Толстой, быть может, именно потому и является единственным в мировой литературе, что у него внутренняя жизнь и художественное творчество совершенно совпадают, литература для него только средство выражать работу своей мысли и свою внутреннюю борьбу. И потому, что эта неустанная работа и эта мучительная борьба целиком заполняют его и не прекращаются до последнего его вдоха, Толстой и стал таким могучим художником, и источник его творчества брызжет до конца его дней неиссякаемым богатством, все возрастающей ясностью и красотой. Без величия личности и величия миросозерцания нет великого искусства».

Толстой благодаря этим своим достоинствам в «посмертных своих произведениях достигает своего наивысшего развития». Он здесь «поднялся на такую высокую ступень художественности, что последняя стала для него совершенно естественной».

Р. Люксембург дает столь высокую оценку таким художественным произведениям Толстого, как «Дьявол», «Отец Сергей», «Живой труп», в которых наиболее обнажена идеология Толстого-моралиста и которые обычно расценивались как слабые произведения именно потому, что на них лежит печать толстовства.

Эта, хотя и слишком категорическая оценка посмертных произведений Толстого вытекает из того, как Р. Люксембург ставит и разрешает вопрос о значении миросозерцания для творчества.

Она неоднократно подчеркивает, что само по себе миросозерцание Толстого реакционно (к чему мы еще ниже вернемся) и, несмотря на это, Толстой достиг необычайных художественных высот. Это возможно было потому, что его творчество до конца было пронизано его миросозерцанием, и потому, что само это миросозерцание было единое, широкое и серьезное. Толстой в него глубоко и искренне верил: «...искание (правды.—И. Н.) для него—не литературное занятие, никак не связанное с его частной жизнью, как у других «правдоискателей» современной литературы: оно составляет для него личную проблему, которой проникнуты все его дела и чувства и которая целиком властвует над его образом жизни, семейными и дружественными отношениями, над характером его работы и над его творчеством».

Здесь Р. Люксембург ставит два вопроса, имеющие актуальное значение для нашего литературоведения и литературной критики.

Это—вопрос о так называемой ложной идее, о роли писательской искренности, творческой честности для художественности.

Г. В. Плеханов, как известно, заявлял, что высокохудожественное произведение невозможно, если оно построено на ложной идее, под которой он подразумевал

реакционную идею. Р. Люксембург отвергает такую недиалектическую, абстрактную и, по существу, идеалистическую постановку вопроса. Она сознает реакционный характер общественного идеала Толстого. Характеристика Р. Люксембург этого идеала как «смутного аграрного коммунизма» очень близка к определению Толстого В. И. Лениным как сторонника «феодалного социализма». Для нее не менее ясен идеалистический характер учения Толстого. Толстой, заявляет она, всегда оставался утопистом и моралистом. Но художественность не определяется одной реакционностью или прогрессивностью писателя, как она не определяется одним природным художественным дарованием, что она выясняет на примерах Иенсена и отчасти Ибсена и Бьернсона. Для создания высоких художественных ценностей требуются иные качества:

«Для искусства и его действительной силы важен не социальный рецепт, не решение проблемы, а самая ее постановка, глубина, смелость и искренность в подходе к ней. В этом отношении в раскрытии хода своих мыслей и своей внутренней борьбы Толстой дал нам наивысшее, и это позволило ему достигнуть наивысшего и в искусстве. Та неумолимая честность, с какой он подверг критике всю общественную жизнь во всех ее проявлениях с точки зрения своего идеала, дала ему возможность художественно узреть эту жизнь в целом, во всем многообразии ее форм и соотношений и, таким образом, стать тем недостижимым эпиком, каким он является перед нами в зрелом возрасте в «Войне и мире», а на старости в «Хаджи-Мурате» и в «Фальшивом купоне».

Роза Люксембург в данном случае, как и в некоторых других, переоценивает Толстого, когда утверждает, что Толстой художественно узрел «жизнь в целом, во всем многообразии ее форм и соотношений». Это—зада-

ча, разрешение которой будет доступно лишь художественному гению с диалектико-материалистическим мироощущением и которую Толстой разрешить не мог именно потому, что был вначале фаталистическим детерминистом, а после—христианствующим непротивленцем, а не диалектическим материалистом. Но эта ошибка Люксембург не уничтожает ценности ее постановки вопроса о значении писательской правдивости, убежденности для художественности произведения.

Правдивость, искренность, четкость писателя не являются критерием художественности. Писатели, абсолютно честные, искренние и правдивые, нередко создают все-таки весьма посредственные произведения. Но эти качества служат необходимыми предпосылками художественности. Без них подлинные произведения искусства невозможны, и никакое природное дарование, никакое овладение литературной техникой тут не поможет.

Сторонникам теории «ложной идеи» Г. В. Плеханова следует вдуматься в смысл слов Р. Люксембург: «... для искусства и его действительной силы важен не социальный рецепт, не решение проблемы, а самая ее постановка, глубина, смелость и искренность в подходе к ней».

Социальный рецепт «Отца Сергия», «Фальшивого купона» и ряда других произведений, в особенности из числа «посмертных» произведений Л. Н. Толстого,—реакционно-утопический. Их идея, как говорил В. И. Ленин и на чем настаивает Р. Люксембург, «реакционная в самом точном и самом глубоком значении этого слова». Все же Толстой в них «поднялся на такую высоту художественности, когда последняя стала для него чем-то совершенно естественным».

Можно ли из этого утверждения Р. Люксембург сделать вывод, что в наши дни возможно создание высоких шедевров искусства, проникнутых реакционными уто-



пических идеями? Мы думаем, что таких выводов нельзя делать и именно потому, что для создания подобных произведений требуется, как говорила Р. Люксембург, широкое, серьезное и единое миросозерцание, требуются искренность, честность и правдивость писателя в этом своем едином миросозерцании.

Такое миросозерцание у Толстого могло сложиться потому, что он был, как не совсем точно выражается Р. Люксембург, «истинным сыном докапиталистической России». Это миросозерцание определилось, как выяснил В. И. Ленин, российской действительностью 1861—1904 гг., иначе говоря, до того как российский пролетариат раскрыл для крестьянства выход как из огня помещичьей кабалы, так и из полымя капиталистической «хитровки», по образному выражению В. И. Ленина. Но кризис капитализма и развитие пролетарской борьбы на Западе давно уже сделали невозможным оформление такого «широкого, серьезного и единого миросозерцания на Западе», лишили западных «правдоискателей» возможности «той глубокой искренности, честности и правдивости», с которыми Толстой подходил к своим созданиям. Поэтому, — говорит Р. Люксембург, — «искание Толстого не имеет ничего общего с карликовой мировой скорбью «индивидуальности», которая не может изжить свое драгоценное мужское или женское «я» в тесных рамках мелкобуржуазного существования, как у Ибсена или Бьернсона».

Подавно невозможно сейчас в капиталистических странах, а тем более у нас в СССР, создание шедевров, проникнутых реакционными утопическими или гуманистически-идеалистическими социальными рецептами. До конца обнаженная ложь капитализма господствующих классов, беспомощность и двойственность мелкой буржуазии и ладкой до всякого рода утопических,

идеалистических социальных рецептов и гуманистического морализирования интеллигенции уничтожают всякую возможность для оформления хоть сколько-нибудь значительного, хоть в какой бы то ни было мере последовательного миросозерцания.

В нашу эпоху только философия пролетариата — диалектический материализм — может дать писателю твердую законченную всеобъемлющую миросозерцания, только из этого единого миросозерцания, из миросозерцания марксизма-ленинизма, у писателя в нашу эпоху могут выработаться «глубокая серьезность, честность и правдивость, с которыми Толстой подходил к своим творениям» и без которых никакое большое искусство невозможно, как бы ни было «могуче художественное дарование» художника и как бы ни была «неограничена власть писателя над техническими средствами повествования».

Таков неизбежный вывод, который писатель в наше время должен сделать из слов Розы Люксембург о роли миросозерцания Толстого и его творчестве. Надо при этом помнить, что речь идет, как это подчеркнула Р. Люксембург в отношении Толстого, о миросозерцании, которым действительно «проникнуты все... дела и чувства» писателя и которое «целиком властвует над его творчеством».

## VII

Р. Люксембург не только чрезвычайно высоко ставит Толстого как художника, считая его «величайшим художником второй половины XIX столетия не только в русской, но и в мировой литературе» («Лев Толстой»). Она, как и Ленин, очень высоко ставит его также как критика буржуазного общества:



«Нет ни единого,—пишет она,—освященного традицией института современного социального строя, которого бы Толстой не разоблачил, лживости, бессмысленности и безнравственности которого он бы не доказал».

Р. Люксембург вскрывает силу толстовской критики господствующих классов через восприятие его критики немецкой буржуазной публикой. Между нею и Толстым во время представления его вещей «зияет духовная пропасть».

Здесь, в оценке художественного гения Толстого и его критики господствующих классов Р. Люксембург опять-таки смыкается с Лениным, но, как и Ленин, она, несмотря на высокую оценку Толстого-художника и изболочителя собственнических классов, ни на минуту не закрывает глаза на реакционный характер его идей:

«Реакционная окраска этого идейного направления (т. е. идейного направления Толстого.—И. Н.) очевидна даже при поверхностном ознакомлении с ним» («Эпигон утопического социализма»).

Она подчеркивает, что так называемое христианство Толстого глубоко отлично от официальной церковной религии. Несмотря на это, она считает, что «оппозиция против существующего порядка принимает реакционную окраску, когда она проявляется в мистических формах. Вдвойне подозрительным является христианский мистицизм, открещивающийся от всякой борьбы и всякого применения силы и проповедующий учение о «непротивлении» в такой социальной и политической среде, как самодержавная Россия» («Эпигон утопического социализма»).

К этому вопросу она неизменно возвращается и в своих последующих статьях о Толстом. Она выясняет там, что Толстой «проклял современное общество с точки зрения морали, справедливости, любви к народу,—без

понимания, однако, исторических отношений этого общества, из которых вытекают с неизбежностью и общественные средства к осуществлению социализма путем классово-борьбы».

Толстой, таким образом, отвернулся от единственного выхода, указываемого рабочим классом.

Р. Люксембург дает резкую критику методов, при посредстве которых Толстой надеется осуществить свой идеал, изболочает убожество его доводов против рабочего движения и вскрывает идеалистические корни его критики пролетариата.

Однако она несколько переоценивает значение критической роли Толстого, склонна чрезмерно отождествить его критику господствующих классов с пролетарской критикой, склонна переоценить социалистический характер его идеала и недостаточно уточняет отличие социализма Толстого не только от пролетарского социализма, но и от социализма Фурье и Сен-Симона.

Так, в статье «Эпигоны утопического социализма» Люксембург хотя в начале и замечает, что «Толстой—не современный социалист... он не осознал и не понял современного рабочего движения»,—все же она резюмирует свое изложение взглядов Толстого безоговорочным утверждением: «Таким образом, социальным идеалом Толстого является социализм».

Она считает, что Толстой был против социализма как политического движения, иначе говоря, против пролетарских методов борьбы за социализм, но Толстой был за социализм как идеал, как желанную форму устройства общества.

Устанавливая, что «Толстой не современный социалист», что «он не осознал и не понял современного рабочего движения», она считает необходимым подчеркнуть, что «сопротивляемость по отношению и социализму как

политическому движению и научной системе подчас может вызываться не слабостью, а, наоборот, интеллектуальной силой. Именно так обстоит дело с Толстым».

Совершенно верно, что выступление против пролетарского социализма не всегда свидетельствовала об интеллектуальной убогости критиков социализма. Выступали против пролетариата и люди одаренные. Но эти критики всегда выражали одаренность враждебных пролетариату классов, и сама эта критика всегда была продиктована чуждыми пролетариату классовыми интересами. Где же были те социальные причины, которые не дали Толстому осознать и понять современное рабочее движение, не дали ему стать пролетарским социалистом?

Р. Люксембург, как уже указывалось, отвечает: Толстой «вырос и созрел еще в прежней крепостной России Николая I», где «еще не было современного рабочего движения». Далее, он был свидетелем краха либерального движения 60-х годов и народовольческого 70-х и 80-х годов. Он лишь в глубокой старости увидел мощное пролетарское движение. «Неудивительно поэтому, что для Толстого современного пролетариата с его жизнью и стремлениями не существует, что «народом» был для него и остался только крестьянин, и не современный, а прежний, глубоко верующий и пассивно страдающий крестьянин, тоскующий по «землице», грезящий о том, чтобы иметь как можно больше этой дорогой землицы».

Здесь Р. Люксембург стремится к уточнению вопроса о том, стремления какого крестьянства выражает система Толстого. Она связана не со стремлениями современного революционного крестьянства, «а прежнего, глубоко верующего и пассивно страдающего крестьянина».

Но здесь, как мы уже указывали, не хватает анализа классовой обусловленности кризиса Толстого. Тут, во-

первых, показано лишь, как Толстой отразил «слабость русской революции», но не вскрыто, как он отразил «силу революции», протест многомиллионных масс крестьянства против капитализма. Иначе говоря, здесь отсутствует понимание того, как патриархальное крестьянство превращается в революционное крестьянство. Эту мысль необходимо особенно подчеркнуть, ибо речь идет о двух этапах сознания русского крестьянства, о смене патриархальной покорности революционной активностью. Толстой, оставаясь на точке зрения патриархального крестьянства, выражал его глубокое социальное недовольство господствующими классами. Недостаточное уточнение Розой Люксембург классовой природы творчества Толстого надо, мне думается, отнести за счет тех общих недостатков литературной критики, которые характеризовали критиков Второго Интернационала. Иначе говоря, за счет недоучета классовой функциональности искусства. Недооценка в данном конкретном случае сложности роли крестьянства в оформлении идеологии Толстого стоит в зависимости от общей недооценки Розой Люксембург значения крестьянства для революции, и в этом пункте люксембургианство уже частично смыкается с троцкизмом.

Но Роза Люксембург не только недоучитывает всего сложного значения крестьянства для творчества Толстого,—она, с другой стороны, упускает из виду, что Толстой стал идеологом и выразителем стремлений патриархального крестьянства в результате кризиса феодалного дворянства.

Р. Люксембург права, что «Толстого в течение всей его жизни занимала проблема социальной несправедливости и средств к ее устранению («Лев Толстой»), но он не принял методов революционной борьбы с социальны-



ми несправедливостями не потому, что революционные движения 60-х и 80-х годов терпели поражения и не из-за слабости пролетариата до 1905 года, а потому, что эта революционная борьба была борьбой против того класса, кризис которого определил его приход к патриархальному крестьянству. Приход Толстого к патриархальному крестьянству был определен гибелью дворянского уклада. В патриархально-крестьянском укладе Толстой находил наименьшее зло после гибели феодальной России. Именно поэтому он не проделал путь вместе с крестьянством от его патриархального сознания к его революционному сознанию. Это определило особенность толстовской критики господствующих классов в отличие от пролетарской критики, что Р. Люксембург недостаточно акцентирует. «Критика современных порядков у Толстого отличается от критики тех же порядков у представителей современного рабочего движения именно тем, что Толстой стоит на точке зрения патриархального, наивного крестьянина» (Л е н и н).

Но это делает также глубоко отличным социализм Толстого от пролетарского социализма. Социализм Толстого Ленин характеризовал как феодальный социализм. Он объяснял, что «во всех странах с капиталистическим способом производства есть социализм, выражающий идеологию класса, идущего на смену буржуазии, и есть социализм, соответствующий идеологии классов, которым идет на смену буржуазия». Это и есть феодальный социализм. Таков и был социализм Толстого. Поэтому социализм Толстого по существу реакционен и глубоко отличен от пролетарского социализма.

Вот это-то коренное отличие пролетарской критики буржуазного общества и пролетарского социализма от толстовской критики и толстовского социализма недостаточно подчеркивается и вскрывается Р. Люксембург.

Феодальный социализм Толстого далек от утопического социализма, и неправильно сближать их, как это делает Р. Люксембург.

Ленин выяснил, что социализм Толстого был социализмом классов, на смену которым приходит буржуазия, иначе говоря, классов, образующих феодальное общество,—дворянства и патриархального крестьянства. Между тем социализм Фурье и Сен-Симона был социализмом классов, сложившихся и оформившихся в буржуазном обществе, классов, кризис которых углублялся благодаря усилению противоречий буржуазного общества: он был социализмом классов, неспособных низвергнуть это буржуазное общество, но более революционных, чем сама буржуазия.

Утопический социализм был явлением прогрессивным, он подготовлял приход научного социализма, тогда как социализм Толстого, точнее говоря—так называемое учение Толстого было реакционным учением, которое затрудняло революционизирование пролетарских или даже крестьянских масс.

Вскрывая реакционный характер толстовского «христианства», давая революционную критику его идеализма и методов борьбы с господствующими классами, Р. Люксембург недостаточно вскрывает отличие пролетарской критики буржуазного общества от толстовской и глубокой антагонистичности толстовского «социализма» и пролетарского социализма.

Эта частичная переоценка Толстого, между прочим, сказывается в характеристике взглядов Л. Н. Толстого на искусство.

Роза Люксембург не уясняет себе, что самый так называемый отказ Толстого от искусства и его противопоставление «народного» искусства искусству великих мастеров, своих «христианских» сказок «Войне и миру» были

лишь одной из форм возврата к «феодалному социализму», к представлениям наивного патриархального крестьянина.

Увлечшись толстовской критикой буржуазного искусства и его ратованием за народное искусство, Р. Люксембург не пыталась выяснить отличия толстовского «народного» искусства от пролетарского и некритически восприняла некоторые аргументы Толстого в критике искусства.

Она цитирует следующие мысли Толстого и солидаризируется с ними:

«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... Освободите рабов капитала—и нельзя будет производить такого утонченного искусства» («Эпигон утопического социализма»).

Здесь верное смыкается с совершенно неверным. «Утонченные произведения модернистского, упадочного, штукатурского искусства действительно продукты классового заката, и они не нужны в социалистическом обществе, они чужды нашей пролетарской литературе. Но в сказанном содержится и другая мысль. Создание такого утонченного искусства возможно только потому, что писатели, музыканты, художники отдают все свое время только искусству, не должны работать в производстве, в поле, все необходимое доставляется им трудом рабочих и крестьян. Когда художникам надо будет, как и всем остальным трудящимся, участвовать в производстве, в добывании средств к существованию, то им некогда будет «доходить до той утонченной степени совершенства, до которой они доходят».

Пролетарский художник, творя свое искусство, делает столь же общественно-полезное дело, как и металлист или хлебопашец. Для пролетарского художника отнюдь не обязательно делить свое время между своим станком художника и фабричным станком. В. И. Ленин, как известно, в свое время считал преступным отрывать М. Горького от его больших художественных работ для каких-то более мелких газетных работ.

## VIII

Последняя статья Розы Люксембург о литературе—«Душа русской литературы»—написана, как это уже было указано, в виде предисловия к немецкому переводу «Истории моего современника» В. Г. Короленко. Эта статья должна была в общем ознакомить среднего немецкого читателя с русской литературой. Общественный смысл статьи для Р. Люксембург заключался в противопоставлении идейности классической русской литературы, ее гражданственности—безыдейности, эстетизму современной западной буржуазной литературы. Поэтому, делая обзор центральных фигур русской литературы, Р. Люксембург не вскрывает классовых корней Толстого—в отличие от Достоевского, Салтыкова-Щедрина—в отличие от Гончарова или Островского, Чехова—в отличие от Короленко. И в этом, в отсутствии классового анализа или даже классового определения упоминаемых ею писателей, в отсутствии социальной дифференциации русской литературы,—основной недостаток последней работы Р. Люксембург, снижающий ее ценность.

Р. Люксембург стремится показать, как русская литература, расцветшая в XIX веке под влиянием развития капитализма и проникновения в Россию западных идей, выросла главным образом «из оппозиции господ-



ствующему режиму, из духа борьбы». Необходимость борьбы с крепостничеством, да и вообще с самодержавием, воспитывала в литературе чувство большой социальной ответственности, пронизывала ее, как выражается Р. Люксембург, социальным сочувствием. Исключительная социальная роль литературы в России выковывала ее мировоззренческий характер. «И именно это мирозерцание столь необыкновенно изощрило тонко вибрирующую социальную совесть русской литературы».

Из особо значительной социальной роли русской литературы Р. Люксембург выводит ее особый характер и чрезвычайно тонко и глубоко вскрывает ее особенности.

Она смеется над теми на Западе, кто представляет себе «русскую литературу как тенденциозное искусство в грубом смысле этого слова или как оглушительные фанфары свободы, как исключительное изображение «бедных людей». Она предупреждает, что нельзя «считать всех русских писателей революционерами» или «по меньшей мере прогрессистами». Русская литература знала реакционных писателей, но и творчество этих писателей — полагает она — имело особое значение.

Останавливаясь на русской сатире, Р. Люксембург делает одно очень ценное методологическое указание относительно сатиры. Она пишет: «Расцвет сатирической литературы в Англии часто связывают со старой политической свободой в Англии и ею объясняют». Но сатира, — говорит она, — «не столько зависит от государственного строя», т. е. от наличия политических свобод, дающих возможность печататься сатирику, «сколько от духа литературы, не столько от учреждений, сколько от взглядов руководящих слоев общества». Замечание совершенно верное. Франция XVIII века, Россия XIX века знали особый расцвет сатиры, несмотря на отсут-

ствие политических свобод, ибо сатира меньше всего растет с разрешения начальства и чаще всего процветает там, где пред литературой определенного класса стоит необходимость уничтожить начальство или вообще преодолеть те препятствия, которые мешают развитию политических и социальных тенденций революционного класса.

Отсутствие классового анализа, классово-установки в оценке отдельных явлений русской литературы делает спорным ряд высказываний Р. Люксембург. Она местами смыкается с русской идеалистической критикой в ее акцентировании свободолюбия и гуманизма всей русской литературы. Безусловно ошибочным является противопоставление «исходной точки» Толстого и в особенности Достоевского тому выходу из социальных противоречий, которые эти писатели намечали.

Все это чрезвычайно уменьшает значимость этой работы Р. Люксембург и диктует необходимость весьма критического отношения к ней.

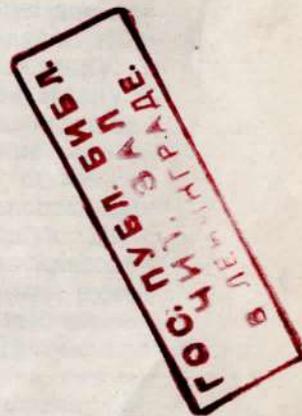
Она интересна для нас своими тонкими, глубокими замечаниями об отдельных явлениях русской литературы, об ее общем характере. Кроме того по стилю, по увлекательности изложения, по темпераменту статья представляет собой образец литературной критики, точно так же, как сам перевод и методика работы Р. Люксембург над переводом представляют собою исключительную ценность.

Обозреваемые с высот ленинского этапа в литературоведении многие положения и высказывания Розы Люксембург спорны, недостаточно точно сформулированы, а некоторые положения и оценки даже совершенно неверны. В частности это касается статьи «Душа русской литературы», в которой имеются значительные элементы идеализма.

Недостатки литературно-исторических работ Р. Люксембург смыкаются с общими тенденциями люксембургизма. Элементы люксембургизма звучат в статье о Мицкевиче, в которой имеется характерный для люксембургизма налет нигилизма по отношению к национальному вопросу и к национальной культуре, как к проблемам, не имеющим особого значения для пролетариата и его борьбы за социализм. Элементы идеализма, недостаточная четкость классового анализа несомненно, проистекают из того недостаточного остроты отношения к центризму немецкой социал-демократии, который был характерен для всего люксембургизма. Но не эти недостатки доминируют в литературных работах, — в основном это работы революционного борца-марксиста. Поэтому и в отношении Розы Люксембург — литературного критика остаются верными слова Ленина о ней, что, «несмотря на свои ошибки, она была и остается орлом; и... ее биография и полное собрание ее сочинений будут полезнейшим уроком для воспитания многих поколений коммунистов всего мира».

И. Нусинов

## СТАТЬИ О ЛИТЕРАТУРЕ



## АДАМ МИЦКЕВИЧ

Если бы Польша в своей литературе не могла назвать ни одного имени, кроме того поэта, столетие рождения которого она чествует 24 декабря, то и тогда она была бы вправе занять в области мировой литературы почетное место наряду с культурнейшими нациями.

Адам Мицкевич—не только величайший поэт Польши и один из величайших поэтов мира: с его именем самым тесным образом связана национальная и духовная история Польши. Имя Мицкевича означает в Польше целую эпоху.

Хотя разделы Польши и поставили страну в совершенно новые политические условия, ее духовная и культурная жизнь в течение первых десятилетий текущего столетия все также составляла по существу продолжение последнего периода старой дворянской республики. Дворянство остается господствующим классом, вельможи (магнаты) остаются духовными руководителями общества, барщинное земледелие остается его материальной базой. Духовная и политическая жизнь сосредоточивается еще не в городах, а в деревне, в старых деорянских поместьях.

Для польских крупных землевладельцев и магнатов в провинциях, присоединенных к России, это был период большого благополучия. Сохранилось большинство старых институций,—в частности в Литве сохранилось крепостное право; все общественные должности были заняты поляками. «Общественное мнение,—заявляет один из современников, Каетан Козьян,—высказывалось в таком духе: в некоторых отношениях нам теперь лучше, чем при существовании Польши; у нас, по большей части, осталось то, что нам давало отечество, но вместе с тем мы освобождены от бремени и от опасности крестьянских восстаний; без Польши мы все-таки в Польше, и мы—поляки». Дворянские усадьбы так и остались центрами духовной и литературной жизни. Магнат все еще остается меценатом искусства; само же искусство—и в особенности литература—все еще остается отчасти роскошью, развлечением ясновельможного дилетанта со шпагой или в рясе, отчасти формой придворной службы.

Понятно, что при подобном положении дел не наблюдалось особенного увлечения национальным прошлым. Главным мотивом, характерной чертой духовной жизни было, напротив, подражание иностранцам. В особенности наполеоновская Франция была тогда тем источником, из которого черпала свое вдохновение тогдашняя Польша. Во Франции, однако, в те времена царил напудренный, ходульный ложноклассицизм, и в Польшу был принесен бледный отзвук его, отличительными чертами которого были прилизанная, вычурная, пустая форма

и полное отсутствие индивидуальности, внутреннего чувства и глубокой мысли.

Однако в недрах этого общества с первого момента назревал перелом. Проведенная в 1807 году Наполеоном в великом герцогстве Варшавском отмена крепостного права (без урегулирования барщины и отношений собственности в земледелии), введение гражданского кодекса, основание мануфактурной промышленности, переворот в сельском хозяйстве (переход к многопольной системе), новая бюрократическая система администрации, сильное повышение налогов и система фискальных монополий—все это были элементы брожения, которые подготавливали почву для новых классовых боев. В то время как магнаты, державшие в своих руках всю административную власть, и тогдашние представители капитала были верны существующему режиму, т. е. России, в массах мелкопоместного дворянства кипели оппозиционные стремления, которые, естественно, должны были принять национальный характер, ища своего идеала в прошлом. Назревало восстание 1831 года.

Одновременно с этим изменялись и условия духовной жизни. После разрушения старых жизненных форм мелкопоместное дворянство принуждено было искать новых путей. Новая бюрократическая система требовала специального образования; школа, журналистика приобретают для дворянства новое значение; в Польше возникает новый общественный слой—дворянская интеллигенция. Она занимается литературой уже не ради развлечения и не для



придворной карьеры, как это делалось в кругу магнатов, а создает из литературы профессию. Сообразно различию в экономических и политических условиях и в стремлениях обоих слоев «благородного» общества, идейное течение, представленное мелкодворянской интеллигенцией, носило совершенно иной характер. Если официальная литература господствующей аристократии питалась ложноклассическими мотивами Франции, то оппозиционная литература низшего дворянства апеллировала к национальным мотивам; если классическая литература прославляла настоящее, то национальная обратилась к прошлому, которое она видела в мистических красках, и нашла себе адекватную форму и образец в немецкой романтике.

Классицизм и романтизм—таковы были перенесенные в сферу искусства противоречия, которые сталкивались в экономике и политике и вскоре после этого вылились в лязг стали и треск выстрелов в повстанческих боях. Но если на полях сражений при Грохове и на Праге победа досталась представителям господствовавшего порядка—русской власти,—то в области духа эти силы потерпели поражение. В то время как «классики» сумели послать в бой лишь серую массу посредственностей, литературных ремесленников формы, романтизм вызвал к жизни из недр общества целую плеяду молодых блестящих талантов, среди которых самым ярким огнем запылала звезда Адама Мицкевича.

Корифей и выразитель целого поколения, он был сообразно тому направлению, которое он

представлял, одновременно лириком и эпическим певцом, бардом национальной любви и тоски и в то же время объективным бытописателем национального прошлого.

Два главных произведения, которыми он создал себе нетленный памятник,—это «Дзяды» и «Пан Тадеуш». Никогда, ни до того, ни после, польская поэзия не говорила с такой силой чувства, глубиной ощущения, титанической отвагой духа, как в «Дзядях», где поэт в сознании мощи своего патриотизма вызывает на бой творца вселенной. И опять-таки никогда ни до этого, ни после старая дворянская Польша не была изображена в таких живых, сочных красках, как в поэме «Пан Тадеуш». В своей наивной скромности поэт думал создать нечто подобное поэме Гете «Герман и Доротея», которую он сначала и взял за образец. Это сравнение может лишь вызвать улыбку у осведомленного читателя, так как поэма Гете так же мало может быть сравнена с «Паном Тадеушем», как, скажем, с «Илиадой». Напротив, произведение Мицкевича можно, без сомнения, поставить наряду с «Илиадой», хотя в нем есть нечто и от «Дон-Кихота», ибо оно отражает в себе не пышащее здоровьем общество, развивающееся по восходящей линии и достигшее кульминационной точки своего развития, а, напротив, общество разлагающееся, общество «погибающих». Поэтому наряду с мастерским объективизмом и классически-спокойным тоном изложения мы видим здесь тонкий оттенок меланхолической иронии, сатирического и вместе с тем примиряющего юмора, словно озаряющего всю гигант-

ГОС. ПУБЛ. БИБЛ.  
ЧИТ. ЗАЛ  
В ЛЕНИНГРАДЕ.

скую картину розовыми лучами заходящего солнца.

Неудивительно, что выступление Мицкевича в поэзии подействовало на все польское общество как откровение. Тотчас же после первых произведений—в особенности после его великолепной «Оды к юности», в которой поэт с заражающим молодым энтузиазмом, в звучных, чеканных строфах зовет все свое поколение общими силами «толкнуть на новые пути заплеванный земной шар»,—он стал центром нового идейного движения, идолом, правда, только молодежи; но в руках молодежи находилось в тот момент кормило польской истории. Даже соседняя Россия находилась под таким обаянием его гения, что после его изгнания в Россию интеллигентные круги столиц носили его на руках, и он—особенно среди позднейших декабристов—приобрел себе много сердечных друзей.

Но в то время как романтика прославляла прошлое, действительность шла неуклонно своим путем, и этот путь все более удалялся от идеалов Мицкевича и его школы. Они поставили себе задачу, неудача которой была заранее предreshена историей. А так как реальная действительность наносила романтике все более сокрушительные удары, то последней оставалось только еще дальше бежать в мир фантазий, еще основательнее уничтожать действительность в мире фантазии. После разгрома национального движения необходимым логическим шагом от романтизма был мистицизм. Мицкевич, как и некоторые другие из его соратников по Аполлону, кончил свой поэтический

путь в пристани бесплодного, бестелесного мистицизма. Это было логическим исходом данного идейного направления, но вместе с тем и банкротством романтической поэзии как таковой. Вскоре после поражения восстания соловей польского национализма замолк, и приблизительно в течение 20 последних лет своей жизни (он умер в 1855 г.) Мицкевич в области поэзии не дал уже ничего. «Пан Тадеуш» остался его последним доведенным до конца произведением.

Эта поэма была в то же время последним крупным памятником польского национализма. После второго разгрома (1863—1864 гг.) в Польше совершился переворот в области всей общественной жизни, вступлением к которому послужили упадок натурального хозяйства и появление крупной промышленности. Словно по мановению волшебного жезла, вся внутренняя и внешняя жизнь Польши изменилась до неузнаваемости. Современная Польша имеет мало общего с той Польшей, в которой писал Мицкевич, и тем более с той, которую он воспевал, так же мало общего, как и со всякой другой страной. Деревня, зеленые леса и луга, представлявшие собой «железный фонд» романтической поэзии, дворянство, доставлявшее ей действующих лиц, отошли на задний план. Современная Польша—это буржуазная Польша крупных городов. А сегодняшнее празднество открытия памятника Мицкевичу в Варшаве (памятника, воздвигнутого с «высочайшего» и «всемилодивейшего» разрешения «самодержца всероссийского» историческим могильщиком польского национализма—польской бур-

жуазией—в промышленной, денационализированной (Варшаве) должно наглядно показать всему миру, что для официального польского общества, для буржуазии, дворянства, массы мелкой буржуазии национализм стал окончательно романтикой, политика, стремящаяся к независимой Польше,—поэзией. В Вильне, где вырос, где пел и действовал Мицкевич, стоит статуя Муравьева; в Варшаве, где русский царь только что был принят на коленях и чествуем польским обществом,—статуя Мицкевича. «Так кончил последний поэт национализма»...—вот какой эпилог, перефразирующий рефрен Мицкевича, прибавляет история к двенадцати книгам «Пана Тадеуша».

В современной Польше, где немецко-еврейско-польская буржуазия представляет собой самый интернациональный и антинациональный тип класса капиталистов, где аристократия отчасти обуржуазилась, отчасти опустилась на ступень умственного варварства, где мелкое дворянство отчасти превратилось в городскую мелкую буржуазию, отчасти обмужичилось, где крестьянство сведено на ступень, лежащую ниже культурного уровня—*сознательный промышленный пролетариат* представляет собой тот единственный социальный слой, который заинтересован и способен стать на страже того, что было культурным завоеванием политически обанкротившегося национализма. Среди польских социалистов вошло в обычай извлекать из произведений Мицкевича во что бы то ни стало доказательства его *социалистических* взглядов. Мы считаем эти попытки бес-

цельными и бесплодными. Ведь тот оттенок утопического социализма, который проявлялся у Мицкевича, был связан с тем роковым периодом его жизни, когда гений поэта уже был омрачен туманами религиозного мистицизма.

Сознательный пролетариат, по нашему мнению, созрел духовно до того, чтобы любить и почитать великого поэта за его поэтический гений, и не нуждается в том, чтобы его подкупали неясными, мистическо-утопическими социальными воззрениями периода упадка Мицкевича как поэта. Класс, стремящийся обновить мир, такого ограниченного горизонта иметь не может. Правда, Мицкевич и в самый блестящий период своего творчества был искренним *демократом*, как это и соответствовало всей идеологии первого восстания; но представителем или предвестником современного рабочего класса он не был и быть не мог. Он был последним и величайшим поэтом *дворянского национализма*, но как таковой—вместе с тем и величайшим носителем и представителем польской национальной культуры. И как *таковой* он принадлежит теперь польскому рабочему классу, как таковой он делается его достоянием, только ему он и принадлежит по праву—как величайшее духовное наследие бывшей Польши. В Германии сознательный пролетариат является, по выражению Маркса, наследником классической философии. В Польше, вследствие другого стечения исторических обстоятельств, он является наследником романтической поэзии, а следовательно—и ее величайшего корифея, Адама Мицкевича.



онная классовая борьба. Немецкий рабочий класс может и должен теперь со всей научной объективностью противопоставить себя и Шиллеру как могучему явлению буржуазной культуры, вместо того чтобы субъективно в нем раствориться, или, вернее, растворить его в собственном мирозерцании.

Как раз теперь, в связи с празднованием столетнего юбилея Шиллера, настал, очевидно, самый подходящий момент, чтобы подвергнуть пересмотру отношения рабочего класса к Шиллеру, произвести ревизию его поэзии с точки зрения социал-демократических идей.

Но именно те круги, которые всегда готовы отважно принять участие в ревизии «больных мест» Марксова учения, не обнаруживают ни малейшего желания пересмотреть издавна установившиеся не критические суждения о Шиллере. Конечно, гораздо легче заявить по избитому шаблону, что Шиллер, как великий непознаваемый буржуазный апостол буржуазной революции, духовно принадлежит пролетариату, но такое суждение свидетельствует в лучшем случае об одинаковом непонимании как исторического содержания мартовской революции, так и поэзии Шиллера.

Чествование памяти Шиллера, как революционного поэта по преимуществу, уже само по себе доказывает возврат от углубленного и облагороженного Марксовой теорией, диалектически-историческим материализмом взгляда на «революционность» к тому мещанскому пониманию, которое в каждом протесте против существующего порядка, т. е. уже во внешнем

проявлении протеста, видит «революцию», не взирая на его внутреннюю тенденцию, на его социальное содержание. Только с этой последней точки зрения можно усмотреть в Карле Марксе предшественника Роберта Блюма, в Луизе Миллер — «революционную трагедию крушения», а в Вильгельме Телле — «революционную драму осуществления» (да ведают боги, что означает эта восторженная галиматья!). При таком понимании создается искусственное противоречие между «революционным идеализмом» шиллеровских драм и отношением поэта к Великой французской революции, между его «революцией действия» и бегством в «эстетически воспитывающее государство». А для разъяснения этого мнимого противоречия затем открывают в духовной жизни Шиллера глубокую трещину, якобы вызванную придворной акклиматизацией Шиллера в деспотической атмосфере мелких германских государств.

Эта последняя теория — тоже своего рода «материалистическое понимание истории», но такое же плоское и грубое, как и соответствующее ей переделанное понимание «революции». С этой точки зрения все мирозерцание и творчество Шиллера в его глубочайших основных чертах объясняется не историческим и социальным убожеством тогдашней Германии — убожеством, которое только внешне проявлялось в болячке «придворного деспотизма», хотя и покрывавшей все тело нации, а мнимым «ренегатством» Шиллера на вершине его жизни и творчества под непосредственным личным давлением штутгартского и веймарского двора,



Против такого «материалистического» опорожения чрезмерно усердными поклонниками творец «Валленштейна» взят теперь под защиту хладнокровным «ортодоксальным» материалистом Мерингом, который уже в первом произведении Шиллера, в «Разбойниках», вскрывает глубокий разлад, внутренний дуализм, проходящий красной нитью через всю жизнь и творчество Шиллера и в «эстетическом государстве» достигающий своего естественного завершения: бегством из социального убожества в светлое царство чистого искусства заканчивается духовный путь, который начался бегством брызжущей избытком сил и попирающей все законы молодежи в лесные дебри. «Революционный идеализм», освобожденный от основ материалистического мирозерцания, на котором он, например, классически обоснован в мышлении современного пролетариата, есть нечто весьма спорное, и для того, чтобы приять Шиллера как философа, нужно прежде всего понять Карла Маркса.

Но если так взглянуть на поэзию Шиллера, то не придется насильственно искать объединяющий основной элемент его драм в различных формах проявления исторической революции. Шиллер был прежде всего драматургом монументального стиля. Как таковой, он нуждался в могучих конфликтах, в гигантских силах, в массовых движениях, он искал их и находил свои сюжеты в исторических столкновениях не потому, что они были революционны, и не поскольку они были революционны, а поскольку они воплощали трагический конфликт в его наиболее мощной и действенной форме.

Меринг разрешил всю эту проблему в двух фразах, сказав: «Как поэт он (Шиллер) нуждался в историческом материале», и «как драматург Шиллер был великим историком». Великая французская революция, как таковая, его отталкивала. Но как драматурга она, несомненно, захватила бы его как могучее зрелище, как исполинский бой исторического духа, если бы он мог увидеть ее на расстоянии одного или двух столетий. Руководимый просто инстинктом художника, он отнесся бы к ней тогда с такой же справедливостью, как к исторической роли Фридендера или к борьбе за независимость швейцарской крестьянской демократии, хотя он к буржуазной революции был также мало духовно причастен, как Валленштейн или Вильгельм Телль.

В очерке Меринга читатель найдет на каждом шагу интересные мысли, которые помогут ему понять жизнь Шиллера и его творчество в их психическом своеобразии, в характерном смещении философской и поэтической стихии, а его философию—в ее взаимоотношениях с окружавшей его политической и духовной средой. Поэтому работа Меринга окажет читающей публике важнейшую услугу, которую должна теперь, прежде всего, оказывать партийная литература: она каждой своей строчкой будет побуждать к размышлению и к дальнейшему изучению. И в то же время, избавляя читателя от нескритичной болтовни и от всяческого культа Шиллера, Меринг тем ярче показал немецкому рабочему классу истинную возвышенную красоту его великого творчества.

ческое выражение в грандиозных жестах карликов и в их часто еле-еле понятной игре, причем Ибсен-художник нередко является жертвой неудачных усилий Ибсена-мыслителя,— Толстого мыслитель не ослабляет его художественного гения. В каждом произведении Толстого роль выразителя его мысли отводится какому-нибудь лицу, играющему в толпе брызжащих жизнью людей довольно неуклюжую и комическую роль размечтавшегося резонера и искателя правды, как Пьер Безухов в «Войне и мире», Левин в «Анне Карениной», Нехлюдов в «Воскресении». Эти лица всегда выражают мысли Толстого, его сомнения и те проблемы, которые он сам ставит перед собой; обыкновенно в художественном отношении самые слабые и очерченные лишь слегка, они являются скорее наблюдателями жизни, чем активными ее участниками. И все же творческая сила Толстого настолько могуча, что он сам не в состоянии испортить своих творений, хотя он и третирует их с беззаботностью творца «божьей милостью». И если по временам Толстой-мыслитель одерживает победу над Толстым-художником, то не потому, что исчез *артистический* гений Толстого, но лишь потому, что суровый мыслитель заставил его умолкнуть. Если Толстой в течение последних десяти лет вместо величественных повестей писал в художественном отношении бесцветные диссертации и рассуждения о религии, о нравственности, о браке, о воспитании, о рабочем вопросе, то это было следствием того, что его поиски и мысли привели его к таким выводам, что его собственное художе-

## ЭПИГОН УТОПИЧЕСКОГО СОЦИАЛИЗМА

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.

Основные проблемы человеческой жизни, взаимоотношений людей, социальных условий всегда затрагивали за живое Толстого, а вся его продолжительная жизнь, все его длительное творчество были непрерывным исканием «правды» в человеческой жизни. Такое же неутомимое искание правды обыкновенно приписывается и другому знаменитому современнику Толстого—Ибсену. Но в то время, как в драмах Ибсена великая идейная борьба нашего времени находит несколько странное символи-



ственное творчество стало ему казаться пустой игрушкой.

В чем суть этих выводов? Какие идеи проповедывал и все еще до последнего дыхания жизни проповедует маститый поэт? Если в нескольких словах формулировать идейное направление Толстого, то оно сводится к уходу от современной социальной борьбы во всех ее проявлениях к «истинному христианству».

Реакционная окраска этого идейного направления очевидна даже при поверхностном ознакомлении с ним. Само собой разумеется, что христианство, апостолом которого является Толстой, не может быть заподозрено в том, что имеет что-либо общее с нынешней официальной церковной религией. От такого рода подозрений его защищает уже хотя бы публичная анафема, которой оно подвергалось со стороны русской государственной православной церкви. Но и оппозиция против существующего порядка принимает реакционную окраску, когда она проявляется в мистических формах. Вдвойне подозрительным оказывается христианский мистицизм, открещивающийся от всякой борьбы и всякого применения силы и проповедующий учение о «непротвлении» в такой социальной и политической среде, как самодержавная Россия. И, действительно, влияние толстовского учения на молодую русскую интеллигенцию, которое, впрочем, никогда не было большим и ограничивалось только весьма узким кругом, в конце 80-х и в начале 90-х годов, а, следовательно, в период застоя революционной борьбы, проявилось в некотором нездоровом течении эти-

ческо-индивидуальной пассивности. Это направление могло сделаться опасным для революционного движения, если бы не было только эпизодом как в пространстве, так и во времени. А с тех пор как Толстой лично сделался очевидцем исторической драмы русской революции, он выступил уже прямо против революции, как он уже в прежних своих сочинениях решительно выступал против социализма и в особенности против учения Маркса, считая его огромным увлечением и ошибкой.

Не подлежит сомнению, что Толстой—не современный социалист, что он таковым не был и что он не осознал и не понял современного рабочего движения. Но было бы по меньшей мере совершенно странным и бесцельным подходить к столь великому и своеобразному духовному явлению, как Толстой, с упрощенным школьническим критерием и судить о Толстом, прилагая к нему такую же упрощенную мерку. Сопrotивляемость по отношению к социализму как политическому движению и научной системе подчас может вызываться не слабостью, а, наоборот, интеллектуальной силой. Именно так обстоит дело с Толстым.

Он вырос и созрел еще в прежней крепостной России Николая I, в те времена, когда в государстве, управляемом царями, еще не было ни современного рабочего движения, ни необходимых для этого экономических и социальных предпосылок; в зрелом возрасте он был свидетелем краха вначале слабых попыток либерального движения, а затем и народовольческого революционного движения; когда он достиг

семидесятилетнего возраста, он увидел первые мощные шаги промышленного пролетариата; и, наконец, в преклонном возрасте старика он дошел до революции. Неудивительно поэтому, что для Толстого современного русского пролетариата с его жизнью и стремлениями не существует, что «народом» был для него и остался только крестьянин, и не современный, а прежний, глубоко верующий и пассивно страдающий крестьянин, тоскующий по «землице», грезящий о том, чтобы иметь как можно больше этой дорогой «землицы». С другой стороны, Толстой, переживший все критические фазисы и весь тернистый путь русской общественной мысли, сам принадлежит к тем самородным гениальным умам, которым труднее, чем среднему интеллигенту, вложиться в нужные формы мышления, в оформленные научные системы. Самоучка от рождения—не в отношении формального образования и знания, но в отношении мышления,—он к каждой мысли может подойти только собственными путями. И хотя для других эти пути чаще всего непонятны, а делаемые им выводы странны, но он—смелый одиночка—раскрывает при этом огромные горизонты.

Как у всех подобных интеллектов, сила и центр тяжести Толстого не в положительной пропаганде, а в критике существующих отношений. В этой области Толстой достигает такой разносторонности, основательности и смелости, что она часто напоминает старых утопистов-классиков социализма—Сен-Симона и Фурье. Нет ни единого освященного традицией

института современного социального строя, которого бы Толстой не разоблачил, лживости, бессмыслицы и безнравственности которого бы он не доказал. Церковь и государство, война и милитаризм, брак и воспитание, богатство и лень, физическое и духовное вырождение трудящихся, эксплуатация и гнет народных масс, взаимоотношения полов, искусство и наука в современном их виде—все это Толстой подвергает безжалостной и уничтожающей критике, всегда исходя в ней из общих интересов и из культурного прогресса широких масс. Кто, например, прочтет начало его «Рабочего впроса», тот может подумать, что это популярное агитационное социалистическое издание. Он подчеркивает, что «во всем мире больше миллиарда тысячи миллионов» рабочих, что «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».

Вслед за этим Толстой говорит, что у народа «земля отнята»...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 десяти, двенадцати и четырнадцати 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 три, четыре, пять лет возьмут в солдаты и заставят платить особые подати на военное дело. Если же он захочет пользоваться землей, не платя за нее, или устроит 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 попрежнему... 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—езде».

Критика милитаризма, брака у Толстого, пожалуй, не менее резка, чем социалистическая критика, и основное направление ее более или менее такое же. Насколько оригинален и глубок социальный анализ Толстого, доказывает, например, сопоставление его взгляда на значение труда и на его моральную ценность с тенденцией всей мелкой буржуазии возводить труд как таковой на пьедестал, в связи с чем кто-то из выдающихся партийных вождей во Франции и в других странах признали его социалистом в полном смысле этого слова. Толстой спокойно отмечает в нескольких словах сущность вопроса, указывая, что хотя «Золя говорит, что труд делает человека добрым», он, Толстой, замечал всегда обратное: «...Сознанный труд, муравьиная гордость своим

трудом делает не только муравья, но и человека жестоким... Но если,—продолжает Толстой,—даже трудолюбие не есть явный порок, то ни в коем случае оно не может быть и добродетелью... Труд есть потребность, лишение которой является страданием, но никак не добродетелью. Возведение труда в достоинство есть такое же уродство, каким бы было возведение питания человека в достоинство и добродетель. Значение, приписываемое в нашем обществе труду, 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 большей частью нравственно анестезирующее средство». Достаточно указать на то, что эти слова вполне соответствуют словам «Наемного труда и капитала»: «Жизнь пролетария начинается там, где кончается его труд».

Вышеприведенное сопоставление двух взглядов на труд весьма характерно для установления отношения Золя к Толстому как в области мышления, так и в области художественного творчества: это отношение добросовестного и талантливое ремесленника к творческому гению.

Толстой подвергает критике все современные порядки, заявляет, что все они подлежат уничтожению, и проповедует отмену эксплуатации, всеобщую обязательность труда, экономическое равенство, отмену принудительности в государственной организации, а равно и в отно-



шениях между полами, полное равенство людей, полов, национальностей и братство народов.

Какими же путями думает Толстой добиться этого радикального переворота социального строя? Возвращением людей к единственной и простой основе христианства: «Люби ближнего, как самого себя». Как видим, Толстой является здесь чистейшим идеалистом. Он думает достигнуть преобразования социальных отношений путем нравственного возрождения человечества и рассчитывает добиться этого возрождения путем пропаганды и личного примера. Поэтому-то он неутомимо доказывает необходимость и полезность этого морального «воскресения», приводя убогие доводы, применяя наивнейшие приемы убеждения, сильно напоминающие постоянные обращения Фурье к человеческому эгоизму, которыми он пытался, прибегая ко всевозможным формам, вызвать интерес к своим социальным планам.

Таким образом, социальным идеалом Толстого является социализм.

Но кто действительно желает проникнуть в социальную сущность и глубину рассуждений и взглядов Толстого, тот должен обратиться не столько к его трудам по политическим и экономическим вопросам, сколько к его статьям об *искусстве*, которые, между прочим, и в России менее известны. Рассуждения, развиваемые Толстым в блестящей форме по этому вопросу, сводятся к следующему.

Искусство, вопреки всем эстетическим и философским определениям доктринеров, отнюдь не роскошь, не средство вызывать в утончен-

ных сердцах чувство «красоты», «роскоши» и других барских ощущений, но веская историческая форма общения между людьми, такая же, как человеческая речь. Усвоив этот чисто материалистический критерий, после того как им были опровергнуты все определения искусства, начиная с Винкельмана и кончая Кантом и Тэнном, Толстой подходит с этим критерием к современному искусству и констатирует, что этот критерий ни в какой области не соответствует реальной действительности: все современное искусство за очень небольшими исключениями непонятно широкому слою общества, т. е. трудящимся массам. Вместо того, чтобы делать из этого шаблонный и избитый вывод о духовном невежестве широких масс и необходимости «поднять» их до уровня понимания современного искусства, Толстой приходит к прямо противоположному выводу и объявляет все современное искусство «лжеискусством». Им же поставленный вопрос, как произошло то, что уже целые века у нас существует «лжеискусство» вместо «подлинного», т. е. народного искусства, вызывает в нем еще более смелый полет мысли: подлинное, истинное искусство существовало в старину, когда у всего народа было одно общее мировоззрение, которое он называл «религией». Оно-то явилось источником таких творений, как эпос Гомера и как евангелие. Но с тех пор как общество распалось на огромную массу эксплуатируемых и незначительное меньшинство господствующих, искусство служит только выражением чувств богатого и тунеядствующего меньшинства... Подлинное, истинное искус-

ГОС. ПУБЛ. БИБЛ.  
ЧИТ. ЗАЛ.  
В ЛЕНИНГРАДЕ.

ство появится, по мнению Толстого, только тогда, когда оно из духовного орудия господствующих классов опять превратится в народное искусство, т. е. когда искусство делается выражением общего мировоззрения всего трудящегося общества. И Толстой бросает твердой рукой в пропасть осуждения—«злое, фальшивое искусство»—крупные и мелкие произведения самых блестящих светил музыки, живописи, поэзии, а затем и свои собственные творения. «Sie stürzt, sie zerfällt, die schöne Welt, ein Halbgott hat sie zerschlagen»<sup>1</sup>.

С этого момента Толстым написан только один, последний роман—«Воскресенье». С тех пор он считает достойными своего пера только простые, короткие народные сказки и рассуждения, «доступные каждому».

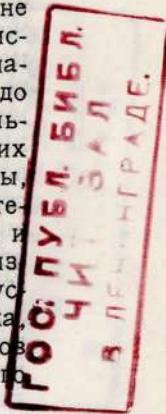
Слабая сторона Толстого бросается в глаза. Этой слабой стороной является его понимание всего классового общества как одной крупной «ошибки», а не как исторической необходимости, которая объединяет оба полюса его исторической перспективы: первобытный коммунизм и социалистическое будущее. Как и все идеалисты, он верит во всемогущество насилия и считает всю классовую организацию общества исключительно продуктом длиннейшей цепи вопиющих актов насилия. Но подлинным классическим величием веет от его мысли о будущем искусстве, которое представляется Толстому в виде объединения искус-

<sup>1</sup> «Прекрасный мир рушится, разваленный на части, низвергнутый полубогом».

ства как средства выражения чувства человека с мировоззрением, с духовной жизнью всего трудящегося человечества, а художественное творчество—в виде объединения с нормальной жизнью члена трудящегося общества. Слова, которыми Толстой бичует ненормальный образ жизни современного художника, единственным занятием и содержанием жизни которого является искусство, удивительно сильны. А отрывки, в которых Толстой опровергает надежды на то, что сокращение рабочего дня и рост просвещения масс даст им возможность понимать современное искусство, проникнуты насквозь подлинным революционным радикализмом:

«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. Освободите рабочих от капитала—и нельзя будет производить такого утонченного искусства.

«Но если и допустить недопустимое, что могут быть найдены такие приемы, при которых искусством—тем искусством, которое у нас счи-



тается 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 написаны 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 бы 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... 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... для людей думающих и искренних не может

ГОС. ПУБЛ. БИБЛ.  
ЧИТ. ЗАЛ  
В ЛЕНИНГРАДЕ.

быть никакого сомнения в том, что искусство высших классов не может никогда сделаться искусством всего народа».

Человек, написавший эти слова, во всех отношениях гораздо более социалист и исторический материалист, чем те товарищи, которые, согласно существующей моде во что бы то ни стало угощать пролетариат «искусством красоты», ревностно пытаются «поднять» рабочих-социалистов до уровня понимания всяких декадентских картин и писаний разъеденной гангреной буржуазии.

Таким образом Толстой, как в том, в чем он силен, так и в том, в чем он слаб, и по своей глубокой критике и по смелому радикализму своих социальных перспектив и по своей идеалистической вере в могущество субъективной человеческой сознательности, может быть причислен к типу великих утопистов социализма. Не его вина, что он своей продолжительной жизнью простирается от порога девятнадцатого столетия, где стояли Сен-Симон, Фурье и Оуэн как предтечи современного пролетариата, до порога двадцатого века, когда он, одинокий, является свидетелем героических подвигов этого пролетариата и не понимает их. Но созревший революционный рабочий класс со своей стороны может со снисходительной улыбкой пожать честную руку великого художника и смелого критика, помимо его воли написавшего, что «каждый приходит к истине своими путями», но он, Толстой, одно может сказать: то, что он пишет, не слова, а этим он живет, только этим счастлив и с этим умрет.



Monte-R. Festung

26. 1. 17

14. 7. 17

1

Lulu, Geballe! Gestern hatte ich in Berlin (in  
meiner Abwesenheit) Termin, wo mir vorher wieder  
ein paar Monate Gefängnis abgefallen sind. Heute  
sind es genau 3 Monate, das ich auf der dortigen  
Clapp-festsetz. zur Febr. solches zwei Geduldstage,  
wo sie in dem Alt. schon seit Jahren mein Dasein  
in ausserordentlich Weise unterdrücken, selbst die ein-  
zigen Kräfte, Kraft, Liebe, dass ich dir so lieb  
auf Antwort warten lassen, ich hatte aber soeben  
eine kurze Periode erkrankter Fische. Wir hatten  
mehrere Tage erregt Steckenwürd, i. ich füllte  
mich so wenig in, obwohl, dass ich es nicht aus  
des Bude ging, dann wird die Kette nicht ver-  
ändert. In so mancher Stimmung wartete ich nicht  
schon mit Schrecken auf einem heftigen wässern  
Puff, aber meine Freunde waren leider immer  
nur auf Anstoss - Aufsicht von mir. Wiederum hat  
je von selbst einen jenseitigen Zufall, um  
mir zu schreiben, - aber heute, wo aber noch  
schon etwas mit der Zeit, seit 2 1/2 Jahren Briefe  
zu schreiben, die sie nicht mehr haben, i. so will  
beantwortet werden. Ich bin ein wenig von Son-  
nens Glanz. So schnell ich dich, ich so lieb, zum

Falls du für mich aus dem Gefängnis einen Brief be-  
kannst, schicke ihn mir, oder schicke sie mir, oder  
alles an mich, ich bin dir dankbar.

## ЛЕВ ТОЛСТОЙ

«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». Этими словами около десяти лет тому назад закончил Толстой свою статью «О смысле жизни», и его смерть послужила доказательством искренности его слов.

После того, как Толстой всю свою жизнь стремился познать истину и согласовать с ней свою жизнь, он—восьмидесятидвухлетний старец—почти перед самой смертью отчаянным бегством освобождается из цепей буржуазной семейной жизни и, как старый ослепший орел, напряжением всех своих последних сил устремляется к полету, чтобы с разбитыми крыльями, при ветре и тумане умереть у чужого порога.

Толстой был величайшим художником второй половины XIX столетия не только в русской, но и в мировой литературе... Своими повестями и романами—«Казачья», «Севастополь», «Война и мир», «Анна Каренина», «Воскресенье», как и драмой «Власть тьмы»,—он создал для России

могущественную эпопею общественной жизни с начала и до конца XIX столетия, подобной которой никто из современных народов не может указать.

Во время буржуазного упадка искусства, которое в своем внутреннем измельчании не может подняться больше ни до великого романа, ни до великой драмы, одинокий гений Толстого сохранял мощные художественные средства эпического поэта, и в его руках самый скромный трактат и простейший рассказ получали печать классической простоты, законченности и величия.

Но не одна только Россия,—вся социальная история столетия отражается в его творчестве. Толстой видел и изобразил в тысяче образов, которые толпятся в его сочинениях, пеструю подвижную массу из всех слоев общества, но прежде всего человека с его страстями, с его счастьем и мукой.

Рождение и смерть, любовь и ревность, детство и глубокая старость—вот проблемы, к которым он в различных формах постоянно возвращался.

Он художественно постиг все человеческие страсти, слабости и настроения. И если про гетевского «Фауста» можно сказать, что в основе своей он является энциклопедией человеческой жизни, то чисто русские произведения Толстого образуют в своем роде вторую такую энциклопедию.

Но в Толстом нельзя оторвать художника от личности, а следовательно, и от борца. Оба обуславливают друг друга в их величии.

При всеобщем декадансе буржуазного общества Толстой, идя равнодушно против течения времени, сохранил свое художественное чутье для понимания жизни в целом.

Силы к этому он черпал из того же существа своей великой личности, которое давало ему, как искателю истины, аналитику и борцу до последнего вздоха, мужество с открытыми глазами идти против течения и громко высказывать свое мнение с бесстрашием старозаветного пророка и беспримерной правдивостью. Это был всегда и везде неустанно ищущий социальный исследователь, с великим характером, с сердцем, без остатка преданным трудящемуся народу, всем эксплуатируемым и угнетенным. И во всех своих образах он сумел отыскать глубочайший смысл жизни и художественно его изобразить.

Творец прекрасной «Анны Карениной», дышащего фиалками «Семейного счастья» и больной старец, который убежал из родового поместья, чтобы «умереть, как мужик»,—одна и та же личность, огромная фигура, вокруг которой, как стадо обезьян, кружились целые толпы признанных корифеев политики, науки и искусства, патентованных «великих людей».

Великая проблема, которая занимала Толстого в течение всей его жизни, была социальная несправедливость, а также средства к ее устранению.

Это были ужасы буржуазного общества, которые на каждом шагу приводили Толстого в негодование и принуждали к глубокому раздумию.

Трудовая жизнь бедных, праздность и пустое, пошлое прозябание богатых, вопиющие мерзости войны и милитаризма, лживость буржуазного брака, лицемерие официальной церкви, гнет налоговой системы и бюрократии, воспитание, искусство, наука, извращения, на которые их осуждает современное общество,—все это непрестанно волновало неутомимого исследователя, все это он подвергал своему едкому анализу и критике.

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

Он заставляет героев своих первых больших романов в середине действия произносить длинные рассуждения о социальных проблемах, 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 они недоступны для огромных масс трудящегося народа, ибо они являются для него чужим продуктом обесцененного меньшинства. После такого приговора этот признанный всей Россией и всем миром художник принимает решение—самому воздержаться от всякого дальнейшего художественного творчества и посвятить себя целиком исследованию социальных проблем; из этого решения наряду с многочисленными пропагандистскими статьями родилось и его последнее крупное сочинение—«Воскресенье».

Критика, которой Толстой подвергает существующий порядок, радикальна; она не знает

никаких границ, никаких оглядок назад, никаких компромиссов.

И Толстой не знает также никаких средних путей и никаких паллиативов к смягчению социального зла.

Окончательное уничтожение частной собственности и государства, всеобщая трудовая повинность, полнейшее экономическое и социальное равенство, совершенная отмена милитаризма, братство народов, всеобщий мир и равенство всех, кто носит человеческий образ,— вот идеал, который Толстой неутомимо проповедывал с упорством великого, глубоко убежденного пророка.

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

Лишь только он подходит к разрешению вопроса, как можно осуществить социальный идеал, Толстой отворачивается от исторического пути пролетариата, ненавидит революцию и классовую борьбу и проповедует внутреннее совершенствование человека через христианство.

«Предложенный революционерами выход—победить власть—явно невозможен. Правительства, которые уже располагают дисциплинированной силой, никогда не потеряют образования другой дисциплинированной силы. Все

попытки прошлого столетия (Толстой пишет это в октябре 1900 года) показывают, что они напрасны. Выход не лежит в том, как думают некоторые социалисты, что может быть создана могущественная хозяйственная организация, которая смогла бы победить объединенную силу капиталистов.

«Никогда рабочие союзы, которые располагают несколькими миллионами, не смогут бороться против экономической власти миллиардеров, поддерживаемых военной силой.

«Так же мало возможен выход, который другие социалисты усматривают в завоевании большинства в парламентах. Такое парламентское большинство ничего не достигнет, пока войско будет в руках правительства. Но внесение социалистических принципов в войско—также не поможет.

«Гипнотизирование войска проделывается так ловко, что даже вольнодумец и разумнейший человек—поскольку он находится в армии—всегда будет исполнять то, что от него требуется. В чем же тогда выход?»

Отказ от военной службы, «пока еще не подпали под отупляющее влияние дисциплины», и «личное самосовершенствование», т. е. замена собственных эгоистических стремлений любовной службой другим людям, как об этом говорится в евангелии, и в чем состоит смысл закона и пророков: «Поступай по отношению к другим так, как ты хочешь, чтобы поступали по отношению к тебе».

Церковное проклятие, которое встретило единственного истинного христианина в России



после появления «Воскресенья», и торжественное запрещение панихид по умершему достаточно показывают, как мало общего имеет христианство Толстого с официальной церковью, которая в России еще отчетливей, чем где бы то ни было, является духовным отделением жандармерии. Но все же в «христианской проповеди» Толстого ясно выступает реакционная черта; последняя теснейшим образом связана с основным слабым пунктом во всем социальном анализе Толстого. Он разобрал по косточкам и проклял современное общество с точки зрения морали, справедливости, любви к народу, — без понимания, однако, исторических отношений этого общества, из которых вытекают с неизбежностью и общественные средства к осуществлению социализма путем классовой борьбы.

Толстой в исходных пунктах своей гениальной критики, как и в конечных выводах, — чистейший идеалист, и в этом он подобен и равен великим социалистам-утопистам начала XIX столетия — Фурье, Сен-Симону и Оуэну. Правда, эта великая тройка стояла лишь у колыбели капиталистического развития, — Толстой же умер во время жестоких проявлений его испорченности и приближающегося конца. Но сами обстоятельства его жизни достаточно объясняют направление его мысли, которое явилось для его жизни решающим.

Рожденный и выросший в крепостной России Николая I, он в зрелом возрасте был сперва свидетелем банкротства слабого либерального движения 60-х годов, потом революционного

движения социалистической интеллигенции в 70-х и 80-х годах, чтобы лишь в старости пережить начало пролетарско-классовой борьбы и незадолго перед смертью — революцию.

Что удивительного, если историческое влияние быстрого капиталистического развития России с ее сказочно быстро складывающимся пролетариатом осталось для него непонятным феноменом, и суеверный, терпеливый мужик остался представителем русского народа.

Ведь многие социал-демократы, вооруженные опытом западно-европейской жизни, не могли понять русской революции и особенно поведения рабочего класса. Даже и сейчас достаточно было поражения революции, чтобы во многих немецких социал-демократах поколебать веру в ее возможность и победу.

Толстой никогда не понимал социал-демократов и думал, что нашел своих единственных истинных апостолов в убогой крестьянской секте духоборов, которые при своем принудительном переселении в Америку трагическим образом обнаружили беспочвенность толстовского учения. Если и этическая пропаганда Толстого и его резкое осуждение классовой борьбы и революции в царской России имели свою реакционную сторону, то как раз то же самое историческое развитие, которого Толстой не признавал, позаботилось о том, чтобы с его учения была снята скорлупа христианского индивидуализма, в то время как блестящее золото его великих социальных мыслей вошло в сокровищницу современной духовной жизни.

Пропаганда Толстого толкнула на время несколько десятков студентов к чудаковатым выходкам, но его могучая критика, одетая в гениальные художественные произведения, будила в сотнях тысяч сердец и голов мысль, искру сознательной жизни и любовь к массе неимущих.

Дело его жизни—это кусок культуры, и сознательный рабочий класс, грядущий наследник культуры, склоняет свои знамена с благодарностью и уважением у гроба великого художника и великого человека, который посвоему до конца боролся против эксплуатации и угнетения и до самой смерти не знал никаких компромиссов.

### ПОСМЕРТНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ТОЛСТОГО

Посмертные произведения Толстого, появившиеся на немецком языке в Берлине, в издательстве Ладыжникова, составляют три тома. В них наряду со многими мелкими очерками и отрывками входят: большая историческая повесть «Хаджи-Мурат», рисующая нам покорение Кавказа Россией в середине XIX столетия, три тенденциозных повести—«Дьявол», «Фальшивый купон» и «Отец Сергей», две драмы—«И свет во тьме светит» и «Живой труп», наконец, «Идиллия» и «Тихон и Маланья»—картинки из жизни русских крестьян времен крепостного права. За исключением последних двух новелл, написанных еще в начале 60-х годов, все упомянутые более крупные произведения Толстого относятся к последним двум десятилетиям его жизни, и можно было бы удивляться живости, блеску и богатству духовного творчества шестидесяти-семидесятилетнего старика, если бы сами эти произведения не являлись в то же время лучшим объяснением неистощимой плодотворности гения Толстого.

Хотя бы буржуазное понимание резко отличается Толстого-художника от Толстого-моралиста. Первому теперь всеми отводится место среди величайших творцов мировой литературы, второго же заточают в российскую глушь как человека нелепого и неприятного, объясняют его проповедь «славянской» склонностью к глупокомыслию и тому подобному вздором, объявляют его полумечтателем, полуанархистом, враждебно относящимся к искусству вообще и к своему собственному, в частности. На той же точке зрения стоял и Тургенев, когда он в своем знаменитом письме к Толстому заклинал его отказаться от моралистически-философского мудрствования и снова вернуться к своему чудесному художественному творчеству, погибшему из-за пророческих причуд Толстого. Такой подход свидетельствует, во всяком случае, о полном непонимании Толстого, ибо для того, кто не проник в мир его мыслей, навсегда останется недоступным и его искусство или, по меньшей мере, истинный источник последнего.

Толстой, быть может, именно потому и является единственным в мировой литературе, что у него внутренняя жизнь и художественное творчество совершенно совпадают, литература для него только средство выразить работу своей мысли и свою внутреннюю борьбу. И потому, что эта неустанная работа и эта мучительная борьба целиком заполняют его и не прекращаются до последнего его вздоха, Толстой и стал таким могучим художником, и источник его творчества брызжет до конца его дней неиссякаемым богатством, все возрастающей ясностью

и красотой. Без величия личности и величия мирозерцания нет великого искусства. Толстой искал правды с первого момента пробуждения в нем сознательной духовной жизни. Но это искание для него — не литературное занятие, никак не связанное с его частной жизнью, как у других «правдоискателей» современной литературы: оно составляет для него личную проблему, которой проникнуты все его дела и чувства и которая целиком властвует над его образом жизни, семейными и дружественными отношениями, над характером его работы и над его творчеством. Это искание не имеет ничего общего с карликовой мировой скорбью «индивидуальности», которая не может изжить свое драгоценное мужское или женское «я» в тесных рамках мелкобуржуазного существования, как у Ибсена или Бьернсона. Вечное искание Толстого обращено на такие формы жизни, которые согласовались бы с идеалом нравственности. Но его нравственный идеал носит чисто социалистический характер: равенство и солидарность всех членов общества, основанные на обязательном для всех труде, — вот к чему неуверенно, но неустанно стремятся герои его произведений: Пьер Безухов в «Войне и мире», Левин в «Анне Карениной», князь Нехлюдов в «Воскресении», так же как в посмертных произведениях «Отец Сергей» и, наконец, Сарынцев в драме «И свет во тьме светит». История художественного творчества Толстого заключается в попытках разрешить противоречие между этим идеалом и существующими общественными отношениями. От своего идеала он не отступает в течение всей

своей долгой жизни до последней ее минуты и с существующим строем не идет ни на малейший компромисс; но в то же время он не принимает и, как истинный сын докапиталистической России, не может принять единственно возможный путь к осуществлению этого идеала, т. е. точку зрения революционной пролетарской классовой борьбы, и это сообщает особую трагичность его жизни и смерти. Его оторванный от исторической почвы общественный идеал витает в атмосфере индивидуально-морального «воскресения», окрашенного в первобытно-христианские тона, или, в лучшем случае, в атмосфере смутного аграрного коммунизма. В разрешении мучившего его вопроса Толстой всю свою жизнь оставался утопистом и моралистом. Но для искусства и его действенной силы важен не социальный рецепт, не решение проблемы, а самая ее постановка, глубина, смелость и искренность в подходе к ней. В этом отношении, в раскрытии хода своих мыслей и своей внутренней борьбы, Толстой дал нам наивысшее, и это позволило ему достигнуть наивысшего и в искусстве. Та неумолимая честность, с какой он подвергает критике всю общественную жизнь во всех ее проявлениях с точки зрения своего идеала, дала ему возможность художественно узреть эту жизнь в целом, во всем многообразии ее форм и соотношений и, таким образом, стать тем недостижимым эпиком, каким он является перед нами в зрелом возрасте в «Войне и мире», а на старости в «Хаджи-Мурате» и в «Фальшивом купоне».

Правда, гений Толстого имеет в себе что-то первозданное и естественное, как неистощимая

золотоносная жила. Но как мало может создать даже могучее художественное дарование, не опирающееся на верный компас широкого и серьезного мирозерцания,—в этом мы недавно убедились еще раз на примере датчанина Иенсена. Его тонкое колоритное и остроумное восприятие действия и неограниченная власть над техническими средствами повествования делают его искренним эпиком большого стиля. И все же, что дал он в своей «Мадам д'Ора», в своем «Колесе», кроме вымученной, гигантской карикатуры на современное общество, кроме ярко размалеванного ярмарочного балагана, производящего впечатление то дерзкого лубка, то злостного памфлета на самих читателей? Это объясняется тем, что у него отсутствует единое мирозерцание, вокруг которого группировались бы детали, ему недостает той глубокой серьезности, честности и правдивости, с которыми Толстой подходил к своим созданиям.

Все эти достоинства Толстого достигают в его посмертных произведениях своего наивысшего развития. Здесь он не ищет формальных красот и не стремится удовлетворить потребность читателя в сенсации или отдохновении. Он отбрасывает все несущественное, все литературные условности и доходит до самой строгой самодисциплины, высшей честности, до самых сжатых средств выражения. Здесь его искусство настолько отождествляется со своим предметом, что становится почти незаметным. Поэтому Толстой именно в посмертных произведениях, в последних творениях своей жизни,

ГОС. ПУБЛ. БИБЛ.  
ЧИТ. ЗАЛ  
ЛЕНИНГРАД.

поднялся на такую высоту художественности, когда последняя стала для него чем-то естественно: все, к чему он ни прикоснется, расцветает у него под рукой, все тотчас же воплощается в образы и живет полной жизнью. Он берет в «Отце Сергии» жизненный путь кающегося мирянина, в «Фальшивом купоне» — историю странствования фальшивой кредитки между различными слоями русского народа — темы и идеи, которые, будучи чисто тенденциозными, безвозвратно погубили бы всякое более слабое художественное творчество и всякую менее совершенную правдивость. А у Толстого создается самыми простыми средствами безыскусственного повествования глубочайший художественный эффект, грандиозная картина человеческих судеб.

Та же глубочайшая, можно сказать, беспримерная правдивость сообщает обеим драмам, вышедшим после смерти Толстого, глубоко-потрясающий характер, хотя в них отсутствует почти все, что обычно требуется для сценичной пьесы, т. е. драматическое «действие» и «развязка». Особенно интересно и поучительно наблюдать во время театрального представления ту духовную пропасть, которая зияет между этими гениальными произведениями великого художника и буржуазной публикой. «И свет во тьме светит» — не что иное, как трагедия личной жизни Толстого. В этой борьбе одинокого человека против вечных тисков компромисса, из которых он, истекая кровью, стремится вырваться, буржуазная публика видит, конечно, только трогательную «трагедию брака», конф-

ликт между «материнскими» и «супружескими» обязанностями и тому подобные милые невзгоды немецкой филистерской спальни. Самые потрясающие сцены, например та, в которой юноша выражает перед военным командованием свое отвращение к милитаризму решительным отказом от службы и за это подвергается бесконечной духовной пытке, или сцена, в которой борец за социальное равенство делает последнюю тщетную попытку бежать от своей семьи и происходит трагическое объяснение между ним и женой, — все эти глубоко серьезные, честные слова действуют на немецкую буржуазию, развращенную обычной лживостью современного театра, как нечто неподходящее, странное, мучительное, почти неприличное. И точно так же не завязывается духовная связь между зрительным залом и другой драмой Толстого «Живой труп». Нарядная немецкая публика спешит в театр главным образом ради сенсационного цыганского хора и пикантной истории развода и, очевидно, совершенно не подозревает, что это на нее беспрепятственно сыплются пощечины со сцены, где изображается благопристойное почтенное общество во всем его внутреннем убожестве, ограниченности и холодном эгоизме и подчеркивается, что отдельных людей с чувствующей человеческой душой и великодушными порывами можно найти только среди так называемого «сброда», среди падших и отверженных. Развращенная буржуазная публика, утратившая всякую способность чувствовать за броней своего тривиального быта и посещающая театр только ради развлечения, совершенно не заме-

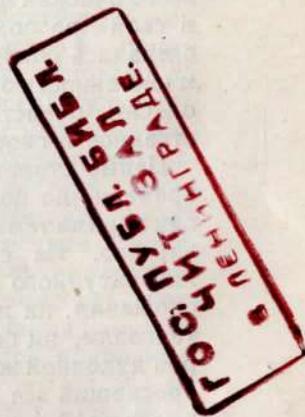
чает, что речь идет о ней самой, когда оборванный герой драмы в немудреных словах рассказывает в своем последнем убежище—трактире—историю своей жизни:

«... Всем ведь нам в нашем кругу, 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: забыться—пить, гулять, петь,—это самое я и делал. И вот допелся!..»

Те, которые «служат, наживают деньги и увеличивают пакость», восторженно рукоплещут артисту, но духовный мир поэта остается для них непонятым, как и духовная сущность современного рабочего движения, массового героя, который «разрушает пакость», навеки останется для них книгой за семью печатями.

И поэтому посмертные произведения Толстого, как рассказы, так и драмы, еще в большей мере, чем прежние его книги, принадлежат рабочей публике. Толстой, конечно, совершенно не понимал современного рабочего движения, 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 общества, как неустрашимый борец за равенство, солидарность среди людей и за права неимущих, как неподкупный обличитель всякого лицемерия и

лживости современных порядков в государстве, церкви, браке, Толстой, несмотря на свои утопически-моралистические формулы, всем своим существом духовно сродни революционному пролетариату. Его художественное творчество должно быть прежде всего достоянием рабочей публики, но, конечно, революционно-сознательной, освобожденной от накипи немецкого филлистерства и всякой веры в авторитеты и которая имеет мужество отбросить и внутренне всякие трусливые компромиссы. В особенности для рабочей молодежи не может быть чтения более полезного в воспитательном отношении, чем книги Толстого.



## ДУША РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

### I

«Моя разноплеменная душа нашла тогда свою родину, и этой родиной стала прежде всего русская литература», — говорит Короленко в своих воспоминаниях. Литература, которая сделалась для Короленко отчизной, родиной, национальностью и украшением которой стал он сам, представляет по своей истории единственное в своем роде явление.

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. Гольфштрем Возрождения, оросивший все страны Европы и по волшебству вызвавший к жизни цветущий сад мировой литературы, потрясающие бури реформации, палящее дыхание философии XVIII века — все это не коснулось России. В царской империи еще отсут-

ствовали органы, необходимые для восприятия лучей света западной культуры, не было духовного чернозема, на котором могли бы приняться ее семена. Скучные литературные памятники тех времен в наши дни напоминают своей безобразной необычайностью произведения искусства Соломоновых или Ново-Гебридских островов. Между ними и искусством Запада, повидимому, не существует никакого близкого родства, никакой внутренней связи.

Затем происходит как бы чудо. После нескольких робких попыток создать национальное умственное движение в конце XVIII века, наполеоновские войны зажигают, подобно молнии, и впервые будят в царской империи национальное сознание как результат глубочайшего унижения России; затем позже торжество коалиции двинуло русскую интеллигентную молодежь на Запад, в Париж, в сердце европейской культуры, и привело ее в соприкосновение с новым миром.

Как бы в одну ночь расцвела русская литература, готовая, в сверкающем доспехе, точно Минерва из головы Юпитера, возникла собственная национальная художественная форма, язык, соединяющий в себе благозвучие итальянского, мужественную силу английского, благородство и глубину немецкого языка, выросло бьющее ключом изобилие талантов яркой красоты, мыслей и чувств.

Долгая темная ночь, могильная тишь были лишь видимостью, лишь призраком. Лучи света с Запада таились лишь как скрытая сила, зародыши культуры выжидали под землей только благоприятного момента для своего роста. Рус-

ская литература возникла вдруг как бесспорный сочлен в кругу европейской литературы. В ее жилах обращалась кровь Данте, Рабле, Шекспира, Байрона, Лессинга, Гете. Львиным прыжком она наверстала то, что упустила в течение тысячелетия, и, как равная, вошла в семью мировой литературы.

Удивителен этот ритм в истории русской литературы, замечательна аналогия его с новейшим политическим развитием России; они способны сбить с толку не одного простодушного представителя школьной мудрости.

Но отличительной чертой этой внезапно столь пышно расцветшей русской литературы является то, что она народилась из оппозиции к господствующему режиму, из духа борьбы. Эта черта заметно отражается на ней в течение целого XIX века. Этим объясняется богатство и глубина ее духовного содержания, совершенство и оригинальность ее художественной формы, но главным образом ее творческая и движущая общественная сила. Русская литература стала под властью царизма, как ни в одной стране и ни в какие времена, могучей силой общественной жизни и 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 Западом и Россией для того, чтобы появиться там не в качестве только берущей, но и дающей, не только

ученицей, но и наставницей. Достаточно назвать три имени: Толстой, Гоголь и Достоевский.

Короленко в своих воспоминаниях характеризует своего отца—чиновника эпохи крепостного права в России—как типичного представителя психологии честных людей того поколения. Короленко-отец чувствовал себя ответственным только за свои личные поступки. Едкое чувство ответственности за социальную неправду было ему чуждо. «Бог, царь и закон», на его взгляд, выше всякой критики. Как уездный судья он чувствовал себя призванным лишь применять, законы с самой кропотливой добросовестностью. «Что законы могут быть плохи, это опять лежит на ответственности царя перед богом,—он, судья, так же не ответственен за это, как и за то, что иной раз гром с высокого неба убивает неповинного ребенка»... Социальный строй в своем целом относился поколением 40-х и 50-х годов в России к области стихийного, незыблемого. Бессильная к сопротивлению среда могла лишь гнуться под плетью начальства, как под напором урагана, в надежде и ожидании, что беда пройдет. «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...» Только подобное мировоззрение и является настоящей основой власти «божьей милостью», и до тех пор, пока непоколебимо держится это мировоззрение,—сила самодержавия велика.

Было бы ошибочным считать характеризующую Короленку психологию специфически русской или связанной лишь с эпохой крепостного права. Подобное настроение общества, свободного от разъедающего самоанализа и внутреннего разлада, воспринимающего «богоугодную покорность» как нечто стихийное и исторические судьбы как нечто ниспосланное с небес, за которое человек столь же мало ответственен, как и за случайное поражение громом невинного ребенка,—подобное настроение может мириться с самыми разнообразными политическими и социальными укладами. И в самом деле, его можно встретить и в самых новейших условиях, и оно именно характеризует психологию немецкого общества в продолжение всей мировой войны.

В России это «устойчивое равновесие совести» стало нарушаться в широких кругах интеллигенции уже в шестидесятых годах. Короленко наглядно изображает этот духовный переворот в русском обществе, причем он показывает, как именно его поколение преодолело «крепостническую» психологию и было захвачено новым течением, преобладающей нотой которого был разъедающий, мучительный, но творческий дух общественной ответственности.

Заслугой русской литературы является именно то, что она разбудила это высокое гражданское чувство в русском обществе, подкапала глубочайшие психологические корни самодержавия. Она со своей стороны с самого своего возникновения в начале XIX века никогда не отрицала социальной ответственности,

не забывала разъедающего, мучительного духа общественной критики.

С тех пор как с Пушкиным и Лермонтовым она широко развернула перед обществом в несравненном блеске свое далеко видное знамя, ее жизненной целью стала борьба с мраком, невежеством и гнетом. С отчаянной силой потрясала она социальными и политическими оковами, натирала себе ими раны и кровью своего сердца честно оплачивала эту борьбу.

Ни в одной стране не бросается так в глаза, как в России, недолговечность самых выдающихся представителей литературы. Они умирали и гибли десятками в цветущем возрасте, почти юношами двадцати пяти—двадцати семи лет, или же, в лучшем случае, едва пережив сорок лет, гибли на виселице, от открытого или замаскированного дуэлью самоубийства, от сумасшествия, от преждевременного истощения. Так был казнен в 1826 году благородный певец свободы Рылеев, вождь восстания декабристов. Так пали жертвой дуэли в расцвете своих дарований гениальные творцы русской поэзии—Пушкин и Лермонтов. Так же рано погиб основатель литературной критики и поборник гегелевской философии в России—Белинский, равно как Добролюбов. Затем и прекрасный, нежный поэт Кольцов, песни которого, подобно одичавшим садовым цветам, глубоко укоренились в русской народной поэзии. Так погибли творец русской комедии Грибоедов и его более великий преемник Гоголь. В новейшее время—оба блестящих беллетриста—Гаршин и Чехов. Остальные томилась десятки лет в тюрьме, на каторге, в ссылке—

ГОС. ПУБЛ. БИБЛ.  
ЧИТ. ЗАЛ  
В ЛЕНИНГРАДЕ.

как основатель русской периодической печати Новиков, как вождь декабристов Бестужев, как князь Одоевский, Александр Герцен, Достоевский, Чернышевский, Шевченко, Короленко.

Тургенев рассказывает мимоходом, что он в первый раз вполне сознательно наслаждался пением жаворонка где-то близ Берлина. Это случайное замечание представляется мне очень характерным. Жаворонки поют в России не хуже, чем в Германии. Обширное русское государство хранит такое множество столь разнообразных красот природы, что чуткая душа поэта могла бы на каждом шагу совершенно отдаться чувству наслаждения природой. Тургеневу мешала спокойно наслаждаться красотами природы у себя на родине именно мучительная дисгармония общественных условий, постоянное гнетущее чувство ответственности за вопиющий социальный и политический строй. От этого чувства нельзя было никогда отделяться, и своим постоянным сверлением где-то в глубине души оно не давало совершенно забыть ни на минуту. Лишь за границей, оставив позади себя тысячи гнетущих картин родины и очутившись среди чужих условий, которые всегда наивно импонировали русским своею благоустроенной внешней стороной и материальной культурой; русский писатель мог беззаботно, всем существом отдаться чувству наслаждения природой.

Правда, нет ничего ошибочнее, как на этом основании представлять себе русскую литературу как тенденциозное искусство в грубом смысле этого слова или как оглушительные фанфары

свободы, как исключительное изображение «бедных людей». Или даже считать всех русских писателей революционерами, по меньшей мере прогрессистами. Шаблоны вроде «реакционер» или «прогрессист» сами по себе еще мало что значат в искусстве.

Достоевский является, по крайней мере в своих позднейших сочинениях, определенным реакционером, благочестивым мистиком и ненавистником социалистов. Его изображения русских революционеров представляют собой злобные карикатуры. Мистические поучения Толстого отливают по меньшей мере реакционными тенденциями. И все-таки оба они своими произведениями потрясают, возвышают, освобождают нас. Это оттого, что не исходная их точка реакционна, что их мыслями и чувствами владеют не социальная ненависть, узкосердие, кастовый эгоизм, приверженность к существующему порядку, а, наоборот, широкая гуманность и глубокое чувство ответственности за социальную несправедливость. Именно реакционер Достоевский является художественным защитником «Униженных и оскорбленных», как гласит название одного из его произведений. И лишь выводы, к которым, каждый по-своему, приходят как он, так и Толстой, лишь выход, который они надеются найти из социального лабиринта, ведет на ложные пути мистики и аскетизма. Но у истинного художника социальный рецепт, предлагаемый им, является второстепенным делом: решающую роль играет источник творчества, его животворящий дух, а не сознательно поставленная им себе цель.

ГОС. ПУБЛ. БИБЛ.  
ЧИТ. ЗАЛ  
В ЛЕНИНГРАДЕ.

Точно так же в русской литературе, хотя и в значительно меньшем объеме, мы находим направление, которое, вместо глубоких, мировых идей Толстого или Достоевского, призывает к более скромным идеалам: к материальной культуре, современному прогрессу, гражданской деловитости. К талантливейшим представителям этого направления принадлежат из старого поколения—Гончаров, а из младших—Чехов. Последний в свое время высказал характерное суждение, возражая против аскетически-морализующей тенденции Толстого: «В электричестве и паре любви к человеку больше, чем в целомудрии и в воздержании от мяса». Но это несколько трезвенное «культурническое» течение в России естественно, не так, как у французских или немецких писателей, изображающих золотую середину, дышит не сытым филистерством и пошлостью, а юношески пылким тяготением к культуре, сознанием собственного достоинства и инициативой. Особенно Гончаров в своем «Обломове» возвысился до изображения человеческой беспечности, которое заслуживает занять место в галлерее крупных человеческих типов, имеющих общее значение.

Есть, наконец, в русской литературе также представители декадентства. К ним следует причислить одного из самых блестящих талантов поколения Горького—Леонида Андреева. Его художественные произведения дышат ужасными гнилостными испарениями, под тлетворным дыханием которых гибнет всякая радость жизни. Но корень и сущность этого русского декадентства диаметрально противоположны

источникам искусства Бодлера или д'Аннунцио. У них в основе лишь пресыщение новейшей культурой, чрезвычайно утонченный, но по существу могучий эгоизм, не находящий удовлетворения в нормальной жизни и поэтому хватающийся за ядовитые возбуждающие средства. У Андреева безнадежность овладевает душой, подавленной страданием под напором гнетущих социальных условий. Андреев, как и все лучшие русские писатели, глубоко проникся всеми страданиями человечества. Он пережил японскую войну, первый революционный период, ужасы контрреволюции 1907—1911 годов и изобразил их в потрясающих картинах, как «Красный смех», «Рассказ о семи повешенных» и т. д. Теперь он подобен своему Элеазару, который, возвратясь из царства теней, не может больше побороть дыхание смерти 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.

В этом социальном сочувствии именно заключается особенность и художественное величие русской литературы. Захватить и потрясти может только тот, кто сам захвачен и потрясен. Талант и гений в каждом отдельном случае являются бесспорно «божьим даром». Но величайшего таланта еще недостаточно для продолжительного влияния. Кто может отрицать талант и даже гений аббата Монти, который воспевал в дантовских терцинах то убийство римской

чернью посла Французской революции, то победы этой революции, то австрийцев, то Директорию, то сумасбродного Суворова, то Наполеона во время его бегства перед русскими, то опять императора Франца, всегда прославляя соловьиными песнями каждого победителя? Кто стал бы отрицать большой талант Сент-Бёва, создателя формы литературного *essai*, который своим блестящим пером оказывал услуги одной за другой почти всем партиям Франции, сжигая сегодня то, чему поклонялся вчера, и обратно?

Для устойчивого влияния, для истинного воспитания общества нужно больше, чем талант,—нужна поэтическая личность, характер, индивидуальность, коренящиеся в твердые законченного многообъемлющего мирозерцания. И именно это мирозерцание столь необыкновенно изоширило тонко вибрирующую социальную совесть русской литературы, ее способность проникнуться психологией разнообразных характеров, типов, социальных положений. И это болезненно содрогающееся сострадание придает эти роскошные сверкающие краски ее образам. Именно это неустанное искание, это напряженное раздумье над социальными загадками сделало ее способной охватить своим художественным взором социальный строй во всем его объеме и внутренней сложности и зафиксировать в великих произведениях.

Убийства и преступления совершаются ежедневно повсюду. «Парикмахерский подмастерье Икс убил и ограбил капиталиста Игрека. Суд приговорил его к смертной казни». Подобные сообщения в трех строках каждый из нас читает

в своей утренней газете, пробегает по ним равнодушным взором, спеша скорее узнать последние новости скакового поля или посмотреть репертуар театров на ближайшую неделю. Кто, кроме уголовной полиции и статистиков, интересуется убийствами? Разве только еще уголовные романисты и кинематографы.

Достоевский был глубоко потрясен тем фактом, что человек может убивать человека, что это совершается ежедневно вокруг нас, в среде нашей «цивилизации», за стеной нашего обывательского домашнего мира. Точно так же как для Гамлета преступление его матери разорвало все человеческие связи, потрясло все мироздание, так для Достоевского «распалась связь времен» пред лицом того, что человек может убить человека. Он не находит покоя, он чувствует ответственность, лежащую за этот ужас на нем, на каждом из нас. Он должен уяснить себе психологию убийцы, его страдания, проследить его муки до самых затаенных уголков его души. Он проникся всеми этими мучениями и был поражен страшным выводом: убийца сам—несчастнейшая жертва общества. И Достоевский забил тревогу, он будит нас от тупого равнодушия нашего культурного эгоизма, передающего убийцу уголовной полиции, прокурору, палачу или тюрьме, стараясь таким образом сложить с себя ответственность. Достоевский заставляет нас пережить все муки убийцы и в конце концов повергает нас уничтоженными на землю. Кто раз пережил его Раскольникова, допрос Мити Карамазова в ночь после убийства его отца, кто пережил «Записки из мертвого дома», тот



никогда больше не сможет укрыться, как улитка в свою раковину, в скорлупу филистерства и самодовольного эгоизма. Романы Достоевского представляют собой самое страшное обвинение брошенное в лицо буржуазному обществу: истинный убийца, губитель человеческих душ— это *ты!*

Никто не умеет так жестоко мстить обществу за его преступление, совершенное над отдельным человеком, подвергать его такой мучительной пытке, как Достоевский,—это его специфический талант. Но и все духовные вожди русской литературы точно так же смотрят на убийство, как на обвинение против существующих условий, как на преступление против убийцы как человека и возлагают ответственность за него на нас всех, на каждого в отдельности. Поэтому-то все выдающиеся таланты, как зачарованные, постоянно возвращаются к теме великого уголовного преступления для того, чтобы представить его нам в величайших художественных произведениях, нарушить наш невозмутимый покой: Толстой во «Власти тьмы» и «Воскресении», Горький в «На дне» и в рассказе «Трое», Короленко в рассказе «Лес шумит» и в своем чудном сибирском «Убивце».

Проституция представляет собою столь же мало специфически русское явление, как и туберкулез. Это, скорее, самое международное из установленных социальной жизни. Но и проституция, несмотря на свою почти господствующую роль в современной жизни, официально, в виде условной лжи, не считается нормальной составною частью современного

общества, а трактуется как нечто, лежащее за его стенами, как его отбросы. Русская литература изображает проститутку не в пикантном стиле будуарного романа или в духе слезливой сентиментальности тенденциозных сочинений, а также не как таинственного, хищного зверя, не как «духа земли». Ни одна литература в мире не дает картин более страшного реализма, чем грандиозная картина разгула в «Братьях Карамазовых» или в «Воскресении» Толстого. Но при этом русский художник видит в проститутке не «падшую», а человека, психика которого, страдания и внутренняя борьба захватывают целиком. Он облагораживает проститутку, дает ей удовлетворение за совершенное над ней общественное преступление, делая ее при этом соперницей из-за сердца мужчины самых нежных и чистых женских образов. Он украшает ее голову розами и возносит ее, как Магадэва баядерку, из чистилища ее разврата и душевных страданий на высоту нравственной чистоты и женского героизма.

Но не только страшные, исключительные явления на сером фоне будничной жизни, а и сама эта жизнь, заурядный человек с его горем внушает социально-обостренной русской литературе глубокий интерес. «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 под названием «Парадокс» он влагает в уста от рождения безрукого калеки слова: «Человек



создан для счастья, как птица для полета». В устах несчастного калеки подобное изречение есть очевидный парадокс. Для тысячи и миллионов людей не случайные физические пороки, а социальные условия делают человеческое «призвание быть счастливым» столь же парадоксальным.

Замечание Короленко включает в себе на самом деле важное правило социальной гигиены: счастье делает людей духовно здоровыми и чистыми; оно, подобно солнечному свету над открытым морем, лучше всего дезинфицирует воду. Это значит также, что при уродливых условиях общественной жизни—а уродливы, в сущности, все условия, основанные на социальном неравенстве,—разнообразнейшие духовные пороки должны превратиться в массовое явление. Угнетение, произвол, несправедливость, бедность, зависимость, а также ведущее к односторонней специализации разделение труда как постоянные явления духовно формируют людей в известном направлении, и это происходит на обоих полюсах: угнетатель и угнетенный, тиран и низкопоклонник, спесивец и блюдолиз, беспощадный делец и беспечный лентяй, педант и гаер—все являются продуктом и жертвой своих условий.

Именно эти особенные психологические уродства—так сказать, неправильный рост человеческой души под влиянием обычных социальных условий—изображены Гоголем, Достоевским, Гончаровым, Салтыковым, Успенским, Чеховым и другими с бальзаковской силой. Трагедия пошлости самого обыкновенного, заурядного

человека, как ее изобразил Толстой в «Смерти Ивана Ильича», не имеет подобных во всей всемирной литературе.

Но особенно категория мелких плутов без определенного занятия, непригодных для настоящей работы, мечущихся между прихлебательством и случайными столкновениями с уложением о наказаниях, эти отбросы буржуазного общества, от которых это общество на Западе отмахивается краткими надписями: «Нищим, разносчикам, музыкантам вход воспрещается»,—эта категория типа отставного чиновника Попкова у Короленко издавна находит в русской литературе живой художественный интерес и добродушную улыбку понимания. С душевной теплотой Диккенса, но без его благодушно-буржуазной сентиментальности, а скорее с глубоким реализмом Тургенев, Успенский, Короленко, Горький причисляют всех этих «потерпевших крушение», как и преступников и проституток, просто к человеческому обществу, как равноправных,—и благодаря именно этому широко гуманному взгляду возникли произведения величайшего художественного значения.

С особой нежностью и тонкостью изображается в русской литературе детский мир, как-то: у Толстого в «Войне и мире» и в «Анне Карениной», у Достоевского в «Братьях Карамазовых», у Гончарова в «Обломове», у Короленко в рассказах «В дурном обществе» и «Ночью», у Горького в рассказе «Трое». Существует роман Золя «Page d'amour» из цикла Ругон-Макаров, где центром действия является захватывающе изображенная душевная драма заброшенного ре-

бенка. Но здесь нездоровая от рождения, болезненно чувствительная девочка, смертельно пораженная в сердце кратким, эгоистическим, любовным опьянением своей матери, увядает, как едва распустившийся бутон, и служит лишь объектом исследования экспериментального романа Золя, манекеном, иллюстрирующим тезис о наследственности.

Для русских ребенок и его психика составляют самостоятельный и полноценный объект художественного интереса; это такой же человеческий индивидуум, как и взрослый, только более естественный, менее испорченный и главным образом более беззащитный перед лицом социальных влияний. Кто «соблазнит единого из малых сих, тому лучше повесить жернов на шею» и т. д. Но современное общество «соблазняет» миллионы этих малых, лишая их самого ценного, самого незаменимого из того, что человек может назвать своим,—счастливого, беззаботного, гармоничного детства.

Как жертва социальных условий детский мир с его горем и радостями особенно близок сердцу русских писателей и изображается ими не в фальшивом, искусственном тоне, которым взрослые большею частью считают нужным говорить о мире детей, а в прямом, серьезном тоне товарища, без всякого безосновательного возвеличения себя как старшего, даже с внутренним страхом и благоговением перед нетронутым «человеческим», дремлющим в каждой детской душе, как перед голгофой жизни, предстоящей каждому ребенку.

Важным симптомом духовной жизни куль-

турных народов является место, занимаемое в их литературе сатирой. В этом отношении Германия и Англия—два разных полюса в европейской литературе. Для того чтобы протянуть нить между Гутенгом и Гейне, необходимо было бы причислить к сатирикам Гриммельсгаузена, что все же можно сделать только с натяжкой. И даже в таком случае промежуток представляют картину страшного упадка в течение трех столетий. От гениально-фантастического Фишарта с его богатой натурой, в которой явно чувствуется дыхание Возрождения, до трезвенно-причудливого Мошероша и от Мошероша, который все-таки дерзко теребил за бороды сильных мира сего, до маленького филистера Рабенера—какое падение! Рабенер, издававшийся над «дерзостью» тех, которые осмеливались представлять в смешном виде князей, духовенство и «высшие сословия», тогда как честный немецкий сатирик должен прежде всего научиться быть «верноподданным», одним этим уже обличает гибель немецкой сатиры. В послемартовской литературе сатира высокого стиля почти отсутствует. В Англии сатира с началом XVIII в., со времени Великой революции, получила беспрецедентное развитие. Английская литература не только дала целый ряд таких мастеров сатиры, как Мандевилль, Свифт, Стернсэр Филипп Фрэнсис, Байрон, Диккенс, среди которых первое место принадлежит, конечно, Шекспиру за одну фигуру Фальстафа,—больше того: сатира стала здесь из привилегии аристократов духа общим достоянием; она была, так сказать, национализирована. Она сверкает с этого



времени в политических памфлетах, брошюрах, парламентских речах, газетных статьях, точно так же как и в поэзии. Она до такой степени превратилась в насущную потребность, нормальный воздух для англичан, что, например, в рассказах для благовоспитанных девиц какой-нибудь Крокер можно найти столь же едкое изображение английской аристократии, как и у Уайльда, Шоу или Гэлсуорси.

Расцвет сатирической литературы часто связывают со старой политической свободой в Англии и объясняют ею. Русская литература, которая в этом отношении может быть поставлена рядом с английской, доказывает, что это не столько зависит от государственного строя, сколько от духа литературы, не столько от учреждений, сколько от взглядов руководящих слоев общества.

В России сатира господствовала со времени возникновения новейшей литературы во всех ее областях, и в каждой из них дала выдающиеся образцы. Поэма Пушкина «Евгений Онегин», повести и эпиграммы Лермонтова, басни Крылова, комедии Островского и Гоголя, стихотворения Некрасова, из которых его сатирическая поэма «Кому на Руси жить хорошо» дает даже в тяжелом немецком переводе понятие о чудесной свежести и красочности его творчества, — все это, каждое в своем роде, образцовые художественные создания. Наконец, русская сатира дала гениального Салтыкова-Щедрина, изобретшего для яростного бичевания самодержавия и бюрократии совершенно своеобразную литературную форму, собственный неперево-

димый язык и оказавшего глубокое влияние на духовное развитие общества.

Итак, русская литература соединяет вместе с высоким нравственным пафосом художественное понимание всей гаммы человеческих чувств. И она создала среди материальной бедности царизма, в огромной тюрьме, собственное царство духовной свободы и пышной культуры, где можно было дышать и принимать участие в интересах и духовных стремлениях культурного мира. Вот почему она могла создать социальную силу, воспитать поколение за поколением и стать для лучших, как Короленко, истинной родиной.

## II

Короленко — насквозь поэтическая натура. Над его колыбелью витал густой туман суеверий; не тех развращающих суеверий современного декадентства больших городов, неискоренимо свирепствующих, например в Берлине в виде спиритизма, гадания на картах и молебний о здравии, — а наивные суеверия народной поэзии, столь же чистые и пряно-ароматные, как и вольный ветер украинских степей и миллионы диких ирисов, тысячелистников и шалфея, цветущих там среди высокой в рост человека травы. В душной атмосфере людской и детской в родительском доме Короленко ясно чувствуется, что его колыбель стояла в близком соседстве от волшебной страны Гоголя, с ее домовами, ведьмами и языческими рождественскими привидениями.

Гарный Луг также вызывает живое воспоминание о мире Гоголя, о миргородских обывателях Иване Ивановиче и Иване Никифоровиче, но еще с сильным польским налетом, так как Волянь недалеко от Литвы, родины прежнего сельского шляхетства и его бессмертного барда Мицкевича.

Короленко, по своему происхождению, является одновременно поляком, украинцем и русским, и еще ребенком ему приходилось выдерживать натиск трех «национализмов», из которых каждый требовал «кого-нибудь ненавидеть и преследовать». Все подобные искушения рано разбивались о здорovou человечность мальчика. Польские традиции обевали его лишь как последнее умирающее дыхание исторически побежденного прошлого. Украинский национализм отталкивал его прямую натуру смесью маскарадного фатовства и реакционной романтики. А грубые методы официальной обручительной политики по отношению к угнетенным полякам и униатам на Украине были сильным предостережением от русского шовинизма для него, нежного мальчика, которого всегда инстинктивно влекло к слабым и угнетенным, а не к сильным и торжествующим. От борьбы трех национальностей, поприщем которой служила его родная Волянь, он нашел прибежище в гуманности.

Семнадцати лет от роду, материально представленный после смерти отца всецело себе, он отправился в Петербург для того, чтобы ринуться в водоворот университетской жизни и политического брожения. После трехлетнего

учения в Технологическом институте он поступил в Московскую сельскохозяйственную академию. Но уже через два года его планы будущего, как и планы многих из его поколения, были разрушены «высшею властью». Как участник и оратор студенческой демонстрации Короленко 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 для того, чтобы строить новые планы жизни. Он изучил здесь сапожное мастерство, чтобы, согласно своим идеалам, ближе подойти к рабочим слоям народа и одновременно достигнуть многостороннего развития своей личности. Но в 1879 году он был снова арестован и на этот раз сослан дальше на северо-восток, в отдаленнейший уголок Вятской губернии.

Но и с этим Короленко справился благодаря своей бодрости. Он старается как-нибудь устроиться в новом месте ссылки, усердно занимается вновь изученным ремеслом, чтобы таким образом добывать средства к жизни. Но ему не суждено было долго пользоваться покоем. Неожиданно, без всякой видимой причины он был препровожден в Западную Сибирь, откуда снова в Пермь, из Перми уже на самый крайний восток Сибири.

Но этим не кончились его странствия. 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. Короленко в качестве «политического ссыльного» должен был еще присягнуть отдельно, как частное лицо. Он, как и все прочие ссыльные, отказался от этого предложения и был послан за это в полярную пустыню Якутской области.

Это была, несомненно, «пустая демонстрация», хотя Короленко вовсе не был настроен демонстративно. Существующие условия несколько не изменились бы материально и непосредственно от того только, что один ссыльный где-то в сибирской тайге, близ полярного круга присягнул или не присягнул царскому правительству в верноподданстве. Но в царской России существовал обычай производить подобные «пустые демонстрации». Впрочем, это практиковалось не в одной России. Разве упорное «а все-таки она вертится» Галилея не представляет собой такую же «пустую демонстрацию», без всякого практического следствия, кроме мести святой инквизиции истерзанному пыткой и темницей человеку? И все же для тысяч людей, имеющих лишь самое туманное представление об учении Коперника, имя Галилея, навсегда связано с этим красивым жестом, в котором совершенно не существенно то, что он даже и не имел места в действительности. Именно легенды, которыми человечество любит украшать своих героев, доказывают, насколько подобные «пустые демонстрации», несмотря на их неосязаемую материальную пользу, являются необходимыми в общем духовном хозяйстве.

Четыре года Короленко должен был страдать за отказ от присяги в жалком селении полудиких кочевников, на берегу Алдана, притока Лены, в сибирской тайге при зимней температуре в 40—25° мороза. Но все лишения, одиночество, жалкая обстановка, суровые картины тайги, оторванность от культурного мира не могли нарушить духовную эластичность и солнечный темперамент Короленко. Он принимает деятельное участие в скудной жизни и интересах якутов, он прилежно пахал, косил сено и доил коров. Зимой он шил обувь для туземцев и писал иконы... Короленко описывает впоследствии этот период «жизни заживо погребенных» — по выражению Джорджа Кеннана о жизни якутских ссыльных — в своих рассказах без жалобы, без всякой горечи, даже с юмором, в картинах самой нежной, поэтической красоты. Тем временем зрело его художественное дарование, и он собирал богатую добычу из впечатлений природы и психологических наблюдений.

Возвратившись в 1885 году из ссылки, стоившей ему с краткими перерывами почти десяти лет жизни, он выступил с небольшим рассказом «Сон Макара», который одним взмахом поставил его наряду с большими художниками русской литературы. Среди свинцовой атмосферы 80-х годов этот первый вполне зрелый плод молодого таланта произвел впечатление первой песни жаворонка в серый февральский день. Быстро, один за другим последовали дальнейшие очерки и рассказы: «Очерки сибирского туриста», «Лес шумит», «За иконой», «Ночью», «Судный день»,

1984 ДУБЛЬ БИБЛ  
В ДЕНИНГРАДЕ.

«Река играет» и др. Все они носят одни и те же основные черты творчества Короленко: чарующие картины природы и настроений, милая, свежая естественность и сердечное участие к униженным и оскорбленным».

Но эта сильная социальная нота в сочинениях Короленко не носит в себе ничего поучающего, воинственного, апостольского, как у Толстого. Она является просто частью его любви к жизни, его доброй натуры, его жизнерадостного темперамента. При всем величии и великодушии его взглядов, при всем отсутствии шовинизма Короленко насквозь *Русский* писатель, быть может, самый национальный из больших прозаиков русской литературы. Он не только любит свою страну, — он влюблен в Россию, как юноша, влюблен в ее природу, в интимные красоты каждой местности исполинского 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 его напряженное раздумие. Короленко чувствует себя в своей сфере не в городе, не в удобном купе вагона, не в шуме и торопливости современной культурной жизни, а только на большой дороге. С котомкой за плечами и с собственноручно вырезанным посохом в руке, «с легким потом странника» шествовать вперед, подвергаться случайностям, то следовать с толпой набожных богомольцев за чудотворной иконой, то беседовать с расположившимися на берегу реки у ночного костра рыбаками, то, замешавшись в пеструю толпу крестьян, лесоторговцев,

солдат и нищих на сонно-ползущем маленьком еле живом пароходишке прислушиваться к их разговорам — вот образ жизни, наиболее приятный для него. И во время этих странствований он является не только наблюдателем, как тонкий, избалованный аристократ Тургенев. Для Короленко не составляет никакого труда после нескольких слов близко подойти к людям из народа, войти в их тон, окупиться в толпу.

Так он обошел пешком почти всю Россию. Здесь он на каждом шагу упивался красотами природы, наивной поэзией первобытности, вызывавшей улыбку у Гоголя. Здесь он с восторгом наблюдал стихийную фаталистическую флегматичность русского народа, в обычное время производящего впечатление невозмутимого и неистощимого, а в бурные моменты обнаруживающего героизм, величие и стальную силу совершенно так же, как та чудная река в его рассказе, которая при обычном течении тихо и покорно плещется в своих берегах, а во время разлива вздымается, становясь гордым, нетерпеливым, великолепно грозным потоком. Здесь, в непосредственном и непринужденном общении с природой и простым народом Короленко заполнял свою записную книжку свежими, пестрыми впечатлениями, из которых почти в неизменном виде, еще покрытые блестящими каплями росы, обвеянные запахом земли, создались его очерки и рассказы.

Своеобразным созданием творчества Короленко является «Слепой музыкант». По видимости чисто психологический опыт, рассказ, строго говоря, посвящен теме нехудожественной.

Прирожденные физические недостатки могут, правда, быть источником многих конфликтов в человеческой жизни, но сами по себе находятся вне человеческой воли и воздействия, вне всякой вины и возмездия, исключая те случаи, когда они, как явление наследственности, делают преступление родителей проклятием для детей. Поэтому физические недостатки как в литературе, так и в пластических искусствах изображаются лишь эпизодически или с сатирической целью для того, чтобы еще более заклеймить духовное безобразие человека (Терсит у Гомера, заикающиеся судьи в комедиях Мольера и Бомарше), или же с добродушно юмористическим оттенком (жанровые картинки нидерландского Возрождения, например эскизы калеки Корнелиса Дюсарта).

Совершенно иначе у Короленко: душевная драма слепорожденного, мучимого неудержимым стремлением к свету, которое он не может удовлетворить, представляет собою центр завязки, а развязка, даваемая Короленко, неожиданно снова приводит к основной ноте его искусства и русской культуры вообще. Его слепой музыкант переживает духовное возрождение, становится духовно «зрячим», отрешившись от эгоизма своего безысходного страдания для того, чтобы стать выразителем душевных и физических нужд всех слепых. Центральным эпизодом рассказа является первый публичный благотворительный концерт слепого, который неожиданно варьирует на своем инструменте известную мелодию слепых уличных певцов в России и делает ее темой своей импро-

визации, которая вызывает у взволнованной публики пламенное сочувствие. Социальный элемент, солидарность с массовым страданием является здесь спасением и просветлением как для отдельного лица, так и для всех вообще.

## III

Пolemическим характером русской литературы вызывается то, что граница между беллетристикой и публицистическими произведениями далеко не столь резко очерчена, как это имеет место в настоящее время на Западе. В России часто одно переходит в другое, как и в Германии в те времена, когда Лессинг указывал путь буржуазии и попеременно при помощи театральной критики, драмы, философско-богословской полемики, эстетического исследования старался проложить путь новому мировоззрению. Но в то время как Лессинг, благодаря своей трагической судьбе, всю жизнь оставался одиноким и непонятым, в России длинный ряд выдающихся талантов, борцов за свободное мировоззрение, возделывал попеременно разнобразнейшие области литературы. Александр Герцен вместе со значительным талантом романиста соединял гениальное перо журналиста и умел из-за границы будить свою «Колоколом» в 50-х и 60-х годах всю мыслящую Россию. Старый гегельянец Чернышевский с одинаковой свежестью и жаждой борьбы переходил от полемики к философскому трактату, к политико-экономическому исследованию и к

Гос. Публ. Библ.  
Чит. зал  
в Ленинграде.

тенденциозному роману. Литературная критика как выдающееся средство борьбы с реакцией в самых ее сокровенных уголках и систематической пропаганды прогрессивной идеологии нашла после Белинского и Добролюбова блестящего представителя в лице Михайловского, десятки лет владевшего общественным мнением и оказавшего большое влияние и на духовное развитие Короленко. Толстой наряду с романом, рассказом и драмой пользовался для пропаганды своих идей нравоучительной сказкой и полемическим памфлетом. Короленко, с своей стороны, постоянно менял кисть и палитру художника на клинок журналиста для того, чтобы выразить свое отношение к насущным вопросам социальной жизни и принять непосредственное участие в борьбе текущего дня.

К постоянным особенностям режима старой царской России принадлежат—наряду с пьянством, неграмотностью и дефицитом бюджета—хронические голодовки. Неурожай—плод своеобразно проведенной «крестьянской реформы» при уничтожении крепостного права, подавляющих податей и крайней отсталости сельскохозяйственной техники—посещал крестьян через каждые два года подряд в течение всего восьмого десятилетия прошлого века. В 1891 году он достиг своего апогея: в двадцати губерниях после необыкновенной засухи последовал полный неурожай, и голод достиг поистине ветхозаветных размеров.

В официальном обследовании о размерах неурожая среди более семисот ответов из раз-

личнейших местностей оказалось следующее описание, принадлежащее перу простого священника одной из центральных губерний:

«Неурожай надвигался в течение трех лет, одна беда за другой шла на крестьянина. Появились гусеницы, саранча пожирает рожь, черви объедают ее, жуки истребляют остатки. Урожай уничтожен на поле, семена засохли в земле, амбары пусты, хлеба нет. Скот стонет и падает, вяло тащатся стада быков, овцы погибают, для них нет корма... Миллионы деревьев, десятки тысяч изб пожраны огнем. Нас окружали огненные стены и столбы дыма... Как сказано у пророка Софонии: «Все истреблю с лица земли,—говорит господь,—истреблю людей и скот, диких зверей, птиц небесных и рыб морских». Какое множество из царства пернатых погибло во время лесных пожаров, как много рыбы погибло во время мелководья!.. Лоси разбежались из наших лесов, куницы исчезли, белки погибли. Небо закрылось и стало твердым, как медь—не падает больше роса, а лишь засуха и огонь. Фруктовые деревья, трава и цветы засохли, не созревает нигде ни малина, ни голубика, ни ежевика, ни брусника, все торфяники и болота выгорели... Куда девалась свежая лесная зелень, чудный воздух, бальзамический аромат сосен, приносивший исцеление больным? Все погибло...»

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

Опасение доброго деревенского попа было не без основания: всесильная дворянская фронда

объявила весь голод—как ни невероятно это звучит—злостной выдумкой «подстрекателей» и считала всякую помощь излишней...

Тогда между реакционным лагерем и прогрессивной интеллигенцией по всей линии возгорелась борьба. В русском обществе возникло брожение, литература забила тревогу. Помощь голодающим была организована в самых широких размерах. Врачи, писатели, студенты и курсистки, учителя, интеллигентные женщины бросились сотнями в деревню для организации народного питания, раздачи семян, закупки зерна по дешевым ценам, для ухода за больными. Но это было не так просто. Обнаружилась вся путаница, давно вкоренившаяся в расстроенном хозяйстве страны, управляемой бюрократами и военными, где каждая губерния и каждый уезд представляли отдельную сатрапию. Соперничество, междуведомственные споры и разногласия между губернскими и уездными властями, между правительственными органами и земским самоуправлением, между волостными писарями и крестьянской массой, к тому же еще хаос понятий, надежд и требований самих крестьян, их недоверие к горожанам, противоположность между богатой деревенской буржуазией и обездоленной массой—все это неожиданно стало перед интеллигенцией в виде привсдящих ее в отчаяние тысяч преград и препятствий ее добрым желанием. Ярво выступили все бесчисленные местные злоупотребления и притеснения, которым до того времени крестьянство подвергалось в тиши изо дня в день, вся бессмысленность и противоречия

бюрократизма, и борьба с голодом, сама по себе являвшаяся простым актом благотворительности, превратилась сама собой в борьбу с социальным и политическим режимом самодержавия.

Короленко, как и Толстой, стал во главе прогрессивной интеллигенции и посвятил этому делу не только свое перо, но и все свои силы. Весной 1892 года он отправился в один из уездов Нижегородской губернии, в самое осиное гнездо реакционной дворянской фронды, для того чтобы организовать в голодающих деревнях питательные пункты. Совершенно незнакомый с местными условиями, он вскоре вошел во всякую мелочь и предпринял непримиримую борьбу с тысячами преград, возникших на его пути. Четыре месяца он оставался в уезде, переходя из деревни в деревню, от одной инстанции к другой, причем по целым ночам в крестьянских избах, при слабом свете стеной лампочки заполнял свой дневник и в то же время вел непрерывно в столичных газетах горячую, оживленную борьбу с реакцией. Его дневник, где в ужасных картинах изображена ест Голгофа русской деревни—нищенствующие дети, безмолвные, словно окаменевшие, матери, плачущие старики, болезнь и безнадежность,—является бессмертным памятником царского режима.

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

апатичные деревни. Отношение царских органов управления к этому новому врагу производит впечатление анекдота, но это было горькой правдой: бакинский губернатор скрылся от эпидемии в горы, саратовский губернатор спасся бегством на пароход, когда возникли народные волнения; астраханский губернатор решил, наконец, вопрос: он отправил в Каспийское море дежурные пароходы, которые закрыли доступ на Волгу всем судам, идущим из Персии и с Кавказа, как подозрительным по холере, но не снабжал содержащихся в карантине ни хлебом, ни водой. Таким образом более четырехсот пароходов и барок было арестовано, и десять тысяч человек—больных и здоровых вместе—было предоставлено гибели от эпидемии, голода и жажды. Наконец, к Астрахани прибыл по Волге пароход как вестник попечения начальства. Взоры истомленных 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 Каспийском море. Вслед за этим раздался клич отчаяния: начальство умышленно распространяет эпидемию для того, чтобы истребить народ... Первыми жертвами «холерных бунтов» были санитары, мужчины и женщины из интеллигенции, которые самоотверженно и героически поспешили в деревни для устройства барачков, ухода за больными и организации мероприятий для спасения здоровых. Бараки были сожжены, врачи и сестры мило-

сердия перебиты. Следствием этого явились карательные экспедиции, кровопролитие, военные суды и казни. В одном Саратове было вынесено двадцать смертных приговоров... Чудный приволжский край вновь превратился в дантовский ад.

И лишь высокий нравственный авторитет и глубокое понимание нужд и психики крестьян могли внести свет и смысл в этот кровавый хаос, и для этой роли, кроме Толстого, не подходил в России никто больше, чем Короленко. Он очутился на своем посту одним из первых, привозил к позорному столбу истинных виновников беспорядков—самодержавную администрацию—и снова дал обществу потрясающий памятник одинаковой ценности, как исторической, так и художественной,—статью «Холерный карантин».

В старой России смертная казнь за уголовные преступления давно отменена. В нормальное время казнь являлась отличием, сохраненным лишь для политических преступников. Смертная казнь получила особенно широкое применение в 70-х годах, когда оживилось террористическое движение, и после покушения на Александра II царское правительство не остановилось даже перед тем, чтобы послать на виселицу женщин—знаменитую Софью Перовскую и Гесю Гельфман. Во всяком случае, в то время и позже казни практиковались в исключительных случаях и вызывали всякий раз в обществе содрогание. Когда в 80-х годах были казнены четыре солдата «дисциплинарного батальона» за убийство фельдфебеля, системати-



чески мучившего и оскорблявшего их, чувствовалось даже в покорном, угнетенном настроении тех годов, что общественное мнение как бы застыло в немом ужасе.

Все это изменилось со времени революции 1905 года. После того как насилие самодержавия в 1907 году снова одержало верх, началась кровавая расправа. Военные суды работали день и ночь, виселицы не знали отдыха. Сотнями казнили совершавших покушения, участников вооруженных восстаний, в особенности же так называемых «экспроприаторов», большею частью подростков, часто при недостаточном соблюдении формальностей, «неопытными» палачами, на непрочных веревках и фантастически импровизированных виселицах. Контрреволюция справляла свои оргии.

Тогда возвысил голос Короленко, громко протестуя против торжествующей реакции. Серия его статей, вышедших в 1909 году под названием «Бытовое явление», носит все черты его таланта. Точно так же, как и в его книге о голодном и о холерном годах, мы не находим здесь никаких фраз, никакого шумного пафоса, ни сентиментальности, ничего, кроме величайшей простоты и деловитости, скромного собрания фактического материала, писем казненных, наблюдений их соседей по камерам. Но эта простая коллекция материалов отличается столь глубоким проникновением во все подробности человеческих мук, во все ужасы терзаемой человеческой души и во все уголки общественного преступления, заключающегося во всяком смертном приговоре, она проникнута такой

сердечной теплотой и высокой нравственностью, что маленькая брошюрка стала потрясающим обвинением.

Восьмидесятидвухлетний Толстой под свежим впечатлением этой серии его статей 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, а 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 людям] которые совершают эти ужасы [не зная, что творят]. Радует 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».

Приблизительно пятнадцать лет тому назад одна немецкая газета предприняла анкету среди

самых выдающихся представителей науки и искусства о смертной казни: самые громкие имена в литературе и юриспруденции, цвет интеллигенции в стране мыслителей и поэтов горячо высказались за смертную казнь. Для мыслящих наблюдателей это было одним из симптомов, подготавливавших 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 Мултан в Вятской губернии—полуязычники и полудикари—были обвинены в ритуальном убийстве и присуждены к каторжным работам.

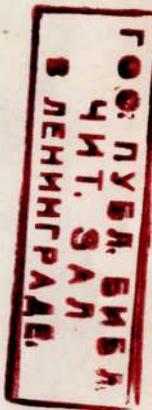
Особенностью современной цивилизации является то, что народные массы, когда они по той или иной причине испытывают нужду, время от времени делают козлом отпущения членов другого народа, другой расы, религии, другого цвета кожи, на которых они вымещают свое скверное настроение и после этого, освеженные, возвращаются к своим обычным занятиям. Понятно, что роль козла отпущения играют лишь слабые, исторически обиженные или социально подавленные национальности. Ибо потому именно, что они слабы или уже однажды обижены историей, их можно безнаказанно подвергнуть дальнейшим обидам. В Соединенных штатах это выпадает на долю негров. В Западной Европе эту роль играют иногда итальянцы.

Около двадцати лет тому назад в пролетарской части Цюриха—Аусервиле—по случаю одного детоубийства был устроен небольшой итальян-

янский погром. Во Франции название местности Aigues-Mortes напоминает о достопамятной вспышке рабочих масс, которые, раздраженные понижением заработной платы, вызванным итальянскими неприятными бродячими рабочими, вздумали внушить им высшие культурные потребности по способу их первобытного предка Номо Хаусери из Дордони. Впрочем, с возникновением мировой войны в неожиданной степени проявились и «неандертальские» традиции. «Великая эпоха» ознаменовалась в стране мыслителей и поэтов внезапным массовым регрессом к инстинктам современников мамонта, пещерного медведя и косматого носорога.

При всем том царская Россия не была еще вполне культурной страной и преследование чужих народностей было там, как и всякая общественная деятельность, не проявлением народной психики, а монополией правительства и поэтому обычно организовывалось в соответствующие моменты правительством через государственные органы и при помощи государственной водки.

Мультанское дело о ритуальном убийстве было во всяком случае лишь маленьким второстепенным эпизодом царской внутренней политики, которая старалась то там, то здесь хоть отчасти дать выход угнетенному настроению голодных и безответных масс. Но русская интеллигенция с Короленко во главе вступилась за полудиких вотяков. Короленко отдался делу со всем своим пылом и распутал сеть недоразумений и подлогов с деловитостью, терпением и лойяльностью, с безошибающимся чутьем



правды, напоминающими Жореса в деле Дрейфуса. Короленко мобилизовал прессу, общественное мнение, добился пересмотра дела, приняв на себя лично защиту перед судом, и, наконец, добился оправдательного приговора.

Самым излюбленным объектом «громоотводной» политики было на Востоке с давних пор, конечно, еврейское население, и еще вопрос, сыграло ли оно эту благодарную роль окончательно. Во всяком случае есть что-то стильное в том обстоятельстве, что последний большой общественный скандал, которым покончило с этим миром самодержавие, так сказать, последний штрих русского ancien régime выразился в еврейском ритуальном процессе—знаменитом процессе Бейлиса в 1913 году. Как отставной солдат мрачного контрреволюционного периода 1907—1911 гг. и в то же время как символический предвестник мировой войны киевский процесс о ритуальном убийстве тотчас стал центром общественного интереса. Вся прогрессивная интеллигенция России считала дело киевского еврея Бейлиса своим делом, и процесс превратился в генеральное сражение между передовым и реакционным лагерями России. Выдающиеся юристы, лучшие публицисты приняли участие в деле. После всего вышесказанного нечего и говорить, что во главе их был Короленко. Непосредственно перед тем как должна была подняться кровавая завеса мировой войны, русская реакция потерпела оглушительное моральное поражение: под напором оппозиционной интеллигенции обвинение в ритуальном убийстве рухнуло, и одновременно

обнаружились признаки разложения царского правительства: уже мертвое и сгнившее внутри, оно только ждало окончательного удара освободительного движения. Мировая война дала ему лишь последнюю краткую отсрочку.

Но не только общественное дело помощи и моральный протест против всякой несправедливости всегда находили в Короленко своего выразителя. В 80-х годах, после покушения на Александра II, в России установился период беспросветной безнадежности. Либеральные реформы 60-х годов всюду в судах и в земском самоуправлении подвергались ограничительному пересмотру. Могильная тишина царила под свинцовой тяжестью правления Александра III. Русским обществом, которое было одинаково приведено в уныние как гибелью всякой надежды на мирные реформы, так и видимой безуспешностью революционного движения, овладело угнетенное, безнадежное настроение.

В этой атмосфере апатии и робости среди русской интеллигенции возникли метафизически-мистические течения, представительницей которых явилась философская школа Соловьева. Ясно чувствовалось влияние Ницше, в художественной литературе царил безнадежно-пессимистический тон рассказов Гаршина и стихотворений Надсона. Но главным образом отвечал этому настроению мистицизм Достоевского, выразившийся в «Братьях Карамазовых», и особенно аскетическое учение Толстого. Проповедь «непротивления злу», осуждение всякого насилия в борьбе с царившей реакцией, которой нужно противопоставлять лишь «внутреннее

самоусовершенствование» индивидуума, — эти теории социальной пассивности представляли, при настроении 80-х годов, серьезную опасность для русской интеллигенции, тем более, что она могла воспользоваться столь обольстительным средством, как творчество и моральный авторитет Льва Толстого. Михайловский, духовный вождь «народнического» направления, выступил после этого с горьким возражением против Толстого. С своей стороны, выступил и Короленко. Нежный поэт, которого всю жизнь сопровождало какое-нибудь воспоминание детских лет — шумящий лес, странствование в темный вечер через пустынное поле в раннем детстве, какой-нибудь деревенский пейзаж со всеми оттенками освещения и настроения, он, для которого политическая партийность всегда являлась по существу чем-то чуждым и отталкивающим, — теперь решительно возвысил свой голос для того, чтобы проповедывать боевую меченосную ненависть и деятельное сопротивление. На легенды, притчи и рассказы Толстого в евангельском духе Короленко ответил «Сказанием о Флоре».

В Иудее господствовали римляне огнем и мечом, обирали страну и разоряли жителей. Народ стонал и сгибался под ненавистным игом. Тронутый страданиями своего народа, выступает мудрый Менахем, сын Иегуды, и, взывая к героическим преданиям праотцев, проповедует восстание против римлян, «священную войну». Против него выступает секта мягкосердечных ессеев, которые, подобно Толстому, отвергают всякое насилие и видят спасение лишь во внут-

реннем совершенствовании, в отречении от мира и воздержании. «Ты сеешь зло... учением, которое зовет на борьбу!.. — кричат они Менахему. — Когда осаждают город и город сопротивляется, то осаждающие предлагают жизнь кротким, а мятежных предают смерти. Мы проповедуем народу кротость, чтобы он мог избегнуть 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, ответил твердо: «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: насилие римлян — огонь, а смирение ваше — дерево. Не обновится, 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 насилие, народы сойдутся на праздник братства, и никогда уже не потечет кровь человека от руки человека».

Это упорное верование пронеслось, как свежий ветерок, через удушливый туман беспечности и мистики. Короленко подготовил со своей стороны пути для новой исторической си-

лы в России, которая вскоре должна была поднять свою благодетельную руку: руку труда, равно как и освободительной борьбы.

## IV

Недавно вышло немецкое издание воспоминаний Максима Горького, которые во многих отношениях представляют интересную параллель к «Истории моего современника» Короленко.

Как художники оба эти писателя являются известного рода антиподами. Короленко, подобно так высоко ценимому им Тургеневу,—насквозь лирическая натура, нежная душа, человек мягкой настроенности. Горький—в этом отношении преемник Достоевского—человек ярко выраженного драматического мировоззрения, сосредоточенной энергии, действия. У Короленко, видящего все ужасы социальной жизни, все-таки величайшие ужасы, точно так же как у Тургенева, являются в известной смягчающей перспективе настроения, обвеяны тонким ароматом поэтической мечты, красот природы. Для Горького и Достоевского даже трезвая будничная жизнь полна страшных призраков, мучительных видений, которые изображены с беспощадной резкостью, так сказать—без воздуха и перспективы, в большинстве случаев с полным пренебрежением к пейзажу.

Если драма, по превосходному выражению Ульриция, есть поэзия действия, то драматический элемент в романах Достоевского не-

оспорим. Они настолько полны действия, событий и напряжения, что их нагромождающееся друг на друга, спутывающее все чувства изобилие подавляет эпический элемент романа и грозит ежеминутно нарушить его границы. Читая с захватывающим вниманием один или два толстых тома, большую часть почти не замечаешь, что ты свидетель событий, развернувшихся в течение всего лишь двух-трех дней. Не менее характерно для драматического склада Достоевского еще то, что главный узел действия завязывается уже в начале его романов, большие конфликты созрели и готовы разыграться. Их медленная и предшествующая эволюция, их созревание не переживаются, а читателю предоставляется воспроизводить это прошлое во время хода действия. Горький избирает для их изображения драматическую форму даже тогда, когда хочет изобразить воплощенную человеческой энергии, как в «На дне» и в «Мещанах», и он умеет здесь вдохнуть жизнь в их бледный облик.

Короленко и Горький являются представителями не только двух поэтических типов, но и двух поколений русской литературы и освободительной идеологии. Для Короленко средоточие интереса все еще представляет собой крестьянин; для Горького же—горячего адепта немецкого научного социализма—городской пролетарий и его тень—босьяк. В то время как у Короленко естественной рамкой рассказа служит пейзаж, у Горького—это мастерская, подвал, ночлежка.

ГОС. ПУБЛ. БИБЛ.  
ЧИТ. ЗАЛ  
В ЛЕНИНГРАДЕ.

Ключом к пониманию личностей обоих художников служит глубоко различная история их жизни. Короленко, выросший в привольных буржуазных условиях, с детства проникает нормальным чувством неизменности, устойчивости мира и его дел, как это свойственно всем счастливым детям. Горький, вышедший отчасти из мещан, отчасти из босяков, выросший в обстановке ужасов, пороков и примитивных проявлений человеческих страстей, совершенно в духе Достоевского, уже ребенком огрызается, как травленный волчонок и показывает судьбе свои острые зубы. Это детство, полное лишений, горя, унижений, с чувством неуверенности, неустойчивости, кидания с места на место, в ближайшем соседстве с подонками общества, содержит в себе все типичные черты жизни современного пролетариата. И только тот, кто читал воспоминания Горького, может измерить и оценить его изумительный взлет из этих социальных низов на самую вершину современной образованности, гениального искусства и научно обоснованного мирозерцания. И в этом отношении личная судьба Горького служит символом русского пролетариата как класса, который среди грубости и суровости внешней некультурности в царской империи через суровую школу борьбы дозрел в поразительно короткий срок—в два десятилетия—до исторической активности. Это несомненно непонятное явление для всех культурных филистеров, считающих культурой хорошее уличное освещение, правильное железнодорожное сообщение и чистый воротничок и видящих полити-

ческую свободу в усердной трескотне парламентских мельниц.

В могучих чарах поэзии Короленко лежит и ее ограниченность. Короленко всецело пребывает в настоящем, в переживаемом моменте, во впечатлениях чувств. Его рассказы представляют как бы букет свежесобранных полевых цветов: время губительно для их яркой окраски, их чудного аромата. Россия, изображаемая Короленко, не существует больше, это Россия вчерашнего дня. Нежное, поэтическое, мечтательное настроение его родины и его людей—прошло. Уже полтора десятка лет тому назад оно уступило место трагическому, грозному настроению Горького и его соратников, звонкоголосым буревестникам революции. Даже у самого Короленко оно вынуждено было отступить перед боевым настроением. У него, как и у Толстого, в конце концов социальный борец, великий гражданин победил поэта и мечтателя. Когда Толстой стал в 80-х годах проповедывать свое нравственное евангелие в новой литературной форме маленьких народных рассказов, Тургенев обратился к яснополянскому мудрецу с умоляющим письмом, прося его от лица родины вернуться на ниву искусства. О благоуханной поэзии Короленко также скорбели его друзья, когда он со всем пылом бросился в публицистику. И дух русской литературы—высокое социальное чувство ответственности—оказалось у этого вдохновенного писателя даже сильнее, чем любовь к природе, к свободной кочевой жизни, к поэтическому творчеству. Захваченный волной надвигающейся револю-



ционной бури, он постепенно умолкает, как поэт, в конце 90-х годов, и вместо того начинает сверкать его меч, меч борца за свободу; он становится центром оппозиционного движения русской интеллигенции. «История моего современника», появившаяся в 1906—1910 гг. в журнале «Русское богатство», редактором которого был Короленко,—это последний плод его музыки, еще наполовину поэзия, но всецело правда, как и все, нашедшее воплощение в этой жизни.



## КОММЕНТАРИИ



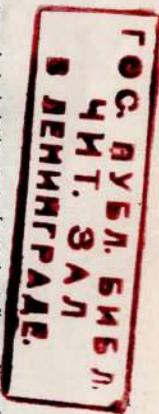
К стр. 53: ...текущего столетия—т. е. XIX века.

К стр. 54: ...Козьян (Kozmian), Каetan (1771—1856)—польский поэт, ложноклассик, выступавший против Мицкевича-романтика; автор поэм «Ziemiaństwo, Polskie» и «Stefan Czarniecki».

К стр. 57: ...нечто, подобное поэме Гете «Герман и Доротея».—«Принялся писать сельскую поэму вроде “Германа и Доротеи”... и уже накопал тысячу стихов»,—сообщал Мицкевич в письме от 8 декабря 1832 г. своему старому другу, литовскому поэту Антону-Эдуарду Одынцу, которому и посвящен «Пан Тадеуш» (см. «Korespondencja A. Mickiewicza». Pariz 1871, str. 66).

К стр. 58: ...изгнания в Россию.—Люксембург имеет в виду высылку Мицкевича в Россию в 1824 г.; лишь в 1829 г., после долгих хлопот, Мицкевичу удалось покинуть Россию. За этим потянулись, однако, долгие годы эмиграции, из которой ему уже не суждено было вернуться на родину.

К стр. 58: ...много сердечных друзей.—Из декабристов Мицкевич особенно близко сошелся с Рылевым и Бестужевым, с которыми познакомился в 1824 г. Впоследствии он вспомнил о них в приложении к третьей части «Дядюв», озаглавленном «Дорога в Россию». Из других дружеских связей Мицкевича в период его вынужденного пребывания в России нужно отметить, прежде всего, его знакомство в 1826 г. с Пушкиным, а также его общение с Н. Полевым, братьями Киреевскими, М. Пого-



дининым, С. А. Соболевским, П. Вяземским, С. П. Шевыревым; Мицкевич посещал также салон Зинаиды Волконской, свел знакомство с писательницей Каролиной Яниш (впоследствии—Павловой) и др.

К с т р. 59: ...*бестелесного мистицизма*.—Признаки склонности Мицкевича к мистицизму наблюдались уже издавна. Но особенно сильное влияние на него в этом отношении оказал известный в своем роде польский «визионер» Андрей Товянский (1799—1878). Последний явился к Мицкевичу в 1841 г. в Париже и «чудодейственным исцелением» психически расстроенной жены поэта, а также страстным изложением своего мистического учения, как единственного якобы пути для улучшения судьбы Польши, надолго овладел волей Мицкевича. Товянский в следующем же году за культ Наполеона был изгнан из пределов Франции, но в 1843 г. Мицкевич вновь встретился с ним в Брюсселе, предпринял совместную поездку в Рим; разрыв между ними произошел лишь в 1846 г.

К с т р. 59: ...*умер в 1855 г.*—26 (14) ноября, от холеры, в Константинополе, куда, якобы с целью научной командировки, Мицкевич отправился, чтобы определить, какие перспективы для Польши открывали военные действия врагов Николая I на юге России. Мицкевич был погребен сперва близ Парижа, на кладбище Монморанси, откуда в 1898 г. прах его был перенесен в Краков, в отдельную нишу старинного Вавельского собора.

К с т р. 59: ...*последним доведенным до конца произведением*.—Лишь в 1837 г. Мицкевич попытался писать пьесы для французской сцены, но его первая драма—«Барские конфедераты»—не была поставлена, а второй—«Жак Ясинский, или два поляка»—он даже не дописал. Затем, в 1854 г., Мицкевич написал на латинском языке оду в честь Наполеона III. по поводу его военных успехов. Остальная литературная деятельность Мицкевича за эти последние годы ограничивалась публицистическими работами.

К с т р. 59: ...*Современная Польша*...—Дважды упоминаемое на этой странице выражение «современная Польша» относится к концу прошлого столетия,

К с т р. 59—60: ...*памятника Мицкевичу в Варшаве*.—Памятник Мицкевичу, работы Подебского, был водвигнут к столетию со дня рождения поэта в Варшаве—на Краковском предместье.

К с т р. 60: ...*к двенадцати книгам «Пана Тадеуша»*.—Люксембург, очевидно, перефразирует концовку IX песни: «Так кончился наезд последний на Литве!»

К с т р. 62: ...*О Шиллере*.—Название дано нами: в оригинале работа не озаглавлена, так как представляет собою рецензию на сочинение Франца Меринга (Franz Mehring, «Schiller, ein Lebensbild für deutsche Arbeiter»).

К с т р. 62: ...*появился как раз во-время*—в 1905 году (изд. в Лейпциге).

К с т р. 64: ...*столетнего юбилея Шиллера*—со дня смерти (9 мая 1805 г.).

К с т р. 65: ...*Блюм, Роберт (1807—1848)*—политический деятель саксонской демократии и публицист. В 1848 г. Блюм был избран вице-президентом предварительного парламента, а потом—членом Франкфуртского парламента. После того, как в последнем произошел раскол по вопросу о поддержке венской революции, левое крыло отправило в Вену депутацию с Блюмом во главе; здесь он сражался на баррикадах и после падения Вены был расстрелян, что вызвало ряд уличных демонстраций.

К с т р. 65: ...*Луиза Миллер*—героиня драмы Шиллера, озаглавленной сначала по ее имени, а затем, при первой постановке, переименованной в «Коварство и любовь».

К с т р. 65: ...*отношением поэта к Великой французской революции*...—Первоначально встретив Французскую революцию 1789 г. с сочувствием, Шиллер, однако, вскоре изменил свое к ней отношение на отрицательное. В 1792 г. ему через министра Роланда был предложен от имени французского народа патент на гражданство Первой республики,—поэт его не принял. В 1799 г. Шиллер высказывался уже явно неодобрительно о Французской революции.

К стр. 65: ...«эстетически-воспитывающее государство». — Имеется в виду трактат Шиллера «Письма об эстетическом воспитании человечества».

К стр. 65: ...придворной акклиматизацией Шиллера... — С 80-х годов положение Шиллера резко изменилось. В 1787 г. он, во время первого своего посещения Веймара, был принят герцогиней Анной-Амалией; благодаря своей женитьбе на Шарлотте фон-Ленгефельд он породнился со старым дворянским родом; далее, в 1799 г. Шиллер с разрешения герцога Карла-Августа окончательно поселился в Веймаре, где, с его приездом, при дворе установились журфиксы для самого интимного кружка друзей; наконец, в 1802 г. он получил дворянское звание. В этом именно успехе Шиллера вульгарная критика и видела «конечную» причину снижения «опозиционного республиканизма» поэта, — против чего Люксембург и ополчается в данной статье.

К стр. 69: ...не ослабляет его художественного гения. — В разъяснение этой стороны приводимой Люксембург параллели уместно вспомнить соответственное место из работы Плеханова об Ибсене: «...те, которые сравнивают его [Ибсена.—С. Б.] с Шекспиром, впадают в очевидное преувеличение. Как художественные произведения его драмы не могли бы достигнуть высоты драм Шекспира даже в том случае, если бы он обладал колоссальной силой Шекспирова таланта. Даже и тогда в них заметно было бы присутствие некоторого нехудожественного, скажу больше — антихудожественного элемента. Кто внимательно читал и перечитывал драмы Ибсена, тот не мог не заметить наличности в них этого элемента. Именно благодаря этому элементу его драмы, местами полные такого захватывающего интереса, местами становятся почти скучными. Если бы я был противником идейности в искусстве, то я сказал бы, что присутствие указанного элемента в драмах Ибсена объясняется тем, что все они насквозь пропитаны идейностью. И такое замечание на первый взгляд могло бы показаться чрезвычайно метким. Но таким оно могло бы показаться именно только на первый взгляд. При внимательном же отношении к делу такое объяснение пришлось бы устранить как совершенно несостоятельное. В чем

же дело? А вот в чем. Ренэ Думик справедливо сказал, что отличительную черту Ибсена как художника составляет «вкус к идеям, т. е. нравственное беспокойство, интерес к вопросам совести, потребность взглянуть на все явления повседневной жизни с одной общей точки зрения». И эта черта — эта идейность, — взятая сама по себе, не только не составляет недостатка, но, напротив, является огромным достоинством. Именно благодаря этой черте мы любим не только драмы Ибсена, но и самого Ибсена. Именно благодаря ей он имел право сказать, как он говорит это в письме к Бьернсону от 9 декабря 1867 г., что он был серьезен в направлении своей жизни. Наконец, именно благодаря ей он стал, — как выражается о нем тот же Думик, — одним из величайших профессоров «бунта человеческого духа». Проповедь «бунта человеческого духа» сама по себе совсем не исключает художественности. Но нужно, чтобы она была ясной и последовательной, нужно, чтобы проповедник хорошо разобрался в тех идеях, которые он проповедует; чтобы они вошли в его плоть и кровь; чтобы они не смущали, не сбивали, не затрудняли его в момент художественного творчества. Если же это неременное условие отсутствует; если проповедник не сделался полным господином своих идей; если его идеи к тому же неясны и непоследовательны, тогда идейность вредно отразится на художественном произведении; тогда она внесет в него холод, утомительность и скуку. Но заметьте, что вина будет падать здесь не на идеи, а на неумение художника разобраться в них; на то, что он, по той или по другой причине, не *сделался идейным до конца*. Стало быть, вопреки тому, что кажется на первый взгляд, дело не в идейности, а, как раз наоборот, в недостатке идейности. Проповедь «бунта человеческого духа» внесла в творчество Ибсена элемент величия и привлекательности. Но когда он проповедывал этот «бунт», то он сам хорошенько не знал, к чему он должен привести. Поэтому он, — как и всегда бывает в подобных случаях, — дорожит «бунтом» ради «бунта». А когда человек дорожит «бунтом» ради «бунта», когда он сам не понимает, к чему бунт должен привести, тогда его проповедь по необходимости становится *туманной*. И если он мыслит образами, если он художник, то ту-

манность его проповеди непременно приведет к недостаточной определенности его образов. В художественное произведение вторгнется элемент отвлеченности и схематизма. И этот отрицательный элемент несомненно присутствует—к большому вреду для них—во всех идейных драмах Ибсена («Генрик Ибсен», отд. изд. 1906 г., стр. 1—3).

К стр. 69: *...о рабочем вопросе*.—Здесь следует уточнить хронологию: *бесцветные диссертации и рассуждения*. Толстой стал писать еще с 70-х годов (а «о воспитании»—еще в 1862 г.), и именно в этот ранний период появились основные его работы подобного рода,—например «Исповедь», «В чем моя вера», «Критика догматического богословия», «Так что же нам делать?». *В течение же последних десяти лет*, т. е. примерно в 1898—1908 гг., были написаны лишь «Религия и нравственность», «Что такое религия и в чем сущность ее?», «Работно нашего времени», «К рабочему народу», «О значении русской революции» и др.

К стр. 70: *...публичная анафема...*—Имеется в виду «Определение» синода об отлучении Толстого от церкви 5—7 марта (20—22 февраля) 1901 г. По этому поводу Ленин, охарактеризовав со всей резкостью антиклерикальное вероучение Толстого как «стремление поставить на место попов на казенной должности попов по нравственному убеждению, т. е. культивирование самой утонченной и потому особенно омерзительной поповщины» («Лев Толстой как зеркало русской революции»), вместе с тем отмечал своеобразное «возбудительное» значение этого церковного акта: «Святейший синод отлучил Толстого от церкви. Тем лучше. Этот подвиг зачтется ему в час народной расправы с чиновниками в рясах, с жандармами во Христе» («Л. Н. Толстой»).

К стр. 71: *...исторической драмы русской революции*,—т. е. революции 1905 г.

К стр. 71: *...выступил уже прямо против революции*.—В таких, например, статьях, как «Конец века», «О значении русской революции», «Обращение к русским людям» (к правительству, революционерам и народу) и т. д.

К стр. 73: «Рабочий вопрос».—Под таким заглавием произведения у Толстого нет; как показывает приводимая Люксембург ниже цитата, автор имеет в виду статью Толстого «Единственное средство» (1901 г.).

К стр. 74: «...и в Африке—езде»—из главы I «Единственного средства».

К стр. 75: «...нравственно-анестезирующее средство».—Из статьи Толстого «Неделание» (1901 г.), явившейся откликом на присланные автору редактором журнала «Revue des Revues» «две вырезки из французских газет»—речь Золя к юношеству и письмо Дюма к редактору «Gaulois».

К стр. 75: *...где кончается его труд*.—В работе Маркса упоминаемое Люксембург место находится в главе «Что такое заработная плата? Как она определяется?».

К стр. 81: «...не может никогда сделаться искусством всего народа».—Из статьи Толстого «Что такое искусство?» (1897 г.), глава VIII.

К стр. 81: «...и с этим умрет».—Из письма Толстого, в извлечениях опубликованного в виде статьи под заглавием «О смысле жизни» (1900 г.).

К стр. 82: «...статью «О смысле жизни».—Ср. конец предыдущей статьи Люксембург: «Эпигон утопического социализма» и примечание к нему.

К стр. 82: *...бегством освобождается из цепей буржуазной семейной жизни...*—Имеется в виду «уход» Толстого из дома 10 ноября (28 октября) 1910 г.

К стр. 82: *...умереть у чужого порога*.—Заболевший в пути Толстой умер 20 (7) ноября 1910 г. в доме начальника станции Астапово (ныне—«Лев Толстой»), Рязано-Уральской ж. д., И. И. Озолина.

К стр. 87: *...Толстой пишет это в октябре 1900 г.*—Из статьи «Где выход?» (вчерне написанной еще в 1898 г. и в октябре 1900 г. лишь обработанной).

К стр. 87: *...Церковное проклятие... после появления «Воскресенья»...*—ср. выше примечание к стр. 70.—Одним из поводов к отлучению Толстого от церкви послужили главы XXXIX и XL первой части «Воскресенья» о

богослужении (появившиеся, правда, лишь в заграничном издании, но широко распространенные и в России в гектографированных и других копиях) и выведенный в этом романе персонаж Топоров, прототипом для которого явился оберпрокурор синода Победоносцев.

К с т р. 88: ...*запрещение панихид по умершему*...—Первое «воспреещение совершения поминовения, панихид, заупокойных литургий по умершем Льве Толстом, в случае его смерти без покаяния», синод издал еще в апреле 1900 г.; затем подобные акты рассылались по консисториям едва ли не всякий раз во время серьезных заболеваний Толстого; упоминаемое Люксембург запрещение явилось последним—после смерти Толстого,—незадолго перед тем, по выражению Ленина, «святейшие отцы... проделали особенно гнусную мерзость, подсылая попов к умирающему, чтобы надуть народ и сказать, что Толстой раскаялся» («Л. Н. Толстой»), но, разумеется, безуспешно.

К с т р. 89: ...*достаточно было поражения революции*...—Автор имеет в виду революцию 1905 г.

К с т р. 89: ...*при своем принудительном переселении в Америку*...—В переселении в 1898 г. духоборов с Кавказа (где они подвергались притеснениям со стороны русских властей) в Канаду Толстой принимал самое деятельное участие: он вошел с ними в общение, организовал денежные сборы для них, наконец пожертвовал им гонорар за роман «Воскресенье».

К с т р. 91: *Посмертные произведения Толстого*...—Под таким названием в следующем после смерти Толстого году и в России был издан ряд его произведений из числа им самим не напечатанных и оставшихся в архиве писателя: «Посмертные художественные произведения Льва Николаевича Толстого. Тт. I—III. Под редакцией В. Г. Черткова. Издание Александры Львовны Толстой. М. 1911». Параллельно было выпущено и более доступное издание, отличавшееся, впрочем, только внешностью—форматом, иллюстрациями и т. п. В обоих этих русских изданиях некоторые произведения (напр., «Хаджи-Мурат», «Отец Сергей») подверглись, однако, довольно значительным цензурным искажениям.

В упоминаемом же Люксембург немецком издании Ладьяжникова («Л. Н. Толстой». Посмертные художественные произведения. Под редакцией В. Г. Черткова. Авторизованное издание. Тт. I—III. Издание «Свободного слова» В. и А. Чертковых, Berlin, J. Ladyschnikow Verlag, g. m. b. H., 1912) толстовский текст, разумеется, был воспроизведен полностью.

К с т р. 91: ...*наряду со многими мелкими очерками и отрывками*...—Помимо произведений, перечисляемых Люксембург ниже, в эти три тома был включен и ряд других довольно значительных вещей Толстого (напр., пьеса «От ней все качества», рассказ «Алеша Горшок» и т. д.).

К с т р. 91: ...*относятся к последним двум десятилетиям его жизни*...—«Хаджи-Мурат» писался Толстым в течение 1896—1898 и 1901—1904 гг.; авторская дата «Дьявола»—«10—19 ноября 1889 года»; написание «Фальшивого купона» относится к 1903—1904 гг.; «Отец Сергей» создавался в течение 90-х годов (с промежутками в работе); пьеса «И свет во тьме светит» начата была Толстым еще в 80-х годах, затем автор вернулся к этому замыслу уже в начале 900-х годов; время написания «Живого трупа»—1900 г.

К с т р. 92: ...*художественному творчеству, погибшему из-за пророческих причуд Толстого*.—Имеется в виду следующее предсмертное письмо Тургенева к Толстому от 27 (?) июня 1883 г.: «Милый и дорогой Лев Николаевич. Долго вам не писал, ибо был и емь, говоря прямо, на смертном одре. Выздороветь я не могу,—и думать об этом нечего. Пишу же я вам собственно, чтобы сказать вам, как я был рад быть вашим современником, и чтобы выразить вам мою последнюю, искреннюю просьбу. Друг мой, вернитесь к литературной деятельности! Ведь этот дар вам отсюда же, откуда все другое. Ах, как я был бы счастлив, если б мог подумать, что просьба моя так на вас подействует!! Я же человек конченный—доктора даже не знают, как назвать мой недуг: *Névrálgie stomacale gouteuse*. Ни ходить, ни есть, ни спать, да что! Скучно даже повторять все это!—Друг мой, великий писатель Русской земли,—внемлите моей просьбе! Дайте мне знать, если вы получите эту

ГОС. ПУБЛ. БИБЛ.  
ЧИТ. ЗАЛ  
В ДЕНИНГРАДЕ.

бумажку, и позвольте еще раз *крепко*, крепко обнять вас, вашу жену, всех ваших,—не могу больше, устал».

К стр. 93: *...как у Ибсена...*—Сопоставление Толстого с Ибсеном было сделано Люксембург уже в первой статье о Толстом—«Эпигон утопического социализма» (см. стр. 68—69).

К стр. 97: *...подвергается бесконечной духовной пытке...*—действие III, сцена 2.

К стр. 97: *...трагическое объяснение между ним и женой...*—действие IV, сцена 2.

К стр. 98: *«...И вот допелся!»*—реплика Феда Протасова из диалога с художником Петушковым в 1-м явлении V действия.

К стр. 100: *...говорит Короленко в своих воспоминаниях,—т. е. в «Истории моего современника».*

К стр. 101: *...язык, соединяющий в себе благозвучие итальянского, мужественную силу английского, благородство и глубину немецкого языка.*—Люксембург, неточно цитируя, имеет в виду, конечно, следующее место из предисловия Ломоносова к его «Российской грамматике»: «Повелитель многих языков, язык российский не токмо обширностию места, где он господствует, но купно и собственным своим пространством и довольствием велик перед всеми в Европе. Невероятно сие покажется иностранным и некоторым природным Россиянам, которые больше к чужим языкам, нежели к своему, трудов прилагали. Но кто, неупрежденный великими о других мнениями, простирает в него разум и с прилежанием вникнет, со мною согласится». Карл Пятый, римский император, говаривал, что испанским языком с богом, французским с друзьями, немецким с неприятелями, итальянским с женским полом говорить прилично. Но если бы он российскому языку был искусен, то, конечно, к тому присовокупил бы, что им со всеми оными говорить пристойно. Ибо нашел бы в нем великолепие испанского, живость французского, крепость немецкого, нежность итальянского, сверх того богатство и сильную в изображениях краткость греческого и латинского языка».

К стр. 102: *...В ее жилах обращалась кровь... Гете.*—Помимо частых ссылок на Гете в литературоведческих статьях, упоминаниями об этом поэте, цитатами из его произведений, высказываниями о нем испещрены также как общеполитические работы Люксембург, так и ее переписка; приведем некоторые из них:

«...Мне вообще непонятно и для меня невыносимо это растворение без остатка в горестях текущего дня. Посмотри, например, с каким холодным спокойствием возвышался Гете над событиями дня. Подумай только, что пришлось ему пережить: Великая французская революция, которая вблизи, несомненно, представлялась кровавым и совершенно бесцельным фарсом; затем, с 1793 по 1815 год непрерывная цепь войн, в течение которых мир представлялся просто сумасшедшим домом. И с каким спокойствием, с какой душевной уравновешенностью продолжал он в то же время свои исследования о метаморфозе растений, о теории красок, о тысяче других вещей. Я не требую, чтобы ты писала стихи, как Гете, но его жизнепонимание—универсальность интересов, внутреннюю гармонию—каждый может усвоить себе или, по крайней мере, должен стремиться к этому. И если ты скажешь, что Гете не был политическим борцом, то я думаю, что именно политический-то борец как-раз и должен стремиться возвыситься над повседневностью. В противном случае он погрязнет в пустяках. Разумеется, я при этом имею в виду борца крупного масштаба, а не флюгеров калибра «великих людей» из вашей компании, недавно приславшей мне сюда привет... Nevermind—твой привет был при этом единственно дорогим для меня. За это я вскоре пришлю тебе небольшой этюд из моего альбома. Только бы и ты не вернула мне его обратно, как это недавно случилось со мной. Представь себе: посылаю на Рождестве чудную картину из этого альбома Лео и что же?—Получаю через фрейлен Якоб ответ: отклонено с благодарностью. Это—«вандализм»; вещь должна теперь обратно вернуться в альбом! Не правда ли, как это похоже на Лео! Я была возмущена, так как и тут я согласна с Гете:

ГОС. ПУБЛ. БИБЛ.  
ЧИТ. ЗАЛ  
В ЛЕНИНГРАДЕ.

Hätt'ich irgend wohl Bedenken—  
Balch, Bokhara, Samarkand—  
Süsses Liebchen, Dir zu schenken,  
Dieser Städte Rausch und Tand?  
Aber frage Du den Kaiser,  
Ob er Dir die Städte gibt?  
Er ist mächtiger und weiser,  
Doch er weiss nicht, wie man liebt...

(Письмо из крепости Вронке от 26 января 1917 г.—сб. «Роза Люксембург. Письма к Карлу и Луизе Каутским. 1896—1918». М., изд. «Красная новь», 1923, стр. 162—163.)

«...Когда я сегодня прошла туда [в тюремный садик], все осматривала и размышляла, у меня все время не выходили из головы стихи Гете:

Мерлин старик во светящемся гробе,  
Где я с ним в юности вел разговор...

«Вы знаете, как идет дальше. Стихотворение это, конечно, не стояло ни в какой связи с моим настроением и с тем, чем я была внутренне занята. Но меня убаюкивала музыка слов и странное обаяние стихов. Я сама не знаю, почему при всяком сильном возбуждении или потрясении на меня так глубоко действуют прекрасные стихи,—в особенности стихи Гете. Это почти физиологическое чувство—точно, одолеваемая жаждой, я прильнула губами к очаровательному напитку, который охлаждает меня, исцеляя тело и душу. Стихотворения из «Восточно-западного дивана», о котором вы упоминаете в последнем письме, я не знаю; спишите мне его, пожалуйста. И мне хотелось бы иметь еще одно стихотворение, которого недостает в моем здешнем томике Гете. Это очень маленькое стихотворение от четырех до шести строф. Я знаю его по романсу Вольфа, неопишимо красивому. В особенности прекрасна заключительная строфа. Слова приблизительно такие:

Цветы тебе срывал я,  
Тоской любви объят.  
Их к сердцу прижимал я  
И целовал стократ.

«В музыке это звучит свято, нежно и целомудренно, точно коленопреклонение в безмолвной молитве. Но я не помню в точности текста и хотела бы его иметь» (письмо, из Вронке же, к Софии Либкнехт от 20 июля 1917 г.—сб. «Роза Люксембург. Письма из тюрьмы». П., Гиз, 1921, стр. 41—42).

«Очень благодарю за переписанные стихи Гете. «Die berechtigten Männer»—хорошее стихотворение, хотя я сама не остановила бы на нем внимания. Иногда находишь что-нибудь прекрасным потому, что тебе это внушают другие. Я еще хотела попросить, чтобы вы списали мне при случае «Могила Анакреона». Вы хорошо знаете это стихотворение? Я, конечно, верно его поняла только через посредство музыки Гуго Вольфа. В песне Вольфа оно производит прямо архитектурное впечатление; точно видишь перед собой греческий храм» (письмо из Бреславльской тюрьмы к тому же адресату, от 2 августа 1917 г.—там же, стр. 46—47).

К с т р. 103: ...«*весь порядок вещей*».—«История моего современника», т. 1, ч. 1, гл. II—«Мой отец» (ср. также следующую главу—«Отец и мать»).

К с т р. 104: ... *в продолжение всей мировой войны*—т. е. империалистической войны 1914—1918 гг.

К с т р. 105—106: ... *Остальные томилась десятки лет в тюрьме, на каторге, в ссылке—как ...Короленко*.—Короленко еще в 1876 г. по «студенческому делу» был сослан в Вологодскую губернию, потом в Кронштадт; в 1879 г. последовала новая ссылка, в Вятскую губернию, затем—в Пермь; в 1881 г. за отказ принести присягу Александру III опять был отправлен в ссылку—в Восточную Сибирь, откуда вернулся лишь в 1885 г.

К с т р. 107: ... *поставленная им себе цель*.—Специально эпохи 70-х и 80-х годов Люксембург касается в своей книге о «Капитале», в которой на широком социально-политическом фоне ею намечается генезис «народнической беллетристики» и мелькают имена Чернышевского и Герцена.

К стр. 108: ...*«чем в целомудрии и в воздержании от мяса»*—цитата из письма Чехова к А. С. Суворину от 27 марта 1894 года (см. Письма А. П. Чехова. Под редакцией М. П. Чеховой. Том IV, М., 1914, стр. 293).

К стр. 117: ...*необходимо было бы приписать к сатирикам Гриммельсаузена.*—Об этом же писателе Люксембург высказывается еще в одном из своих писем (в сравнительном плане), где есть также упоминание и о Вольтере: «...Я прочла «Кандида» и графиню Ульфельдт, и обе книги доставили мне большое удовольствие. Издание «Кандида» такое очаровательное, что у меня нехватило духу разрезать книгу, и я читала ее так; она сброширована полулистами, и это было очень удобно. Подобный подбор всех человеческих гнусностей, конечно, произвел бы на меня до войны впечатление карикатуры; теперь же книга кажется вполне реалистичной... В конце я узнала, откуда взято хотяже выражение «*mais il faut cultiver notre jardin*», которое я иногда сама употребляла. Графиня Ульфельдт—интересный культурный документ, дополнение к Гриммельсаузену» (письмо к С. Либкнехт от 2 мая 1918 г. из Бреславля—там же, стр. 66—67).

К стр. 117: ...*первое место принадлежит, конечно, Шекспиру.*—О Шекспире Люксембург упоминала еще и в письме к Либкнехтам от 14 января 1918 г. (здесь же попутно дана характеристика и «фламандской» литературы):

«Я теперь читаю различные старые книги о Шекспире, написанные в 60-х и 70-х годах—в то время, когда в Германии очень оживленно занимались шекспировским вопросом. Не могли ли бы вы достать мне из королевской библиотеки или из библиотеки рейхстага Клейна историю итальянской драмы, Шака, историю драматической литературы в Испании, книги Гервинуса и Ульриха о Шекспире? А каково ваше отношение к Шекспиру? Пишите мне поскорее!..»

«...Нравится вам мой Брудкуренс? Или, может быть, вы уже его раньше читали? На меня этот роман произвел большое впечатление; в особенности хороши и полны поэтической мощи описания природы. Брудкуренсу, очевидно, кажется, как де Костеру, что «над

фламандской землей» солнце восходит и заходит прекраснее, чем где бы то ни было в другом месте на земле. Я нахожу, что фламандцы все положительно влюблены в свою маленькую страну; они описывают ее не как прекрасную местность, а как сияющую молодую невесту» (там же, стр. 62—63).

О фламандских писателях см. еще следующие отрывки:

«Может быть, у Пфемферта есть «Льняные поля» Стина Стрейвельса. Это тоже фландец. Книга появилась и вышла в издательстве Insel и, говорят, очень хорошая» (письмо от 12 мая 1918 г.—там же, стр. 67).

«Я получила от Сони чудный томик фламандских новелл, выпущенный в Inselverlag. Там есть вещи, напоминающие не только Тенью, но и «Höllen-Breughel'я». Читала ли ты их?» (письмо к Л. Каутской от 25 июля 1918 г.—сб. «Роза Люксембург. Письма к Карлу и Луизе Каутским. 1896—1918». М., изд. «Красная новь», 1923, стр. 188).

К стр. 120: ...*Гарный Луг*—деревня дяди В. Г. Короленко, расположенная в 50—60 километрах от г. Ровно, где во второй половине 60-х годов проживала семья Короленко и откуда приезжала на летние школьные каникулы в Гарный Луг. Местность эта описана Короленко в «Истории моего современника» в специальной главе «Гарнолуужское панство» (т. II, ч. 2, гл. XXIII и сл.).

К стр. 120: ...*бессмертного барда Мицкевича.*—Ср. в указанной главе (см. предыдущее примечание) следующие строки и самого Короленко: «Всего вероятнее, что Гарный Луг был когда-то так называемым «застенком», а его «панство» представляло «застенную шляхту», ярко описанную Мицкевичем».

К стр. 120: ...*является одновременно поляком, украинцем и русским.*—Отец Короленко был русским чиновником, украинцем по происхождению; мать—полька.

К стр. 120: ...*разбивались о здоровую человечность мальчика.*—Ср., напр., т. II, ч. 1, гл. XII «Истории моего современника».

ГОС. ПУБЛ. БИБЛ.  
ЧИТ. ЗАЛ  
В ЛЕНИНГРАДЕ.

К стр. 120—121: ... После трехлетнего учения в Технологическом институте.—В Петербургском технологическом институте Короленко пребывал с 1871 по 1873 г.

К стр. 121: ... поступил в Московскую Сельскохозяйственную академию.—В Петровско-Разумовскую сельскохозяйственную академию Короленко был принят 1 февраля 1874 г.

К стр. 121: ... участник и оратор студенческой демонстрации.—Поводом к демонстрации послужило заявление на имя директора академии против содействия со стороны учебной администрации в розыскании «заподозреваемых» студентов; заявление это было составлено Короленко и подписано им в числе первых же трех (другие два—В. Григорьев и К. Вернер) лиц, после чего были собраны подписи еще около ста студентов; три инициатора заявления и были подвергнуты аресту и ссылке (1876 г.).

К стр. 121: ... Через несколько лет...—В 1878 г. в Петербурге Короленко поступил в Горный институт.

К стр. 121: ... ближе подойти к рабочим слоям народа—т. е. для «хождения в народ».

К стр. 121: ... был снова арестован—в конце февраля 1879 г., после двукратного безрезультатного обыска; сперва Короленко сидел в «части», а затем был переведен в Литовский замок, где пребывал в течение двух месяцев без предъявления обвинения и без допроса.

К стр. 121: ... в отдаленнейший уголок Вятской губернии.—В мае 1879 г. Короленко был выслан административным порядком сначала в город Глазов; оттуда, после нового безрезультатного обыска—в деревню Березовские Починки.

К стр. 121: ... добывать средства к жизни.—В Глазове Короленко окончил (начатое еще в Петербурге) обучение сапожному ремеслу и открыл собственную мастерскую.

К стр. 121: ... Неожиданно, без всякой видимой причины...—по ложному донесению вятской администрации, обеспокоенной «строптивостью» Короленко, и обвинившей его в попытке побега.

К стр. 121: ... был препровожден в Западную Сибирь, откуда снова в Пермь...—По пути в Сибирь Короленко, в ожидании подбора очередной партии ссылаемых, с 21 февраля по 17 июля 1880 г. содержался в Вышеволоцкой тюрьме. Этот именно период совпал с «либеральной» эрой министра внутренних дел Лорис-Меликова, который, среди других начинаний, разослал по местам заключения чиновников для проверки кар административной ссылки; опрошен был и Короленко, в результате чего, взамен ссылки в Сибирь, он был отправлен на поселение в Пермь.

К стр. 121: ... в Управлении железной дороги.—В Перми Короленко служил сперва табельщиком в железнодорожных мастерских, затем в качестве письмоводителя в статистическом отделе службы тяги.

К стр. 122: ... был послан за это в полярную пустыню Якутской области.—Вывезенный из Перми еще 11 августа 1881 г., Короленко лишь в конце ноября прибыл в Якутскую область, где был поселен в Амчинской слободе, в ста девяносто километрах за Якутском.

К стр. 123: ... по выражению Джорджа Кеннана о жизни якутских ссыльных...—в книге «Сибирь и ссылка».

К стр. 128: ... большое влияние и на духовное развитие Короленко.—О Н. К. Михайловском Короленко написал некролог—«Русское богатство», 1904 г., № 2. Ср. также многочисленные письма Короленко к Михайловскому (в сб. «Короленко. Письма 1888—1921». Ред. Б. Модзалевского. Изд. «Время». П., 1922, стр. 11—99).

К стр. 133: ... царское правительство не остановилось перед тем, чтобы послать на виселицу женщин, как знаменитую Софью Перовскую и Гесю Гельфман.—Повешена (3 апреля 1883 г.) была лишь Перовская; Гельфман же смертная казнь была заменена каторгой; умерла она в Петропавловской крепости 1 февраля 1882 г.

К стр. 135: «... разгорается все ярче и ярче».—Письмо Толстого к Короленко от 27 марта 1910 г. (см. сб. «Письма Л. Н. Толстого. Том второй». М., 1911, стр. 304—305).

К стр. 138: ... *добился оправдательного приговора.*—Короленко выступал по «Мультанскому делу» осенью 1895 г.; его статьи об этом деле появлялись в течение этого же и следующего годов.

К стр. 138: ... *во главе их был Короленко.*—Статьи Короленко в защиту Бейлиса появились в 1913 г.

К стр. 141: «...*не потечет кровь человека от руки человека.*»—Из главы II «Сказания о Флоре».

К стр. 142: ... *Ульрици* (Uerici), Герман (1806—1884)—немецкий философ, эстетик, шекспиролог, автор исследования «Shakespeares dramatische Kunst» и других работ.

К стр. 146: Известным дополнением к статье «Душа русской литературы» могут послужить довольно многочисленные соответственные фрагменты из переписки Люксембург. Большинство из них относится либо к истории писания Розой Люксембург этой статьи, либо к ее работе над самым переводом «Истории моего современника», либо, наконец, даже к технически-издательским моментам. Однако они содержат подчас и прямые оценки творчества Короленко; приведем важнейшие из них:

«...я обращаюсь к тебе с просьбой. Ты знаешь, что я работаю над переводом Короленко. Не могла ли бы ты найти издателя? Мне самой трудно сделать это отсюда... Для сведения сообщаю: точное заглавие—«История моего современника». В действительности это автобиография Короленко, высокохудожественное произведение и в то же время первая классная культурно-исторический документ, 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 Волынь, т. е. как раз та пограничная западная область, где своеобразно перемещиваются русский, польский и украинский элементы. Объем книги—28 листов. Ганнес был крестным отцом первых глав.

«Я знаю, что эта вещь доставит ему большую радость. Поэтому запроси его, послать ли ему на фронт продолжение, т. е. 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 поскорей. Я высоко ценю его литературный вкус, для него же это было бы приятным отдыхом от сурового военного ремесла. Отвечай поскорее, и тогда я «со временем» получу твое письмо...» (письмо к Л. Каутской из тюрьмы на Барнимштрассе от 13 сентября 1916 г.—сб. «Роза Люксембург. Письма к Карлу и Луизе Каутским. 1896—1918». М., изд. «Красная новь», 1923, стр. 154—155).

«...Короленко ты должна прочесть и написать мне свое мнение обо всей вещи...NB: мне пришлось, хотя и с тяжелым сердцем, пожертвовать всей заключительной частью оригинала, отчасти в виду ее непереводимости (как, например, длинные украинские стихотворения), отчасти потому, что в ней то и дело попадают ссылки на русскую литературу 70-х годов, о чем немецкий читатель ни малейшего понятия не имеет. Главная же причина заключается в том, что в художественном отношении эта часть значительно ниже других. Поэтому я решила, что лучше всего закончить книгу смертью отца, который, собственно говоря, и является ведь центральной фигурой в этом томе» (письмо к тому же адресату из Бреславльской тюрьмы от 19 декабря 1917 г.—там же, стр. 180—181).

К стр. 146: ... *воплощение в этой жизни.*—Кроме писателей, упоминающихся одновременно и в литературно-критических статьях Люксембург, и в прочих ее писаниях и переписке,—в последней встречаются такие писательские характеристики, которым в первых нет соответствующих параллелей; большая часть из них столь значительны сами по себе, что было бы упущением не заключить критических высказываний Люксембург этими отрывками:

«...известно ли тебе, что Ганнес бредил Роменом Ролланом? Как раз последние его письма ко мне были полны «Жаном Кристофом»: он уговаривал меня прочесть это произведение, находил в нем тысячи точек соприкос-



новения,—увлечение Гуго Вольфом, сердечные узы между Германией и Францией и т. д. Я тоже его (Романа Роллана) полюбила и предложила Ганнесле 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. Почему же отказывать себе в роскоши личного знакомства и духовного контакта с ними? Письмо, в котором я сделала это предложение, вернулось назад с пометкой в траурной кайме о смерти. Я не сомневаюсь в том, что Г. с восторгом принял бы мое предложение. Не осуществить ли эту идею, «если бог даст», нам с тобой? Прежде всего, ты должна, конечно, прочесть «Жана Кристофа», или ты уже читала его? В таком случае меня удивляет, что ты ничего не писала мне об этом... К сожалению, по-немецки вышла лишь половина всего произведения, но как раз первые томы особенно хороши.

«Вот эта история юности и жизни, так просто и искренне написанная, должна бы и в тебе возбудить и укрепить желание приняться и самой за такую работу.

«Ты спрашиваешь о Мальвиде Мейзенбург. Я ее 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 я перелистала. Ты совершенно права: они—верное отражение автора» (там же, стр. 179—180).

«...Прочтите «Боги жаждут» Анатоля Франса. Я считаю это произведение таким великим главным образом потому, что в нем с гениальным прозрением всечеловеческого сказано: смотрите—вот из каких жалких фигур и будничных мелочей слагаются в соответственные минуты истории гигантские события и монументальнейшие деяния. Нужно в общественных событиях, как и в частной жизни, принимать все спокойно, в больших линиях и с кроткой улыбкой...» (письмо к С. Либкнехт от середины ноября 1917 г.—сб. «Роза Люксембург. Письма из тюрьмы». П., Гиз, 1931, стр. 49—50).

«Я недавно открыла в довольно безвкусном и в общем пестром сборнике стихов одно стихотворение Гуго фон Гофманстала. Я его вообще не люблю, нахожу его манерным, чрезвычайно изысканным, неясным и просто его не понимаю. Но это стихотворение мне очень понравилось и произвело на меня сильное поэтическое впечатление. Я посылаю вам его; может быть, оно доставит удовольствие и вам...» (там же, стр. 51).

«Что вы читаете? Что насчет Лессинговой легенды? Я хочу все знать о вас!» (там же, стр. 52).

«...Письма ко мне идут дольше, чем в Нью-Йорк. Тем временем я получила и книги, которые вы мне послали, и сердечно вас за них благодарю... Очень, очень благодарю и за Гельдерлина. Но не тратьте на меня столько денег, мне это тяжело... Пьер Лоти чудесен, остальные книги я еще не читала...» (письмо С. Либкнехт из тюрьмы на Барнимштрассе от 5 августа 1916 г.—там же, стр. 14).

«...Праздники я очень мирно провела дома... читала немного Швейцера (комментарии к нему Меринга очень хороши), Софокла и Кальдерона».

У меня подлинная жажда классической литературы. Очевидно, это—реакция на огромное количество политической экономии, которое мне пришлось проглотить» (письмо к Л. Каутской от 9 января 1913 г.—сб. «Роза Люксембург. Письма к Карлу и Луизе Каутским. 1896—1918». М., изд. «Красная новь». 1923, стр. 142).

«...Милой Гранни [Минна Каутская—автор ряда романов.—С. Б.] особое спасибо за виттевских девушек. Я с каждым днем радуюсь все больше, но это удовольствие каждый раз по чайной ложке—дьявольская выдумка газетчиков. Вам, милая Луиджина, посылаю прилагаемый конец Шубеля; мне очень жаль, что больше ничего нет в таком роде» (письмо к Л. Каутской от 21 июля 1904 г.—там же, стр. 61—62).

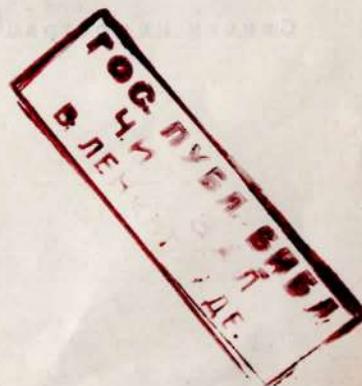
## УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Александр II — 121, 133, 139.  
 Александр III — 121, 139.  
 Андреев Л. Н. — 108, 109.  
 Байрон Дж. Г. — 102, 119.  
 Бальзак О. Н. — 114.  
 Бейлис М. — 138.  
 Белинский В. Г. — 105, 123.  
 Бестужев А. А. — 106.  
 Блюм Р. — 65.  
 Бодлер Ш. — 109.  
 Бомарше — 126.  
 Бьернсон — 93.  
 Валленштейн — 67.  
 Винкельман И. И. — 77.  
 Галилей Г. — 122.  
 Гаршин В. М. — 105, 139.  
 Гейне Г. — 11.  
 Гельфман Г. М. — 133.  
 Герцен А. И. — 106, 127.  
 Гете В. — 57, 102.  
 Гоголь Н. В. — 103, 105, 114, 117, 118, 120, 125.  
 Голсуорси Дж. — 118.  
 Гомер — 77, 126.  
 Гончаров И. А. — 108, 114, 115.  
 Горький М. — 108, 112, 115, 142, 145.  
 Грибоедов А. С. — 105.  
 Гриммельсгаузен Г. — 119.  
 Гуттен У. — 117.  
 Д'Аннунцио Г. — 109.  
 Данте Алигиери — 102.  
 Дикенс Ч. — 115, 119.  
 Добголюбов Н. А. — 105, 123.  
 Достоевский Ф. М. — 103, 106—108, 111, 112, 114, 115, 139, 142—144.  
 Дрейфус А. — 138.  
 Дюарт К. — 126.  
 Жорес Ж. — 138.  
 Золя Э. — 74, 75, 115, 116.  
 Ибсен Г. — 68, 69, 93.  
 Иенсен И. — 95.  
 Кант И. — 77.  
 Кеннан Д. — 127.  
 Козьмян К. — 54.  
 Кольцов А. — 105.  
 Коперник — 122.  
 Короленко В. Г. — 100, 103, 104, 106, 112—115, 117, 120—127, 131.

- 133—135, 137, 138,  
140—146.  
Крокер В.—118.  
Крылов И. А.—118.
- Ладыжников И. П.—91.  
Лермонтов М. Ю.—105,  
118.  
Лессинг Э.—102, 127.
- Мандевилль Б.—119.  
Маркс К.—61, 64, 65,  
66, 71.  
Меринг Фр.—62, 66, 67.  
Миллер Луиза—65.  
Михайловский Н. К.—  
123, 140.  
Мицкевич А.—53, 56—61,  
120.  
Мольер—126.  
Монти В.—109.  
Мошерош И.-М.—117.  
Муравьев-Виленский  
М. Н.—60.
- Надсон С. Я.—139.  
Наполеон I—55, 110.  
Некрасов Н. А.—118.  
Николай I—71, 88.  
Ницше Ф.—139.  
Новиков Н. И.—106.
- Одоевский А. И.—106.  
Островский А. Н.—118.  
Оуэн Р.—81, 88.
- Перовская С. Л.—133.  
Пушкин А. С.—105, 118.
- Рабенер Г. В.—119.  
Рабле Ф.—102.
- Рылеев К. Ф.—105.
- Салтыков М. Е. (Н. Ще-  
дрин)—114, 118.  
Свифт Д.—119.  
Сен-Симон К.-А.—72, 81,  
88.  
Сент-Бев О.—110.  
Соловьев Вл. С.—139.  
Софония—129.  
Стерн Л.—119.  
Суворов А. В.—110.  
Телль Вильгельм—65, 67.  
Толстой Л. Н.—68—79,  
81—90, 91—99, 103, 107,  
108, 112, 113, 115, 123,  
124, 131, 133, 135, 139,  
140, 145.  
Тургенев И. С.—92, 106,  
115, 125, 142, 145.  
Тэн И.—77.
- Уайльд О.—118.  
Ульрици Г.—142.  
Успенский Г. И.—114,  
115.
- Фишарт И.—119.  
Франц II—110.  
Фридендер—см. Вал-  
тенштейн.  
Фрэнсис Ф.—119.  
Фурье Ш.—72, 76, 81, 88.
- Чернышевский Н. Г.—  
106, 127.  
Чехов А. П.—105, 108,  
114.
- Шевченко Т. Г.—106.  
Шекспир В.—102, 119  
Шиллер Ф.—62—67.  
Шоу Б.—118.

## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. *Портрет Р. Люксембург*. Гравюра на дереве  
А. И. Усачева . . . . . 2
2. *Роза Люксембург у письменного стола*.  
Фотография из архива Государственного Музея  
Революции СССР . . . . . 52
3. *Факсимиле письма Р. Люксембург Луизе  
Каутской из тюрьмы от 26 января 1917 г.* Из  
сборника: «R. Luxemburg. Briefe an Karl und  
Luise Kautsky (1896—1918)», Berlin 1923 . . . 82





СОДЕРЖАНИЕ

Нусинов И.М.

Статьи о литературе

Адам Мицкевич . . . . .	53
О Шиллере . . . . .	62
✓ Эпигон утопического социализма . <i>о Толстом</i> . . . . .	68
✓ Лев Толстой . . . . .	82
✓ Посмертные произведения Толстого . . . . .	91
✓ Душа русской литературы . <i>(о Короленко)</i> . . . . .	100
Комментарии . . . . .	149
Указатель имен . . . . .	171
Список иллюстраций . . . . .	173

Художественная редакция  
М. П. Сокольников  
Литерат.-техническ. наблюдение  
А. Н. Плавильщиков  
Тех. ред. М. М. Дмитриев  
Наблюдение на производстве М. И. Коэлов

\*\*\*

Сдана в набор 2/IX 1933  
Подписана к печати 10/XII 1933  
Тир. 5300. Уп. Главл. Б-33768  
Зак. тип. 1047. Ас. 50. Инд.  
А-4. Авт. л. 7 П. л. 5 1/2  
Бум. 72x108 1/2 Типогр. ан.  
на 1 бум. л. 112 896

\*\*\*

Отпечатано в 16 типографии  
«Полиграфнига», Москва,  
Трехпрудный, 9

Цена Р. 2.75  
Переплет Р. 1.00



