

МАШЕТА: ЛЛ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЕННЫ...

П 4  
42

Г.П.Б-ка обяз. экз.  
Лнгр. 1980 г.  
Акт № 4 468

# ПЕЧАТЬ И РЕВОЛЮЦИЯ

ЖУРНАЛ

МАРКСИСТСКОЙ  
КРИТИКИ  
ИСКУССТВ

2<sup>1930</sup>

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

С Е В Р А Л Ь

# ПЕЧАТ

# Т

# Ь

# И

# РЕВОЛ

# Ю

# Ц

# И

# Я

4  
42

ЖУРНАЛ  
МАРКСИСТСКОЙ  
КРИТИКИ  
ИСКУССТВ

ФЕВРАЛЬ

1930

# 2

■ ПЕРЕДОВАЯ. К проблеме  
 крестьянской литературы. ■  
 М. ГЕЛЬФАНД. Декларация царя  
 Мидаса, или что случилось с  
 В. Шкловским. ■ А. КАМЕГУЛОВ.  
 Методология метафизики. ■  
 С. БРЕЙТБУРГ. Роза Люксембург  
 о Толстом и Шиллере. ■ В. КИН.  
 О книге Эрдберга. ■ А. ВОРОН-  
 ЦОВ. И. Уткин как таковой. ■  
 С. МАЛАХОВ. «Утепление» мира  
 (В. Инбер.) ■ Б. РЕЙХ. Заметки  
 о Камерном театре. ■ БИБ-  
 ЛИОГРАФИЯ. Отзывы о книгах:  
 Г. Федосеев, И. Ипполит, Р. Шор,  
 Эм. Бескин, Э. Блюм, В. Съедин. ■  
 ХРОНИКА. Письма в редакцию.

■ ■ ■

С. БРЕЙТБУРГ.

## РОЗА ЛЮКСЕМБУРГ О ТОЛСТОМ И ШИЛЛЕРЕ<sup>1)</sup>.

(Из литературоведческих работ  
Р. Люксембург).

### I.

Трагическая смерть Люксембург на боевом посту ввела ее в наше сознание прежде всего как революционера-практика. Вместе с тем ее непрестанное еще с 16-тилетнего возраста участие в революционной борьбе, с нередкими арестами, тюремным заточением и эмиграцией, не должно, однако, заслонять от нас и довольно значительное литературное наследие Люксембург. Более того: без последнего представление о ее революционной деятельности осталось бы ущербным, ибо повседневное политическое дело и печатное слово в данном случае взаимно импульсировали и дополняли друг друга, сливаясь в некое органическое единство.

Перу Люксембург принадлежат несколько объемистых книг, много брошюр, огромное количество журнальных и газетных статей и пр. Правда, появление некоторых из этих работ подчас вызывало обстоятельную критику, оживленную полемику. Однако сама Люксембург неустанно отмечала необходимость считаться не с отдельными готовыми марксистскими выводами, но пользоваться марксизмом, как *методом*, и соответственно этому надо уметь пользоваться ее собственными произведениями.

В своих сочинениях Люксембург выступает в роли то кропотливого исследователя, то пламенного публициста, то революционного стратега. Ее работы посвящены вопросам политики, экономики, социологии, истории и другим темам, — в том числе и *литературно-критическим*.

Последних у Люксембург вообще весьма немного. Однако еще меньшее число их попало в поле зрения не только широкого читателя, но и специалистов

<sup>1)</sup> Статья о Толстом разгласила автором в «Die neue Zeit», 1913, т. II; статья о Шиллере — в «Die neue Zeit», 1905, т. II.

литературоведов, особенно русских. Одна работа о Короленко,<sup>1)</sup> другая о Мицкевиче<sup>2)</sup> и две статьи о Толстом<sup>3)</sup> — вот все, что было доселе известно у нас в этой области. Между тем уже эти работы да фрагментарные характеристики и отзывы о писателях, обильно насыщающие переписку Люксембург<sup>4)</sup> и свидетельствующие попутно о чрезвычайно широкой ее начитанности, дают вполне определенное представление о той недюжинной потенциальной критической энергии, которой обладала Люксембург и которая не получила своего осуществления в соответственной мере едва ли лишь не в виду поглощенности автора более неотложными делами: «Не место, — писала она в одной из упомянутых работ, — на столбцах боевого органа социал-демократии и не время среди тысячи забот, в разгар смертного боя с контрреволюцией заниматься оценкой огромной художественной деятельности Толстого»<sup>5)</sup>.

Тем большее значение приобретают две вновь разысканные нами в старой иностранной периодике литературоведческие статьи Люксембург, ознакомление с общим содержанием которых и ставят себе целью нижеследующие страницы<sup>6)</sup>.

### II.

Одна из этих работ снова посвящена Толстому. Прежде всего, естественно, эта третья статья, как и первые две между собою, в свою очередь, связана с предыдущими — и единой точкой зрения на толстовское творчество, и констатацией в нем уже ранее установленных двух основных магистралей. Только здесь эти последние подчеркиваются, быть может, еще энергичнее.

Так, первая из этих уже ранее намеченных проблем, утверждающая диа-

<sup>1)</sup> «Душа русской литературы».

<sup>2)</sup> «Адам Мицкевич».

<sup>3)</sup> Первая — «Лев Толстой», вторая — «Эпигон утопического социализма».

<sup>4)</sup> Ср. особенно: «Briefe aus dem Gefängnis».

<sup>5)</sup> «Красная новь», 1928, кн. IX, стр. 143.

<sup>6)</sup> Полный текст этих статей появится в соответственном томе предпринятой Зифом серии «Классики марксизма о литературе и искусстве».

идеальное единство между Толстым-художником и Толстым-мыслителем — противовес дуалистическому пониманию этого вопроса, — предстает в новой статье в таком виде: «Обычное буржуазное понимание резко отличает всегда Толстого-художника от Толстого-моралиста. Первому теперь бесспорно отводится место среди величайших творцов мировой литературы, второго изгоняют в дебри российские. Его славянская склонность к глубокомыслию и прочему подобному вздору делает его в глазах таких критиков человеком нелепым, неприятным, полумечтателем, полуанархистом, враждебно относящимся к искусству вообще и к своему в частности... Такой подход свидетельствует во всяком случае о полном отсутствии понимания Толстого, потому что, кто не постигнет его идейной сущности, тому недоступно понимание его искусства или по меньшей мере не дан истинный ключ к его искусству. Толстой, быть может, именно потому и является единственным в мировой литературе, что у него внутренняя жизнь и искусство едины, 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 вдоха, Толстой и стал таким могучим художником, а источник его искусства в конце его жизни брызжет неисчислимым богатством, все возрастающей ясностью и простотой».

Другая же общая всем трем статьям магистраль в последней из них сформулирована, однако, столь категорично, что, на первый взгляд, это утверждение может показаться даже безотчетно панегирическим: «Его (Толстого.— С. Б.) нравственный идеал — *чисто социалистического* характера: равенство и солидарность всех членов общества, основанные на обязательном для всех труде, — это и есть то, к осуществлению чего герои его произведений неустанно стремятся... История художественного творчества (Толстого.— С. Б.) заключается в попытках разрешить противоречия между этим идеалом и существующими обществен-

ными отношениями. От своего идеала в течение всей своей долгой жизни до последней ее минуты он не отступает и с существующим строем не шел ни на малейший компромисс».

Но при более глубоком проникновении в мысль Люксембург, это поверхностное впечатление значительно рассеивается. С одной стороны, автор, разумеется, отнюдь не забывает об *утопической* разновидности толстовского социализма: «Он (Толстой.— С. Б.) не принимал единственно возможного пути для осуществления идеала: мирозерования революционной пролетарской классовой борьбы и, как истинный сын докапиталистической России, принять его не мог. Отсюда особая трагичность его жизни и смерти. Его оторванный от исторической почвы идеал общества витает в области идеально-морального «воскресения» ранне-христианской окраски или, в лучшем случае, запутанного аграрного коммунизма. Толстой всю свою жизнь оставался утопистом»<sup>1)</sup>... Стало быть, — с другой стороны, — Люксембург признавала не положительные, а лишь *фрондирующие* элементы «проповеди» Толстого, которые объективно все же оказывали рабочему движению известное содействие в деле сокрушения буржуазных устоев. Мало того, — по принципиальному мнению автора, в вопросах искусства важен не столько даже результат творческих исканий, сколько самый процесс их: «Для искусства и его действительной силы решающим является не разрешение проблемы, не социальный рецепт, а самая постановка проблем, глубина, смелость и искренность в подходе к ней. В этом отношении, в раскрытии хода своих мыслей и своей внутренней борьбы, Толстой дал величайшее, что дало ему возможность достигнуть величайшего и в искусстве. Та неумолимая честность, с которой он подверг критике всю общественную жизнь во всех ее условностях с точки зрения своего идеала, дала ему возможность художественно узреть эту жизнь во всем многообразии ее форм и

<sup>1)</sup> Ср. также заглавие одной из упомянутых статей — «Эпитон *утопического* социализма».

соотношений как нечто цельное и таким образом стать недостижимым эпиком». При таком же строго-критическом отношении к творчеству Толстого последнее не только не окажется вредным, но, напротив, может сыграть большую в «воспитательном смысле» роль: «Толстой, конечно, совершенно не понимал современного рабочего движения, но было бы признаком недостаточной духовной зрелости сознательных рабочих, если бы, со своей стороны, они не поняли, что, несмотря на это, гениальное творчество Толстого дышит самым чистым, настоящим духом социализма. Как смертельный враг существующего общества, как неустранимый 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 искусство может быть понято прежде всего рабочей публикой, но, конечно, революционно-сознательной..., рабочей публикой, которая в состоянии стать выше всяких предубеждений и всякой веры в авторитеты и которая имеет мужество внутренне отбросить от себя всякие трусливые компромиссы».

### III.

Таковы,<sup>37</sup> как сказано,<sup>38</sup> ближайшие точки соприкосновения новой статьи Люксембург о Толстом со старыми на ту же тему. Но помимо этого в ней содержатся и некоторые свои специфические особенности — поскольку она применяет эти общие положения на *ином материале*. В самом деле, в то время как импульсом к написанию очерка «Лев Толстой» послужил 80-летний юбилей писателя (1908), а статья «Эпигон утопического социализма» была приурочена к его смерти (1910), объектом для данной позднейшей работы (1912) были избраны «Посмертные произведения Толстого», — как она и озаглавлена.

Приступая к этой теме непосредственно, автор и подчеркивает, что все отмеченные «достоинства Толстого дости-

гают в его посмертных произведениях своего наивысшего развития».

Признаки этого Люксембург видит в той деградации стиля посмертно изданных произведений Толстого, которая здесь, разумеется, лишь в наиболее ярком проявлении знаменовала собой конечную стадию развития крупнопоместного стиля вообще, в направлении от некогда (в пору господства дворянства) возвышенных форм к «опрощенчеству» (в эпоху нисхождения этого класса): «Здесь он (Толстой. — С. Б.) не ищет формальных красот и не стремится удовлетворить потребности читателя в сенсации развлечений. Он оставляет в стороне все несущественное, все литературные условности и доходит до самой строгой самодисциплины, полнейшей честности, до самых сжатых средств выразительности. Здесь искусство у него идентично жизнью, так что его едва можно отличить. И поэтому Толстой именно в посмертных произведениях — посмертных произведениях своей жизни поднялся на такую высокую ступень художественности, что последняя становится для него совершенно естественной, он преуспевает во всем, за что борется, все у него сейчас же воплощается в образы, все живет. Он берет в «Отце Сергии» жизненный путь какого-то мирянина; в «Фальшивом купоне» — историю странствования фальшивой кредитки между различными слоями русского народа — темы и идеи, которые, как всякая тенденция, безмерно слабые, но зато обладают совершенную правдивость. А у Толстого создается самыми простыми средствами безыскусственного повествования глубочайший художественный эффект, грандиозная картина человеческих судеб».

И дальше: «Та же полнейшая, можно сказать, беспримерная правдивость дает драмы, вышедшие после смерти Толстого, произведениями глубоко потрясающими, несмотря на то, что в них отсутствует почти все, что обычно требуется для сценичной пьесы, как драматическое «действие» и «развязка». «Особенно интересно и поучительно»

наблюдать, — продолжает Люксембург, — во время театрального представления ту духовную пропасть, которая зияет между этими двумя гениальными произведениями великого художника и буржуазной публикой. «И свет во тьме светит» — не что иное, как трагедия личной жизни Толстого. В этой борьбе одинокого титана против вечных тисков компромисса, из которых он, истекая кровью, стремится вырваться, буржуазная публика видит, конечно, только трогательную «трагедию брака», конфликт между «материнскими» и «супружескими обязанностями» и вообще всеми этими милейшими горестями немецкой филистерской спальни... Точно так же не завязывается связь между зрительным залом и другой драмой Толстого «Живой труп». Нарядная публика немецкого театра спешит в театр, главным образом, ради сенсационного цыганского хора и пикантности брачных разводов, очевидно, совершенно не подозревая, 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 единичные личности с чувствующей человеческой душой и великодушными порывами можно найти только среди так называемого «сброда», среди падших, отверженных. Развращенная буржуазная публика, потерявшая всякое чувство благодарности тривиальности своего существования и посещающая театр только ради развлечения, совершенно не замечает, что «басня повествует» о ней самой... восторженно рукоплещет артисту, но духовный мир поэта остается для нее непонятным, как духовная сущность современного рабочего движения. Герой массы, который борется с пошлостью, на веки веков остается для нее книгой за семью печатями».

#### IV.

Но сколь ни ценна рассмотренная статья, она, разумеется, все же является лишь частичным дополнением и некоторым уточнением мнения Люксембург о Толстом, которое в общем опре-

делилось уже в ставших и ранее известными ее двух статьях о нем.

Вторая же из найденных статей (1905 г.) оригинальна в прямом смысле слова. Она посвящена творчеству Шиллера и осталась единственной работой Люксембург на эту тему. Удельный вес настоящей статьи в отношении марксистской методологии возрастает тем ощутимей, что она представляет собою обстоятельную рецензию на работу другого, по собственному выражению Люксембург, «ортодоксального материалиста» — Франца Меринга.

Подобно едва ли не всем писаниям Люксембург, и в данной статье автор ее сочетает воедино критику буржуазных точек зрения на вопрос и выяснение конкретного значения проблемы для пролетарской революции.

В первом направлении Люксембург обличает «те круги, которые всегда готовы мужественно принять участие в ревизии «больных мест» учения Маркса», но «не обнаруживают ни малейшего желания пересматривать издавна установившиеся, некритические суждения о Шиллере». Приверженцам этого лагеря «гораздо удобнее представить Шиллера как великого, непризнанного буржуазией апостола буржуазной революции, что, однако, указывает на одинаковое отсутствие понимания исторического содержания как мартовской революции, так и поэзии Шиллера». Корень этого искажающего шиллеровское творчество восприятия лежит в поверхностном предпочтении термина — обозначаемой им сущности, что «уже само по себе обнаруживает возврат от углубленного марксовой теорией диалектически-исторического, материалистического, облагороженного понимания «революционера» к тому мещанскому пониманию, которое в каждом протесте против существующего законного порядка, т. е. во внешнем проявлении протеста, видит «революцию», невзирая на его внутреннюю тенденцию, на социальное содержание его». То же буржуазное понимание проблемы не в состоянии «разрешить» и порождаемую им же самой антиномию «между «революционным идеализмом» шиллеровской драмы и его отношением

к Великой французской революции, между его «революцией действия» и бегством в «эстетическое царство воспитания» — иначе, как лишь путем измысливания «в духовной жизни Шиллера... трещины, глубокого надрыва, который объясняют «придворной акклиматизацией» Шиллера при мелко-государственном деспотизме. Эта последняя теория — тоже своего рода «материалистическое понимание истории», но такая же грубая передача последней, как и соответствующее ей понимание «революции». Наконец, вообще «все мирозерцание и творчество Шиллера в его основных чертах объясняется... так называемым революционным «падением» Шиллера на высоте его жизни и творчества под личным и непосредственным давлением Штутгартского и Веймарского двора».

Наряду с критикой рассмотренного ложного понимания шиллеровской поэзии и в противовес ему, Люксембург представляет другую из вышеупомянутых «сторон угла» зрения на творчество Шиллера — «социал-демократическое мировоззрение». А согласно последнему немецкий пролетариат «должен... противопоставить себя Шиллеру, как могучему явлению буржуазной культуры».

Столь резкое суждение могло бы показаться, пожалуй, пристрастной недооценкой разбираемого литературного явления, если бы, однако, ему не предшествовала, напротив, весьма высокая оценка творчества Шиллера — и именно со стороны его роли в судьбе рабочего класса. Только значение это — все в прошлом и по отношению к моменту писания рассматриваемой статьи оно оставалось уже лишь пройденным этапом в развитии пролетариата. В этой же исторической перспективе «поэзия Шиллера стала не только составной частью немецкой классической литературы, — она стала духовным кладом для сознательно-борющегося пролетариата; слова и изречения, которые он произносил, стали формой, в которой немецкие рабочие блестяще выражали свои революционные мысли и свой идеализм. Распространение поэзии Шиллера среди пролетарских слоев Германии,

несомненно, способствовало их духовному подъему и революционизированию, и, таким образом, она до известной степени принимала участие в деле эмансипации рабочего класса».

Однако, параллельно с этим в ту пору производилась, в свою очередь, известная деформация шиллеровской поэзии и со стороны пролетариата. Дело в том, что «роль Шиллера в духовном росте революционного пролетариата Германии заключается не столько в том, что Шиллер внес содержанием своей поэзии в освободительную борьбу рабочих, сколько, наоборот, в том, что революционный рабочий класс из своего мирозерцания, из собственных стремлений и чувств внес в поэзию Шиллера. Здесь произошел своеобразный процесс ассимиляции, при котором рабочая публика восприняла Шиллера не как единое духовное целое, каковым он был в действительности, а раздвоила духовную сущность его произведения и бессознательно переплавил в море своих революционных мыслей и чувств». Позднее же, когда революционное движение пролетариата, как сказано шагнуло далеко вперед, не могло не измениться и его отношение к поэзии Шиллера: из эмоционального «заражения» оно неизбежно должно было обратиться в строго-научную переоценку этой ценности. «Ту фазу политического роста, — пишет по этому поводу Люксембург, — когда волнующее и одушевленное, неясное стремление светлым высотам «идеального» возвысти наступление духовного возрождения немецкого рабочего класса, значительно переросли. Сейчас класс рабочих необходимо прежде всего принять все явления политической, также и эстетической культуры в ясной, строго-объективной историко-социальной связи, как звенья общего социального развития, мощной движущей силой которого является настоящее время их революционной классовой борьбы. И немецкий рабочий класс может и должен теперь совершенно научно-объективно противопоставить себя Шиллеру как могучему явлению буржуазной культуры, вместо того чтобы субъективно в нем унничать».

житься, или вернее — его растворить в собственном мирозерцании).

## V.

В свете такого подлинно-научного, историко-материалистического подхода к творчеству Шиллера это последнее получает совершенно противоположное историографической традиции (по существу — импрессионистической) истолкование.

Так, прежде всего, удастся вскрыть действительный генезис литературного явления: «Все мирозерцание и творчество Шиллера в его основных чертах объясняется... историческим и социальным убожеством тогдашней Германии, «придворный мелкий деспотизм» которой болячкой покрывал все тело нации» (ср. вышеприведенное «мнение» о «революционном «падении» Шиллера... под личным и непосредственным давлением Штутгартского и Веймарского двора»).

Далее, точно так же рушится и идеалистическая легенда о Шиллере как о «преимущественно революционном поэте»: «Шиллер прежде всего был истинный драматург монументального стиля, но как таковой он пользовался и искал сильные конфликты, гигантские силы, массовые действия; он находил свои сюжеты в исторических боях не потому и не поскольку они были революционны, а потому, что они воплощали трагический конфликт в своей высшей потенции и действии... Великая французская революция как таковая его отталкивала. Но она, несомненно, захватила бы его как драматурга — как могучее зрелище, как исполинский бой исторического духа, если бы он мог ее видеть на расстоянии одного или двух столетий. Руководимый простым инстинктом художника, он отнесся бы к ней с такой же справедливостью, как и к исторической роли Фридендера или к борьбе за независимость швейцарской крестьянской демократии, хотя он к буржуазной революции был причастен так же мало духовно, как был причастен Валленштейн или Вильгельм Телль».

Наконец, научный анализ освобождает и от «насильственных построений»

в деле истолкования «дуализма мирозерцания» Шиллера, — в свою очередь, разрешая проблему, напротив, как вполне закономерное явление: «Уже в первом произведении Шиллера — в «Разбойниках» — ...глубокий разлад, дуализм мирозерцания, который красной нитью проходит через всю жизнь и творчество Шиллера. В «эстетическом государстве» он находит вполне последовательное завершение: бегство из социального убожества в светлое царство чистого искусства в конце духовного пути, который начался бегством весьма гениальных разбойников в лес. «Революционный идеализм», освобожденный от основ материалистического мирозерцания, на котором он в настоящее время классически обоснован у современного пролетариата, — этот идеализм именно обуславливает двойственность. Для того чтобы понимать Шиллера как философа, нужно прежде всего понимать Карла Маркса».

\* \* \*

Историографический интерес вновь разысканных статей Люксембург, разумеется, несомненен. Но этим лишь значение их для марксистской науки о литературе едва ли органичивается. Пусть иные теоретические положения прочно вошли в обиход, пусть некоторые конкретные выводы устарели, пусть, наконец, кое-что является спорным и даже бесспорно ошибочным, — но пользование марксизмом как методом в этих статьях делает их «злободневными» и для нашей эпохи конструирования научного литературоведения.

**От редакции.** — Статья т. С. Брейтбурга помещается в порядке информации.