

ТОЛСТОЙ В ГЕРМАНИИ

(1856—1910)

Обзор Христианы Ш т у л ь ц (Берлин) *

Толстой оказал сильное и глубокое влияние на литературную жизнь Германии. И не только на литературную. Воздействие его творчества и самой его личности перешло за пределы литературы и охватило всю духовную жизнь страны.

Едва ли в Германии о каком-либо авторе, за исключением Гете, было написано больше, чем о Толстом. О нем высказывались не только люди искусства, писатели, критики и публицисты, но и философы, экономисты, юристы, духовные лица и государственные деятели. «Толстой множественными путями проникает в нашу эпоху», — отмечал в 1922 г. *Г. Гауптман*.

Обязанность исследователя разобратся в этом потоке литературы, указать основные этапы ее развития, наметить господствующие в ней тенденции и определить влияние творчества великого русского писателя и гуманиста на лучших представителей немецкой культуры. Для сколько-нибудь удовлетворительного решения этой сложной задачи потребовалась бы обширная монография и ряд подготовительных работ к ней. Одной из таких работ и является настоящий обзор. Он ограничен по рассматриваемому в нем материалу рамками всего одной темы — *Толстой в современной ему немецкой критике*. Однако и эта тема по своей обширности не может быть разработана здесь полно и аналитически. Задача обзора скромнее: информировать читателей о главнейших явлениях в немецкой критике 1856—1910 гг., относящихся к Толстому, и дать общее представление об основной исторической динамике этих явлений. Отсюда неизбежная фрагментарность в группировке отобранного материала и, тем самым, в композиции обзора.

I. НАЧАЛО ОЗНАКОМЛЕНИЯ С ТОЛСТЫМ В ГЕРМАНИИ

(1856—1885)

ПЕРВЫЕ СВЕДЕНИЯ О ПИСАТЕЛЕ В НЕМЕЦКОЙ ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ И ПЕРВЫЕ ПЕРЕВОДЫ ЕГО СОЧИНЕНИЙ.— ЗНАЧЕНИЕ «ОЧЕРКОВ ЛИТЕРАТУРНОЙ РОССИИ» Э. ЦАБЕЛЯ ДЛЯ РАСПРОСТРАНЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА ТОЛСТОГО В ГЕРМАНИИ.

Первое упоминание о Толстом в немецкой печати мы встречаем в марте 1856 г. — через два месяца после появления в «Современнике» первого рассказа, подписанного полным именем писателя, — «Севастополь в августе 1855 года». Эта была краткая анонимная заметка, в которой Толстой назывался в одном ряду с второстепенными, забытыми теперь авторами¹.

* Перевод с немецкого Л. М. Б р о д с к о й.

В 1863 г. немецкие читатели получили возможность впервые ознакомиться на своем родном языке с рассказом Толстого «Поликушка». Отличный перевод рассказа был сделан сразу же после его появления в «Русском вестнике» В. Вольфзоном, известным пропагандистом русской литературы в Германии. Вольфзон поместил рассказ в своем журнале «Russische Revue», который служил своего рода посредником между русской и немецкой культурой² «...Благодаря Вольфзону, — писал автор его некролога Г. Эберс, — европейский Восток узнавал о произведениях, созданных в Германии, а Германия по его блестящим переводам знакомилась с прекрасными произведениями русской литературы»³. Немецкий перевод «Поликушки» и вышедший за год до того английский перевод «Детства» и «Отрочества», сделанный М. Мейзенбуг, были вместе с тем и первыми переводами произведений Толстого в Западной Европе. В кратком предисловии Вольфзон представил читателям Толстого как одного из значительнейших русских писателей.

Однако этот перевод не привлек внимания немецкой критики. О нем вспомнили только двадцать лет спустя, когда дрезденское издательство Min- den напечатало его вместе с другими переводами Вольфзона из русских авторов в книге «Russische Geschichten».

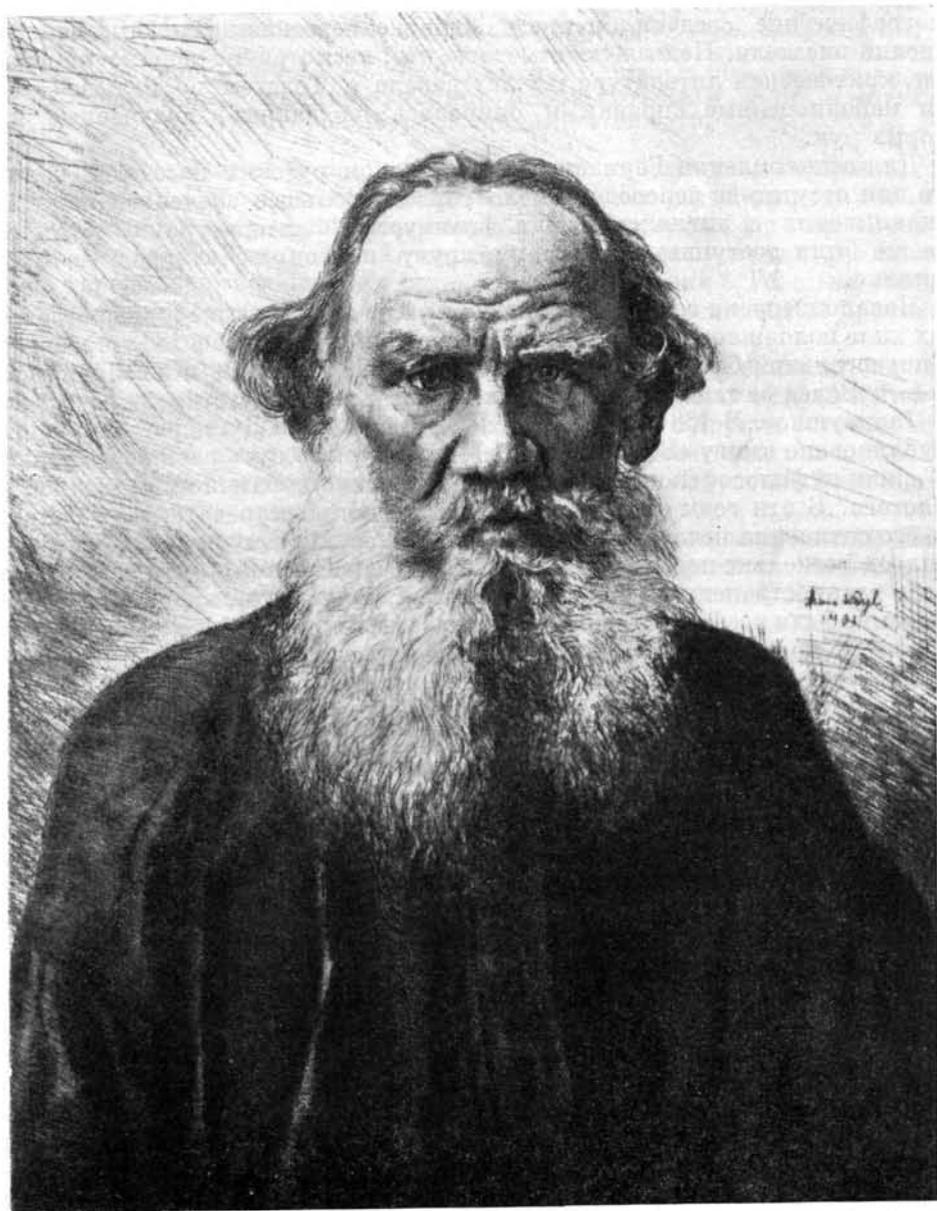
Лишь появление «Войны и мира» вызвало в Германии непосредственный отклик критики. В апреле 1870 г., т. е. через четыре месяца после выхода в Москве последнего, шестого тома романа, журнал «Magazin für die Literatur des Auslandes» помещает рецензию под заглавием «„Война и мир“, русский роман»⁴. Эта рецензия была вообще, по-видимому, первым литературно-критическим высказыванием о «Войне и мире» за пределами России.

В том же 1870 г. в газете «Moskauer Deutsche Zeitung» начал печататься перевод «Войны и мира». Печатание прекратилось в 1871 г. на второй части третьего тома⁵. Три года спустя газета «Politik», издававшаяся на немецком языке в Праге, предприняла публикацию нового перевода «Войны и мира», которая продолжалась с 1 марта 1873 г. по 29 января 1876 г. в вечерних выпусках газеты. Но и в данном случае публикация не была доведена до конца и прекратилась из-за временной приостановки газеты. Этот перевод, выполненный писательницей Клерой фон Глюмер, тридцать лет спустя был положен Р. Лёвенфельдом, немецким биографом Толстого, в основу первого полного издания романа в Германии.

Оба названных перевода, а не осуществленный кн. Ириной Паскевич французский перевод 1879 г.⁶, как это принято считать, — наиболее ранние иноязычные публикации «Войны и мира» (хотя упомянутый французский перевод явился первым отдельным изданием романа вне России). Но эти публикации едва ли привлекли внимание сколько-нибудь широкого круга читателей, вследствие ограниченного распространения газет, в которых они были напечатаны.

Осталась незамеченной читателями и критикой также повесть «Семейное счастье», хотя перевод ее, сделанный тою же Клерой фон Глюмер, был помещен в 1875 г. в одном из сборников произведений иностранной литературы, издававшихся П. Гейзе, чей авторитет в литературном мире Германии был очень высок⁷. Гейзе поддерживал тогда дружеские отношения с Тургеневым и, возможно, что последний и обратил его внимание на повесть Толстого.

В 1878 г. имя писателя впервые появилось в известном Энциклопедическом словаре Мейера. Это издание, постоянно обновлявшееся, быстро включало в свой «словник» имена современников, получивших общественную известность, и являлось своеобразным мерилем их популярности. Однако Толстому здесь было отведено лишь десять строк в дополнительном томе.



ТОЛСТОЙ

Офорт немецкого художника Ганса Вейля, 1901
Музей Толстого, Москва

Первые немецкие «истории литературы», в которых можно встретить имя Толстого, относятся к 1880-м годам. Как правило. Толстому в этих «курсах» и «компендиумах» уделено по полстраницы, где даны кратчайшие биографические сведения и кратчайшие же пересказы основных произведений писателя. Нельзя не отметить, что, несмотря на добрые намерения, критическая литература тех лет давала о Толстом по большей части неполноценные справки и опиралась на данные, полученные из вторых рук.

Для ознакомления Германии с творчеством русских писателей наличие или отсутствие переводов имело гораздо большее значение, чем для ознакомления с английской или французской литературами, которые все же были доступны некоторому кругу немецких читателей в подлиннике.

Начало выпуска сочинений Толстого на немецком языке в виде отдельных книг положило издательство «Reclam», напечатавшее в 1882 г. в своей «Универсальной библиотеке» рассказ «Люцерн» и повесть «Семейное счастье»⁸. Вслед за тем вышли в других издательствах «Детство и отрочество» и «Поликушка». В 1884 г. лейпцигское издательство Дункера и Гумблота опубликовало книгу «В чем моя вера», что открыло путь распространению в Германии философско-религиозных и теоретико-публицистических работ Толстого. В эти годы имя Толстого стало иногда встречаться в газетах, где его сочинения печатались в виде фельетонов. К этому времени уже появилось несколько переводов из Толстого на английский и, что важнее, на более распространенный французский язык, и читатели, владевшие этими языками, были несомненно знакомы с указанными переводами. Так, Р. Вагнер читал произведения Толстого по-французски. «Часто, по вечерам, — как пишет его биограф, — темой для разговоров ему служил роман Толстого <...>, в котором он особенно восторгался образом Кутузова. Он пересказывал многие страницы романа, например, эпизод о том, как Наполеон с высокомерной наивностью готовился принимать в Кремле бояр и уже заранее обдумывал свое обращение к ним...»⁹

Немногочисленность переводов сочинений Толстого и редкие упоминания его имени в немецкой критике до середины 1880-х годов свидетельствуют о более чем скромном знакомстве Германии в эти годы с автором «Войны и мира». Широко известным, читаемым на Западе русским писателем был в это время по-прежнему только Тургенев.

Первым, кто посягнул на исключительность положения Тургенева как представителя русской литературы за рубежами России, был его биограф Э. Цабель. В 1885 г. вышла в свет книга Цабеля «Очерки литературной России». Книга привлекла большое внимание литературно-общественных кругов. Наряду с Гоголем, Достоевским и Тургеневым, автор говорил в ней и о «таких еще мало известных в Германии литераторах, как Лев Толстой». В работе Цабеля впервые в Германии был дан серьезный очерк жизни и творчества Толстого. Автор стремился убедить немецких читателей, что их представление о русской литературе не должно ограничиваться Тургеневым, хотя он с полным правом может быть признан одним из ее великих писателей. Указывая на другую вершину новейшей русской литературы, Цабель констатировал, что Толстого в Германии еще плохо знают, и писал: «Серьезное издательство оказало бы читателям большую услугу, способствуя более близкому знакомству их с этим единственным в своем роде писателем. „Война и мир“ — не только одно из самых значительных литературных явлений в России, но и один из самых выдающихся романов нашего столетия...»¹⁰

II. ПРЕОБЛАДАНИЕ ИНТЕРЕСА К ТОЛСТОМУ-ХУДОЖНИКУ (1835—1890)

НАЧАЛО ШИРОКОЙ ИЗВЕСТНОСТИ ТОЛСТОГО В ГЕРМАНИИ.— РОЛЬ ТОЛСТОГО В БОРЬБЕ МОЛОДЫХ НЕМЕЦКИХ ПИСАТЕЛЕЙ ЗА РЕАЛИЗМ, ЗА «РЕВОЛЮЦИЮ В ЛИТЕРАТУРЕ». — СТАТЬЯ О ТОЛСТОМ В СОЦИАЛ-ДЕМОКРАТИЧЕСКОМ ЖУРНАЛЕ. — «ВЛАСТЬ ТЬМЫ» В БЕРЛИНСКОМ ТЕАТРЕ «СВОБОДНАЯ СЦЕНА». — ПЕРВЫЙ НЕМЕЦКИЙ ПЕРЕВОД «АННЫ КАРЕНИНОЙ» И ОТКЛИКИ КРИТИКИ. — ОТЗЫВЫ ПРЕССЫ О «ВОЙНЕ И МИРЕ». — ФИЛОСОФСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ТОЛСТОГО.

Большую услугу делу пропаганды творчества Толстого в Германии, к чему призывал Цапель, оказало издательство *Wilhelmi*. В феврале 1885 г. оно выпустило в свет «Анну Каренину», а в декабре того же года «Войну и мир». Появление этих изданий, о которых подробнее будет сказано ниже, имело переломное значение для ознакомления Германии с Толстым. Лишь с этого момента можно, строго говоря, вести речь и о немецкой критике произведений Толстого.

Одним из стимулов к изданию романов Толстого в Германии, как и во многих других странах, послужил успех второго издания «Войны и мира» во Франции¹¹ и французское же «открытие» Толстого и других великих писателей России в известных статьях М. де Воюэ, печатавшихся в начале 1880-х годов под общим названием «Русский роман» в «*Revue des Deux Mondes*» (отдельное издание — 1886 г.)¹².

Но хотя пример Франции — тогдашней культурной метрополии Европы — и послужил ощутимым толчком для проникновения Толстого в Германию, литературная судьба его здесь определялась национальной почвой, складывалась в русле идейно-эстетического развития самой немецкой литературы и определялась всей сложностью этого развития.

Творчество Толстого получает впервые широкое распространение в Германии, как и в других странах Западной Европы, в то время, когда ее буржуазия вступила после событий Парижской коммуны в период своего установившегося могущества и, одновременно, начала своего культурно-исторического упадка. В «ведущей» литературе Запада, французской литературе, 1870—1880-е годы явились «узловым пунктом», в котором сошлись те линии литературного развития — натурализм, импрессионизм, символизм, которые обозначали начало распада буржуазного реализма и проникновения в него элементов эстетской культуры декадана. Эти кризисные явления обнаруживаются на свой лад и в тогдашней немецкой литературе, в которой с конца 1880-х годов появляется натурализм, весьма поразному представленный в творчестве писателей этого направления: А. Хольца, М. Кретцера, Г. Гауптмана и др.

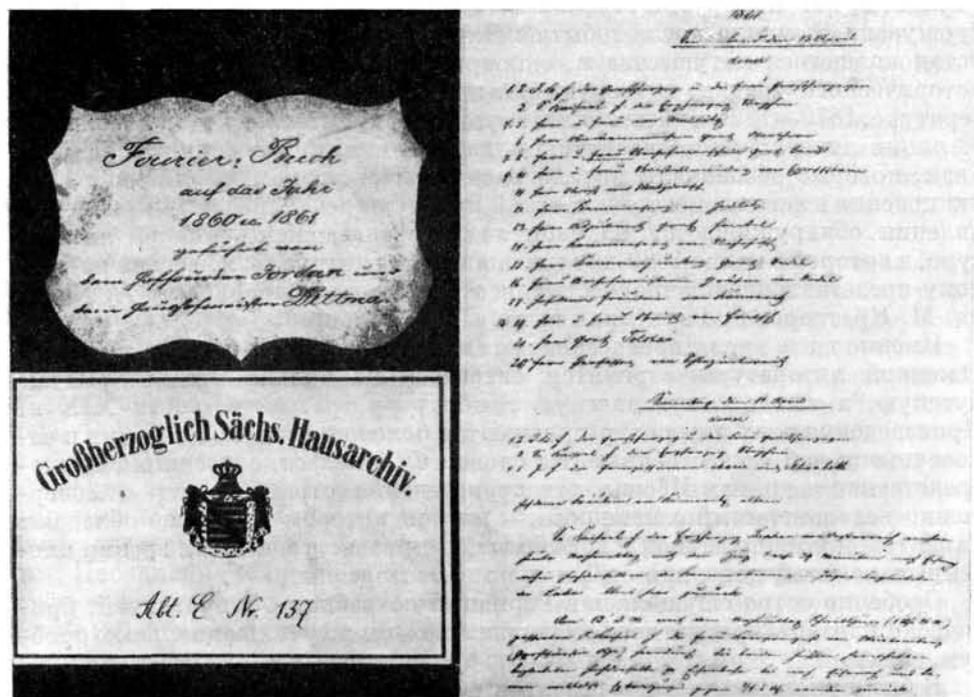
Именно в это время прогрессивные силы французской, а вслед за ней и немецкой литературы стремятся опереться на только что «открытую» русскую, а также скандинавскую литературу третьей четверти XIX в. Произведения этих литератур признаются более высокими, сильными и человечными, чем отечественные. По словам Ф. Энгельса, относящимся непосредственно к драмам Ибсена, эти произведения отражали мир «...совершенно несоизмеримый с немецким, — мир, в котором люди еще обладают характером и инициативой и действуют, хотя зачастую с точки зрения иноземных понятий довольно странно, но самостоятельно»¹³.

Особенно остро ощущалась в Германии потребность в правдивой, критической литературе, которая смело касалась бы жгучих социальных проблем эпохи.

В бисмарковском рейхе в результате объединения Германии «сверху» и победы над Францией признаки начавшегося оскудения капитализма оставались временно скрытыми. Возникали даже иллюзии подъема и развития. Тем болезненнее было отрезвление, наступившее после экономического кризиса 1873 г. и краха грюндерства¹⁴. Это был период, когда господствующим

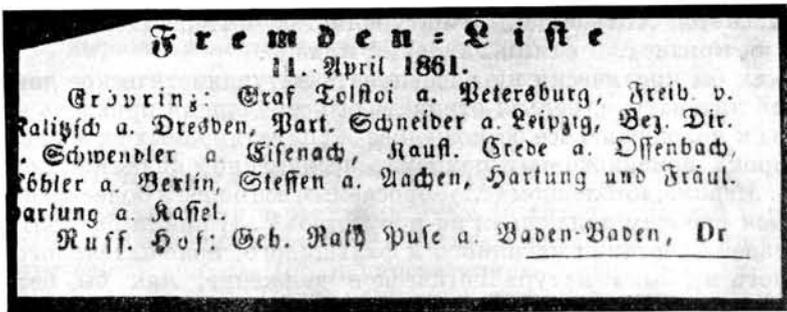
щий класс стремился репрессиями исключительного закона против социалистов (1878) противостоять натиску демократического движения в стране. Надежды широких кругов мелкой буржуазии, экономическое положение которой все заметнее ухудшалось и которая начала серьезно сомневаться в стабильности старого порядка, как и надежды широких кругов интеллигенции, все больше возлагались на «четвертое сословие». О том, как горячо обсуждались тогда вопросы общественного переустройства и какая путаница, наивность и беспомощность проявлялись порою в этих обсуждениях, рассказывает Г. Гауптман. Вспоминая это время, он пишет: «Люди серьезно рассчитывали на полный крах всей социальной системы, который должен был наступить не позже 1900 г. и обновить мир <...> Социалистические круги и близкая к ним по духу молодая интеллигенция надеялись на осуществление социалистического, социального, а следовательно, идеального государства будущего<...> При этом все, что носило у одних одно, а у других иное название, в сущности, вытекало из одного и того же стремления человеческой души к искуплению, чистоте, освобождению, счастью и вообще к совершенству: одни называли это социальным государством, другие — свободой, третьи — раем или царством небесным»¹⁵.

И не в последнюю очередь ожидали они ответа на вопросы, волновавшие мир, от художественной литературы, мечтали увидеть отражение в ней своего «безумно-неспокойного, опасного времени»¹⁶. Между тем можно было подумать, «будто страшные социальные вопросы совершенно не существовали для немецких писателей»¹⁷. В эту эпоху работали еще такие известные писатели как Г. Келлер, К. Ф. Мейер, В. Раабе; но центральные проблемы, которые затрагивали их произведения, не касались вопросов,



ГОФФУРЬЕРСКИЙ ЖУРНАЛ САКСЕН-ВЕЙМАР-ЭЙЗЕНАХСКОГО ГЕРЦОГСТВА С ЗАПИСЬЮ О ПРИСУТСТВИИ ТОЛСТОГО НА ОБЕДЕ ВО ДВОРЦЕ 13 АПРЕЛЯ 1861 г.

Главный архив земли Тюрингии, Веймар



СООБЩЕНИЕ О ПРИЕЗДЕ ТОЛСТОГО В ВЕЙМАР В СПИСКЕ ЛИЦ, ПРИБЫВШИХ
11 АПРЕЛЯ 1861 г.

«Weimarer Zeitung», 1861, 12 апреля

волновавших молодое поколение, и были слишком «малоактуальны». Один из критиков тех лет писал: «Тот, кто решится показать в зеркале наше время, глубже вникнуть в разнообразные конфликты нашей общественной, брачной, семейной и религиозной жизни и с полной беспощадностью во всей неприкрашенности описать ее, должен быть готов к резким возражениям рецензентов, а читатели будут интересоваться его книгами лишь как запрещенным плодом»¹⁸. Короче, «тот, кто сам не побывал в свои юные годы в этой удручающей атмосфере, едва ли может себе представить ужасающее отвращение к ней молодежи»¹⁹.

В этой обстановке торжества буржуазного мира, борясь против эпитонства, поверхностного и приукрашенного изображения действительности, против развлекательной литературы и лживой апологии исторически обреченных общественных отношений, молодое поколение писателей стало все настойчивее призывать к «революции в литературе», в частности к расширению сферы ее социальной критики и политического обличения. «Перед искусством и перед законом все равны»²⁰ — таково было кредо молодых писателей, которые называли себя натуралистами.

Успех развития этих здоровых в своих критических устремлениях литературных течений определялся прежде всего способностью пробиться через традиционный образ мыслей, мешавший «революции в литературе», которая по замыслу ее инициаторов должна была стать частью всеобщего общественного обновления. Однако группа «молодых», состоявшая из людей самого различного мировоззрения, была не только по происхождению, но и по своему складу мышления мелкобуржуазна и, как правило, не претупала границ этой идеологии. Данное обстоятельство лишило немецких натуралистов «крыльев» — большого и подлинно новаторского искусства; погрязнув в описаниях банальной повседневности, улавливая лишь тусклый отблеск ярких социальных конфликтов современности и видя в явлениях, обусловленных социальной обстановкой, неизменные законы природы, они зашли в тупик позитивистских теорий наследственности и среды.

Не будучи в состоянии вскрыть сущность социальных отношений, они довольствовались фаталистическим констатированием фактов. Наиболее последовательное выражение такой подход нашел в «одномоментном стиле», пропагандировавшемся в произведениях Арно Хольца, где события излагались со всеми второстепенными деталями без развития их во времени. По сути своей это означало отказ от художественного обобщения и заставляло художника оставаться на первой — эмпирической и констатирующей — ступени процесса познания, закрывая путь к пониманию причины

явлений. Метод Хольца толкал натуралистов, пытавшихся вывести литературу из кризиса, в самый глубокий кризис.

Но как бы критически ни расценивать натуралистическое движение в немецкой литературе, нельзя отрицать его стремления привлечь внимание общества к положению все беспощаднее эксплуатируемых слоев населения. Эта сторона немецкого натурализма, несомненно, является, как писал тогда *Ф. Меринг*, «отблеском <...>, бросаемым все более и более мощно разгорающимся рабочим движением на искусство»²¹. И каким бы противоречивым в своем сочетании истинного и фальшивого, положительного и отрицательного ни было натуралистическое движение, как бы безнадежна ни была его попытка осуществить «революцию в литературе», его заслуги в борьбе против современной ему пустой салонной поэзии неоспоримы.

В любой истории немецкой литературы можно прочесть, что одним из «родоначальников» натурализма в Германии, как и вообще на Западе, является Толстой²². Но в чем же именно литературная критика тех лет усматривала связь Толстого с западноевропейским натурализмом?

Впервые об этом заговорили во Франции, где *М. де Вогюэ* в предисловии к своему переводу рассказа «Три смерти», помещенному в «*Revue des Deux Mondes*» (1882), назвал Толстого натуралистом и заявил: «Задолго до того как у нас придумали и свели к формуле так называемую *натуралистическую*, импрессионистскую литературу, Толстой не из теоретических соображений, но в силу своего духовного склада стал фотографировать жизнь в самых жестоких ее проявлениях, воспроизводить самые мимолетные ее оттенки». Произведения Толстого и Достоевского «служили, по-видимому, образцом для наиболее реалистических произведений нашей новой школы. Мне не хотелось бы лишать эту последнюю иллюзий, но русские опередили ее и во многом превзошли по смелости»²³.

Сказанное Вогюэ подтверждается, в частности, на примере немецких натуралистов. В чем заключается отмеченная Вогюэ смелость Толстого, указывает *К. Альберти* — один из ведущих писателей-натуралистов. В программной статье «Что такое реализм?» он утверждает, что молодое поколение училось у Толстого «*жизненной правде*»²⁴. Не случайно, что одна из немногих рецензий периода раннего немецкого натурализма, непосредственно посвященная Толстому, написана по поводу его рассказа «Поликушка» — произведения огромной реалистической силы и глубокого демократизма.

«Поликушка», — пишет рецензент *Хаммер*, — «это очень печальная повесть из жизни бедняков и обездоленных, принадлежащих к тому общественному слою, к которому наши салонные романисты решились бы приблизиться лишь с ужасом и отвращением держа под носом флакон одеколона <...> Толстой отдает этим беднякам свое сердце, свой талант, свой труд, ибо он подлинно великий писатель...»²⁵ И, конечно, нельзя не согласиться с *Э. Цабелем*, когда он говорит об огромном влиянии, которое оказал этот рассказ на гауптмановского «Возчика Геншеля»²⁶.

О значении для немецкого натурализма толстовского опыта изображения жизни социальных низов пишет *М. Конрад*, издатель журнала мюнхенских натуралистов «*Gesellschaft*». «Мы подвергаем, — говорит он, — тщательному анализу такие произведения, как драмы Ибсена, социальные пьесы Ожье, социальные романы Золя и его соратников по перу, *исследования народной жизни Толстого*»²⁷.

Другой, более известный писатель натуралистического направления, *Г. Конради*, указывал, что в искусстве Толстого образцом для молодой школы является простота и естественность фабулы, глубина психологического анализа, верность изображения взаимоотношений между героем и его окружением²⁸.

Что именно очаровывало молодое поколение писателей в искусстве Толстого, выразил в восторженных строках А. Хольц:

Золя, Ибсен, Лев Толстой,
Целый мир заключен в этих словах,
Мир еще не прогнанный,
Мир еще *совершенно здоровый!*²⁹

Высокому гуманизму и реализму русской литературы и в первую очередь Толстому посвящена статья Р. Швейхеля «Русский и французский натуралистический роман» (1887), напечатанная в социал-демократическом журнале «Neue Zeit»³⁰. После «Очерков литературной России» Цабеля эта большая статья была самой обстоятельной работой о Толстом в немецкой критике вообще и первой в социал-демократической печати. Автор ее — боевой товарищ А. Бебеля и В. Либкнехта, человек, пользовавшийся как представитель немецкой пролетарской литературы особым уважением Ф. Меринга, был постоянным сотрудником журнала «Neue Zeit» и в дальнейшем не раз возвращался на его страницах к произведениям Толстого.

Указав на тесную связь Толстого с русскими реалистами гоголевского периода, Швейхель выдвинул новую точку зрения на творчество писателя. «Со времен Гоголя, — писал он, — все русские романисты единодушно говорят о банкротстве господствующего класса...»³¹ Швейхель включает в их ряды и Толстого. Он подчеркивает социально-критическое содержание его произведений и устанавливает его близость в этом отношении к ведущим французским писателям того времени: «Итак, — пишет он, — банкротство открыто признано как во Франции, так и в России»³². Однако автор заблуждался, называя подобные утверждения французских и русских писателей, в том числе и толстовские, натурализмом, что происходило от ошибочного перевода (или понимания) термина «натуральная школа», применявшегося Белинским для характеристики русской литературы гоголевского периода. Смещение понятий помешало Швейхелю провести вполне четкую грань между творчеством Толстого и французским натурализмом.

Одно из существенных различий между Толстым и французскими натуралистами отметил О. Брам (1856—1912), известный театральный и литературный критик и режиссер, позднее руководитель театра «Freie Bühne» («Свободная сцена») и главный редактор журнала того же названия. В рецензии на «Анну Каренину» в 1885 г. он писал: «Толстой несомненный реалист, но *другого рода, чем Золя*: в то время как последний в своем романе „Радость жизни“ описывает рождение молодого Шанто с обилием назойливых *медицинских* подробностей, здесь (в „Анне Карениной“ — X. III.) *дается описание решающих моментов человеческой жизни* (...), точность и безжалостная острота которого поражает»³³.

Сходно определяет отличие толстовского реализма от натуралистической поэтики французских авторов критик и писатель, социал-демократ П. Эрнст. В статье «Лев Толстой и славянский роман» (1889 г.), первой на немецком языке работе, посвященной специально Толстому, Эрнст пишет: «Толстой никогда не пытается ввести в свое повествование мелкие фактические подробности, он не дает никаких хитроумных научных описаний, как это делает, например, Золя, с добросовестностью химика анализируя запахи в магазине сыров; из всей массы впечатлений каждого данного момента Толстой приводит только те, которые сразу же достигают сознания и позволяют читателю воссоздать изображаемую писателем картину»³⁴.

Казалось бы, что приведенные высказывания о роли деталей в произведении искусства касаются лишь второстепенных, формальных элемен-

тов. На самом же деле речь идет об одной из основных проблем искусства — разных способах создания образа, что позволяло сопоставлять произведение и художественный метод писателя в целом. И именно Толстой, повествование которого столь богато деталями, давал критикам возможность на живом примере производить эти сопоставления.

К натуралистам причислял Толстого и Э. Цабель. Он писал: «По манере своего восприятия и создания своих картин, Толстой в такой же мере реалистичен, в какой может быть реалистичен только современный французский писатель»³⁵.

Тем не менее Цабель подчеркивал, что натуралистам «далеко до чистоты фантазии и целомудренности души Толстого».

Подобным же образом и Неккер, рецензент журнала «Grenzboten», отделял Толстого от натуралистического движения³⁶.

Вопрос о коренном различии произведений Толстого и произведений тогдашних натуралистов не был прослежен до конца ни в одной из работ немецких критиков 1880-х годов; но если сопоставить отдельные их замечания, станет ясно, что общее между Толстым и, например, таким писателем, как Золя, они находили только в сильных элементах натуралистического движения: в критике современного общественного строя, отрицательном отношении к лживой салонной поэзии и т. п. Там же, где речь шла об эстетической концепции натуралистов, критика отмечала пропасть, отделяющую Толстого от натурализма, не делая, однако, окончательного вывода о непричастности его к этому направлению.

До середины 1880-х годов произведения Толстого чаще всего упоминались на Западе, в том числе и в Германии, в связи с натуралистической школой, хотя они и не становились предметом дискуссий собственно о натурализме. Положение изменилось после постановки «Власти тьмы», когда имя Толстого оказалось на некоторое время в центре ожесточенных споров о самом натурализме.

В июле 1888 г. О. Брам в корреспонденции из Парижа сообщил, что он присутствовал на представлении «русской натуралистической драмы»³⁷. Речь шла о «Власти тьмы». Запрещенная в России пьеса впервые была поставлена в «Свободном театре» Антуана³⁸. Успех был потрясающий. Особенно восторженно отзывался о пьесе и спектакле Э. Золя.

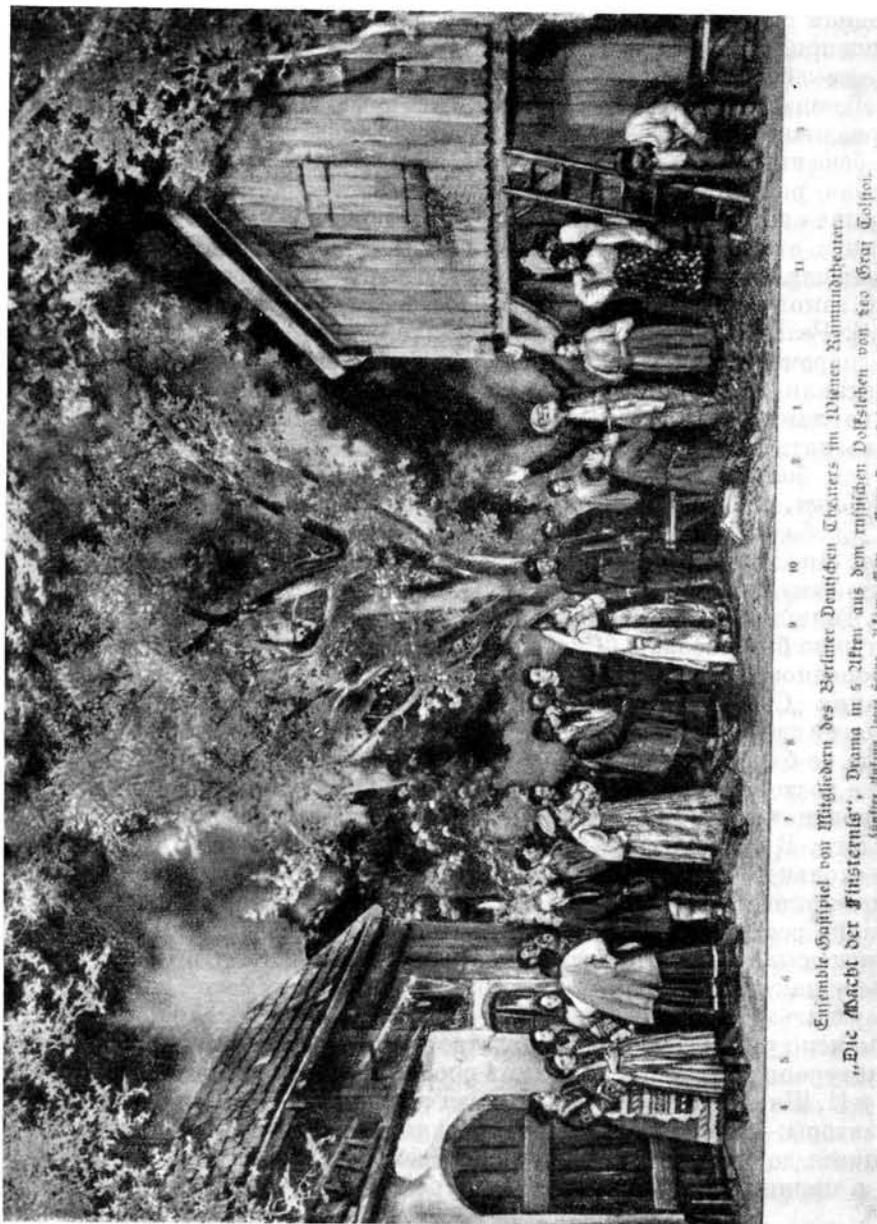
Подробный отчет об этом парижском спектакле поместил журнал «*Valtische Monatschrift*». Автор статьи писал: «Современная драматическая литература во Франции не может показать ничего подобного». «Если мы спросим, каково воздействие Толстого на французскую литературу, то увидим, что он <...> открыл новую эру, и рано или поздно это новое направление вытеснит салонные драмы и драмы о нарушении супружеской верности»³⁹.

Стремясь к установлению и в Германии этой «новой эры», немецкие писатели и журналисты основали в 1889 г. «Театр современной драматургии» — «Свободную сцену».

Задачей театра было «дать новый импульс остановившемуся развитию немецкой драмы <...>, бороться против всего старого, изжитого, против шаблона и условности»⁴⁰. В репертуар театра была включена «Власть тьмы».

На упрек в поклонении «жалкой иностранщине» руководитель «Свободной сцены» О. Брам отвечал: «Если на Востоке пшеница превосходит по качеству нашу, то мы и привозим ее из России, и если благодаря этому мы научимся выращивать ее лучше и больше, то и достигнем нашей цели...»⁴¹

26 января 1890 г. театр «Свободная сцена» впервые познакомил немецкую публику с «Властью тьмы». Пьеса не была допущена к широкому показу. Разрешение на ее постановку получила только «Свободная сцена» —



Ensemble-Gespielt von Mitgliedern des Berliner Deutschen Theaters im Wiener Kammertheater.
 „Die Nacht der Finsternis“, Drama in 5 Akten aus dem russischen Volksstücken von Leo Graf Tolstoi.
 Künstler: Aufzug, Holz-Szene. 2. Bild: Bühn. — 81.

«ВЛАСТЬ ТЬМЫ» В ПОСТАНОВКЕ БЕРЛИНСКОГО «НЕМЕЦКОГО ТЕАТРА» («DAS DEUTSCHE THEATER»)

Гастроли в Вене, «Раймунд-театер», июль 1899 г.

Заключительная сцена: покаяние Никиты

Аким — Макс Рейнгардт (1), Никита — Фридрих Кедлер (2), Миррич — Эдуард Вингерлгейн (3), Анюта — Мари Эльзингер (5), сват — Рихард Валленгги (8), канцлер — Альберт Бассерман (10) и др.
 «Bühne und Welt», 1899, 24 сентября

театральное объединение, куда имели доступ лишь его члены. Поставлена «Власть тьмы» была О. Брамом.

Публика «Свободной сцены» отличалась от обычной публики берлинских премьер, в большей своей части зараженной снобизмом. Здесь собирались люди, посещающие театр из подлинного интереса к современной драматургии. «Свободная сцена» ставила самые злободневные пьесы. Обсуждение, да и само восприятие зрителями этих пьес нередко приводило к острым столкновениям взглядов и мировоззрений.

То же наблюдалось и на премьере «Власти тьмы». «В театре не было ни одного безразличного человека. Уже сдавая на вешалке пальто, зрители были или бешеными противниками или неистовыми почитателями»⁴². И если бурная реакция обеих партий в зрительном зале — дело едва не дошло до срыва спектакля⁴³ — не нашла столь же страстного отражения и продолжения в отзывах театральной критики, то это объясняется лишь тем, что большая часть консервативных, а отчасти и либеральных газет сознательно замолчала громкое театральное событие враждебного им направления⁴⁴. Реакционная печать не скрывала своего отрицательного отношения к современному реализму вообще и к творчеству Толстого в частности. Спектакли «Свободной сцены» служили даже предметом дебатов в прусском парламенте, а начальник берлинской полиции заявил, что: «...нужно изгнать из театра это течение»⁴⁵.

Зато с тем большим энтузиазмом приняли пьесу друзья «Свободной сцены». *Г. Харт*, например, писал: «Как яркая молния, сверкнул пятый спектакль „Свободной сцены“, показав всю безнадежность и гнилость нашего театра. Ничто не могло лучше выявить состояния нашего театра, чем тот факт, что самая значительная и сильная драма нового времени, „Власть тьмы“ Льва Толстого, не могла найти себе пристанища на сцене наших театров и что нужно было создать „Свободную сцену“, чтобы дать людям понятие о благородном величии русского писателя. Для оправдания своего существования „Свободной сцене“ достаточно было бы поставить одну эту драму, что она и сделала. И это останется навсегда свидетельством в ее пользу и никогда не будет вычеркнуто из истории искусства...»⁴⁶

Столь же восторженно высказался и *Т. Фонтане* в «*Vossische Zeitung*»: «Вчера, наконец, все озарил ослепительный свет: появилась „Власть тьмы“ Льва Толстого. В современном реалистическом искусстве нет ничего прекраснее, и сколько бы мы ни искали в окружающей нас тьме, мы не найдем ничего более яркого, чем эта пьеса. Тот, кто захотел бы говорить о праве на существование реалистического искусства или отрицал бы за ним это право, не должен ссылаться на произведения неудачные — пусть он обратится к такой пьесе как „Власть тьмы“ — и тогда посмотрим, сможет ли он что-нибудь возразить»⁴⁷.

Фонтане ясно чувствовал превосходство драматургии Толстого над немецкими натуралистическими пьесами, вроде, например, «Семьи Зелике» А. Хольца и И. Шлафа, которые он не считал «чем-то новым». «Эти пьесы, или точнее их авторы, — писал Фонтане, — имели лишь мужество нарушить свято соблюдавшиеся до сих пор традиции; они стремились изменить наши представления о приличии и допустимости, но не касались области самого искусства»⁴⁸.

Хотя Фонтане также был далек от ясного понимания различия в понятиях реализм и натурализм, он очень хорошо чувствовал, что новым в драме Толстого, по сравнению с произведениями последовательных натуралистов, является беспощадная критика современного общества, тогда как немецкие натуралисты стремились лишь к «революции» художественного метода. Говоря о натурализме, который он называет «современным реализмом», Фонтане возражал против его «печальной склонности ко всему печальному». «...Если натурализм, — заявлял Фонтане, — хочет сразить

своих врагов, если хочет жить, — он должен порвать с этой тенденцией. Жалостные пьесы немецких натуралистов, по его мнению, не могут стать ежедневной духовной пищей народа»⁴⁹. И дальше Фонтане отмечал, что хотя «Власть тьмы» и представляет собой столь же беспощадный, сколь и правдивый обвинительный акт, эта драма весьма далека от «жалостных тенденций» натуралистов.

К такому же заключению пришел несколько лет спустя и *Ф. Меринг*⁵⁰. Подвергая критике отдельные слабые места пьесы Гауптмана «Перед восходом солнца», которую он называет «крестницей» «Власти тьмы», и сравнивая ее с пьесой Толстого, Меринг пишет: «Ужасы, в которых в драме Толстого нет недостатка, обусловлены поставленной автором художественной задачей; Толстой создает при их помощи типичную картину русской крестьянской жизни». (Подробнее об оценках Мерингом «Власти тьмы» см. ниже).

Драма Толстого произвела сильное впечатление не только на критику, она оказала также непосредственное влияние и на новую немецкую литературу, особенно на Г. Гауптмана⁵¹.

Незадолго до смерти *Г. Гауптман* признавался, что его «литературные корни уходят в Толстого» и что он «никогда не стал бы это отрицать. Моя драма „Перед восходом солнца“, — заявлял писатель, — оплодотворена „Властью тьмы“, откуда этот своеобразный, бесстрашный трагизм <...> Семена, давшие у нас всходы, были по большей части выращены на русской почве»⁵².

О том, что именно столь привлекало в пьесе Толстого молодое поколение немецких писателей, дает ответ одна из первых в Германии рецензий на «Власть тьмы». «Эта пьеса, — утверждает не без некоторого преувеличения критик *В. Генкель*, — первая и единственная русская народная драма, ибо она не только предназначается для народа, но и взята из народной жизни и написана на народном языке»⁵³.

Однако мы исказили бы картину, если бы приписали весь успех драмы у немецких писателей и критиков только ее народности. «Власть тьмы» представляет собой чрезвычайно противоречивое произведение. С огромной реалистической силой Толстой рисует в нем картину жизни русской деревни в эпоху распада ее патриархальных устоев и вторжения капитализма. Он срывает обрядно-бытовые и сентиментальные покровы с семейных отношений крестьянства, познавшего власть денег, и сводит их к отношениям своекорыстия и алчности. Однако против возникающего из этих отношений разврата и уголовных преступлений Толстой выступает с действительными средствами. Он избирает орудием борьбы проповедь христианского покаяния в совершенном грехе, проповедь искупления преступлений через смирение и наказание и увенчивает полным успехом усилия Акима, апостола этого учения.

Именно эти морально-религиозные тенденции «Власти тьмы» способствовали примирению с ней противников социально-обличительного искусства. Это ясно видно по тому, как реагировала публика на отдельные акты драмы. В реакционном ежегоднике «*Preussische Jahrbücher*» можно, например, прочесть такой отзыв: «...сцена покаяния грешника обеспечила исключительный успех пьесы»⁵⁴. Рецензент заходил так далеко, что называл все предыдущие акты «отвратительными».

Однако речь здесь шла отнюдь не об оскорблении эстетических чувств зрителя. Об этом свидетельствует следующее признание одного из критиков: «Ночные сцены в „Макбете“ не менее ужасны, но они приходят к нам, как бы из дали веков, а не из нашей действительности»⁵⁵. Давая такую оценку, автор, сам того не желая, раскрывает свои карты. Шекспировский «ужас» толстовской пьесы вызывал протест консервативно настроенных зрителей и охранительной критики потому, что обличал социальное зло не прошлой, а современной действительности.

«По взрыву возмущения против первого, второго и четвертого актов можно было убедиться в ценности пьесы, — писал, вспоминая этот спектакль *З. Якобсон*, — ибо протест был направлен именно против тех актов, которые <...> могли влить в безжизненную немецкую драму новую кровь»⁵⁶.

* * *

В 1885 г. впервые на немецком языке выходит роман «Анна Каренина». Это был первый в Германии перевод крупного произведения Толстого. В течение нескольких лет он оставался единственным и до 1890 г. выдержал три издания⁵⁷. По свидетельству *Р. Лёвенфельда*, немецкого биографа Толстого, книга «с увлечением читалась немецкими женщинами»⁵⁸.

К сожалению, перевод сильно отходит от авторского текста; к тому же переводчиком были сделаны купюры, которые почти исключительно относились к образу Левина и связанным с этим героем большим проблемам, затронутым в романе.

Первые в немецкой критике отзывы об «Анне Карениной» принадлежат *Э. Цабелю*. Несколько высказываний его об этом романе имеется уже в «Очерках литературной России»; в одной из статей, помещенной в журнале «*Deutsche Rundschau*» (1887), он также отвел раздел «Анне Карениной»⁵⁹. Но наиболее важным является его предисловие к немецкому переводу романа (1885 г.), в котором он дает развернутый анализ этого произведения⁶⁰.

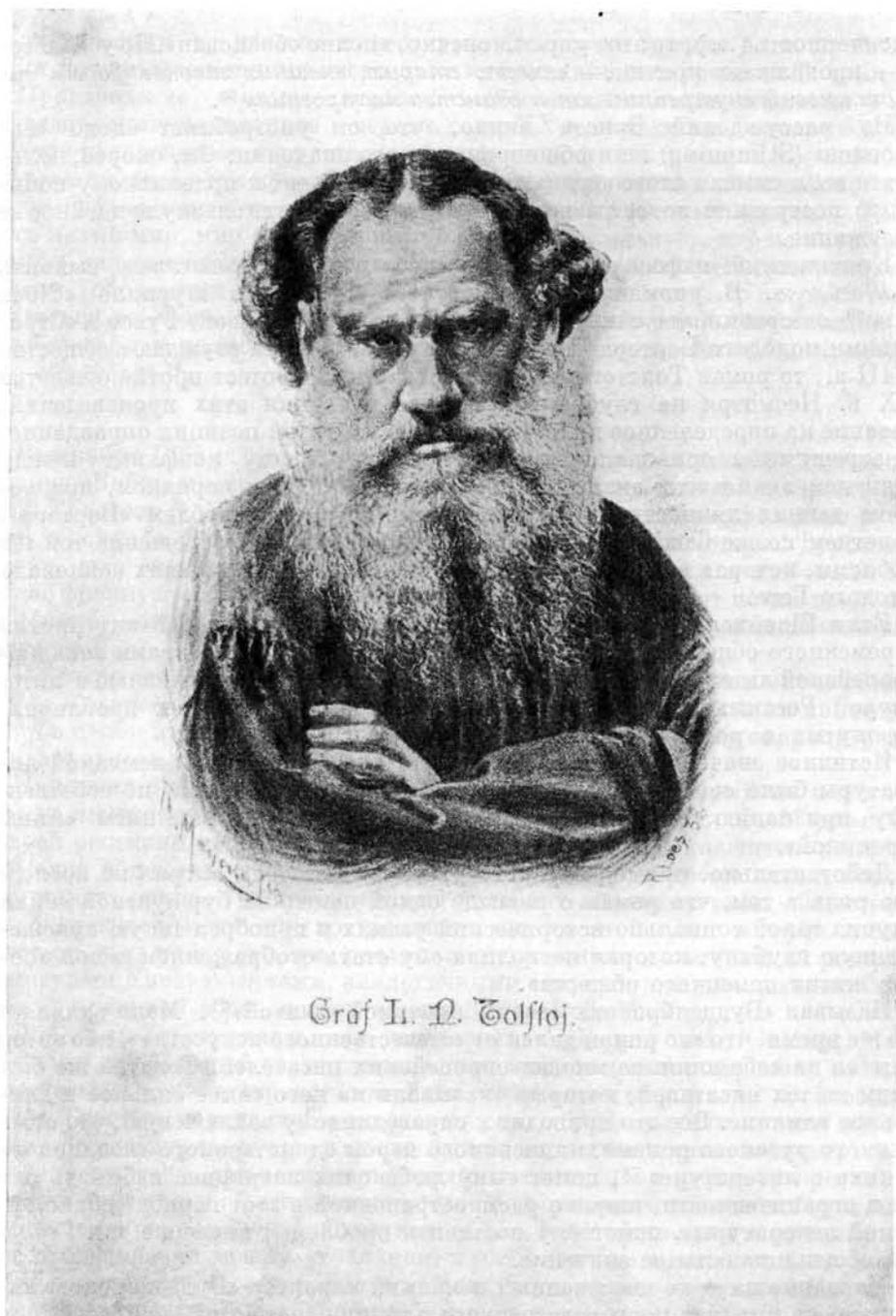
Цабель определяет «Анну Каренину» как «любовный роман из современной жизни»⁶¹, заканчивающийся «описанием семейного счастья», или как «лобное место ветрености и апофеоз семьи»⁶²; «легкомыслие подвергается здесь безжалостному осуждению, а нравственный идеал торжествует»⁶³. Своей оценкой Цабель устанавливает точку зрения, с которой роман будет в дальнейшем рассматриваться буржуазной критикой. Как либеральные, так и консервативные рецензенты видели в этом социальном романе не более чем «историю нарушения супружеской верности, написанную со строго моральной точки зрения»⁶⁴.

Попытка уложить содержание произведения, отразившего в себе целую эпоху русской жизни, в привычную схему традиционного «светского» романа невольно должна была привести к отрицанию формы произведения, не укладывающейся в эту схему. Если считать, что Толстого интересовала лишь «история двух любящих пар», в которых было воплощено «отрицательное и положительное начала», то все социальные идеи романа, связанные с исканиями Левина, должны были казаться «чуждыми и лишними».

По мнению Цабеля, «роман распадается на две части, органическая связь между которыми должна была бы быть более крепкой и глубокой»⁶⁵.

Ответ Толстого на замечания *С. А. Рачинского* относительно построения романа⁶⁶ мог бы послужить прекрасным опровержением аргументов немецкого критика. Толстой высказался весьма решительно и определенно: «Суждение ваше об А. Карениной мне кажется неверно. Я горжусь, напротив, архитектурой — своды сведены так, что нельзя и заметить, где замок. И об этом я более всего старался. Связь постройки сделана не на фабуле и не на отношениях (знакомстве) лиц, а на внутренней связи <...>, боюсь, что, пробежав роман, вы не заметили его внутреннего содержания»⁶⁷.

Что искусство и метод композиции у Толстого, типичные не только для «Анны Карениной», имели более глубокие основания, чем это считал Цабель, признавал уже *П. Эрнст*, заинтересовавшийся этим вопросом в связи с разбором повести «Смерть Ивана Ильича». Он пишет: «Русскую литературу упрекают в отсутствии формы. Если под формой понимать внешнюю



ТОЛСТОЙ

Литография

Из книги: L. Tolstoj, Der Herr und sein Knecht. «Bibliothek der Gesamtliteratur
des Inund Aus-Landes», 1895

Личная библиотека Толстого. Музей-усадьба «Ясная Поляна»

законченность <...>, то этот упрек, конечно, вполне обоснован». Но у Толстого, — продолжает критик, — «вместо старых, внешних законов формы выступил новый внутренний закон единства настроения»⁶⁸.

Из рассуждений Эрнста видно, что он употребляет слово «настроение» (*Stimmung*) не в общепринятом его значении. Он, скорее, пользуется им в смысле слов: «идея», «мысль» и приходит к правильному пониманию построения повести, потому что от него не ускользнуло идейное ее содержание.

Критический пафос романа Толстого первым попытался выявить Р. Швейхель. В упомянутой уже статье 1887 г. в журнале «*Neue Zeit*»⁶⁹ он сравнивает «Анну Каренину» с «Новой Элоизой» Руссо и «Страданиями молодого Вертера» Гете. Если эти два романа осуждают общество XVIII в., то роман Толстого содержит страстный протест против общества XIX в. Несмотря на глубокие коренные различия этих произведений, указание на определенное духовное родство их с этой позиции оправданно. Неразрешимый, приводящий к трагическому концу конфликт между развитием личности и антагонистическим социальным порядком, при котором данная личность живет, является одной из проблем «Вертера». Столетием позже Толстой взялся, по сути говоря, за разрешение той же проблемы, которая в иных исторических и социальных условиях волновала молодого Гете.

Если Швейхель рассматривает роман как обвинительный акт против современного общества и находит в нем нечто общее с шедеврами западноевропейской литературы, то А. Шольц, хорошо знакомый с жизнью и литературой России, останавливается на специфически русских проблемах, затронутых в романе⁷⁰.

Истинное значение этого произведения для современной немецкой литературы было особенно ясно вскрыто Т. Манном, который, по собственному признанию, создавал своих «Будденброков» под влиянием «Анны Карениной».

Действительно, пример великого русского писателя сыграл не последнюю роль в том, что роман о распаде одной немецкой буржуазной семьи получил такой социально-исторический размах и приобрел такую художественную глубину, которая позволила ему стать отображением целой эпохи в жизни немецкого общества.

Называя «Будденброков» «очень немецкой книгой»⁷¹, Манн заявляет в то же время, что его роман далек от «отечественного искусства», ибо автор испытал на себе влияние многих европейских писателей. Толстой же был одним из тех писателей, которые оказывали на него самое сильное и длительное влияние. Все это приводит к справедливому заключению, что опыт великого русского романа, написанного пером единственного «подлинного мужика в литературе»⁷², помог сыну любекских патрициев избежать узости и ограниченности, широко распространенной в этот период «областной литературы», помог ему поставить проблемы, имеющие для Германии общенациональное значение.

Указание на ярко выраженный немецкий характер «Будденброков» несколько не умаляет роли толстовского влияния, напротив, придает этому влиянию особый вес. Ведь нельзя не учитывать, что провинциально-сепаратистское расщепление на «местные литературы» производилось реакцией с целью лишить немецкую литературу ее прогрессивного характера.

«Будденброки», которыми немецкая литература вновь закрепляла свое мировое значение, намечали в то же время направление, по которому должно было идти ее развитие. Манн говорил, что писал свою книгу, пользуясь приемами, которыми «только что овладел, изучая натуралистический роман»⁷³. Однако, говоря о натурализме, он имел в виду лишь неприкрашенное изображение общества, неуклонное следование великим

реалистическим традициям литературы. Эта точка зрения была принята всеми лучшими немецкими писателями не без влияния творчества Толстого.

Произведение, имеющее столь большое национальное значение как «Будденброки», написанное в первые годы XX в., когда и в Германии процветало декадентское искусство, не могло не вступить в спор с последним. И в этом споре, в этом преодолении декадентских течений влияние Толстого также играло немалую роль. Манн, как раньше А. Хольц, открыл у Толстого целый мир, мир еще совершенно здоровый, сильную, еще не изуродованную цивилизацией личность. По словам современного исследователя, в этом обращении Манна к Толстому «выражается (<...>) стремление вырваться из сферы влияния упадочнической буржуазной цивилизации и приобщиться к полному и естественному наслаждению жизнью в свободном обществе» ⁷⁴.

* * *

В декабре 1885 г. выходит в свет первое на немецком языке отдельное издание «Войны и мира». Перевел роман Э. Штрэнге, бывший воспитатель детей Толстого ⁷⁵. Можно предположить, что Штрэнге пользовался не русским текстом, а французским переводом И. Паскевич, о котором Тургенев сказал, «что он несколько слабоват, но сделан с усердием и любовью» ⁷⁶. Как во французской, так и в немецкой редакции отсутствуют почти все философские, военно-стратегические и прочие теоретические высказывания Толстого ⁷⁷.

В центре всех отзывов немецкой критики тех лет о «Войне и мире» стоит вопрос о «герое» романа, имеющий решающее значение для оценки произведения в целом и суждения о его композиции. Мнения по этому вопросу резко расходятся.

Национал-либеральный критик *Ю. Шмидт*, «помазанный на царство король немецкого Парнаса», как его иронически называл Ф. Меринг ⁷⁸, в своей рецензии пишет: «Толстой изображает почти исключительно высший слой общества, ибо именно этот слой играл в то время главную политическую роль». Поскольку Шмидт отводит «высшему слою общества» преобладающее место, он, по традиции, ищет в этой среде и героя эпоса Толстого, а не найдя его там, предьявляет претензии к композиции романа и выступает с возражениями, аналогичными тем, которые уже делались немецкой критикой в отношении «Анны Карениной» ⁷⁹.

Либеральные журналы, как, например, «*Velhagen und Klasings Monatshefte*», по большей части считали, что «подлинный герой романа — это непостижимая, целеустремленная сила, движущая миром...» ⁸⁰ В изображении Толстым народа либеральные журналы усматривали поиски писателем того «общего», что соединяло людей социальных «низов» и «верхов» и давало надежду, что возможно устранить антагонизм и борьбу противостоящих друг другу общественных слоев. В противоположность либералам, социал-демократ *П. Эрнст* подчеркивал, что Толстой не только не сглаживает противоречия между «хозяином» и «работником», а наоборот, во всех своих сочинениях «всесторонне освещает и углубляет противоречия, существующие между образованными людьми и народом...» Эрнст рассматривал «Войну и мир» как «хвалебный гимн в честь народа, гимн, в который Толстой вложил всю нежность, всю любовь, какую писатель может питать к своему созданию (<...>) „Война и мир“ и в России — единственное в своем роде произведение; оно всеобъемлюще, это подлинная энциклопедия (<...>) Толстой придерживается демократических принципов; роман этот демократичен как в общепринятом буквальном смысле слова, так и в другом, внутреннем своем значении. Прежде писатели-идеалисты воспевали большие чувства, сознательный героизм, изображали людей, исполненных сверхчеловеческих чувств; Толстой пишет о простых, обыкновенных,

скромных людях; то, что они делают, кажется им совершенно естественным, они не сознают, что они герои»⁸¹.

Рецензии на «Войну и мир», из которых мы отметили лишь наиболее характерные, показывают, что при оценке в Германии в 1880-х годах этого произведения только критики, связанные с борьбой рабочего класса, проводившие реалистические и демократические тенденции в литературе, смогли правильно уловить народность художественного гения Толстого, в полной мере проявившуюся в его романе-эпопее.

* * *

Философско-религиозные произведения Толстого возбуждали в Германии 1880-х годов сравнительно слабый интерес. Поэтому совершенно не соответствует истине мнение А. Шольца⁸², будто Толстой именно этими сочинениями открыл себе путь в Германию. Насколько это мнение неосновательно, видно из следующей справки: до 1889 г. число немецких изданий художественных произведений Толстого относилось к числу изданий его философско-религиозных сочинений как 35 : 5. То же подтверждает и другая справка: из двадцати трех заслуживающих упоминания статей о Толстом только одна посвящена его теоретико-моральным работам.

Запрещенная царской цензурой статья «В чем моя вера?» встретила и в Германии осуждение и недовольство «охранителей порядка». Буржуазная немецкая печать во главе с преданной правительству «Leipziger Zeitung» пыталась ограничить сферу распространения заклеянных Толстым отрицательных социальных явлений национальными рамками России⁸³. Позиция официальной критики по отношению к философским сочинениям Толстого ясно определена в уже цитированной выше статье В. Генкеля, напечатанной в мюнхенской «Allgemeine Zeitung». «При современном состоянии нашего общества, — пишет автор, — подобные учения не могут быть приняты (...). Разрешение сегодняшних наших задач нуждается в других учениях, требующих для практического своего применения непосредственной связи с действительностью»⁸⁴.

Основной протест буржуазной критики вызвала обличительная сторона публицистики Толстого. Однако наряду с этим отвергался и один из главных, в представлении самого писателя, позитивных призывов его философии — призыв к непротравлению злу насилем. Внушало тревогу, как бы этот призыв, обращенный к государственной власти, не привел к ослаблению ее силы и авторитета.

Первая попытка дать серьезный анализ учения Толстого была сделана уже упомянутым выше П. Эрнстом. Критик доказывает, что недостатки общественной жизни, против которых борется Толстой, характерны отнюдь не для одной России; они обуславливаются существованием антагонистического классового общества и свойственны не только царской России, но также и капиталистической Германии. Наряду с этим Эрнст вскрывает реакционную основу концепции Толстого, стремившегося достигнуть преобразования классового общества «не революционным путем (...), а путем сознательного морального исправления людей»⁸⁵, путем нравственного самосовершенствования как единственного средства борьбы со злом.

Несомненной заслугой Эрнста является то, что он первый в современной ему немецкой критике наметил правильный подход к истолкованию противоречивой философии Толстого.

III. ТВОРЧЕСТВО ТОЛСТОГО В ЦЕНТРЕ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИХ СПОРОВ (1890—1910)

КУЛЬМИНАЦИЯ ПОПУЛЯРНОСТИ ТОЛСТОГО В ГЕРМАНИИ.— РОМАН «ВОСКРЕСЕНИЕ» В СВЕТЕ БУРЖУАЗНОЙ КРИТИКИ.— ВПЕЧАТЛЕНИЕ ОТ «КРЕЙЦЕРОВОЙ СОНАТЫ». — РОЛЬ Р. ЛЁВЕНФЕЛЬДА В ОЗНАКОМЛЕНИИ НЕМЕЦКОГО ЧИТАТЕЛЯ С ЖИЗНЬЮ И ТВОРЧЕСТВОМ ТОЛСТОГО.— РАБОЧИЙ КЛАСС КАК ХРАНИТЕЛЬ НАСЛЕДИЯ ТОЛСТОГО.— Ф. МЕРИНГ И РОЗА ЛЮКСЕМБУРГ О ТОЛСТОМ.— НЕКРОЛОГ ТОЛСТОГО В ЖУРНАЛЕ «NEUE ZEIT», ОТРАЖАЮЩИЙ ЛЕНИНСКИЕ ОЦЕНКИ ТОЛСТОГО

Если благодаря успеху «Анны Карениной» и «Войны и мира» во второй половине 1880-х годов немецкий читатель познакомился с Толстым, а шум, сопровождавший представление «Власти тьмы» на «Свободной сцене», создал Толстому громкую известность, то в 1890-х годах он становится в Германии одним из самых популярных и наиболее читаемых авторов. «Уже давно так сложилось, — писал критик того времени, — что каждое появление на книжном рынке новой книги великого русского писателя-философа, графа Льва Николаевича Толстого, вызывает в читательском мире особое оживление. Каждый, кто хочет быть в курсе всех новинок мировой литературы, старается ее не упустить...»⁸⁶

Число переводов произведений Толстого на немецкий язык с 1890 по 1898 г. возросло с сорока до ста двадцати четырех. К этому надо прибавить бесчисленные перепечатки в журналах и газетах; но что особенно важно — впервые начинают появляться собрания сочинений писателя, причем некоторые сопровождаются вступительными статьями, дающими общий обзор его творчества⁸⁷.



СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ ТОЛСТОГО. НЕМЕЦКОЕ ИЗДАНИЕ В ПЕРЕВОДЕ РАФАЭЛЯ ЛЁВЕНФЕЛЬДА (БЕРЛИН, т. I, 1891)

Обложка

Личная библиотека Толстого. Музей-усадьба «Ясная Поляна»

Этой широкой известности соответствовал и рост критической литературы. В тридцати пяти самых крупных немецких журналах и газетах были в тот период напечатаны и обстоятельные статьи о Толстом и краткие рецензии на его сочинения. По сравнению с пятью предшествующими годами, с 1890 по 1898 г., число журналов и газет, поместивших материал о Толстом, более чем удвоилось. Вместо единственного труда П. Эрнста, вышедшего в свет в 1880-х годах, к 1898 г. вышло уже пятнадцать работ, специально посвященных Толстому. И если до 1890-х годов критика, как правило, откликалась лишь на появление какого-либо нового произведения писателя, то теперь она систематически занимается им и пытается дать целостную характеристику его творчества. К концу XIX в. интерес к Толстому достиг своей кульминации. «В настоящее время, — писал в 1899 г. Э. Цабель, — широкий круг читателей интересуется Толстым больше, чем любым другим писателем<...> Выросла целая гора литературы о нем...»⁸⁸ И, действительно, с 1899 по 1910 г. в Германии вышло сто семьдесят пять немецких переводов произведений Толстого и в ста сорока четырех журналах и газетах было помещено о нем двести сорок девять статей⁸⁹.

«Каждая новая книга этого писателя, — отмечал один из критиков того времени, — является для значительной части образованных читателей настоящим событием. Многочисленные переводчики <...> соревнуются в том, чтобы возможно скорее сделать доступными немецкому читателю все вновь появляющиеся книги Толстого. Многочисленные издатели превосходят друг друга, выпуская дешевые, но, увы, часто весьма произвольно сокращенные издания его произведений. Портреты русского графа в русской крестьянской рубашке <...> стали почти обязательной принадлежностью наших иллюстрированных журналов для семейного чтения. Приложенные к портретам описания удивительной жизни и деятельности этого чудаковатого святого в его уединенном имении Ясная Поляна<...>, как часто их ни повторяют, не теряют никогда своей притягательной силы»⁹⁰.

Подобные факты несомненно свидетельствуют о громадной популярности Толстого в Германии. Но этой популярности порой сопутствовало ужасающее оплошление его образа. В глазах значительной части публики русский писатель по выражению Цабеля, «казался наделенным лишь анекдотическими чертами». «Удивительно, что еще ни одному из американских импресарио не пришло в голову уговорить Толстого совершить турне по столицам Европы и по Соединенным Штатам...» — замечает критик⁹¹.

Явно выраженное стремление направить интерес публики к биографии Толстого-вероучителя, к его философии и теоретическим сочинениям, столь непонятным и враждебным для «здорового смысла» бюргера, не в последнюю очередь обуславливалось желанием буржуазной печати отвлечь внимание читателей от резкой критики великим реалистом существующего общественного строя. В то же время консервативное крыло этой печати перешло к открытой борьбе против могучего социального критицизма Толстого.

Этот процесс, наметившийся уже в начале 1890-х годов, получает широкое развитие к концу века. В эти годы, в результате превращения Германии в империалистическое государство, все сильнее замечается проникновение реакционной идеологии во все области духовной жизни страны. Между тем, именно в это время вышло в свет произведение Толстого, которое так ясно, как ни одно из прежних, свидетельствовало о полноте его разрыва с жизнью господствующих классов, о непримиримой ненависти его к существующему государственному и общественному строю и затрагивало основной вопрос эпохи — вопрос о путях и способах устранения этого несправедливого «порядка вещей».

Мы говорим о «Воскресении», последнем толстовском романе. Он появился в Германии в 1899 г., был выпущен почти одновременно в двенадцати переводах и вызвал огромный резонанс.

«Как должны мы отнестись к подобному наступлению?» — риторически вопрошал при появлении романа либеральный журнал «Kunstwart» и отвечал: «Само собой разумеется, что при столь широко развернутом и столь глубоко мотивированном наступлении мы не можем ограничиться чисто эстетической оценкой»⁹².

И действительно, не эстетика, а политика преобладала в отзывах критики. И политика весьма определенная — реакционно-охранительная. Так, например, журнал «Zwanzigste Jahrhundert», орган немецких националистов, писал: «Толстой отнюдь не такая безобидная, незначительная личность, чтобы его из года в год возобновляющиеся нападки (...) на христианскую церковь, на основы нашего политического и социального строя, на современные понятия о нравственности могли оставаться незамеченными теми, кто призван быть защитниками этих институтов...»⁹³

Отклики немецкой критики на «Воскресение» подтвердили, со своей стороны, слова В. И. Ленина о движении Толстым «самых больных, самых проклятых вопросов нашего времени...» и о невозможности обхода «тех *конкретных* вопросов демократии и социализма, которые Толстым поставлены»⁹⁴.

* * *

Изо всех произведений Толстого «Крейцера соната», несомненно, возбудила в буржуазных кругах Германии самое сильное «моральное негодование» и вместе с тем читалась больше всех остальных. Эта повесть, законченная 8 декабря 1889 г. и запрещенная в России, появилась в Германии раньше, чем на родине писателя, причем одновременно в двух русских и шести немецких изданиях. В дальнейшем же она переиздавалась и переводилась так часто, как ни одно из других его произведений⁹⁵.

Известный биограф Толстого, Р. Лёвенфельд свидетельствует: «„Крейцера соната“ Льва Толстого нашла в Германии миллионы читателей. Она служила темой разговоров во всех кругах, не чуждых духовным интересам, и являлась предметом обсуждения всех газет и журналов»⁹⁶.

«Крейцера соната» появилась в Германии в тот момент, когда разгорелись жаркие споры о положении женщины в семье и в обществе. А. Бебель в книге «Женщина и социализм»⁹⁷ вскрыл социальную основу женского вопроса (в 1895 г. вышло двадцать пятое издание книги); в «Кукольном доме» («Норе») Ибсена проблема глубокой ненормальности положения женщины в буржуазной семье, получив художественное воплощение, привлекла к себе внимание широких кругов зрителей.

Спор разгорелся уже вокруг самой постановки вопроса: следовало ли рассматривать женский вопрос как социальную или как половую проблему. В этой полемике приняли участие австрийский писатель Г. Бар и немецкий критик П. Эрнст⁹⁸. Последний выбрал арбитром Ф. Энгельса, который ответил ему известным письмом от 5 июня 1890 г.⁹⁹

«Крейцера соната» была тенденциозно использована реакцией как оружие в споре по женскому вопросу. Из повести извлекались «аргументы» против его социальной трактовки; резкая критика Толстым буржуазного строя обходилась молчанием, а все внимание сосредоточивалось на рекомендуемом писателем аскетически-утопическом решении проблемы брака. Собственно литературные, эстетические суждения не играли в этих спорах никакой роли; все интересовались, главным образом, тем, *что* хотел сказать Толстой, а не тем, *как* он воплотил свою мысль.

Предлагаемое Толстым решение вопроса брака и любви, признанное критикой «совершенно новыми мыслями», обсуждалось в целом потоке статей и рецензий с философской, моральной, медицинской, теологической, политико-этнической и юридической точек зрения; обсуждалось весьма обстоятельно, а иногда и с большой долей фантазии. И хотя шумиха

вокруг «Крейцеровой сонаты» далеко не всегда подымалась с осознанной целью отвлечь внимание читателей от подлинного содержания повести, объективно она всегда к этому приводила. Так, автор одной из статей дает недвусмысленное объяснение причин крайне враждебного отношения буржуазных кругов к социальной критике, содержащейся в этом произведении: «Пророчества Толстого, — пишет он, — не предвещают ничего доброго<...> Его сочинения используются для оправдания или узаконения всяческих нарушений порядка». Это опасение побуждает критика обратиться к «немецкому национальному чувству»: «И это в Германии, стране добрых нравов, верности и честности, прославляют и почитают Толстого: но кто же глашатаи, где же почва для подобного направления? Вера! Вот что нам нужно! Вера <...> в порядок, в справедливость монарха и в свободу в правовом государстве»¹⁰⁰. Автор ясно показывает, что вполне сознает всю опасность, всю силу толстовской разоблачительной критики, угрожающей всему хорошо налаженному феодально-буржуазному «порядку вещей».

Правда, к началу 1890-х годов статьи, подобные цитированной, были еще относительно редки; однако в дальнейшем шовинистическая тенденция стала характерной для отзывов немецкой печати о Толстом, особенно для отзывов ее консервативного крыла.

Множеству бессодержательных статей и брошюр о «Крейцеровой сонате», расценивавших ее, в основном, как пикантную сенсацию, противостоит только рецензия *Р. Швейхеля* в журнале «*Neue Zeit*». Она содержит серьезный анализ произведения. Швейхель увидел в затронутым Толстым вопросе не психологически-биологическую, а социальную проблему и убедительно доказал, что значение «Крейцеровой сонаты» заключается прежде всего в том, что она бросает яркий свет «на прогнившие общественные отношения»¹⁰¹. При этом критик был далек от безоговорочного принятия предлагаемых Толстым решений.

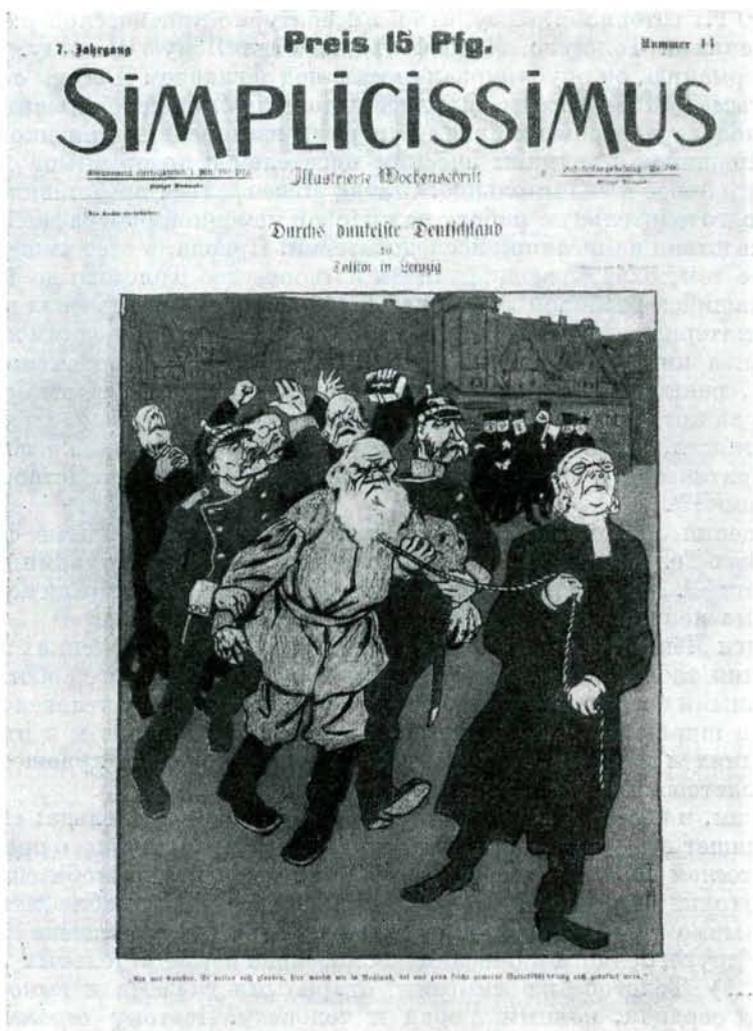
Швейхель понимал, что женский вопрос может быть разрешен лишь при переустройстве всего социального порядка, и рассматривал суждения Толстого, исходя из общей его идеологии и представлений о развитии общества. Подводя итог, критик писал: «В этом у графа нечто схожее с цеховыми ремесленниками, которые надеются путем восстановления цехов спастись от гибели, обусловленной капиталистической экономикой. Все, что позади, это уже пройденные формы развития человечества<...> Народы и нации<...> не возвращаются вспять; пусть медленно, пусть в постоянной борьбе — но они идут *вперед* к новым целям, к *достижению стоящего перед ними идеала*»¹⁰².

Подобный разбор, ставивший в центр внимания непосредственно или косвенно затронутые Толстым глубокие социальные вопросы и тем самым указывавший на истинное значение повести, был, повторяем, в те годы исключением и находялся в резком противоречии с поверхностными суждениями критиков, которые не видели или не хотели видеть в «Крейцеровой сонате» ничего, кроме сочинения, «бьющего на сенсацию».

* * *

Путаница и ложь вокруг творчества Толстого, которые царили не только в консервативной, но и либеральной немецкой печати, не встречали в 1890-е годы сколько-нибудь серьезного противодействия со стороны прогрессивных буржуазных критиков. Тем большей следует признать заслугу *Р. Лёвенфельда*.

Заслуга эта состояла, прежде всего, в его содействии распространению в Германии сочинений Толстого, которые Лёвенфельд издавал большей частью в собственных переводах (в частности, им был издан первый полный перевод на немецкий язык «Войны и мира»). Наряду с этим он вел также



«ТОЛСТОЙ В ЛЕЙПЦИГЕ»

Рисунок Т. Т. Гейне из серии «По сумрачной Германии»

Подпись: «Нет, милейший, вы не должны думать, что здесь, как в России, — у нас не потеряют такого неприкрытого богохульства»

Сатирический отклик на состоявшийся в Лейпциге суд над переводчиком Р. Лёвенфельдом и издателем Э. Дидрихсом за напечатание на немецком языке статьи Толстого «Ответ на определение Синода...»

«Simplicissimus», 1902, № 14

«Я получил все номера „Simplicissimus“ (...). Если бы я прожил 10 лет в Германии, я не узнал бы ее так хорошо, как узнал из этого превосходного журнала» (Из письма Толстого к В. Чумикову, от конца февраля 1901 г.).

яростную борьбу против публикации и распространения неполноценных переводов произведений Толстого.

В 1901—1911 гг. под наблюдением Лёвенфельда было выпущено первое и остающееся до сих пор наиболее полным немецкое издание сочинений Толстого в тридцати трех томах, включавшее «литературные, социально-экономические и религиозные произведения писателя». Хронологическое расположение сочинений и предисловия к каждому тому, написанные, в большинстве случаев самим Лёвенфельдом, давали читателю возможность впервые получить представление о творчестве Толстого в целом.

В 1890 г., готовясь приступить к литературно-критической работе над произведениями Толстого, Лёвенфельд посетил Ясную Поляну. Вернувшись в Германию, он опубликовал статью под заглавием «Беседы о Толстом и с Толстым»¹⁰³. Эти «беседы» были прочитаны публикой с большим интересом, поскольку автором их являлся первый из немецких критиков, лично познакомившийся с великим русским писателем и который мог сообщить о нем нечто новое и значительное. Статья Лёвенфельда представляла собой как бы подготовительную работу над первой немецкой биографией Толстого, впоследствии написанной исследователем. Правда, в свет вышел только первый ее том, охватывающий жизнь и творчество Толстого до 1863 г. и оканчивавшийся разбором «Казаков»¹⁰⁴. Лёвенфельд использовал для своего труда материал, который до него не был использован ни одним немецким критиком, а именно письма, заметки, дневники и устные высказывания Толстого, равно как и важнейшую русскую критическую литературу о Толстом, за которой он, по всем данным, весьма внимательно следил. Был он, в частности, знаком с печатными выступлениями критиков революционно-демократического лагеря и в отдельных случаях руководствовался их суждениями¹⁰⁵.

Сообщения Лёвенфельда содержали, между прочим, новые факты об отношениях Толстого с журналом «Современник» и о пребывании писателя в Германии¹⁰⁶. Последние сведения лишь в недавнее время были дополнены и частично исправлены немецкими исследователями¹⁰⁷.

Заслуги Лёвенфельда заключаются не столько в его оценках идейного содержания творчества Толстого, которое в соответствии с собственными либеральными воззрениями он воспринимает как «жалобу человеколюбца», сколько в широком привлечении достоверных материалов и в отдельных наблюдениях и выводах, касавшихся, главным образом, художественной формы толстовских произведений.

Отметим, в частности, следующие наблюдения Лёвенфельда: «До Толстого, — пишет он, — русская литература не имела подлинного представления о *духовном облике и характере русского солдата*. У Скобелева¹⁰⁸ один солдат походил на другого. Подобно тому как случайный наблюдатель, проходящий мимо строя солдат, с трудом отличает одного человека в военной форме от другого, так и в описаниях Скобелева черты отдельных лиц стираются <...> Толстой же смотрит открытыми глазами и выносит свое суждение сердцем, полным любви к человеку. Поэтому *огромная, единообразная масса распадается у него на отдельных живых людей, и каждый из них выступает как самостоятельная личность*, в которой слиты воедино ее природные свойства с тем, что привнесено солдатской средой <...> Своим сильным, правдивым описанием жизни солдат и Кавказа Толстой обогатил русскую литературу сразу двумя ценными сокровищами, *которыми она до тех пор не обладала*»¹⁰⁹.

Другую особенность творчества Толстого Лёвенфельд устанавливает в явном согласии с точкой зрения Чернышевского, выраженной русским критиком в полемике с И. С. Аксаковым. Последний писал: «Анализ графа Толстого часто подмечает мелочи, которые не стоят внимания, которые проносятся по душе, как легкое облако, без следа; замеченные, удержанные анализом, они получают большее значение, нежели какое имеют на самом деле, и от этого становятся неверны». На это Лёвенфельд замечает: «Как ни остроумно мнение Аксакова, каким бы оно ни казалось подкупающим на первый взгляд, правильным его назвать нельзя». Напротив, именно этот метод, принятый Аксаковым за недостаток, представляется Лёвенфельду художественным открытием Толстого, приемом, который позволяет писателю передавать настроение не словами, а действиями: «Он описывает ряд *мелких и мельчайших действий, позволяющих сделать заключение относительно душевного состояния человека*»¹¹⁰. Но уже Чернышевский указывал



САТИРИЧЕСКИЙ ОТКЛИК НА ПРЕДАНИЕ СУДУ Р. ЛЁВЕНФЕЛЬДА ЗА ПЕРЕВОД
И РАСПРОСТРАНЕНИЕ В ГЕРМАНИИ СТАТЬИ ТОЛСТОГО: «ОТВЕТ НА ОПРЕДЕЛЕНИЕ
СИНОДА...»

Суд состоялся 26 июня/9 июля 1902 г. в Лейпциге

Изображены: слева—Победоносцев, справа, со связанными руками — Р. Лёвенфельд. Наверху ски-
гают книги Толстого

Над рисунком: «Смелей, мой народ! Пламя и дымят костры. С севера ярко светят лучи свободы». Поэзия: «Обер-прокурор Святейшего синода: „Сердечно благодарю вас, дорогой прокурор Саксонии, за то, что вы привлекли к ответственности распространителей сочинений Толстого по делу о богохульстве и поношении русской церкви. Для нас, при недостатке дров и мягкости русских законов, это, к сожалению, невозможно“».

Вырезка из неустановленного немецкого журнала, 1902

Музей Толстого, Москва

на то, что изображение Толстым психологических состояний отличается от подобных изображений, сделанных такими выдающимися психологами, как, например, Лермонтов, Тургенев и многие другие. «Особенность таланта графа Толстого состоит в том, что он не ограничивается изображением результатов психического процесса: *его интересует самый процесс*»¹¹¹.

Несмотря на ограниченность понимания Лёвенфельдом сущности творчества Толстого, труд исследователя заслуживает высокой оценки: благодаря собранному им богатому материалу знакомство читателей в Германии с жизнью и творчеством Толстого значительно расширилось, а немецкое литературоведение продвинулось вперед в изучении специфических черт толстовского реализма.

* * *

К исходу прошлого века, в связи с обострением политико-экономических противоречий в стране, ультрареакционные силы немецкой буржуазной критики решительно переходят в оценках Толстого на проложенный еще в начале 1890-х годов путь тенденциозного искажения и принижения его творчества.

Враждебность, с какой было встречено в Германии «Воскресение», ясно показала, что империализм наложил свою печать и на восприятие искусства немецким буржуазным обществом. По мнению реакционно настроенного критика *Фреймарка*, автора книги «Толстой как личность», общество требовало «новых, отвечающих современным воззрениям, моральных ценностей<...> Но их не мог предложить фанатичный, односторонний Толстой, их мог предложить Ницше, которого не раз называли его антиподом». Что же касается самих моральных ценностей, то они мыслились этому автору именно такими, «какими представлялись Ницше в его сверхчеловеке»¹¹².

Вступление Германии в империалистический период своей истории сопровождалось многими и глубокими изменениями в духовной культуре немецкого общества, в том числе упадком немецкого буржуазного литературоведения. Это выразилось и в отказе от великих традиций немецкой и мировой литературы и отчасти даже в борьбе против их наследия.

Толстой подвергся нападению, в первую очередь, со стороны консервативной печати, но оно в значительной мере поддерживалось и либеральными критиками, причем даже такими, которые в оценках его творчества в 1880-х годах стояли еще на прогрессивных позициях.

Ярким примером подобной перемены фронта служит напечатанная в 1902 г. статья *П. Эрнста*. Бывший социал-демократ, став ренегатом, в конце 1890-х годов проявил себя как открытый апологет германского империализма и, в частности, его экспансии на Востоке и с этой точки зрения коренным образом пересмотрел свою оценку Толстого.

Говоря о будто бы неоспоримой духовной и моральной несостоятельности русского народа, он ссылается для подтверждения сказанного на Толстого как на представителя русской культуры и называет его «сыном варварского народа, не имеющего ни малейшего понятия о том, что такое гуманность»¹¹³.

Свою характеристику Толстого как певца «некультурности» Эрнст «обосновывает» следующей поучительной сентенцией: «Такие певцы некультурности поднимают на щит людей низких и презренных, зато сбрасывают на землю всех, кто возвышается над другими»¹¹⁴. В качестве доказательства «искаженных пропорций» в произведениях Толстого Эрнст приводил «Войну и мир» — то самое произведение, которое в своей первой статье о русском писателе он восхвалял как свидетельство решающей роли народных масс в ходе истории; теперь Эрнст возражает против намерения Толстого «доказать, что душа народа есть истинный двигатель истории». Если в 1889 г. критик утверждал, что основной положительной чертой, характеризующей творчество Толстого, является демократизм, то теперь он презрительно называет его демократические воззрения «истерическим самоистязанием»¹¹⁵. К выступлениям подобного рода относится и статья известного уже с 1890-х годов критика крайнего реакционного лагеря *Ф. Дюкмейера* «Немцы в изображении Толстого»¹¹⁶, в которой он пытался убедить читателей, будто Толстой ненавидит немцев. Не случайно на это сочинение, выдержки из которого были перепечатаны в «Allgemeine Zeitung», ссылался социал-шовинист *А. Штёкер*¹¹⁷.

Но квинтэссенцию всех известных нам аргументов ультрареакционного крыла немецкой критики содержит книга *Г. Самсон-Химмельштерна*, вышедшая под весьма недвусмысленным названием «Анти-Толстой». Мы упоминаем о ней, так как она особенно ясно обнажает причины и политическую подоплеку открыто враждебных Толстому настроений и выступлений буржуазной критики. Рассматривая сочинение Толстого «Рабство нашего времени», Химмельштерн признается, что оно представляется ему «столь пагубным и опасным именно потому, что гораздо больше способно возбуждать и поддерживать в рабочих лютую ненависть к работодателям,

нежели воспитывать их в духе миролюбия и христианской любви, как того очевидно хочет Толстой»¹¹⁸.

Другая часть буржуазной критики действовала методом того российского либерала, про которого Ленин сказал: «Он примазывается к популярному имени, чтобы приумножить свой политический капиталец...»¹¹⁹

Уже в середине 1890-х годов была переведена на немецкий язык одна французская статья, с большой четкостью вскрывавшая мотивы, которыми руководствовалась указанная группа критиков. Следует «избегать мер, — пишет автор, — которые неизбежно повлекли бы за собой победу всех ныне угнетенных, и не допустить до которой можно лишь путем уступок...» Исходя из этой задачи, автор полагал, что «толстовство отвечает требованиям настоящего момента...», так как основное положение учения Толстого гласит, что «нужно постараться преобразовать не экономический и не общественный строй <...>, а себя самих»¹²⁰.

Эта группа критиков положительно оценивала «Воскресение», всячески поднимая субъективную авторскую тенденцию в этом произведении, сводящуюся к проповеди морального самосовершенствования, и тем самым объективно снижая великий социальный критицизм романа.

Революция 1905 г. повысила интерес к России. Под ее влиянием усилилось движение немецкого рабочего класса, начались открытые выступления, забастовки и демонстрации.

Буржуазия ответила на подъем демократического и революционного движения контрнаступлением, причем прежде всего на идеологическом фронте, стремясь воспрепятствовать распространению в обществе прогрессивных и, в особенности, марксистских теорий. С этой целью началась интенсивная пропаганда мистических, религиозных и прочих идеалистических теорий.

В связи с этим были использованы и теоретические сочинения Толстого. Шовинистические выпады против Толстого в 1905—1908 гг. прекратились с поразительным единодушием, и буржуазная печать стремилась теперь взять на вооружение учение Толстого в борьбе против идеологии революционного рабочего класса. Особенно большую активность развила клерикальная пропаганда.

Поскольку Толстой возбуждал тогда интерес почти исключительно как идеолог и теоретик, за период с начала века по 1910 г. в немецкой критике отсутствуют серьезные литературные исследования о его художественном творчестве. В виде исключения можно отметить лишь труды Э. Цабеля и известного слависта Э. Бернекера.

Однако для эффективной борьбы против искажения творческого наследия Толстого немецкой буржуазной прессой недостаточно было повторять выводы 80-х годов. Теперь, когда ранние произведения Толстого — даже его первые большие романы — меньше интересовали публику, важнее всего было дать правильное освещение поздних его произведений.

Но именно это и не был в состоянии сделать Цабель. Безраздельное восхищение, которое вызывали у него произведения, написанные Толстым до его духовного кризиса, сменилось непониманием и отрицанием нового этапа в мировоззрении и творчестве писателя. Либерал и будущий национал-либерал, Цабель не мог, разумеется, сочувственно встретить тот пересмотр, которому Толстой подверг не только свои собственные нравственные, религиозные и общественные взгляды, но и все то, чем жило современное ему общество и что усердно охранялось антинародными режимами всех тогдашних государств. Отсюда — отрицательное отношение Цабеля ко всем произведениям позднего Толстого. Цабель считал, например, что «Воскресение», «несмотря на множество верных, превосходных наблюдений <...>, своим отталкивающим содержанием и подробными описаниями судебного разбирательства утомляет читателя»¹²¹. В этом произведении, по мнению



«ПЛОДЫ ПРОСВЕЩЕНИЯ». НЕМЕЦКОЕ ИЗДАНИЕ В ПЕРЕВОДЕ РАФАЭЛЯ ЛЁВЕНФЕЛЬДА (БЕРЛИН, 1891)

Книга, присланная Толстому переводчиком

Обложка

Личная библиотека Толстого. Музей-усадьба «Ясная Поляна»

Цабеля, чувствуется «ослабление творческих сил Толстого, враждебное отношение к жизни и усталость»¹²².

Книга Э. Бернекера «Граф Лев Толстой», вышедшая в свет в 1901 г., явилась первой заслуживающей упоминания работой немецкого слависта о Толстом. Но в понимании и оценке творчества Толстого Бернекер очень мало чем отличался от Цабеля. Правда, в противоположность Цабелю, он отозвался о «Воскресении», при оценке которого он останавливался преимущественно на религиозных проблемах, затронутых Толстым, как о чрезвычайно сильном произведении, однако тут же сделал следующую характерную оговорку: «Но и здесь <в „Воскресении“> снова мешает навязчивая тенденция: люди, принадлежащие к большому свету, всегда представлены с худшей стороны, а люди из народа, в особенности же арестанты — с лучшей и идеализированы»¹²³.

Возражения буржуазной критики, направленные против обличительных страниц «Воскресения», были обусловлены все теми же причинами, которые с классической ясностью изложил один консервативный автор в рецензии на роман: «И совершенно по социал-демократически, — пишет он, — звучит также его заступничество. Крестьянин, совершивший преступление <...> и посаженный в тюрьму, eo ipso* достоин сожаления; государство, которое из-за подобных людей вынуждено содержать судей и строить тюрьмы <...>, является eo ipso насильником. Фабрикант — это само собой разумеется — человек, доходы которого складываются из средств, выжатых из заработной платы его рабочих <...>, само собой разу-

* тем самым (лат.).

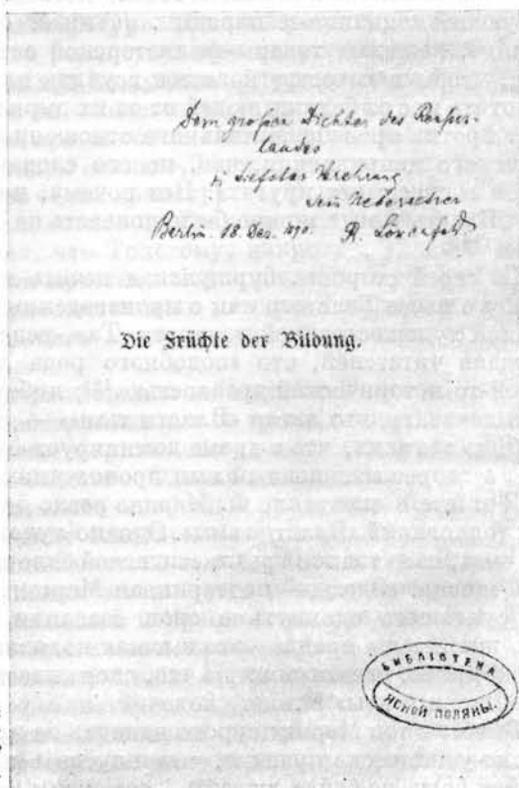
меется, что рабочий также является лицом эксплуатируемым и закрепощенным. Подобными несправедливыми суждениями Толстому едва ли удастся что-нибудь улучшить»¹²⁴.

* * *

Знамя борьбы за правдивое, исторически осмысленное понимание Толстого было поднято в конце прошлого века германской социал-демократией — ее левым крылом. Оно было поднято в спорах не только с реакционными кругами, но и с оппортунистами внутри самой партии. В те годы германская социал-демократия уже не выступала единым идеологическим фронтом; правое крыло ее занимало буржуазную позицию; кроме того, в партии оформилась группа, стремившаяся к примирению с оппортунистами и ревизионистами или, в лучшем случае, уклонявшаяся от дискуссий с ними.

Эти тенденции отражались и на литературных оценках, особенно когда дело шло о таких писателях, как Толстой, чьи произведения затрагивали наиболее острые социальные проблемы своего времени.

Так, например, *Ф. Штампфер*, один из самых отъявленных ревизионистов в рядах германской социал-демократии, возымел намерение заменить учение Маркса учением Толстого и называл писателя «большим социалистом, чем многие из социалистов», а толстовское истолкование раннего христианства — «теологической маскировкой пролетарских классовых интересов»¹²⁵. Однако от критики этого опасного ревизионистского подхода к реакционной стороне учения Толстого воздерживались даже такие испытанные социал-демократические деятели и литературоведы, как



ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ РАФАЭЛЯ ЛЁВЕНФЕЛЬДА НА НЕМЕЦКОМ ИЗДАНИИ ДРАМЫ «ПЛОДЫ ПРОСВЕЩЕНИЯ» В ЕГО ПЕРЕВОДЕ (Leo N. Tolstoj, Die Früchte der Bildung, Berlin, 1891):

«Великому писателю земли русской с глубочайшим уважением. Берлин, 18 декабря 1890 г. Р. Лёвенфельд»

Личная библиотека Толстого. Музей-усадьба «Ясная Поляна»

Р. Швейцель, чьи суждения о Толстом вплоть до конца 1890-х годов оставались в Германии наиболее авторитетными. Так, в частности, он уклонился от анализа субъективной авторской тенденции в «Воскресении», — проповеди христианского всепрощения и нравственного самосовершенствования, ограничившись словами: «С религиозными взглядами Толстого мы не считаемся»¹²⁶.

Большое прогрессивное значение имели выступления *Ф. Меринга*. Свою точку зрения на Толстого он четко изложил уже в связи с немецкой постановкой «Власти тьмы».

Первое представление пьесы на большой сцене в Германии состоялось в «Немецком театре» в Берлине в ноябре 1900 г. — десять лет спустя после постановки на «Свободной сцене», явившейся, как мы видели, шумным театральным событием. И на этот раз пьеса послужила поводом к страстным спорам.

Такая вспышка боевого настроения была вполне оправдана, ибо к описываемому времени в немецкой литературе уже совершился переход от натуралистического к неоромантическому направлению, с уклоном к мистицизму и иррационализму. Десятью годами ранее «Власть тьмы» должна была завоевывать себе право гражданства на сцене; теперь представление пьесы являет собой оборонительную битву против антиреалистических тенденций, грозивших отнять это право как у пьесы, так и у реализма в целом, — битвой, как писал *Ф. Меринг*, против «гипнотизма, мистицизма, спиритизма и прочих измов, которыми сопровождается пляска св. Витта разлагающегося буржуазного общества Европы»¹²⁷.

Эти обстоятельства имел в виду рецензент социал-демократической газеты «Vorwärts»: «Спектакль „Власть тьмы“, — писал он, — оказался при настоящем положении вещей весьма кстати. Презрение к литературе, критикующей социальные порядки, начинает становиться модой. Самые устаревшие, лежалые товары филистерской эстетики теперь вытаскивают на свет, чтобы в качестве новинки всучить их публике. Теперь снова стали воротить нос от бедных людей из-за их дурного запаха...» Рецензент выступает против пренебрежительного отношения к сочинениям социально-критического направления, что, по его словам, «считается сейчас хорошим тоном в известных кругах». Вот почему, по его словам, «весьма полезно, что „Власть тьмы“ можно было показать на сцене, доступной широкой публике»¹²⁸.

Со своей стороны, буржуазная печать в откликах на спектакль отзывалась о пьесе Толстого как о произведении архаическом и лишенном подлинной художественной ценности. Так, рецензент «Berliner Börsenzeitung» убеждал читателей, что «подобного рода литература <...> является уже какой-то исторической древностью»¹²⁹; либеральная газета «Nation» пыталась доказать, что автор «Власти тьмы» — романтик¹³⁰, а критик «Börsen-Courier» заявлял, что в драме доминирует «не мастерство писателя-реалиста», а скорее «священный пыл проповедника...»¹³¹.

В отчете о спектакле *Ф. Меринг* резко возражал против таких искаженных толкований «Власти тьмы». Однако художественные достоинства пьесы он усматривал только в реалистической силе изображения русской крестьянской жизни. «Здесь, — подчеркивал Меринг, — виден труд могучего творца, сумевшего вдохнуть в свои создания человеческое дыхание<...> А ведь жизненная правда — это высшая похвала искусству писателя, которое в этой драме, несмотря ни на что, одерживает победу над навязчивой идеей основателя секты»¹³².

Вместе с тем Меринг сурово нападал на критиков, прославлявших религиозно-утопическое учение, выдвинутое в пьесе, и клеймил слова Акима «Кайся богу, не бойся людей!», которыми они восхищались как основной идеей драмы.

«Этой доморощенной религиозной моралью, — пишет он, — разрешается душевный конфликт и заканчивается драма (<...>); если бы на нечто подобное отважился неизвестный писатель, кто знает, какая судьба его бы постигла»¹³³.

Однако сколь ни справедливо суждение Меринга о слабых сторонах «Власти тьмы», его методологический подход к явлениям литературы не давал ему возможности найти причину возникновения этих слабых сторон, и он не мог поэтому дать целостной и до конца исторически осмысленной оценки Толстого, какую дал Ленин.

У Меринга, как и у Плеханова, явно обнаруживается то схематическое разделение Толстого на писателя и мыслителя, на «могучего художника» и «религиозного чудака», которое так резко критикует Ленин. Ошибочные выводы Меринга, отрицавшего и драматургическую ценность «Власти тьмы», объясняются отчасти его недостаточным знанием положения крестьянства вообще и идеологии русского крестьянина в частности. Вследствие этого он не был в состоянии вскрыть специфику толстовского мировоззрения и понять исторически и экономически обусловленную двойственность крестьянского мышления как взаимно проникающую и взаимозависимую систему противоречивых воззрений. Именно в этом и кроется главное, что помешало ему уловить огромный внутренний драматизм пьесы.

Впрочем, если Меринг и не охватил «Власти тьмы» во всей ее полноте, он осознал, в основном, ее значение для дальнейшего развития немецкой литературы. И не следует забывать также, что, при всех серьезных погрешностях его рецензии, решительный отпор, который дается в ней религиозной морали пьесы, имел большое принципиальное и, что особенно важно, для того времени актуальное значение.

Меринг, для которого нужды пролетариата являлись исходной точкой и конечной целью также и в его литературоведческой работе, ценил Толстого как великого художника, чье реалистическое искусство должно было указать немецкой литературе выход из тупика натурализма и сделать ее эффективным оружием в борьбе за общественный прогресс.

Уже в «Ästhetische Streifzüge», противопоставляя «Власть тьмы» Толстого драме Г. Гауптмана «Перед восходом солнца», Меринг дал меткую характеристику художественных методов обоих драматургов. Осуждая пьесу Гауптмана за встречающееся в ней «плоское отображение случайной действительности», Меринг подчеркивал, что Толстому, напротив, удалось показать «типичную картину русской крестьянской жизни»¹³⁴. Проводя таким образом резкую грань между художественным методом Толстого и натурализмом, Меринг пытался направить молодую немецкую литературу на путь толстовского реализма.

В наиболее подробной и содержательной из статей о Толстом, опубликованной в 1900 г. в очень распространенном в то время социал-демократическом журнале «Wahre Jacob», Меринг еще раз останавливается на реакционной стороне воззрений Толстого. Однако и здесь ясно чувствуется, что им еще не изжито отмеченное выше ошибочное представление о дуализме Толстого, о расхождении между мыслителем и писателем.

Меринг дает картину развития Толстого от «Ступеней жизни»* до «Воскресения». Он пишет: «В „Ступенях жизни“ уже обнаруживаются когти льва; они чувствуются и в беспощадной искренности и правдивости, с которой описывается борьба идеалистически настроенного мальчика с отвратительным суеверием, с поверхностным образованием, с мещанской моралью его окружения, и в реалистической технике, столь уверенно отображающей самые мимолетные душевные движения и пластически воссоздающей явления внешнего мира, и, не в последнюю очередь, в том

* Имеется в виду трилогия «Детство», «Отрочество» и «Юность». — *Ред.*

чудесном волшебстве настроений, которое этот великий художник настроений распространяет и на историю детской жизни»¹³⁵.

«Войну и мир» Меринг оценивает как «русский национальный эпос». Он отмечает «решительный переворот», произошедший в Толстом во время работы над романом «Анна Каренина», в котором дается «жгучее описание безнадежного разложения господствующих классов...», однако полагает при этом, что Толстой превратился из «западника в славянофила»¹³⁶. Отказ Толстого от всякой политической деятельности Меринг объясняет его разочарованием в реформе 1861 г. «В результате крестьянской реформы, — говорит он, — русские крестьяне попали из огня да в полымя<...> Что же касается того, как подобного рода осуществление напряженных ожиданий действует на мягкосердечных идеологов, то сведения об этом можно почерпнуть в истории Германии 1820-х и 1830-х годов»¹³⁷. А таким «разочарованным мечтателям», как Толстой, которые «в условиях медленного развития России, не имевшей еще пролетариата, хотели сохранить верность самим себе, оставался лишь выбор между актами отчаяния и полным отказом от всякой политической деятельности».

Глубокое уважение Меринга к Толстому обнаруживается также и в его трактате «Воскресения». Правда, и эта книга, пишет он, оканчивается «религиозной утопией, но слабый конец не может низвести мощное произведение с крутых высот искусства в плоскую низину моральной проповеди. Смелым, революционным языком бросает писатель свое страшное обвинение против русского общества<...> У кого из немецких писателей можно найти хоть намек на подобный могучий гнев?..»¹³⁸

Однако источник толстовского «могучего гнева», равно как и его анахронистических теорий, осуждавших современную цивилизацию и искавших спасения в прошлом, оставались скрытыми и для Меринга.

Меринг не мог, разумеется, согласиться с тем, что Толстой исходит из личных интересов и интересов своего класса, как это не раз утверждалось и тогда и позднее на страницах журнала «Neue Zeit»¹³⁹. Он понимал принципиальность и широту толстовской социальной критики. С другой стороны, ему было ясно, что нападки Толстого на существующий общественный строй, в которые было примешано столько реакционного, велись не с позиций пролетариата. Где же в таком случае следует искать классовые корни мировоззрения Толстого? Меринг оставлял этот вопрос открытым и, не будучи в состоянии на него ответить, давал Толстому такие ничего не говорящие характеристики, как «мягкосердечный идеолог» или «разочарованный мечтатель».

К более глубокому пониманию своеобразия творчества Толстого Меринг не пришел и в дальнейшем. Его третья статья о Толстом, вернее отклик на смерть писателя, представляет собой сокращенное повторение статьи 1900 г., причем сокращения были сделаны за счет самого существенного¹⁴⁰.

В некрологе Меринг ограничивается общим обзором трудов писателя, не упоминая при этом «Воскресения». В результате, здесь уже не оказалось тех выразительных высказываний о стихийной силе и социальном пафосе Толстого, которые были в первой статье.

По-видимому, из уважения к памяти писателя Меринг отказался в некрологе от всякой полемики с толстовством.

Высокое мнение о Толстом лучших представителей немецкого рабочего движения разделяла и Роза Люксембург, называвшая его «самым гениальным романистом современности». В статье о Толстом она писала: «Основные проблемы жизни человека, отношений людей друг к другу, общественных условий с юных лет глубоко занимали Толстого, и вся его долгая жизнь и творчество прошли в неустанном размышлении о правде в человеческой жизни»¹⁴¹.



Сцена из 3-го акта «Власти тьмы», др. гр. Л. Н. Толстого, поставленной на Лейпцигском театре.

«ВЛАСТЬ ТЬМЫ» НА СЦЕНЕ ЛЕЙПЦИГСКОГО ТЕАТРА, 1901

Третий акт

Гравюра с рисунка немецкого художника Отто Герлана
«Петербургская жизнь», 1901, 18 сентября

В понимании значения обличительной силы Толстого Люксембург приближается к Ленину, который так высоко ценил толстовское «срывание всех и всяческих масок». «Нет ни одного освященного веками института в современном обществе, — пишет она, — который не был бы им безжалостно осужден, лживость, бессмысленность, развращенность которого не были бы им разоблачены. Церковь и государство, война и милитаризм, брак и воспитание, богатство и праздность, физическая и духовная деградация рабочих, эксплуатация и угнетение народных масс, взаимоотношения полов, искусство и наука в их нынешнем виде, — все это он подвергает безжалостной, уничтожающей критике...»¹⁴²

Но когда дело доходит до определения природы этой критики, то и Люксембург не идет дальше Меринга. Толстовская критика, острота и «революционный радикализм» которой она ясно видит, ведется, по ее мнению, «всегда с точки зрения интересов и культурного прогресса широких масс...» Дать более точное определение социальной почвы, питавшей критику Толстого, не может и она.

Люксембург зачисляет Толстого «в ряды великих социалистов-утопистов». По ее словам, «это не его вина, а его историческая беда, что он, начав свою долгую жизнь на пороге XIX века, у которого Сен-Симоны, Фурье, Оуэны стояли предвестниками современного пролетариата, дошел одинином путником до порога XX века и оказался лицом к лицу с юным великаном, не понимая его»¹⁴³.

Несмотря на всю глубину мыслей, высказанных Люксембург, она тоже была далека от понимания того, что Толстой, чья жизнь завершилась

накануне первой русской пролетарской революции, был, по его собственному определению, «адвокатом стомиллионного земледельческого населения России» и именно с этой позиции сумел отразить в своем творчестве целую эпоху развития своей страны. Это увидел Ленин. Однако его статьи о Толстом были в то время еще неизвестны в Германии. Вот почему особый интерес приобретает некролог, напечатанный в журнале «Neue Zeit», где впервые высказаны суждения, явно подсказанные статьями Ленина.

Автором некролога был *Ш. Рапопорт*, уроженец России, социалист, эмигрировавший в 1887 г. во Францию и принявший французское гражданство. Он выступал с ревизионистскими статьями в адрес марксистской философии, за что его резко критиковали Ленин и П. Лафарг, был близок к Жоресу, а в 1920 г. — в год ее основания — вступил во Французскую Коммунистическую партию.

Некролог, написанный Рапопортом, был помещен в журнале «Neue Zeit» рядом с некрологом, принадлежавшим перу Меринга.

«Обязанность социал-демократической мысли, — писал Рапопорт, — противопоставить пустому и лицемерному буржуазному культу Толстого образ гениального защитника „миллионов страдающих“ и показать его в свете исторической и социал-демократической истины. Пусть наши пути расходятся с путями Толстого. Но то обстоятельство, что мы так же ненавидим капиталистическую эксплуатацию, как он, так же страстно любим трудовой народ, как он, позволяет нам понять творчество Толстого»¹⁴⁴.

Сказанное напоминает принципиальные положения, к которым приходит Ленин в статье «Л. Н. Толстой», «...Правильная оценка Толстого, — читаем мы в этой статье, — возможна только с точки зрения того класса, который своей политической ролью и своей борьбой во время<...> революции, доказал свое призвание быть вождем в борьбе за свободу народа и за освобождение масс от эксплуатации, — доказал свою беззаветную преданность делу демократии и свою способность борьбы с ограниченностью и непоследовательностью буржуазной (в том числе и крестьянской) демократии, — возможна только с точки зрения социал-демократического пролетариата»¹⁴⁵.

Статья Ленина появилась 16/29 ноября в «Социал-демократе», центральном органе русской социал-демократической партии, т. е. приблизительно за месяц до статьи Рапопорта. Газета издавалась в Париже, тогдашнем центре русской революционной эмиграции, и не вызывает сомнения, что Рапопорт, уроженец России, соприкасался с этими кругами, следил за русской социал-демократической газетой. Рапопорт был близко знаком с Лениным, который с 1908 г. жил в Париже, выступал на эмигрантских собраниях и читал публичные доклады о Толстом¹⁴⁶.

Знакомство с ленинскими мыслями о Толстом чувствуется и в ряде других мест статьи Рапопорта. Так как статья эта совсем неизвестна в литературе о Толстом, приведем здесь несколько отрывков из нее.

Толстой, — пишет автор, — «безжалостно разоблачает господствующее лицемерие и показывает наше общество во всей его безобразной наготе. Устрашающая картина капиталистического социального порядка, разрываемая Толстым перед глубоко потрясенным зрителем, обладает непреходящей художественной и исторической ценностью. В этом отношении кое-кто из ревизионистов мог бы у него поучиться. Так Толстой пишет (1900 г.): „Если между теперешними рабами и рабовладельцами (наемными рабочими и капиталистами. — *Ш. Р.*) трудно провести такую же резко отделяющую черту, как та, которая отделяла прежних рабов от рабовладельцев, и если между рабами нашего времени есть такие, которые только временно рабы, а потом делаются рабовладельцами, или такие, которые в одно и то же время и рабы и рабовладельцы, то это смешение тех и других в точках соприкосновения не ослабляет истинности того положения, что все



Herr W. Reinhardt und Herr Wasserhahn als Vater und Sohn in „Die Nacht der Hinrichteten“.

Zeichnung von Curt Agthe.

Abschied zu nehmen, ihn auch jetzt noch vor unüberlegten Schritten zu behüten suchen; ich kenne einen ähnlichen Fall, wo der Vorsitzende des Ehrenrats einen unglücklichen jungen Kameraden persönlich bis nach Bremerhafen, bis an Bord des Monddampfers bracht. So leicht wie Herr Hartleben es sich vorstellt gibt jedenfalls kein deutsches Offizierskorps einen beliebigen tüchtigen Kameraden auf! Na noch mehr: sollte in einem ja immerhin vielleicht möglichen Einzelfall der eine oder andere Vorgesetzte nur streng, aber ohne das Wohlwollen sein, das jedem Vertreter eines Offizierskorps zur Pflicht gemacht ist, dann würde die Stimmung innerhalb des Offizierskorps, die auch eine Nacht ist, sich sehr bald geltend machen und die Aufmerksamkeit höherer Instanzen auf sich ziehen. Ein deutscher Regimentskommandeur ist kein türkischer Pascha.

Ich habe mich über

der Offizier darauf, daß er keine Traute nicht aufgeben könne, fählt er sich nun vielleicht verpflichtet, sie zu heiraten, so wird man ihm eine Bedeutung einräumen — erfahrungsmäßige in solchen Angelegenheiten eine sehr nützliche Sache — vielleicht auch durch eine Verlegung in andere Umgebung bringen. Nützt auch das nichts, so wird man sich bemühen, ihm den Weg zu einem ehrenvollen

das — ich wiederhole: sehr interessante — Schauspiel etwas eingehender geübert, weil es in den Kreisen der Berliner Gesellschaft und gewiß ebenso außerhalb Berlins sehr viel besprochen wird, und weil ich bemerkt habe, daß es leider ganz falsche Vorstellungen über manche inneren Angelegenheiten, über die Auffassungen unseres Offizierskorps wachruft. Ich kann nur nochmals konstatieren, Herr Hartleben hat ganz gewiß die Absicht einer tendenziösen Färbung fern gelassen. Aber es darf doch nicht verschwiegen werden, daß er ein ganz verschiedenes Bild entrollt hat — ein Bild, das uns auf der einen Seite unsere jungen Offiziere nur als flotte Lecker (— was wird in diesem Stück nicht gebebert! —) und als fidele Schwärmer zeigt, von ihrer eifrigen Arbeit und ihrem Streben nichts sagt, das uns aber auf der anderen Seite gerade das Gegenteil wahrer Kameradschaft und ein durchaus entstelltes Verhältnis zwischen Vorgesetzten und Untergebenen weist. Man sage nicht: Herr Hartleben habe nur einen fidelem Einzelfall gezeichnet. Es ist möglich, daß er das gewollt hat. Die ungeheure Menge aller derer, die den „Rosenmontag“ auf der Bühne sehen oder als Buch lesen, werden aber unter dem Eindruck stehen, daß die Verhältnisse, die er schildert, im gewissen Grade typisch sind, gerade weil allgemein der homogene Charakter unserer Offizierskorps bekannt ist.

Die Aufführung im Deutschen Theater war ausgezeichnet. Es war erstaunlich, wie sich die meisten der beteiligten Herren in ihre Offiziers-



Herr Hans Fischer (Nacht Wirtisch) und Herr Selten (Anstalt) in „Die Nacht der Hinrichteten“.

Zeichnung von Curt Agthe.

«ВЛАСТЬ ТЪМЫ» НА СЦЕНЕ БЕРЛИНСКОГО «НЕМЕЦКОГО ТЕАТРА» («DAS DEUTSCHE THEATER»), 1900

Вверху: Аким — Макс Рейнгардт, Никита — Альберт Бассерман. Внизу: Митрич — Ганс Фишер, Анюта — Зелькен.

Рисунки Курта Агте

«Velhagen und Klasing's Monatshefte», 1901, № 5, январь
Личная библиотека Толстого. Музей-усадьба «Ясная Поляна»

люди нашего времени разделяются на рабов и господ — так же определено, как, несмотря на сумерки, разделяются сутки на день и ночь**.

Последнее сравнение остроумнейшим образом выявляет слабость „аргумента“ теоретиков ревизионизма о „новом среднем классе“, который должен якобы обусловить смягчение классовых противоречий.

Аргументу равенства перед законом рабочего и капиталиста, Толстой как фанатический проповедник мира также противопоставляет неопровержимый социалистический аргумент.

„Говорится, — пишет Толстой, — что закон одинаково ограждает собственность как обладателя фабрики, капиталиста, землевладельца, так и фабричного и земледельческого рабочего. Равенство капиталиста и рабочего такое же, как равенство двух борцов, из которых одному связали бы руки, а другому дали оружие в руки, в процессе же борьбы строго соблюдали бы равные для того и другого условия**“.

Итак: ясное понимание противоречий современности и фантастические мечты о будущем, высокий идеалистический порыв, соединенный с поверхностным эмпиризмом, нашедшим свое выражение в старании достигнуть неотлагательного, немедленного успеха посредством индивидуальной инициативы — все эти приметы классического западноевропейского утопизма являются также отличительными признаками Льва Толстого, величайшего русского утописта и идеалиста.

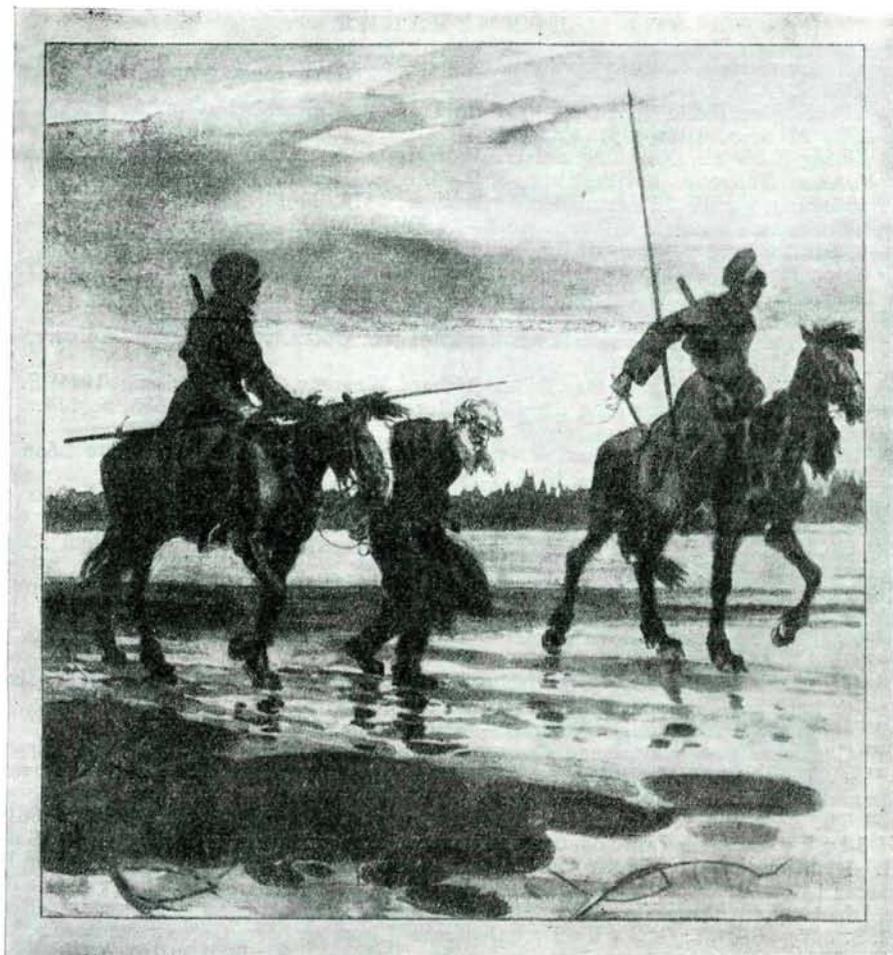
Лев Толстой стоит на распутье между старой и новой Россией. Разрыв между этими двумя различными мирами коснулся и этого великого человека, как бы расколос его и превратил его жизнь в сплошное противоречие. Толстой хочет построить новый мир с помощью старых патриархальных средств. Не через капиталистическую ночь к социалистическому свету, а через крестьянскую пассивность к крестьянскому коммунизму — таков был его лозунг¹⁴⁷.

«Толстой, — пишет далее Рапопорт, — видит в ограниченности веками поработленного, затравленного, забитого, эксплуатируемого и безропотного русского дореволюционного крестьянина, в этой навязанной ему ограниченности истинный и настоящий смысл жизни. Таким образом, учение Толстого представляет собою, по его собственному признанию, идеологию крестьянской безропотности, преобразованную в более высокую мораль»¹⁴⁸.

«Желание избавиться от прошлого», равно как «беспомощность в построении нового», обе эти типические стороны мировоззрения Толстого Ленин охарактеризовал как отражение мыслей и настроений одного определенного класса, а именно русского крестьянства определенного периода; стремление «смести до основания» «все старые формы и распорядки» и «создать на место полицейски-классового государства общежитие свободных и равноправных мелких крестьян»¹⁴⁹ так же отразилось в учении Толстого, как и то, что крестьянство «относилось очень бессознательно, патриархально, по-юродивому, к тому, каково должно быть это общежитие, какой борьбой надо завоевать себе свободу...»¹⁵⁰

Однако Рапопорт, говоря о критике Толстым существующего порядка вещей как о варианте западноевропейского утопизма, как о выражении крестьянского мышления, имеет при этом в виду лишь реакционную сторону этого мышления. Более того, при сопоставлении идеологии Толстого с идеологией русского крестьянства, он подразумевает крестьян «дореволюционного» периода, давая таким образом повод рассматривать учение Толстого как выражение застоя. Ленин же, как известно, показал, что фактором, определявшим как сильные, так и слабые стороны взглядов и учения Толстого, было патриархальное русское крестьянство — его роль

* Цитаты из статьи Толстого «Рабство нашего времени» (т. 34, стр. 167, 176). — *Ред.*



«КО ДНЮ ВОСЬМИДЕСЯТИЛЕТИЯ ТОЛСТОГО»

Рисунок Генриха Клее

Символизирует положение Толстого в годы реакции

«Simplicissimus», 1908, № 23, 7 сентября

и значение в освободительном движении. Критика Толстым существующего порядка, — писал Ленин, — «действительно отражает перелом во взглядах миллионов крестьян, которые только что вышли на свободу из крепостного права и увидели, что эта свобода означает новые ужасы разорения...»¹⁵¹ и что «противоречия во взглядах Толстого, с этой точки зрения, — действительное зеркало тех противоречивых условий, в которые поставлена была историческая деятельность крестьянства в нашей революции»¹⁵².

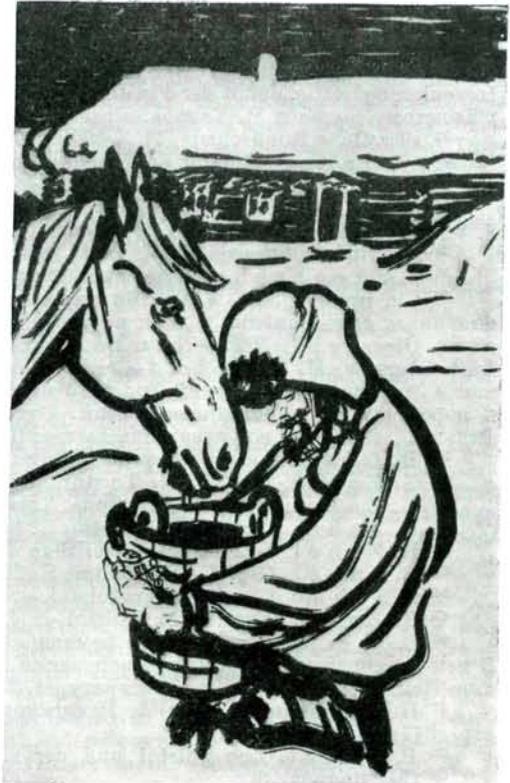
Подобное понимание Толстого, как мы уже говорили, было недоступно немецкой буржуазной критике вследствие ее классовой позиции. Что касается немецких социал-демократов во главе с Ф. Мерингом и Розой Люксембург, то они стояли у порога правильного понимания противоречий творчества Толстого, но порога этого не переступили. Его переступил лишь один Ленин в своих выдающихся статьях, явившихся принципиально новым этапом не только в русской, но и международной литературе о Толстом.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ «Die russische Literatur im Jahre 1855». — «Magazin für die Literatur des Auslandes», 1856, № 36, 20.III, S. 137—138.
- ² «Paul». Erzählung vom Grafen Leon Tolstoy. — «Russische Revue», 1863, № 7, S. 28—50, № 8, S. 105—146.
- ³ Georg Ebers. Nekrolog auf W. Wolfsohn. В кн.: Theodor Fontanes Briefwechsel mit Wilhelm Wolfsohn. Berlin, 1912, S. 7—8.
- ⁴ «Magazin für die Literatur des Auslandes», 1870, № 17, 23.IV, S. 247—248.
- ⁵ «Moskauer Deutsche Zeitung», 15.I—24.XII 1870, № 1—140, 143—144, 147—148. 5. I—9. III 1871, № 2—4, 8—9, 16—17, 19—20, 22, 26, 28.
- ⁶ Léon Tolstoj. La Guerre et la Paix. Roman historique. Traduit par une Russe. <кн. Ирина Паскевич>. 3 vols. Paris, 1879. Idem 1885.
- ⁷ «Novellenschatz des Auslandes». Bd. 10, München, 1875.
- ⁸ «Luzern». «Familienglück». Zwei Erzählungen. Übers. v. W. Lange. Leipzig, «Reclam», 1882. UB № 1657/58
- ⁹ K. F. Glasenapp. Das Leben Richard Wagners, Bd. 6. Leipzig, 1911, S. 738.
- ¹⁰ E. Zabel. Literarische Streifzüge durch Russland. Berlin, 1885, S. 128.
- ¹¹ См. выше примеч. 6.
- ¹² Melchior de Vogüé. Les écrivains russes contemporains. Le comte Léon Tolstoj. — «Revue des Deux Mondes», 1884, 15.VII, vol. 64, p. 264—301.
- ¹³ Письмо Ф. Энгельса П. Эрнсту от 5 июня 1890 г. — К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч. т. XXVIII, стр. 219—222.
- ¹⁴ Cp. J. Kuczynski. Die Geschichte der Lage der Arbeiter unter dem Kapitalismus, Bd. I, T. 2, 1871 bis 1932. Berlin, 1954, S. 35.
- ¹⁵ G. Hauptmann. Der Narr in Christo Emanuel Quint. — Das gesammelte Werk. I Abtlg. Bd. 6. Berlin, 1934, S. 443—444.
- ¹⁶ C. Bleibtreu. Revolution der Literatur. Leipzig, 1887, 2 Aufl., S. 12.
- ¹⁷ Ibid.
- ¹⁸ O. Welten. Unsere ästhetische Empfindlichkeit als Ausdruck des Verfalls unseres Geschmacks. — «Gesellschaft», 1885, № 26, 30.VI, S. 492.
- ¹⁹ H. Bahrl. Der russische Christ. — «Hochland», 1921, № 9, S. 645.
- ²⁰ Слова молодого писателя Спитта — персонажа пьесы Г. Гауптмана «Крысы».
- ²¹ F. Mehring. Beiträge zur Literaturgeschichte. Berlin, 1899, S. 254; см. также Gesammelte Schriften, Bd. XI, Berlin 1961, S. 131.
- ²² Th. Ziegler. Die geistigen und sozialen Strömungen. Berlin, 1899, S. 661 ff.; H. Bötzke. Zwanzig Jahre deutscher Literatur. Braunschweig, 1905, S. 4—5; A. Soregel. Dichtung und Dichter der Zeit. Leipzig, 1912, S. 122 ff.; W. Stammeler. Deutsche Literatur bis zur Gegenwart. Berlin, 1927, S. 12; A. Kleinberg. Die deutsche Dichtung in ihren sozialen Zeit- und geistesgeschichtlichen Bindungen. Berlin, 1927, S. 367—369; W. Marholz. Deutsche Literatur der Gegenwart. Berlin, 1930, S. 48—52.
- ²³ «Revue des Deux Mondes», 1882, 15.VIII, vol. 62, p. 913—925.
- ²⁴ «Berliner Volksblatt», Beilage zum 11.I 1887. — Курсив наш.
- ²⁵ E. Hamer. «Polikuschka». — «Gesellschaft», 1889, № 1, S. 112.
- ²⁶ E. Zabel. L. N. Tolstoj. Berlin, 1901, S. 149. Существует русский перевод: Евгений Цабель. Граф Лев Николаевич Толстой. Литературно-биографический очерк. Перевод Вл. Григоровича. Киев, 1903.
- ²⁷ «Gesellschaft», 1889, № 3, S. 1072. — Курсив наш.
- ²⁸ H. Conrad. Ein neuer Roman aus der Gegenwart (Männer der Zeit von Boy—Ed.). — «Gesellschaft», 1885, № 22, S. 410.
- ²⁹ Arno Holz. Das Werk, Bd. I. Berlin, 1924, S. 355. Цитата из стихотворения «Zwischen Alt und Neu». — Курсив наш.
- ³⁰ R. Schweißel. Der naturalistische Roman bei den Russen und Franzosen. — «Neue Zeit», 1887, 5. Jg., S. 1—14, 62—70, 105—114, 545—554.
- ³¹ Ibid., S. 113.
- ³² Ibid., S. 553.
- ³³ O. Brahm. «Anna Karenina». — «Deutsche Illustrierte Zeitung», 12.IX 1885, № 5. — Курсив наш.
- ³⁴ P. Ernst. Leo Tolstoj und der slavische Roman. — «Deutsche Literarische Volkshefte». — «Gemeinverständliche Aufsätze über literarische und künstlerische Fragen der Gegenwart», H. I. Berlin, 1889, S. 15.
- ³⁵ E. Zabel. Vorwort zu «Anna Karenina». L. Tolstoj. Anna Karenina. Roman in 6 Büchern, übers. v. W. P. Graff. Bd. I. Berlin, 1885, S. VIII.
- ³⁶ E. Zabel. Graf L. N. Tolstoj. — «Deutsche Rundschau», 1887, April—Mai—Juni, S. 249. M. Necker. «Anna Karenina». — «Grenzboten», 1885, H. 1, S. 574.
- ³⁷ O. Brahm. Pariser Theaterindrücke. — «Nation», 1888, № 39, 23.VI; № 40, 30.VI; № 41, 7.VII. Цит. по кн.: O. Brahm. Kritische Schriften über Drama und Theater. Berlin, 1913, S. 188.

«ХОЗЯИН И РАБОТНИК». ИЛЛЮСТРАЦИЯ
НЕМЕЦКОГО ХУДОЖНИКА
БЕРНГАРДА БОРХЕРТА

Из книги: L. Tolstoi. «Herr und Knecht»
Berlin, 1945.



³⁸ См. A. Soergel. Dichtung und Dichter der Zeit. Leipzig, 1912, S. 176.

³⁹ W. Selbst. Tolstoi und das moderne Drama auf der Pariser Bühne.— «Baltische Monatsschrift», 1888, № 7, S. 427—441.

⁴⁰ O. Brahm. Eröffnung der «Freien Bühne».— «Nation», 5.X 1889, № 1. Цит. по кн.: O. Brahm. Kritische Schriften..., S. 254.

⁴¹ Ibid.

⁴² H. Olden. Tolstoi und sein Berliner Publikum.— «Freie Bühne», 1890, № 1, S. 15.

⁴³ Ср. S. Jacobsen. «Die Macht der Finsternis».— «Weltbühne», 1918, № 34, 17.VIII, S. 159.

⁴⁴ Так, например, газета «Deutsche Reichsanzeiger und Königlich-Preussische Staatsanzeiger» отвела целый столбец для отчета о пьесе Натали фон Эштрут «Sie wird geküsst», но поставленная в тот же день драма Толстого не была удостоена ни единым словом. Ср. ту же газету, 27.I 1890, а также «Berliner Localanzeiger», 27.I 1890. S. p. i l-berg. Aus den Berliner Theatern.— «Velhagen und Klasings Monatshefte», H. 9. 1890, S. 378—383.

⁴⁵ Ср. A. Soergel. Dichtung und Dichter der Zeit, S. 214.

⁴⁶ H. Hart. Leo Tolstoi. «Die Macht der Finsternis». Besprechung vom 28. Januar 1890.— H. Hart. Gesammelte Werke, Bd. 4. Aufsätze und Reisebilder vom Theater. Berlin, 1907, S. 264—265.

⁴⁷ «Vossische Zeitung» (Abendausgabe), 27.I 1890.

⁴⁸ Theodor Fontane. Holz-Schlaf, «Die Familie Selicke», 1890, 8.IV. Цит. по кн.: «Schriften zur Literatur». Berlin, 1960, S. 213.

⁴⁹ Theodor Fontane. Holz-Schlaf, «Die Familie Selicke», S. 215.

⁵⁰ Впрочем, в оценках Фонтане и Меринга есть существенные расхождения. В то время как Фонтане, проводя грань между реалистической и «жалостной» драматургией, ссылается равным образом как на Гауптмана, так и на Толстого, Меринг подвергает критике пьесу Г. Гауптмана «Перед восходом солнца», противопоставляя ей «Власть тьмы» Толстого.

⁵¹ Ср. P. Schlenker. Gerhart Hauptmann. Berlin, 1912, S. 51; A. Soergel. Dichtung und Dichter der Zeit, S. 207, 210, 333 (Зёргель говорит о «Власти тьмы» как о литературном образце для Гауптмана, прослеживает влияние Толстого даже на язык

героев немецкого драматурга); E. Z a b e l. Literarische Streifzüge durch Russland, S. 149; K. N e u s c h e l e r. Gerhart Hauptmann und Leo Tolstoi. München, 1923. В этой работе рассматривается вопрос о влиянии Толстого на пьесу Гауптмана «Ткачи»; W. A l l e r h a n d. Leo Tolstois Dramen und die wissenschaftlichen Grundlagen ihrer Inszenierung. «Die Macht der Finsternis», Kiel, 1927, S. 107. Автор отмечает близость к Толстому также и М. Гальбе.

⁵² «Tägliche Rundschau», 11. X 1945. Ср. стр. 138 кн. 1-й настоящ. тома.

⁵³ W. H e n c k e l. Graf Leo Tolstois Ethik und sein Drama.—«Allgemeine Zeitung» (Beilage). München, 19. V, 1887, № 138.

⁵⁴ O. H a r n a c k. Tolstoi in Deutschland.—«Preussische Jahrbücher», 1891, № 1, S. 9; ср. также R. H e s s e n. Die Berliner «Freie Bühne», Ibid., S. 21.

⁵⁵ «Berliner Börsenzeitung», 28. I 1890.

⁵⁶ S. J a c o b s o h n. «Die Macht der Finsternis», S. 159.

⁵⁷ См. примеч. 35.—«Анна Каренина» была переведена заново только в 1891 г. и появилась одновременно в двух переводах: Г. Роскопного и Г. Мозера («Anna Karenina». Übers. v. H. Roskoschny. Bd. 1—5. Berlin 1891; «Anna Karenina». Nach der 7 Aufl. übers. v. H. Moser. Bd. 1—2. Leipzig, 1891). Перечень изданий романа, так же как и других произведений Толстого на немецком языке, см. в кн.: «Л. Н. Толстой в переводах на иностранные языки. Отдельные зарубежные издания. Библиография». М., 1961, стр. по указателям (далее: Толстой в переводах на иностранные языки).

⁵⁸ R. L ö w e n f e l d. Gespräche über und mit Tolstoi. 3 Aufl. Leipzig, 1901, S. 4.

⁵⁹ E. Z a b e l. Graf L. N. Tolstoi, S. 248—276.

⁶⁰ E. Z a b e l. Vorwort zu «Anna Karenina» (см. примеч. 35).

⁶¹ E. Z a b e l. Graf L. N. Tolstoi, S. 268.

⁶² E. Z a b e l. Literarische Streifzüge durch Russland, S. 208.

⁶³ E. Z a b e l. Graf L. N. Tolstoi, S. 268.

⁶⁴ J. S c h m i d t. Graf Leo Tolstoi.—«Gegenwart», 1885, № 6, S. 88.

⁶⁵ E. Z a b e l. Graf L. N. Tolstoi, S. 268.

⁶⁶ С. А. Рачинский писал о романе «Анна Каренина»: «В нем нет архитектуры. В нем развиваются рядом, и развиваются великолепно, две темы, ничем не связанные» (см. «Л. Н. Толстой о литературе». М., 1955, стр. 649).

⁶⁷ Письмо Толстого к С. А. Рачинскому от 27 января/8 февраля 1878 г. (т. 62, стр. 377).

⁶⁸ P. E r n s t. Leo Tolstoi und der slavische Roman. S. 11. — Курсив наш.

⁶⁹ См. примеч. 30.

⁷⁰ A. S c h o l z. Graf Leo Tolstoi.—«Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte.—«Ein Familienbuch für das gesamte geistige Leben der Gegenwart». 1886, № 7. S. 499.

⁷¹ Thomas M a n n. Zu einem Kapitel aus «Buddenbrook». Gesammelte Werke. Bd. 12. Berlin, 1955, S. 464.—Высказывание Манна относится к 1947 г.

⁷² Слова В. И. Ленина, сказанные А. М. Горькому: «И — знаете, что еще изумительно? До этого графа подлинного мужа, в литературе не было» (М. Г о р ь к и й. Собр. соч. в тридцати томах, т. 17. М., 1952, стр. 39).

⁷³ Thomas M a n n. Gesammelte Werke. Bd. 12, S. 464—465.

⁷⁴ Inge D i e r s e n. Untersuchungen zu Thomas Mann. Berlin, 1960, S. 155—156.

Автор справедливо указывает вместе с тем на возникающую для Манна опасность иррационалистического восхваления жизни в том смысле, в каком восхвалял ее Ницше. Рассмотрение этого вопроса не входит, впрочем, в рамки настоящей статьи.

⁷⁵ Leo T o l s t o i. Krieg und Frieden. Historischer Roman. Mit Genehmigung des Autors. hrsg. Übers. v. E. Streng. Bd. I—IV. Berlin, 1885—1886.

⁷⁶ См. письмо И. С. Тургенева к Толстому от 28 декабря 1879 г./9 января 1880 г.—«Толстой и Тургенев. Переписка». М., 1928, стр. 90.

⁷⁷ В 1889 г. вышло второе издание «Войны и мира» в переводе Штрэнге. В 1880-х годах это был единственный немецкий перевод романа. Таким образом, в Германии полный текст «Войны и мира» был в то время неизвестен. См. также E. Z a b e l. Graf L. N. Tolstoi, S. 264

⁷⁸ F. M e h r i n g. R. Schweichel.—«Neue Zeit», 1888, № 2, S. 50; см. также Gesam. Schrift., Bd. XI, S. 454.

⁷⁹ J. S c h m i d t. Graf Leo Tolstoi.—«Gegenwart», 1885, № 6, S. 88.

⁸⁰ J. E. G r o t h u s s. Graf Leo Tolstoi als Dichter und Denker.—«Velhagen und Klasing Monatshefte», 1889, № 3, S. 343.

⁸¹ P. E r n s t. Leo Tolstoi und der slavische Roman, S. 11—12.

⁸² A. S c h o l z. Graf Leo Tolstoi, S. 501.

⁸³ «Worin besteht mein Glaube?» Eine Studie von Graf Leo Tolstoi.—«Leipziger Zeitung» (Wissenschaftliche Beilage) 1885, № 68; «Bekenntnisse—„Was sollen wir denn tun?“ von Graf Leo Tolstoi».—«Leipziger Zeitung»; 1886, № 48.

⁸⁴ W. H e n c k e l. Graf Leo Tolstois Ethik und sein Drama.

⁸⁵ P. E r n s t. Leo Tolstoi und der slavische Roman, S. 22.

⁸⁶ R. P e n z i n g. Graf Leo Tolstoi als religiöser, sittlicher und sozialer Reformier.—«Zwanzigste Jahrhundert», 1891, № 2, S. 20.

⁸⁷ В основу приведенных здесь данных положен составленный автором настоящей работы библиографический список всех изданий переводов Толстого на немецкий язык, вышедших в Германии по 1910 г. включительно, и являющийся приложением к ее диссертации. При его составлении, помимо других источников, был использован «Kaysers Vollständiges Bücher-Lexikon». Leipzig. Этот справочник содержит сведения обо всех ежемесячно появлявшихся в Германии книгах. Просмотрен за 1852—1910 гг.

Об изданиях собраний сочинений Толстого, вышедших на немецком языке в 1890—1910 гг., см. «L. N. Tolstoj». Bibliographie der Erstausgaben deutschsprachiger Übersetzungen und der seit 1945 in Deutschland, Österreich und der Schweiz in Deutscher Sprache erschienenen Werke. Mit einem einleitenden Artikel von Anna Seghers. Leipzig, 1958 и кн.: «Толстой в переводах на иностранные языки».

⁸⁸ E. Z a b e l. Russische Literaturbilder, 2 Aufl. Berlin, 1899, S. 224—225.

⁸⁹ См. примеч. 87.

⁹⁰ B. F i n g e r. Tolstoisches Christentum.— «Zeitfragen des christlichen Volkslebens», Bd. XXVII, H. 7. Stuttgart, 1902, S. 274.

⁹¹ E. Z a b e l. Russische Literaturbilder, S. 225.

⁹² A. V o n u s. Tolstoi.— «Kunstwart», 1902, Bd. II № 13, S. 5.

⁹³ R. P e n z i n g. Graf L. N. Tolstoi als religiöser, sittlicher und sozialer Reformator.— «Zwanzigste Jahrhundert», 1892, № 1, S. 21.

⁹⁴ В. И. Л е н и н. Полн. собр. соч., т. 20, стр. 23.

⁹⁵ Так, например, перевод, выпущенный в 1890 г. издательством О. Janke, переиздавался до 1893 г. одиннадцать раз. Переведенное Р. Лёвенфельдом и изданное отдельно «Послесловие к „Крейперовой сонате“» вышло за один год в семи изданиях. Помимо упомянутых, до 1910 г. было выпущено еще десять переводов, часть которых переиздавалась по несколько раз, а общий тираж переводов повести достиг ста тысяч экземпляров.

⁹⁶ R. L ö w e n f e l d. Gespräche mit und über Tolstoi, S. 1.

⁹⁷ A. V e b e l. Die Frau und der Sozialismus. Berlin, 1878.

⁹⁸ P. E r n s t. Frauenfrage und soziale Frage.— «Freie Bühne», 1890, № 15, 14.V, S. 423 ff.; H. V a h r. Zur Frauenfrage. Die Epigonen des Marxismus.— Ibid., № 17, 28.V, S. 469; P. E r n s t. Frauenfrage und Geschlechtsfrage.— Ibid., № 21, 25.VI, S. 569 ff.

⁹⁹ См. К. М а р к с и Ф. Э н г е л ь с. Соч., т. XXVIII, стр. 219—222.

¹⁰⁰ F. D u k м e y e r. Tolstoi-Prophet oder Popanz? Berlin, 1891, S. 33—34.

¹⁰¹ R. S c h w e i c h e l. Tolstois Kreuzersonate.— «Neue Zeit», 1890, № 10, S. 311.

¹⁰² Ibid., S. 313.

¹⁰³ Первоначально статья была напечатана под заглавием «Meine erste Fahrt durch Jasnaja Poljana» в еженедельнике «Zeitgeist», 1890, затем в более подробном виде под заглавием: «Gespräche über und mit Tolstoi».

¹⁰⁴ R. L ö w e n f e l d. Leo N. Tolstoi, sein Leben, seine Werke, seine Weltanschauung. T. I. Berlin, 1892. Существуют русские переводы: Рафаил Лёвенфельд. Граф Лев Толстой. Его жизнь, произведения и миросозерцание. СПб., 1896. Перевод С. Шклявера. То же, перевод В. А. Перелыгиной. М., 1897 и 1904. На русский язык переведены и статьи Лёвенфельда: «Из бесед с Толстым». — «Театр Льва Толстого». СПб., 1892, стр. 22—26. «Разговоры с Толстым и о Толстом». — «Толстой в воспоминаниях современников». Изд. 2. М., 1960, стр. 66—67, 101—102. См. также в «Библиографии литературы о Толстом» (1917—1958). М., 1960, стр. по указателю.

¹⁰⁵ Так, например, в одном месте он цитирует статью Н. Г. Чернышевского «Детство и отрочество. Военные рассказы». R. L ö w e n f e l d. Leo N. Tolstoi..., S. 49.

¹⁰⁶ R. L ö w e n f e l d. Leo N. Tolstoi..., S. 91 ff.; S. 110—111.

¹⁰⁷ Ср. Eckbert P e c h s t e d t. Zu L. N. Tolstois Aufenthalt in Deutschland.— «Zeitschrift für Slawistik», Bd. VIII, H. 5. Berlin, 1963, S. 724—733.

¹⁰⁸ Имеется в виду И. Н. Скобелев (1778—1849) — генерал от инфантерии и военный писатель, участник Отечественной войны 1812 г. и других кампаний. Его рассказы и пьесы из военного быта пользовались известностью у русских читателей.

¹⁰⁹ R. L ö w e n f e l d. Leo N. Tolstoi..., S. 57.— Курсив наш.

¹¹⁰ R. L ö w e n f e l d. Leo N. Tolstoi..., S. 42 ff. Лёвенфельд цитирует статью И. С. Аксакова «Обозрение современной литературы», напечатанную в «Русской беседе», 1857, т. I, кн. 5, разряд IV, стр. 34—35.

¹¹¹ Н. Г. Ч е р н ы ш е в с к и й. Полн. собр. соч., т. III. М., 1947, стр. 426.— Курсив наш.

¹¹² H. F r e i m a r k. Tolstoi als Charakter. Wiesbaden, 1909, S. 32.

¹¹³ P. E r n s t. Leo Tolstoi.— «Magazin...», 1902, № 41, 11.X, S. 322.

¹¹⁴ Ibid.

¹¹⁵ Ibid.

¹¹⁶ F. D u k м e y e r. Die Deutschen in Tolstois Schilderung. München, 1902.

¹¹⁷ F. D u k м e y e r. Die Deutschen in Tolstois Schilderung.— «Allgemeine Zeitung» (Beilage), 1902, № 141. Адольф Штёкер (Stöcker, 1835—1909) — протестантский

богослов, придворный священник и священник берлинского городского собора; руководитель одного из повиннистических и антисемитских объединений.

- ¹¹⁸ H. v. S a m s o n - H i m m e l s t j e r n a. *Anti-Tolstoi*. Berlin, 1902, S. 95.
¹¹⁹ В. И. Л е н и н. Полн. собр. соч., т. 17, стр. 209.
¹²⁰ F. S c h r ö d e r. *Der Tolstoismus*. Dresden, 1894, S. 88—89, 108.
¹²¹ E. Z a b e l. *Russische Literaturbilder...*, S. 228.
¹²² E. Z a b e l. *L. N. Tolstoi...*, S. 124.
¹²³ E. B e r n e k e r. *Graf Leo Tolstoj*. Leipzig, 1901, S. 106.
¹²⁴ B. F i n g e r. *Tolstoisches Christentum*, S. 313.
¹²⁵ Fr. S t a m p f e r. *Leo Tolstoi an die Arbeiter*.—«*Neue Zeit*», 1902/1903, Bd. 2, № 30, S. 125.
¹²⁶ R. S c h w e i c h e l. *Leo Tolstoi. «Auferstehung»*.—«*Neue Zeit*», 1899/1900, Bd. 2, № 28, S. 13—20; № 29, S. 47—54.
¹²⁷ F. M e h r i n g. *Ibsens «Baumeister Solness»*.—«*Neue Zeit*», 1892/1893, Bd. 1, № 19, S. 605; см. также *Gesam. Schrift.*, Bd. XII, 1963, S. 83 f.
¹²⁸ E. S c h l a i k j e r. «*Die Macht der Finsternis*».—«*Vorwärts*», 6.XI, 1900, № 215.
¹²⁹ «*Berliner Börsenzeitung*», 4.XI 1900, № 518.
¹³⁰ E. H e i l b o r n. *Die Macht der Finsternis*.—«*Nation*», 10.XI, 1900, № 6.
¹³¹ «*Berliner Börsen-Courier*», 4.XI 1900, № 518.
¹³² F. M e h r i n g. *Berliner Theater*.—«*Neue Zeit*», 1900/1901, Bd. I, № 6, S. 188.—Курсив наш; см. также *Gesam. Schrift.*, Bd. XII, S. 149. Русский перевод статьи: Франц М е р и н г. Литературно-критические статьи. М.—Л., 1964, стр. 456—459. См. также «Библиографию литературы о Толстом», стр. по указателю.
¹³³ *Ibid.*, S. 186—188.
¹³⁴ F. M e h r i n g. *Ästhetische Streifzüge*.—«*Neue Zeit*», 1898, Bd. I, № 14, S. 448; см. также *Gesam. Schrift.*, Bd. XI, S. 190.
¹³⁵ F. M e h r i n g. *Leo Tolstoi*.—«*Wahre Jacob*», 1900, № 361, S. 3250—3252. См. также. *Gesam. Schrift.*, Bd. XII. Berlin, 1963. S. 133—134.
¹³⁶ *Ibid.*
¹³⁷ *Ibid.*
¹³⁸ *Ibid.*
¹³⁹ Cp. L. A x e l r o d. *Die Grandidee von Tolstois «Auferstehung»*.—«*Neue Zeit*», 1900, Bd. 2, № 49, 50, 51, S. 700—704, 732—736, 765—768, а также L. A x e l r o d. *Tolstois Weltanschauung und ihre Entwicklung*. Stuttgart, 1902, и рецензию на эту книгу Dr Salomea P e r l m u t t e r. — «*Neue Zeit*», 1902/03, Bd. 1, 1902, № 13, S. 404—407. На русском языке статьи Л. И. Аксельрод-Ортодокс о Толстом см. в «Библиографии литературы о Толстом», стр. по указателю.
¹⁴⁰ F. M e h r i n g. *Leo Tolstoi*.—«*Neue Zeit*», 1910/1911, Bd. 1.—«*Feuilleton der „Neuen Zeit“*», № 34, 9.XII, S. 337—341; см. также *Gesam. Schrift.*, Bd. XII, S. 141—146. Русский перевод статьи см. цит. изд., стр. 460—465 и «Библиографию литературы о Толстом», стр. по указателю.
¹⁴¹ «*Leipziger Volkszeitung*», 9.IX, 1908, а также: «*Tolstoi. Ein Lesebuch für unsere Zeit*». Weimar, 1952, S. 451 ff. Русский перевод статьи см. в кн.: «*Роза Люксембург о литературе*». М., 1961, стр. 94—109. Там же, стр. 110—126 переводы других статей Розы Люксембург о Толстом. См. также «Библиографию литературы о Толстом», стр. по указателю.
¹⁴² «*Tolstoi. Ein Lesebuch für unsere Zeit*», S. 453.
¹⁴³ *Ibid.*, S. 454.
¹⁴⁴ Charles R a r r o r t. *Lew Nikolajewitsch Tolstoj als Philosoph und Moralist des Jenseits*.—«*Neue Zeit*», 1910/1911, Bd. 1, № 12, S. 389. Целиком статья была напечатана в трех номерах журнала «*Neue Zeit*»: 1910, № 12, 23.XII, S. 388—395; № 13, 30.XII, S. 429—434; 1911, № 14, 6.I, S. 476—482.
¹⁴⁵ В. И. Л е н и н. Полн. собр. соч., т. 20, стр. 22.
¹⁴⁶ См. «*Ленин Владимир Ильич*». Краткий очерк жизни и деятельности. М., 1946, стр. 121; Б. С. М е й л а х. *Ленин и проблемы русской литературы*. М., 1951, стр. 314.
¹⁴⁷ Ch. R a r r o r t. *Op. cit.*, S. 480.
¹⁴⁸ *Ibid.*, S. 431.
¹⁴⁹ В. И. Л е н и н. Полн. собр. соч., т. 17, стр. 211.
¹⁵⁰ Там же.
¹⁵¹ В. И. Л е н и н. Полн. собр. соч., т. 20, стр. 40.
¹⁵² В. И. Л е н и н. Полн. собр. соч., т. 17, стр. 210.