

*И. Д. Чечот***ОЧАРОВАНИЕ И НЕДОРАЗУМЕНИЕ. КЕТЕ КОЛЬВИЦ И РОССИЯ**

Санкт-Петербургский государственный университет,
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

В статье рассматривается феномен увлечения Россией и русской культурой в жизни немецкой художницы Кете Кольвиц. Рассуждая о причинах «русского феномена» в биографии Кольвиц, автор акцентирует роль социально-исторических факторов: влияние на Кольвиц протестантизма, Юлиуса Руппа и свободной евангелической общины Кенигсберга, ее сочувствие идеалам социал-демократического движения, рост революционных настроений в России и Германии на рубеже XIX–XX вв., Первая мировая война и Октябрьская революция, спровоцировавшая в мире волну интереса к новой Советской России и ее пути. На материале дневников и писем прослеживается эволюция отношения Кольвиц к русскому менталитету и общественно-философской мысли, в частности к творчеству М. Горького и учению Л. Толстого. В статье подробно показан спор Кольвиц с русскими мыслителями по вопросам этики, веры и смысла жизни, восприятия смерти и необходимости революции. Побочный сюжет — соприкосновение художественного мира Кольвиц с русским искусством — рассматривается через призму антинomial русской и немецкой национальной эстетики (мягкое и твердое, бесформенность и форма, музыкальность и суровость и др.). Автор формулирует проблему взаимопонимания двух наций — русской и немецкой, намекая на то, что спутником очарования всегда является недо-разумение. О последнем ярко свидетельствует история рецепции творчества Кольвиц в СССР, где Кольвиц долгое время играла роль представителя «реализма». Однако, по мнению автора, ее творчество более уместно рассматривать в контексте «сурового стиля». Библиогр. 12 назв.

Ключевые слова: Кете Кольвиц, русско-немецкие связи XIX–XX вв., социал-демократическое движение в Германии, Карл Либкнехт, Лев Толстой, религия, протестантизм, Юлиус Рупп, Первая мировая война, Советская Россия, Гете.

FASCINATION AND MISUNDERSTANDING. KÄTHE KOLLWITZ AND RUSSIA*I. D. Chechot*

Saint Petersburg State University, 7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

The article examines the phenomenon of enthusiasm about Russia and Russian culture in the life of the German artist Käthe Kollwitz. Speaking about the reasons for “Russian phenomenon” in the biography of Kollwitz, the author emphasizes the role of social and historical factors, such as: the impact of Protestantism, Julius Rupp and Free Evangelical community of *Königsberg* on Kollwitz; her sympathy to the ideals of social-democratic movement, the growth of revolutionary sentiment in Russia and Germany at the turn of 19th–20th centuries; the First World War and the October Revolution which provoked a worldwide wave of interest in the new Soviet Russia and its path. On the material of diaries and letters the evolution of Kollwitz’s relationship to the Russian mentality and socio-philosophical thought and in particular to the work of Gorky and the teachings of Leo Tolstoy is traced. The article shows a detailed view of Kollwitz’s dispute with Russian thinkers on ethics, faith and the meaning of life, perception of death, and the need for revolution. A side story is told about the contact of Kollwitz art with the world of Russian art and it is seen through the prism of the antinomies of Russian and German national aesthetics (soft and hard, formlessness and form, musicality and severity, and etc.). The author formulates the problem of mutual understanding between the two nations — Russian and German, alluding to the fact that charm is always accompanied by a misunderstanding. The latter is clearly evidenced by the history of the reception of the work of Kollwitz in the USSR, where she has long played the role of representative of «realism». However, according to the author, her work is more appropriate to consider in the context of the “austere style”. Refs 12.

Keywords: Käthe Kollwitz, Russian-German ties, social democratic movement in Germany, Karl Liebknecht, Leo Tolstoy, religion, Protestantism, Julius Rupp, World War I, Soviet Russia, Goethe.

Тема «Кете Кольвиц и Россия» необычайно притягательна для русского человека и особенно для тех, чья судьба оказалась связанной с Германией. История столкновений Кольвиц с русским искусством, литературой и людьми, с Россией как особым культурно-историческим феноменом и государством (собственно, с двумя разными государствами — Российской империей и СССР) не столь продолжительна и богата, но миф о Кольвиц и России продолжает жить. Без этого мифа представление о художнице Кольвиц было бы неполным и прежде всего не столь живым и противоречивым.

Самые важные факты пересечений Кольвиц с Россией относятся к периоду 1910–1932-х годов. Этот сюжет, к сожалению, скудно и фрагментарно документирован (см.: [1]). В дневниках и заметках Кольвиц была на редкость лаконичной: она, разумеется, упоминала какие-то имена, произведения, события, но скупилась на комментарии. Честно говоря, единственное, чем располагают читатели, — это загадочная нить отрывистых высказываний, связанных с «русской» темой. Имели ли они для Кольвиц какой-то особый смысл — кто знает? Коннотации слов «русский» и «Россия» у Кольвиц часто противоречивы. К сожалению, мы уже не можем спросить художницу, что она имела в виду. Некоторые тайны навсегда останутся нераскрытыми, а многие вопросы — без ответа. Значит, не остается ничего другого, как положиться на свою интуицию.

На первый взгляд, между жизнью и творчеством Кольвиц всегда царила полная гармония. Но при ближайшем рассмотрении (в том числе биографических документов) можно заметить известную диспропорцию. Долгое время Кольвиц отнюдь не была копией своей типичной героини, меланхоличной, суровой, с тяжелым взглядом. Нечто подобное появилось в ней только в конце 1920-х — начале 1930-х годов. До тех пор ее искусство было свободно от психологии и повседневности. Именно здесь может впервые возникнуть вопрос о так называемом «избирательном сродстве» Кольвиц и России (и русского искусства). Было ли это притяжение обусловлено психологически или, напротив, идеологически? Или в обеих этих перспективах Россия все-таки осталась для Кольвиц чужой, и неосознанное притяжение имело место только в искусстве? Было ли это влечение предопределено душевным складом Кете Кольвиц, или оно шло из глубины ее личности? Была ли Россия «прихотью» увлекающейся женщины или все-таки творческой необходимостью художницы, выросшей в Восточной Германии, в эпоху напряженных, даже трагических взаимоотношений двух стран? Я склоняюсь ко второму предположению. Многие также следует объяснять биографически и исторически, исходя из социального происхождения и духовного воспитания¹ художницы. В формировании Кольвиц важную роль сыграли свободная евангелическая община Кенигсберга, основанная ее отцом², и социал-демократическое движение при посредничестве ее мужа Карла. Отсюда ее постоянный интерес к Максиму Горькому и равнодушие к русскому символизму, например к сочинениям Д. Мережковского, который в Германии рубежа веков был известен не меньше, чем Горький (роман «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи», 1901). Ее контакты с революционерами (к примеру, с А. Калмыковой³) и полная индифферентность по отношению к правому крылу русской эмиграции

¹ Кольвиц была внучкой известного немецкого богослова Юлиуса Руппа (1809–1884).

² Карл Шмидт (1825–1898) — кенигсбергский каменщик и проповедник.

³ Кольвиц познакомилась с социал-демократкой А. М. Калмыковой в 1904 г. в Париже.

кажутся сами собой разумеющимися, если вспомнить об атмосфере, царившей в ее семье и свободолобивом Мюнхене, где она училась в Академии художеств.

Бытует мнение, что в СССР искусство и личность Кольвиц довольно долго не нуждались в иных интерпретациях, кроме как на почве политики. Разумеется, это преувеличение. Всех советских искусствоведов, писавших о Кольвиц, сегодня принято изображать в основном как политически ангажированных литераторов и более того — как беспринципных приспособленцев без какого бы то ни было вкуса и чутя. Советский человек — читатель и зритель — представляется исключительно пассивным объектом политической муштры. Рабочие 1920–1930-х, школьники и студенты 1950–1970-х годов были с этой точки зрения только жертвами школьной системы, принудительной пропаганды и должны были зубрить то, что им внутренне чуждо. В позднесоветское время из Кольвиц сделали пугало социализма и реализма (так же, как сегодня ее формуют под передовика либерализации Совка по западному образцу — «права человека», «толерантность» и проч.). Впрочем, эта точка зрения должна быть скорректирована. Такие авторы, как Алексей Сидоров [2], София Пророкова [3], Варвара Турова [4], Евгений Левитин [5], писали о Кольвиц с азартом настоящих ценителей. Конечно, тема «Кольвиц и Россия» не давалась им легко, так как она была политически и идеологически опасной. Но грандиозные работы Кольвиц было непросто перевести на плоский язык идеологии. Ее искусство могло быть свободным и в СССР: далеко не всегда его восприятие было продиктовано «сверху», оно могло быть независимым даже в условиях «тоталитарного режима».

В поиске определяющей парадигмы для темы «Кольвиц и Россия» мне приходят на ум широко распространенные отождествления отдельных авторов с художественными течениями XX в.: символизм, югендштиль (так называемый стиль «модерн» в России), экспрессионизм, но также реализм, который обычно понимают как антипод модерна. Можно сказать, что ранняя фаза рецепции творчества Кольвиц имела место в рамках натурализма и негативной критики символизма от имени марксизма. Например, Анатолий Луначарский, первый советский министр народного просвещения, хвалил Кольвиц не столько как коммунист, сколько как представитель поколения, сформированного натурализмом и символизмом. Искусствовед Меркурова тоже неспроста стала писать [6] о Кольвиц: ее отец, знаменитый придворный скульптор сталинского времени, был тесно связан с Германией, его корни уводят в мюнхенский югендштиль (он был учеником В. Руманна). В 1920–1930-е годы о Кольвиц писали советские симпатизанты экспрессионизма (хотя экспрессионизм в СССР был не признан, и вопрос о «русском экспрессионизме» до сих пор остается открытым и теоретически очень запутанным).

Изучение творчества Кольвиц в России невозможно соотнести со стилистическими фазами натурализма, экспрессионизма и т. д. Русское искусство исторически имеет другую хронологию, в нем выделяют другие периоды. Ни в одном из них не могло быть осознанного стремления к искусству Кольвиц: ни в реализме передвижников, ни в русском югендштиле, ни в «Бубновом вальсе» и т. д. Только в 1960–1970-х годах появился так называемый «суровый стиль», который нечто метафорически говорил о протестантской серьезности и строгости. Действительно, реактуализация Кольвиц в контексте «сурового стиля» дает больше, чем стилизация ее искусства под образчик «реалистического художественного метода». Ее значение

для советской теории искусствознания объясняется на фоне противостояния западному модернизму. Кольвиц играла роль представительницы «реализма» или углубленного «реализма XX века» (от Ивана Маца до Веры Раздольской и Германа Недошивина). Неоспоримо, что искусствоведение всегда находится под давлением господствующих идеологов эпохи, и советский прессинг действительно не давал искусствоведам и художникам дышать свободно.

По всей видимости, интерес к Кольвиц в России должен был угаснуть одновременно с закатом Советского Союза и девальвацией левой эстетики. Но сегодня дискуссия о Кольвиц вошла в новое русло: это прежде всего гендерный дискурс и новое левое движение вместе с известным кризисом так называемой современной арт-сцены и возрождением интереса к социально-критической позиции в искусстве, переоценке капитализма, формы которого в бывшем СССР часто напоминали о XIX в. Можно сказать, что время ваять из Кольвиц образцовую антисистемную художницу еще не пришло. В ее работах критически общественный элемент всегда был связан с индивидуальным, а изображению реального сопутствовало глубокое, доходящее до религиозного экстаза переживание, сопротивлявшееся любым вульгарно-социологическим трактовкам.

Постановка вопроса — почему все-таки Россия? — более чем оправдана. Другие страны и культуры играли в самосознании Кольвиц незначительную роль: Франция, Италия — лишь эпизодически, в связи с Золя, Роденом или Данте. У Кольвиц не было культур-географического азарта колонизатора. В ее письмах и заметках не найти традиционного противопоставления Запада и Востока. Должно быть, ее не затронуло повальное модное увлечение нордическим (в отличие от ее младшего сына Петера), хотя она много читала Стриндберга и Ибсена. Россия не была для нее ни Востоком, ни Севером. В этом отношении Барлах и Рильке с их поездками в степь и на Волгу, с их монастырской романтикой были настоящими культур-географами.

География, краеведение и этнология как основа истории искусства были чужды Кольвиц. С юности ее главными дисциплинами были этика (свободно-христианская, кантианская и гетеанская) и социально-политическая теория (под влиянием К. Шмидта, Э. Бернштайна, а также педагогических сочинений Шиллера и Песталоцци). Влечение Кольвиц к России не исчерпывается симпатией к русской природе, ландшафтам, людям и их умонастроениям. В отличие от Рильке Кольвиц не полюбила русской музыки и колоколов, не сходила с ума по древнерусской архитектуре и ярмаркам. Она вняла голосу России как этическому зову, как моральному требованию, и в этом она была верной дочерью Кенигсберга. Между Кольвиц и Россией не было «избирательного сродства» на психоэмоциональной почве. Ее приверженность лежала глубже, в области последних вопросов — вопросов жизни и смерти, исторического права на радикальное преобразование миропорядка. Здесь нужно подчеркнуть, что притяжение часто бывает сильнее там, где речь идет о взаимодействии двух совершенно разных явлений, где имеют место прельщение, тяга к инаковому, когда близкое и далекое, постижимое и непостижимое образуют сплав, подобный амальгаме.

В основе парадоксальной взаимной симпатии Кольвиц и России лежит не что иное, как притяжение противоположностей. Влечение Кольвиц к России выразилось в ее мечтах о русском революционном движении, в стремлении к человеческой

правде, в спонтанности и сметающей все границы разумного эмоциональности. Неповоротно рецепция Кольвиц в России — явление скорее редкое — связана с влечением русской культурной традиции к потустороннему. В искусстве Кольвиц нет ничего от русской стихийности и сырости, необработанности. Ни в хорошем, ни в плохом смысле. Ее искусство далеко от русской музыкальности, в нем отсутствует элемент свободной игры. В ее работах нет цвета — не только в буквальном смысле. Ей чужды, если не неприятны, русская душевность, ангелическое «благорастворение воздушных», для нее закрыта сфера сверхлегкого, парящего, светлых красок и плавных переходов. Демоническое, кристаллическое, радикально абстрактное было для нее скорее экзотикой («Квадрат» Малевича имеет мало общего и с русской традицией, и с квадратами и кубами Баухауса), так же как лабиринтообразное германской традиции противопоставлено русскому чувству формы. Именно поэтому русский ценитель Кольвиц ищет в ее мире суровости, страсти (в немецком смысле слова), ценит в ней трезвость и мастерство — все то, чего ему не хватает на родине.

Пруссия, чьей уроженкой была Кольвиц, так никогда по-настоящему не стала близка России: другой этнос, другая вера, другие масштабы и ландшафты. Прежде всего Россия отличается от Германии немыслимым разнообразием, пестротой населения. Социально-исторически Россия XVIII–XX вв. была страной перманентного беспорядка, перестройки, смуты и революций. И именно это так захватывало Кольвиц. Немецкая стабильность, постоянство жизненного цикла (несмотря на бурное развитие и реформы начиная с эпохи грюндерства), упорядоченность повседневности, монотонность времяпрепровождения часто бесили Кольвиц, но все это составляло основу ее экзистенции и метафорически тот суровый материал, с которым она работала. Стремительный темп русской импровизации, озарение, решение проблем *ad hoc* для медлительной и основательной Кольвиц были порочными, невозможными и тем более страстно желанными. Можно сказать, что Кольвиц была «очарована Россией против своей воли». Так она сказала во время пребывания в Москве, куда приехала на юбилей Октябрьской революции.

Кольвиц давно интересовалась Россией, но, оказавшись на Красной площади, не утратила способности трезво мыслить. Она ясно поняла, что в России все устроено иначе, что здешний «социализм» не отвечает наивным представлениям западных социал-демократов. Кольвиц очень рано объявила себя сторонницей эволюции. Россия в XX в. выбрала революционный путь. Кольвиц всегда, особенно в юности, любила наблюдать за жизнью улицы, в своих произведениях она показывала не только светлые, но и темные стороны мятежа, то, как в революционном угаре человек превращается в зверя. Сквозь всю жизнь она пронесла увлечение свирепым хаосом толпы. Она охотно посещала демонстрации, она хотела быть там, где бушуют людские массы, где вершится история. Она критиковала хаос и насилие, но, как мне кажется, была против воли заморожена ими (в 1927 г. она сомневалась, ехать ли ей в СССР, но дала себя уговорить Вилли Мюнценбергу⁴, известному ловкачу в таких делах).

И все-таки Кольвиц не могла стать революционеркой в силу воспитания. Она была художницей традиционного типа, высокой мастерицей и жрицей формы,

⁴ Вилли Мюнценберг (1889–1940) — депутат Рейхстага от Германской коммунистической партии, деятель Коминтерна, основатель Международного фонда помощи рабочим.

а вовсе не фурией социального возмездия, эмансипации от всего, что подразумевает дисциплину и самодисциплину. Художественно и человечески незрелое, спонтанно-реактивное, еще не забродившее, исключительно негативное было ей глубоко чуждо, как и все, что не было честно внутренне пережито, а только декларировано. Художнический принцип мастерства, законченности выражения для русской культуры с самого начала не был определяющим. Этого не изменили революции XX в. с их скороспелостью, непоследовательностью (буржуазная Февральская революция) и сверхрадикальностью (коммунистическая Октябрьская революция). Кольвиц отталкивала театральную-демагогическую, позерскую удаль русско-советского образа жизни при часто неосознаваемом отказе от решения единственно важных сущностных вопросов — а для нее это были вопросы эксплуатации человека и освобождения его от страданий. В сущности, в России повторилась старая история: нищий народ что есть силы сохранил хорошую мину при плохой игре, участвуя в создании коллективистской утопии. Он пошел со смертью на компромисс (я подразумеваю характерную готовность людей к самопожертвованию в советское время), примирился со своим положением бессловесного раба и обрел свободу в бесконечных церемониях, в карнавализации жизни. Все это притягивало многих интеллектуалов 1920–1930-х годов (Л. Фейхтвангер, Р. Ролан), и среди них — Кольвиц, которая многозначительно молчала обо всем, что касается СССР (московское интервью 1927 г. дал Карл Кольвиц, а не сама художница). Вечная забота о сущностном, постоянный самоконтроль были не только предметом гордости Кольвиц, но и ее бременем. Она мечтала хотя бы на время освободиться от категорического императива и протестантской заповеди труда, которые ей как художнице и образованной женщине, пережившей влияние русского анархизма, были иногда в тягость.

Россия — дремучее подсознание Европы, Германия балансирует на грани сознательного и бессознательного, Запад претендует на роль Сознания. Германия знает два состояния: она либо страдает из-за коварства своего соседа, одареннейшего любимого ученика и союзника, либо блаженствует от сознания того, что прямо перед ней живое доказательство Другого, его антипрозаического и антимеханического бытия. Как отчасти собственное немецкое бессознательное, Россия есть не только материал для обработки, просвещения и возделывания, но и заповедное место надежды и мечты, объект иррациональной влюбленности, пробуждение-разочарование, которое всегда приносит с собой боль.

В этих заметках (см. также: [7]) мне бы хотелось рассмотреть ряд сюжетов, связанных с «русской темой» в жизни Кольвиц. Первый сюжет касается Льва Толстого, а также отчасти Достоевского. Как христианский проповедник, сектант и человек с незаурядными педагогическими способностями, «новый лжеучитель»⁵, который пытался вывести русскую ортодоксальную церковь на квазипротестантский путь реформации, Лев Толстой мог напоминать Кете Кольвиц ее дедушку — Юлиуса Руппа. Принцип Руппа — неукоснительная верность и следование в жизни тем идеям, которые знакомы нам в теории, очень близок жизненному идеалу Толстого. Его симпатия к Канту также могла быть понятна Кольвиц. Сам Толстой был горячим поклонником Канта. Как и Рупп, он критиковал официальную школу с ее культом дисциплины, генеральной несвободой. Как и Рупп, он выступал за свободную, инди-

⁵ Цитата из «Определения Святейшего Синода от 20–22 февраля 1901 года», опубликованного в «Церковных ведомостях» по поводу отпадения Л. Н. Толстого от церкви.

видуализированную религиозность. Аскеза Толстого и его проповедь целомудрия, воздержания от супружеской близости могли заинтересовать Кольвиц потому, что эти идеи высказывались человеком и художником в высшей мере чувственным. Ясно, что для Кольвиц, как и для двух русских классиков (Толстого и Достоевского), оппозиции чувственности и аскезы, этики и эротики значили немало и во многом определили источник ее художественных вдохновений и интуиций. Толстовское однозначно критическое отношение к насилию («непротивление злу насилием») у Кольвиц отсутствует. Она не была сентиментальной и в таких делах никогда не судила по-женски. Склонность к драматическому и трагическому, высокая оценка героизма не позволяли ей полностью разделить учение Толстого. Она также дистанцировалась от его тотального пацифизма. Отлучение Толстого от церкви для Кольвиц тоже было проблемой. Она не сказала ни слова против официального решения русской церкви. Оно казалось ей логичным. Отношение Кольвиц к выходу из церковных общин, о чем в 1920-е годы много дискутировали, было сложным, если не двойственным. Она была и за, и против и в итоге не приняла ни одну из сторон. Размышляя о связях Кольвиц с Россией и с Толстым, я задаюсь прежде всего вопросом о месте, границах и возможностях личности в социально-историческом процессе. Творчество и жизнь художницы были, очевидно, я-центрированы. Грандиозная галерея автопортретов и дневник — важнейшие свидетельства ее самоанализа.

Другими полюсами ее личности были эмпатия, сочувствие и сострадание, которое распространялось не только на родственников и друзей, но и на людей вообще. Для Кольвиц в основе человеческого общежития лежало изначальное единство индивидуумов (в ней говорил не столько марксизм, сколько традиционный дух общины) как обязательные рамки и необходимый фундамент для саморазвития. Порвать не только с церковью, но и с семьей для нее было немыслимым поступком, в корне ложной позицией, которая ведет в тупик индивидуализма-нарциссизма. Психологически детализированный мир образов Толстого был далек от ее собственного творчества. В ее работах портретные черты не были столь важны. Для Толстого проблема индивидуализма была, очевидно, болезненной. Толстовцы, как особая религиозная секта, критиковали цивилизованного человека западного образца, закоренелого индивидуалиста. Также и буддизм, которым увлекался Толстой, отнюдь не индивидуалистическое учение. Не такова и классическая кантовская этика, которую исповедовала Кольвиц. В Толстом Кольвиц было симпатично то, что его критика всегда была эмоциональной. Толерантность Толстого выросла не из холодной интеллектуальной индифферентности или теории, но из любви, точнее, влюбленности. Это отличало русского мудреца от Канта и Руппа, чья мораль была метафизически фундирована. Кольвиц не раз критически высказывалась о Руппе и кенигсбергском морализме. Но и толстовско-буддистский океан любви ее не привлекал.

Тем не менее Кольвиц должен был нравиться строгий культ долга, ответственности у Толстого. 28 февраля 1911 г. она записала в дневнике: «Читала “Письма к назарейцам” [8]. Австрийский врач Шкарван⁶ отказался идти на военную службу

⁶ Альберт Шкарван (1869–1926) — словацкий писатель и врач, переводчик произведений Толстого на немецкий, чешский, венгерский, словацкий языки (автор первого перевода на иностранный язык романа «Воскресение»). Также он перевел «Круг чтения», который, по всей видимости, читала Кете Кольвиц. Шкарван стал известен на всю Австро-Венгрию в связи с отказом нести воинскую повинность. По признанию самого Шкарвана, он поступил так под влиянием учения Толстого.

и был арестован. Толстой не скрывает, что одобряет его образ действий. Но когда доктор Шкарван снова оказывается перед выбором — отказаться от службы или нет, Толстой пишет ему, что он должен быть уверен в том, что даже в случае, если он уступит требованиям начальства, его симпатия к нему и любовь останутся неизменными. Из более поздних писем становится ясно, что у Шкарвана был роман с одной особой, и он сомневался, жениться ли ему на ней. Толстой сожалеет о его «падении на более низкую ступень» [9, S. 102–103], но, несмотря на все обстоятельства, выступает за свадьбу: «Нельзя, заняв деньги и обещавшись отдать их в срок, вдруг перенестись в ту сферу, где нет моего и твоего, и не заплатить долга. Также нельзя, возбудив к себе любовь, больше, войдя в такие сношения, которые, если они не закончены браком, навек составят предмет стыда и раскаяния, вдруг освободить себя от этих обязательств, намеренно оставаться свободным для служения Богу или людям» [10, с. 563].

Как всегда, Кольвиц не дает комментария к этому пассажи, и читатель должен догадаться сам, почему и с каким акцентом она цитирует Толстого. Эта обширная цитата является доказательством того, что Кольвиц колебалась в своих оценках, особенно в вопросе о браке. Она смотрела на эти вещи либеральнее, чем Толстой, и хотела знать конкретные обстоятельства каждого случая. Ей был близок Толстой-скептик, а не Толстой-учитель. Подобное состояние было ей знакомо не только в повседневной жизни, но и в творчестве. Ее искусство уверенно сочетало в себе интуитивное озарение и проработанность деталей. Как художница она, наверное, не во всем отдавала себе отчет, но как автор грандиозного художественного мира она почти всегда была убедительна. Но, даже глядя на завершенные работы, она не могла достичь чувства полного внутреннего удовлетворения.

В августе 1915 г. Кольвиц вместе с мужем читала поздний рассказ Толстого «Два старика» — притчу о двух паломниках, которые идут в Иерусалим. Эта проза относится к дидактическим рассказам для широкой публики. Кольвиц отметила в дневнике: «Что меня особенно вчера поразило в рассказе Толстого, так это то, что второй старик приходит в Иерусалим, но Господь не принимает его жертву. Душевное состояние человека, который сделал все для того, чтобы достичь своей цели, но не получил желаемого. Со мной такое было: этот год для меня был паломничеством, но вместо того, чтобы родиться заново, я продолжаю топтаться на одном месте. Хотя нет, не совсем. Все-таки стало иначе, чем было. Все-таки иначе» [9, S. 196–197].

Это один из самых любопытных фрагментов дневника, связанных с Россией. Несмотря на то что Кольвиц всегда работала не разгибая спины, в ее жизни отсутствовала благодать. Она не была лютеранкой, не доверяла священникам и проповедникам, сомневалась в социализме и совсем не была коммунисткой. Она не верила в жизнь души после смерти. Она была ищущей, скептически настроенной художницей своего времени, почти утратившей связь с традицией предков.

Теоретический вопрос звучит так: возможно ли искусство без благодати? Должно ли искусство говорить душе и глазу что-то отрадное, или оно может продуцировать идеи и формы, обходясь без благодати? Вывод из притчи Толстого «Два старика» кажется однозначно суровым: сущность деяния не зависит от человеческих усилий, от поведения или образа действий. Корни этой идеи нужно искать в Индии, у Шопенгауэра или в радикальных теориях божественного провидения.

Кольвиц видела в России последнюю инстанцию высшего суда об удавшемся и неудавшемся прежде всего в человеческом, жизненно-философском плане. Вот, к примеру, загадка гибели ее сына Петера. Кольвиц могла рассуждать так: была ли его жизнь ошибкой, а чаяния его поколения напрасными? Тот же вопрос можно адресовать русской революции: она не удалась, она случилась напрасно? И Россия с ее страстями, страданиями, преступлениями, потерянностью — страна неудачников? Был ли Либкнехт в 1919 г. проигравшим и только? Смотрят ли скорбящие рабочие⁷ на трупы своих соратников, сожалея о бесполезных жертвах? Ответ не так просто найти, — учил Толстой, — и помогут в этом не столько сознание и воля, сколько вера в бога.

Для Кольвиц Либкнехт был в первую очередь искусным оратором, впрочем, не без театральной наигранности. На знаменитой ксилографии Кольвиц показывает, как оцепеневшая людская масса стоит у гроба вождя. Фигуры в нерешительности склонились над покойником, застыли перед непостижимостью смерти павшего героя. Никакого признака реалистически просвещенного отношения к смерти, анализа происходящего. Абсолютная, слепая преданность. Многие похожи на живых мертвецов. Толпа очарована, загипнотизирована своим главарем, рабски зависима от его силы. Мертвый Либкнехт похож на мемориальную скульптуру. Строго говоря, Кольвиц не должна была рисовать Либкнехта на смертном одре и посвящать ксилографию его памяти. Она не любила Либкнехта, его группу, программу, ораторскую манеру, физиономию. Но она узрела трагический знак, она вняла голосу истории. Она не хотела стоять над событиями, управлять ими или давать им оценку. Кольвиц создала свое знаменитое произведение спонтанно. В этом проявился ее самый чудесный дар — непосредственность. Ее реализм никогда не был результатом критического анализа, он был результатом живого участия в событиях, свидетельницей которых она стала: «Я смотрела на мир преисполненными любви глазами» [9, S. 233].

Парадокс, но эти любовные взгляды, даже соединившись с мощным искусством ваяния, все-таки не смогли произвести на свет благодать. Счастья не было! Толстой и русская культура в ее фарватере тосковали по счастью, как и старая русская традиция — по спасению. Кольвиц не гналась за счастьем, она отрицала счастье как жизненную цель и противопоставляла ему труд, работу. В ее традиции отсутствие счастья — знак правды. Истинная любовь была важнейшей ценностью в кругу Руппа и его последователей. В 1916 г. Кольвиц стала свидетельницей горячей полемики между своими племянниками и заметила: «Кахе распаляется в разговоре от ярости, становится колким, едким, грубым. Я спрашиваю себя: неужели толстовский Левин тоже был таким нелюбезным мальчиком?» [9, S. 235]. Она могла простить грубость, если на кону стояла любовь к правде.

В феврале 1917 г. Кольвиц читала дневник Толстого за 1898 г. и пришла к выводу, что не все его идеи может и хочет разделить. Она написала следующее: «Мне все-таки чужда эта так называемая “жизнь во Христе”. Все выводится из того, что думает Дедушка. Как я отношусь к этому? Я хочу быть свободна от того, что ограничивает мое настоящее “я”. А что такое это настоящее “я”? Чего я действительно хочу и хотела в жизни? Я хотела расти, воспитывать, совершенствоваться —

⁷ Имеется в виду ксилография Кольвиц «Памяти Карла Либкнехта» (1919–1920).

и не себя, “человека во Христе”, а себя — Кете Кольвиц <...> Совершенствование через благо, добро больше не кажутся мне достойными стремления. Это нечто, что тормозит развитие индивидуума, обедняет его. Разница между мной и Карлом⁸ в том, что он понимает добро как силу, а я — как нечто бесцветное и вялое. Сила тоже кажется мне необходимой — только я не знаю, рождается ли она из стремления к добру или из любви? Сила — это то, что мне нужно, единственное, что мне кажется ценным, наследство Петера. Быть сильным значит принимать жизнь такой, какая она есть, и смело идти вперед без жалоб и нытья, делать грязную работу. Не изменять самому себе, своей личности, но работать для нее. Улучшать себя — не в христианском смысле, но в ницшеанском. Вытравливать из себя случайное, дурное, скверное и усиливать то, что с точки зрения будущего чего-то да стоит. Человек, будь существенен!» [9, S. 302].

Все это звучит антитолстовски и происходит из глубокого знания Кольвиц самой себя. Индивидуализм западного образца Кольвиц никогда не преодолела. Она никогда и не ставила перед собой подобную цель. В день шестидесятилетия Макса Клингера, сыгравшего важную роль в ее становлении, она обратилась к Толстому, к его критике «я» как собственности и выписала восемь фрагментов. В первом отрывке Толстой советует: «Мечешься, бьешься, — все оттого, что хочешь плыть по своему направлению. А рядом, не переставая и от всякого близко, течет божественный, бесконечный поток любви все в одном и том же вечном направлении. Когда измучаешься хорошенько в попытках делать что-то для себя, спасти, обеспечить себя, оставь все свои направления, брось в этот поток, и он понесет тебя, и ты почувствуешь, что нет преград, что ты спокоен навеки и свободен и блажен» [11, с. 329].

Это состояние Кольвиц было недоступно. Как уже было сказано, она была человеком самоконтроля, мастером дисциплины. И если ее и манил огромный всеохватывающий поток реки-любви — «всегда в одном и том же направлении», — это не значит, что она принадлежала к той породе людей, у которых любовь к миру, человеку и природе всегда так естественна, что он может с легкостью раствориться в этом потоке. Очень часто она жалуется на отсутствие любви. В этих вопросах она была слишком серьезна и честна с собой. Когда Кольвиц делала выписки из Толстого, она много думала о погибшем сыне Петере. Она спрашивала себя: где его душа находится теперь? Сначала она почувствовала, что его души нет ни в его комнате, ни там, где он больше всего любил бывать, потом скорбь утихла, и она начала лепить голову Петера — будущий памятник. Сначала ей нужно было что-то психологически достоверное, потом она отказалась от реалистического изображения. В итоге остались только две окаменевшие родительские фигуры⁹. Толстой не разделял представление о жизни души после смерти. В старости он пришел к мировоззрению пантеистического, квазиматериалистического и буддистского характера. Кольвиц выписала из Толстого: «Душу называют божественной, но духовное ограничено телесным. Именно это ограничение дает душе форму, как сосуд придает форму жидкости или газу. Но мы видим только эту форму. Разбейте сосуд, и то,

⁸ Карл Кольвиц (1863–1940) — муж Кете Кольвиц, врач, депутат городского совета Берлина от СДПГ.

⁹ Скульптурная группа «Скорбящие родители» (1932, Владсло, Бельгия), прямо под которой похоронен старший сын Кольвиц Петер, погибший во время Первой мировой войны.

что в нем заключено, потеряет форму, прольется и высохнет. Душа после смерти перестает быть душой, и в то время как дух, божественный огонь, неизменен, она превращается во что-то другое, о чем мы ничего не можем сказать» [9, S. 303].

Пантеистическое мировоззрение было чуждо Кольвиц. Она никогда не писала пейзажей, мало интересовалась превращением форм, взаимопроникновением образов, структур. Даже в графике она оставалась скульптором централизованных в себе форм. Разве фигуры скорбящих родителей стоят на реальном кладбище в Западной Фландрии? Нет, они скорее пребывают в абстрактном пространстве памяти, воспоминания, глубоком оцепенении горестной думы. Суровые образы Кольвиц кажутся возникшими из лютеровского пространства предопределения. Ее фигуры не утоплены во всеуниверсальной любви, они возвышаются как утесы, скалы в холодном, темном, опасном мире абсолютного божественного волнения и предопределения. Слегка сентиментальная жестикюляция, музыкальность ведения линий еще сильнее подчеркивают заброшенность фигур в космосе. Мир молчит в ответ на появление каменных представителей двух бедных душ, просящих о помощи. Этой суровости не мог понять Толстой: она была для него слишком жестокой, утрированной.

Толстой оспаривал представление о постоянстве характеров и не был сторонником органицистского понимания человеческой природы. Кольвиц могла разделить с ним эту мысль только в самом общем смысле: человек сам по себе ни хорош, ни плох, всякий человек, увиденный глазами художника, значителен. Но он не процесс, не тучка, не туманность! Кольвиц выписала из Толстого пассаж, обращенный против постоянства человеческой природы. Это не означает, что она всецело отрицала это постоянство. Известно, как устойчив ее творческий мир. Все типичные метания от натурализма к импрессионизму ее миновали. Иначе рассуждает Толстой-теоретик: «Одно из самых обычных заблуждений состоит в том, чтобы считать людей добрыми, злыми, глупыми, умными. Человек течет, и в нем есть все возможности: был глуп, стал умен, был зол, стал добр и наоборот. В этом величие человека. И от этого нельзя судить человека. Ты осудил, а он уже другой» [12, с. 211].

Эта позиция понятна у Толстого, психолога и адепта толерантности. Для Кольвиц все это проблематично. Она никогда не изображала эксплуататоров, кровопийц, поджигателей войны. Невидимое присутствие зла в ее работах нельзя отрицать, но она никогда не показывает зло в метаморфозе. Для русской литературы, для Толстого, а также для Достоевского, которого Кольвиц однажды назвала «прерусским» писателем, это одна из самых главных тем. Старое русское искусство никогда не изображало зло в упор, обходясь символическими обозначениями. Новое русское искусство, прежде всего литература, знаменито диалектическими образами полудемонического. Эта тема была не чужда Кольвиц. Но нужно заметить, что в русском искусстве доброе — чаще спутник слабого, бессильного, тогда как у Кольвиц добро и зло — это грани силы.

Кольвиц не только спорит, но иногда и солидаризируется с русским писателем. В этих фрагментах идет речь о погружении в «подпочву, первопричину жизни, где нет ни времени, ни смерти» [9, S. 192] (никогда Кольвиц не достигала этого состояния), о радости, особенно в позднем возрасте. Толстой называет это чувство парения «собственно молитвой». Кольвиц опасается таких состояний, она понимает молитву не как воспарение, а, вместе с Лютером, как неотложный разговор,

«короткий и горячий» [9, S. 193]. В последней цитате речь идет об освобождении от цепей жизни: «Здесь <...> нечего скрывать, нечего бояться, не нужно мучиться, и ничего не остается желать. Самое главное — избегать пустых пересудов и обратить свои взгляды к божественному» [9, S. 280].

Совсем рядом у Кольвиц стоит цитата из позднего Гете: «В конце жизни в сформировавшемся духе появляются мысли, до той поры невозможные. Они словно благословенные демоны, которые, блистая, возлежат на вершинах прошлого» [9, S. 301].

В дневнике Кольвиц возникает диалог между двумя великими старцами, Толстым и Гете. За этим фрагментом следует абзац из «Воспитания рода человеческого» Лессинга: «Луч света в эти темные времена (февраль 1917-го): “Ступай неслышными шагами, о, вечное провидение! Только не дай мне усомниться в тебе, всегда невидимом! Не дай мне пасть духом, когда я услышу, что твои шаги удаляются. Неправда, что самый короткий путь — всегда самый правильный”» [9, S. 301].

Кольвиц твердо верила в мировой разум — это неоспоримо. Прививка Просвещения оберегала ее от влияния Толстого и любых пантеистических доктрин.

На протяжении почти всей жизни Кете Кольвиц мечтала быть кем-то другим, жить не своей жизнью. «Другими» для нее были нищие, рабочие, наконец, революционный пролетариат новой России. «Мир рабочего класса полностью оторван от мира буржуазии. В нем правят другие меры стоимости» [9, S. 306]. Отношение к работе было у Кольвиц сложным. Фанатичная во всем, что касается собственного дела, она могла понять и противоположную точку зрения. Наблюдая за своим сыном Хансом, Кольвиц сделала вывод, что он не унаследовал фамильного трудолюбия. Это огорчало ее. Тут-то в ее дневнике и появляется русский мотив: «Взять его отношение к работе. Он, как Пепел в пьесе “На дне”, говорит: “Зачем работать? Разве тот, кто работает, лучше, достойнее прочих?” Ханс считает, что нужно не работать, а быть чем-то. Ему требуется много свободного времени для размышлений. Я не знаю, что ему ответить на это. Опасности, что Ханс может проболтаться без дела, на мой взгляд, нет, но при таком образе мыслей он может стагнировать. Так как я не думаю, что его личность представляет собой какую-то особенную величину» [9, S. 110–111].

Анархист Пепел — один из самых ярких персонажей Горького. Кольвиц сама была им очарована. Но у него вряд ли получается действительно быть, а не казаться. Постоянство, устойчивость ему не свойственны. Его стихия — это становление, изменение, все преходящее, эхо.

Порой Кольвиц кажется почти скандально безыдейной и вопиюще антинемецкой в своих высказываниях. Как если бы она была русской, причем не представительницей мыслящей (часто на немецкий манер!) интеллигенции, а совсем простой женщиной: «Иногда мне бывает довольно и приблизительного знания, но когда дело доходит до критического разбора, я понимаю, насколько убог мой образ мыслей. Как я окончательно тупею» [9, S. 136]. «Окончательно тупею...» — какая значимая формула!

В этом контексте интересно прочитать пассаж, где Кольвиц задается вопросом о смысле жизни: «В чем вообще цель человечества? Стать счастливым? Нет, или только между прочим. Каждый человек по-своему определяет для себя цель. Для кого-то — это простое счастье, например счастье любви, для меня на более высо-

кой ступени стоит счастье саморазвития. Все силы бросить на созревание. И стремиться к единению с богом “пока однажды, подобно поющей змее, жизнь не обретет полнозвучие в единстве”¹⁰. Залогом такого единения может стать как долгая, полная переживаний, так и очень короткая жизнь. Цель человечества превосходит банальные представления о счастье — никакой нищеты, болезней и т. д., она также выходит за рамки всестороннего развития заложенных в нем сил и состоит в том, чтобы растить в себе Божество, дитя Духа» [9, S. 199].

Отрицание земного счастья как конечной цели человеческого существования предсказуемо у читательницы Кольвица и Фихте, писем Л. Фейербаха, драм Ибсена и Стриндберга — гетеанки Кольвиц. Саморазвитие как промежуточная цель — это звучит по-гетевски, по-гуманистски. Единение с божеством, понимаемое как обретение голоса в мировом оркестре, можно интерпретировать по-разному. Не совсем понятно: то ли Кольвиц приглашает нас слиться с Богом, отдав себя на его милость, то ли требует от нас предельного самосовершенствования, т. е. в конечном счете призывает к конкуренции с божеством. Каким образом совершенное «я» породит Дух, тоже неясно. И все-таки: «окончательно тупею» или саморазвитие? Последнее близко Гете, но чуждо русской традиции, где «я» никогда не представляло особой ценности и не могло породить ничего прекрасного и живого без инспирации, без поддержки другого мира.

В декабре 1915 г. Кольвиц с интересом читала книгу «Религия как воля» своего старого друга Артура Бонуса, теолога и представителя так называемого германизированного христианства: «Каждый знает, что то, чего он желает всерьез, для него и есть благо. Не то, чего он желает произвольно, из прихоти, но то, о чем он думает, когда звуки дня смолкают. То, чего хотят против своего желания. То, что считают необходимым. Естественно, не вынужденно необходимое. Ни хорошее и ни плохое. Но то, что почитают за необходимое. У человека может быть только один закон, который он признает фундаментальным. Он должен изучить этот закон, понять, что ему нужно больше всего, и жить им одним. Если он это сделает, то сможет жить во благе» [9, S. 314].

Воля в интерпретации Бонуса выглядит не столько как сознательный голос императива, сколько как укорененное в самом себе желание, напоминающее «художественную волю» А. Ригля и В. Воррингера. Итак, Бонус и Кольвиц полагают благом спонтанность, непосредственность действий, свойственную полноценному, ни в чем себя не ограничивающему человеку. Именно это нравилось Кольвиц в русских — смелость жить, не оглядываясь назад.

Кольвиц никогда не исповедовалась в своих политических убеждениях. «Коллективное» и «родственное» были для нее синонимами. Она одобряла русского эмигранта Агаева, вернувшегося после мартовской революции 1918 г. на родину, чтобы принять участие в восстановительных работах. Он напоминал ей ее сына Петера и его друзей. Она не симпатизировала юной художнице из Ворпсведе Хедвиг Верман-Янихен, которая «выглядит социалисткой и интернационалисткой». Политические взгляды Кольвиц станут понятны из следующей цитаты в дневнике: «Вчера у дирижера Леви были дебаты. Были Пфемферт, доктор Бернштайн, старший учитель Бергер, адвокат Франкл. Исключительно неприятные и странные

¹⁰ Кольвиц цитирует стихотворение Готфрида Келлера «Ein Tagewerk II».

люди, Пфемферт и Франкль — фанатики, все время кричали. Видят в социал-демократии, в Независимых¹¹ разлагающуюся банду, с которой нельзя иметь ничего общего. Цель — анационализм. Карл говорил как социал-демократ, отчаянно защищаясь. Симпатичен мне был только Бернштайн. <...> Сегодня были в Независимом собрании. Выступал Ледебур. Я не могу ему сочувствовать. Он демагог, злопыхатель. Я совершенно не могу общаться с Независимыми. Но я также мечтаю о том, чтобы социалисты не повернулись еще больше вправо» [9, S. 377].

Поздняя Кольвиц (после 1920 г.) обратилась в сторону жизненно-философского реализма, консерватизма. Она попрощалась с наивными мечтами и утопиями прежних лет: как с правым искусством (военный патриотизм), так и с левым движением (верой в революционную логику истории, в добродетель бедняков). Так, она называет пацифизм «волком в овечьей шкуре». «Демонстрация “Нет войне!” провалилась. Молодежь вскарабкалась на возвышения и выглядела очень живописно и пестро, но то, что говорили их лидеры, было довольно глупо. Вообще меня всегда удивляет, когда молодые люди поголовно становятся пацифистами. <...> Достаточно появиться зажженной спичке, чтобы упасть в эту толпу, и от их пацифизма не останется и следа. Коммунистическая рабочая молодежь, которая хочет борьбы и войны, честнее. Только война сменила одежды с черно-бело-красных на красные» [9, S. 537].

Красный цвет не мог ее испугать, но не потому, что за ним стоит закон, а потому, что красный — пароль активизма и борьбы, т. е. жизни.

И еще один важный фрагмент: «Между тем я пережила несколько революций и убедилась в том, что я никакой не революционер. Моя детская мечта попасть на баррикады с трудом осуществима, так как я ни за что не пойду туда, зная, как там все обстоит в действительности. О, теперь я понимаю, как заблуждалась все эти годы, мечтая стать революционеркой, тогда как на самом деле верила только в эволюционный путь развития. Теперь я даже не знаю, социалистка ли я, и сомневаюсь, демократка ли я. Как это хорошо, когда действительность поверяет твои убеждения жизнью и ставит тебя на место, которое мы исходя из своих иллюзий никогда не считаем правильным. С Конрадом Шмидтом, думаю, происходит нечто подобное. Да, мы оба были, вероятно, готовы вести себя как революционеры, если бы революция оправдала наши ожидания. Но стоило ей показать гнилые зубы, как мы испугались. Но если придет такой художник, как Гауптман, и покажет нам преобразенную, просветленную революцию, тогда мы снова почувствуем в себе революционный дух и впадем в старое заблуждение» [9, S. 503–504].

Осенью 1916 г. Кольвиц с интересом посещала лекции Густава Ландауэра «Гете как освободитель», который искал у Гете ростки политической мысли. «Замечание Ландауэра о филистерстве. Он говорил, что филистера можно узнать по тому, как он относится к победителям. Гете противопоставлял себя обществу. Шиллер же, напротив, нередко нуждался в помощи. Поэтому Шиллеру обычно больше симпатизируют. Меня это фразировало. Мне хорошо знакомо чувство предубеждения против победителей. Оно похоже на чувство зависти. Ландауэр говорит, что это не что иное как филистерство. Что же, вполне возможно» [9, S. 285].

¹¹ Независимая социал-демократическая партия Германии (нем. — Unabhängige Sozialdemokratische Partei Deutschlands, USPD).

«Двойственность, которая была в Гете: насилие и следование. Насильственное, катастрофическое в нем изредка прорывалось. Чем дальше, тем больше он признавал над собой власть следования, порядка. Насилие он мог признать только в том случае, если за ним стоял некто — личность, человек. Если с помощью насилия достигается что-то полезное в деле или творчестве, если речь идет о неординарном человеке, то Гете признавал за ним известное право на насилие» [9, S. 289]. Кольвиц восхищало почтение Гете к аристократии: «Долг благородного сословия. Требовать нужно прежде всего от себя, а не от других». Претензии одного сословия к другому всегда были ему смешны: «Стать собой (построить свою личность) можно только через себя» [9, S. 290].

В этих цитатах узнается не столько Гете, сколько горячая голова Ландауэра. Но также и энтузиазм самой Кольвиц. Пленительные подвиги, великие решения и готовность прислушиваться к реальности, жить для коллектива — это ценности, которые она хочет утвердить с помощью цитаты из Гете и которые, как ей казалось, она нашла в России революционного времени. В каком-то фундаментальном смысле Кольвиц никогда не сомневалась в героях революции, так же как она никогда не порицала вождей контрреволюции (в Германии). Собственно, драма революции, грандиозный спектакль борющихся сил жизни и истории никогда не утратили для нее своего очарования.

Наверное, лучшей интерпретацией творчества Кольвиц мы обязаны великому психологу XX в. Макс Вертгеймеру, оставившему отзыв в книге посетителей берлинской выставки 1917 г. Художница настолько была поражена его отзывом, что переписала его в свой дневник и отметила: «Некоторые посетители ведут себя так, что я начинаю думать, что и двое последних (Лиза Штерн и Макс Вертгеймер) не дали бы себя увлечь совершенно чуждому им художнику. Этот эффект для меня связан с любовью. Не могу сказать, что взяла на себя обязанность что-то сообщить миру или — больше того — стать прямым посредником между людьми и чем-то неосознанным, сверхъестественным, сакральным. В искусстве все-таки важен суггестивный момент. Если мои работы и через несколько столетий будут также воздействовать на людей — тогда я многого достигла» [9, S. 314–315].

Вертегеймер очень прочувствованно писал о «раскрывающейся навстречу зрителю сердечности» ее картин и о «несказанно высоком целомудрии, которое называется Матерью». Вертегеймер заходит так далеко, что оспаривает принадлежность работ Кольвиц к искусству в общепринятом смысле слова (как к изображению жизни, дополняющему или превосходящему ее). Результатом ее художественной деятельности Вертегеймер считает нечто иное: «родившееся из сердца мира “ставшее” бытие, обретшее форму в произведении человеческой руки, сделавшее из нас людей и вдохнувшее в нас судьбы»; «само глубочайшее содержание жизни становится образом, сущностью, нашим заступником, криком: “Здесь, здесь!” — а мы есть хор, который знает: оно живет в нас» [9, S. 315–316].

В этих экстаических строчках появляются важные смыслообразующие понятия: Мать, Целомудрие (Чистота), Сердечность, Образ (Лицо). Русский читатель, который привык к разговорам об одухотворенности и душевности русского искусства, должен при чтении этих эвокаций задуматься о том, где пролегает граница между немецкой и русской «духовностью», их и нашей «чистотой». Русский взгляд на Кольвиц — а он пока был проговорен только между строк — возможен благодаря

резервации нашим сознанием таких понятий, как Сила, Влечение, Мать, Судьба. Русский идеал, не лежащий на поверхности, имеет мало общего с «силой и бытием» и связан с понятием судьбы не так тесно. В русском культурном лексиконе трагическое далеко не на первом месте. Поэтому для русского уха привлекательно звучат лишь слова «образ» и «лицо». Целостность произведения в русской традиции считается высшей ценностью. Воображение, которое позволяет узнать в героях Кольвиц давно знакомые и дорогие образы, основывается на переживании ее работ как целостного, многочастного цикла.

Исторически сложилось так, что Россия не является страной эволюции и демократии. Если бы не статичность русского образа жизни, вечный покой умиротворенности и страданий, Кольвиц, скорее всего, разочаровалась бы в России — угрюмой стране, искалеченной революцией. В конце 1920-х годов ее все больше занимали универсальные вопросы человеческого бытия. Она пришла к вечным темам: Жизнь и Смерть, Страдание и Счастье, Страх и Надежда. Незаметно в своем искусстве она подошла очень близко к столь часто критикуемым сторонниками революции и эволюции русским, т.е. архаическим, формам сознания. Люди в ее произведениях всегда стоят в стороне от истории, вне ее потока. Художница никогда прямо не изображала движение истории и цивилизации. Кольвиц передавала только общее чувство погруженности в глубину самоотречения или агрессии иррационального происхождения. Человеческий тип у Кольвиц отличается антропологической конкретностью, чувственностью, почвенностью. В ее искусстве отсутствуют универсализированные символы и шаблоны, в нем не встретить и распространенный в искусстве XX в. тип интеллектуала, «культурного человека» эпохи модернизма. Как правило, у нее получается синтез восточнонемецких, псевдославянских и монголоидных черт (см. литографию 1921 г. «Сидящая на корточках»). В сущности, в поисках микеланджеловской породы Кольвиц пришла к широко распространенному, легко запоминающемуся, простому человеческому типу, который прославил ее и сделал ее искусство таким востребованным среди стран и культур, которым незнаком культ монотонности. Русская культура, с XIX в. разрывающаяся между новациями и стагнацией, обрела в Кольвиц своеобразный объект духовного паломничества.

Для Кольвиц, как для художницы и человека, важен мотив вечного возвращения. Ее излюбленная форма — шар или парабола. Она рисует и лепит только человека, и это всегда один и тот же тип. Она всегда была склонна к формульности художественного языка, находя соответствующие формы выражения для пафоса, страдания или экстаза. Кольвиц пошла по пути редукции средств, отказалась от цвета и, в конце концов, стала пропагандировать крайнее самоограничение. Она никогда не шла в ширину, только в глубину, повторяя и обостряя уже известные мотивы. При всей динамике, энергичности ее формы представляют собой нечто замкнутое, непреодолимое. Кольвиц творит формы-валуны, формы-монолиты или создает состояние неопределенной монотонности. Принцип возвращения у Кольвиц проявляется в довольно медленном темпе работы, в замкнутости композиций (особенно в скульптуре), в особом состоянии глубокой медитации, свойственном ее образам и фигурам, наконец, в автопортретах, к которым Кольвиц возвращалась на протяжении всей жизни. Ее искусство характеризуется медлительностью, инертностью, едва заметной циркуляцией. Однако, как высокообразованный че-

ловек своего времени, Кольвиц была антиподом того образа художницы, который стоял за ее искусством: она была открытой, целеустремленной, энергичной, всем интересовалась. Кольвиц свойственны две интонации. В ее работах за основным фоном всегда чувствуется присутствие подмалевка, подгрунта, темного и глухого. В нем проступает нечто материально-телесное, холодное, низинное и никогда — высокое, просветленное. Его темнота глубока, как преисподняя, его ахроматичность чревата равнодушием. На другом, позитивном, полюсе у Кольвиц — взаимодействие конкретных, ярко индивидуализированных органических образов (ребенок, голова, рука) и света, чаще всего абсолютно равномерного, спокойного, мягкого.

Кольвиц была зависима от культового повторения действий, состояний и ситуаций. Ее жизнь была подчинена распорядку семейной жизни, она всегда отмечала в дневнике дни рождения, смерти, поминовения. Она праздновала важнейшие религиозные праздники. Ее жизнь шла по календарю и не знала никаких сбоев и сюрпризов. Ее интересы и предпочтения также характеризуются постоянством: она ходила на одни и те же концерты, слушала одни и те же лекции. Она часто посещала Berliner Dom, снова и снова слушала Девятую симфонию Бетховена, много читала Гете и размышляла о нем. Печальное воспоминание об умершем сыне с годами превратилось в особый культ. Церемониальным кажется ее отчет на Сильвестр. В дневнике она всегда жаловалась на отсутствие событий, однотонность жизни, на свою неспособность к импровизации.

Такие особенности художественного мира Кольвиц, как принцип возвращения, внутренняя статичность изображения, пессимистичная почвенность и материально-грубая стихийность, заставляют снова вспомнить о России. Через Толстого, Достоевского и Горького Кольвиц хорошо знала русскую преданность последним вопросам экзистенции, этики и религии, стремление строить на них жизнь и искусство. Страна последних вопросов обещала ей кардинальное переоплощение мира, мечту об освобождении от проклятия вечного возвращения, бюргерского распорядка, от опасного гипноза рационализма с его страхами и безверием. «Понедельник, 20 января 1919 года. Заметка о Горьком в газете “Республика”, которая меня просто перевернула. Если бы я могла так верить! И почему мне не дано стать верующей? Наверное, причина в различии славянского и германского менталитетов. Если в славянах есть частица азиатской крови, то в нас, восточных немцах, — частица славянской крови. Только частица. Какое огромное расовое различие между Толстым и Кантом! Могут ли земляки Канта сражаться так, как соотечественники Толстого и Достоевского? Думаю, мы должны идти другим путем. Но я почти завидую русским, которые идут к своей цели несмотря ни на что. Слепленные верой» [9, S. 401].

Кольвиц приветствовала не законы вечного цикла — войну и мир, любовь и разочарование, жизнь и смерть, но радостное коллективное жизнотворчество наперекор беспощадным голосам старой правды. Часто Кольвиц спрашивала себя, каким бы было отношение Петера к революции (в Германии и России). И, колеблясь, все-таки склонялась к тому, что он стал бы частью освободительного движения. Дело Петера и его друзей для нее было отчасти игрой фантазии, ребячеством, но одновременно и приготовлением к самопожертвованию, внутренней необходимостью. Русские революционеры тоже сначала казались ей большими детьми, идеалистами,

парившими на крыльях всеобщего энтузиазма, но когда она увидела царившие среди них хаос, предательскую легкомысленность, обман и самообман, то ее отношение изменилось: чистой натуре Кольвиц было противопоставлено все нечистое на руку, и поэтому она не могла заставить себя маршировать в ногу с большевиками. Она боялась, что в России снова возьмут верх старые истины, и интуиция ее не подвела.

Литература

1. Käthe Kollwitz und Russland: Eine Wahlverwandschaft / hrsg. von Gudrun Fritsch. Berlin: Käthe-Kollwitz-Museum, 2012. 192 S. Англ. перевод
2. Сидоров А. А. Кэте Кольвиц. М.; Л.: Academia, 1931. 110 с.
3. Пророкова С. А. Кэте Кольвиц. М.: Молодая гвардия, 1967. 112 с.
4. Кэте Кольвиц: дневники, письма, воспоминания современников / пер. с нем.; введ., сост. и примеч. В. В. Туровой. М.: Искусство, 1980. 320 с.
5. Кэте Кольвиц: выставка произведений к 100-летию со дня рождения / М-во культуры СССР, Акад. художеств СССР, Гос. музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина; сост. кат. Г. С. Кислых; авт. вступ. ст. Е. С. Левитин. М.: Советский художник, 1967. 28 с.
6. Меркурова И. Г. Антивоенная немецкая графика 20–30-х гг. XX в. (в творчестве Кете Кольвиц, Отто Дикса, Георга Гросса): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1970. 25 с.
7. Czczot I. Faszination und Missverständnis. «Käthe Kollwitz und Russland» als Problem // Käthe Kollwitz und Russland: Eine Wahlverwandschaft / hrsg. von Gudrun Fritsch. Berlin: Käthe-Kollwitz-Museum, 2012. S. 25–37.
8. Briefe Tolstojs aus den Jahren 1894 bis 1908 // Die neue Rundschau. 1911. 22 Jg. Bd. I. S. 67–79.
9. Bohnke-Kollwitz J. Käthe Kollwitz. Die Tagebücher. 1. Aufl., Berlin, 1989. 958 S.
10. Толстой Л. Н. Альберту Шкарвану. 1899 г. Марта 9. Москва // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. / под общ. ред. В. Г. Черткова. М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1933. Т. 72. Письма. 1899–1900. 473 с.
11. Бирюков П. И. Биография Л. Н. Толстого. М.: Алгоритм, 2000. 650 с.
12. Толстой Л. Н. Избранные дневники 1895–1910 годов // Толстой Л. Н. Собрание сочинений: В 22 т. М., 1985. Т. 22. 402 с.

Для цитирования: Чечот И. Д. Очарование и недоразумение. Кете Кольвиц и Россия // Вестн. С.-Петерб. ун-та. Сер. 15. Искусствоведение. Вып. 2. С. 119–137. DOI: 10.21638/11701/spbu15.2016.209

References

1. Käthe Kollwitz und Russland: Eine Wahlverwandschaft. Hrsg. von Gudrun Fritsch. Berlin: Käthe-Kollwitz-Museum, 2012, 192 S. (In English)
2. Sidorov A. A. Kete Kol'vits [Käthe Kollwitz]. Moscow; Leningrad, Academia Publ., 1931. 110 p. (In Russian)
3. Prorokova S. A. Kete Kol'vits [Käthe Kollwitz]. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 1967. 112 p. (In Russian)
4. Kete Kol'vits: dnevniki, pis'ma, vospominaniia sovremennikov [Käthe Kollwitz: diaries, letters, memoirs of contemporaries]. Translated from German. Ed. by V. V. Turova. Moscow, Iskustvo Publ., 1980. 320 p. (In Russian)
5. Kete Kol'vits: vystavka proizvedenii k 100-letiiu so dnia rozhdeniia [Käthe Kollwitz: exhibition of the 100th anniversary of her birth]. The Ministry of Culture of the USSR, The USSR Academy of Arts, The Pushkin museum. Ed. by G. Kislykh and E. Levitin. Moscow, Sovietsky Khudozhnik Publ., 1967. 28 p. (In Russian)
6. Merкурова I. G. Antivoennaia nemetskaia grafika 20–30-kh gg. XX v. (v tvorchestve Kete Kol'vits, Otto Diksa, Georga Grossa). Autoref. dis. kand. iskusstvovedeniia [Anti-war German graphic 20–30th XX century. (In the works of Käthe Kollwitz, Otto Dix, George Grosz). Thesis of PhD]. Moscow, 1970. 25 p. (In Russian)
7. Czczot I. Faszination und Missverständnis. «Käthe Kollwitz und Russland» als Problem. Käthe Kollwitz und Russland: Eine Wahlverwandschaft. Hrsg. von Gudrun Fritsch. Berlin, Käthe-Kollwitz-Museum Publ., 2012, S. 25–37.
8. Briefe Tolstojs aus den Jahren 1894 bis 1908. Die neue Rundschau, 1911. 22 Jg. Bd. I. S. 67–79.
9. Bohnke-Kollwitz J. Käthe Kollwitz. Die Tagebücher. 1. Aufl., Berlin, 1989. 958 S.

10. Tolstoi L.N. Al'bertu Shkarvanu. 1899 g. Marta 9. Moskva [Letter from L. Tolstoy to Albert Shkarvan. 9th march 1899. Moscow]. *Tolstoy L.N. Collected Works*. Ed. by V.G. Chertkov. Moscow, Leningrad, Gos. izd-vo khudozh Publ., lit., 1933, vol. 72. The collected Letters. 1899–1900. (In Russian)

11. Biriukov P.I. *Biografiia L.N. Tolstogo* [Biography of Leo Tolstoy]. Moscow, Algoritm Publ., 2000. 650 p. (In Russian)

12. Tolstoi L.N. Izbrannye dnevniki 1895–1910 godov [Selected diaries 1895–1910 years]. *Tolstoi L.N. Sobranie sochinenii: V 22 t.* [Tolstoy L.N. Collected Works. In 22 vols]. Moscow, 1985, vol.22. 402 p. (In Russian)

For citation: Chechot I.D. Fascination and misunderstanding. Käthe Kollwitz and Russia. *Vestnik of Saint-Petersburg University. Ser. 15. Arts*, 2016, issue 2, pp. 119–137. DOI: 10.21638/11701/spbu15.2016.209

Статья поступила в редакцию 25 декабря 2015 г.

Контактная информация:

Чечот Иван Дмитриевич — кандидат искусствоведения; i.chechot@spbu.ru

Chechot Ivan D. — PhD; i.chechot@spbu.ru