

А. Коллонтай

Новая мораль и рабочий класс

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 101
ББК 87
А11

А11 **А. Коллонтай**
Новая мораль и рабочий класс / А. Коллонтай – М.: Книга по Требованию, 2023. – 61 с.

ISBN 978-5-458-54962-2

ISBN 978-5-458-54962-2

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2023
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

нового, в чем разница, мы не всегда отдаем себе отчет. Ясно одно: где-то в подсознательной области у нас уже создан свой критерий, с помощью которого мы классифицируем, определяем женские типы.

Кто же такие эти новые женщины? Это не «чистые», милые девушки, роман которых обрывался с благополучным замужеством, это и не жены, страдающие от измены мужа или сами повинные в адюльтере, это и не старые девы, оплакивающие неудачную любовь своей юности, это и не «жрицы любви», жертвы печальных условий жизни или собственной «порочной» натуры. Нет, это какой-то новый, «пятый» тип героинь, неизвестный ранее, героинь с самостоятельными запросами на жизнь, героинь, утверждающих свою личность, героинь, протестующих против всестороннего порабощения женщины в государстве, в семье, в обществе, героинь, борющихся за свои права, как представительницы пола. «Холостые женщины» — так все чаще и чаще определяют этот тип. «Die Junggesellinnen»...

Основным женским типом близкого прошлого была «жена», женщина-резонатор, придаток мужчины, его дополнение. Холостая женщина менее всего «резонатор», она перестала быть простым отражением мужчины. Холостая женщина обладает самостоятельным внутренним миром, живет интересами общечеловека, она внешне независима и внутренне самостоятельна. Двадцать лет тому назад такое определение ничего бы не говорило ни уму, ни сердцу. Девушка, мать, просто «синий чулок», любовница или светская львица в роде Элен Куракин — все это были понятия ясные, ходкие; но холостая женщина, — ей не было места ни в литературе, ни в жизни. Когда в истории попадались женщины с чертами, напоминающими современную героиню, эти случайные отклонения от нормы рассматривались как психологический феномен.

Но жизнь не стоит на месте, а колесо истории, вращающееся во все ускоряющемся темпе, заставляет уже людей одного и того же поколения вмещать новые понятия, обогащать свой лексикон новыми определениями. Новая, холостая женщина, о которой наши бабушки и даже наши матушки не имели представления, — она существует, она реальное, жизненное явление.

Новые, холостые женщины — это миллионы закутанных в серые одежды фигур, что нескончаемой вереницей тянутся из рабочих кварталов на заводы и фабрики, к станциям круговых дорог и трамваев в тот предрассветный час, когда утренние зори еще борются с ночной тьмой... Холостые женщины — это те десятки тысяч молодых или уже увядающих девушек, что в больших городах ютятся в своих одиноких комнатах-клетушках, увозя с собой статистику «одиночек» хозяйств. Это те самые девушки, женщины, что ведут непрерыв-

ную глухую борьбу за жизнь, что просиживают дни за конторским столом, что стучат на телеграфных аппаратах, что стоят за магазинным прилавком. Холостые женщины—это девушки со свежей душой и головой, полной смелых мечтаний и планов, что стучатся в храмы наук и искусства, что деловой, мужской походкой обивают тротуары в поисках грошевого урока, случайной переписки... Холостую женщину вы увидите сидящую за письменным столом, заканчивающую опыт в лаборатории, роющуюся в архивных материалах, спешащую на больничную практику, готовящую речь для политического выступления.

Как не похожи эти образы на героинь недавнего прошлого, на обаятельных, трогательных женщин Тургенева, Чехова, на героинь Зола, Мопассана, на безлично-добродетельные женские типы литературы немецкой и английской даже 80-х и начала 90-х годов! Жизнь творит новых женщин,—литература их отражает.

Длинной пестрой лентой разворачивается перед нами недавно начавшееся шествие героинь нового женского облика. Впереди, расчищая густые, колючие заросли терновника современной действительности, идет своей спокойной, гордой, решительной поступью работница Матильда ¹⁾... Терновник жизни до крови ранит руки, ноги ее, терзает ей грудь... Но недрогнет уже это окаменевшее, закалившееся в горе и муках лицо, лишь глубже врезаются горькие складки у рта, лишь холоднее блеск ее непреклонно-гордого взора. Новое горе, искра радости—редкая залетная гостья в рабочей среде—проходят мимо, не задевая ее... Матильда стоит на горе, гордая, непоколебимая, непреклонная, закутанная в серую пальту... Статуя печали. Но глаза ее устремлены в неведомое,—она видит «будущее», она верит в него... Закаленная в ранних схватках с жизнью, пришла Матильда в город. Свежесть, юность, здоровье были в ней ключом. Постучалась у фабричных ворот и вошла в мастерскую. Кирпичное чудовище поглотило еще одну жертву. Но Матильда не боится жизни. Уверенно и гордо переступает она через калканы, что, издеваясь над одиноко бредущей девушкой, ставит ей судьба. Житейская грязь и пошлость не прилипают к ее опрятным одеждам. Матильда непоколебимо, в наивном неведении, несет через жизнь свое ясное, чистое человеческое «я». Она только «одинокая, бедная фабричная девушка», но она горда тем, что она такая, как она «есть», она горда своей внутренней силой, тем, что она сама по себе. Первая нежная, ясная, как сама молодость, привязанность, первая радость материнства... Первое ощущение любовной зависимости, робкий «бунт» за былую свободу... Потом волна новой, горячей, как лето, страсти... Страдания, муки любви,

¹⁾ Роман Карла Гауптмана „Матильда“.

томление, боль, разочарование, и снова материнство, и снова одиночество... Но не покинутая, «погибшая» девушка, не жалкое, придавленное создание стоит перед нами,—нет, гордая, одинокая, замкнувшаяся в себе мать-человек. Растет, крепнет личность Матильды, и каждая новая боль, каждая новая страница жизни лишь отчетливее выявляют в ней ее сильное, непоколебимое «я».

Рядом с Матильдой, мягко ступая своими загорелыми, потрескавшимися от жары и непогоды босыми ногами, бредет рязанская уроженка Татьяна («Записки прохожего», М. Горький). Ходит с такими же бесприютными, как она сама, бездомными... «Кусок меди в куче обломков старого, изъеденного ржавчиной железа»... Сегодня занята в Майкопе, в период косовицы, завтра бредет на Дон с партией случайных товарищей... Где почуют заработок, туда и тянутся люди.

С ними и Татьяна. Свободная, как ветер, одинокая, как ковыль степной. Никому не дорогая. Некому постоять за нее. С глаза на глаз, грудь с грудью ведет она непрерывную, неустанную борьбу с судьбою... Треплет, не жалеет ее судьба, не ласкова она, сурова к холостым женщинам, подобным Татьяне или Матильде... Но не гнется Татьяна под ударами бича жизни, долго не гнется, носит в душе своей мечту затаенную, снится ей земляное, незатейливо-ясное, как безветренный летний день, будущее... Ходит по свету и ищет своего счастья... А оно, точно издеваясь над Татьяной, уплывает все дальше и дальше... И только крохи мимолетных земных радостей подбирает жадная до жизни, вся настороженная, вдумчиво-ласковая Татьяна-рязанская.

Растрогал душу ее проходящий, заплакала, загорелась и отдалась ему просто, правдиво, как отдаются, вырывая у жизни свои маленькие земные радости, одинокие, «холостые» поневоле женщины, кочевницы-работницы. Но жизни своей с проходящим связать не захотела: «Не годится это мне... не согласна! Кабы ты крестьянин был, а так, что толку? Одним часом жизни не меряют, а годами»...

И ушла, тихо улыбнувшись ему на прощанье, ушла искать своего задуманного счастья-мечту, ушла, унося с собою думу свою, будто одна она на земле и будто все надобно ей одной устроить по-новому...

Идут Матильда и Татьяна, раздирают терновники жизни, прочищают руками и грудью свою новую дорогу к желанному будущему... А за ними толпятся, спешат вступить на новопроложенный путь новые женщины других социальных слоев. И их цепляют, ранят оставшиеся ветки колючего терновника, и их ноги, непривычные к хождению по острым камням, покрыты запекшимися ранами и по их следам бегут красные струйки крови... Но остановиться нельзя: тесной, непрерывной вереницей прибывают все новые и новые на проложен-

ный путь и все шире становится дорога... Горе ослабевшей!.. Горе обессиленной!.. Горе оглянувшейся назад, в уходящую даль прошлого!.. Ее столкнут с дороги тесные ряды спешащих вперед... И с поникшей головою, в сторонке от новой дороги побредет ослабевшая, оглянувшаяся на серый замок прошлого рабства... В густой толпе идущих по новому пути женских образов мы узнаем героинь всех национальностей, всех общественных слоев. Впереди вырисовывается красочная фигура артистки Магды ¹⁾, этой гордой своим искусством, своим достижением девушки-женщины, с ее дерзновенным для женщины девизом: «Я—это я, и только через себя я стала такая, какая я есть». Магда переступила через традиции бюргерского дома провинциального городка, она бросила перчатку в лицо буржуазной морали. Но гордо стоит она, «согрешившая», в доме родительском, у себя на «родине». Магда знает цену своей личности и непреклонно защищает свое право быть такой, как она есть. «Перерасти свой грех—это ценнее той чистоты, что вы здесь проповедуете».

Решительно выступает на новую дорогу смелая, умная, яркая девушка Ольга ²⁾. Она вырвалась из старозаветной еврейской семьи и, преодолев ряд жизненных препятствий, попала в водоворот жизни большого европейского города. Ее приобщают к избранному кружку интеллектуальных «сливок общества», пестро разворачивается перед ней жизнь культурно-капиталистического центра. Борьба за жизнь, борьба с интеллигентской безработицей, борьба за утверждение себя, как человека и как женщины. Ольга живет так, как живут тысячи девушек-интеллигенток в большом культурном городе,—одинокой, трудовой жизнью. Ольга не боится жизни и смело требует у судьбы своей доли личного счастья. Тот, кого любит Ольга,—и близок и далек ей. Их жизненные пути временно скрещиваются. Основать общую жизнь—это не в интересах обоих. Любовь—лишь полость в их богатой переживаниями жизни. Страсть тухнет, гаснет,—отмирает и любовь. Они расходятся. И опять перед нами не слабая, жалкая, покинутая девушка, но человек, испивший из чаши, в которой вино было смешано с опом. Ольга сильнее своего избранника. В минуту несчастья, даже любовного горя, он бежит к Ольге, как к единственно верному другу... В сложной, богатой переживаниями и борьбой жизни Ольги любовный роман—лишь привходящий «эпизод»...

В толпе новых женщин, величаво подняв свою красивую голову, уверенно ступает женщина-врач Лансовело ³⁾, типичная холостая женщина. Ее жизнь—наука и врачебная практи-

¹⁾ Зудерман—„Родина“.

²⁾ Грета Майзель Хаас—„Интеллигенция“.

³⁾ Колетт Изер—„Принцессы наук“.

ка. Ее храм и дом одновременно—клинические залы. Среди коллег-мужчин она завоевала признание и почтение; мягко, но упорно отклоняет она всякие матримониальные попытки с их стороны. Для любимого дела, без которого она не могла бы жить и дышать, ей нужны ее свобода, ее одиночество. Строгие одежды, размеренная жизнь по часам, борьба за практику, торжество самолюбия при победе ее над диагнозом коллеги... На читателя уже веет холодом от образа «эмансипированной женщины». Но, как бы в случайно подсмотренной сцене, он вдруг узнает докторшу совсем с другой стороны. Каникулы—и она со своим «другом», тоже врачом, отдыхает на лоне природы. Здесь—она женщина, здесь царит ее женское «я». Воздушные, светлые одежды, радостный смех... Она не скрывает своей «связи», и если не живет со своим другом в Париже, то только потому, что так им, коллегам, «удобнее»...

Перегоняя величавую докторшу, несетя, спешит горячая Тереза¹⁾, вся огонь, вся стремление. Она—австрийская социалистка, пламенная агитаторша. Побывала в тюрьме. С головой ушла в партийную работу. Но когда волна страсти захлестывает и ее, она не отрекается от блеснувшей улыбки жизни, она лицемерно не кутается в полинялую мантию женской добродетели,—нет, она протягивает руку своему избраннику и уезжает на несколько недель испить из кубка любовной радости и убедиться, насколько он глубок. Когда же кубок оказывается плоским, она отбрасывает его без сожаления и горечи. И снова за работу... Для Терезы, как и для большинства ее товарищей-мужчин, любовь—лишь этап, лишь временная остановка на жизненном пути. Цель жизни, ее содержание—партия, идея, агитация, работа...

С рассудительным спокойствием избирает себе новую дорогу другая новая женщина—Агнесса Петровна²⁾, одна из первых русских героинь типа «холостых». Она—писательница и секретарь редакции, она—«прежде всего человек дела». Когда Агнесса работает, когда ею овладевает какая-нибудь мысль, идея,—для нее тогда ничто и никто не существует. «Этим я делиться не умею, и тогда я хочу свободы и свободу свою не отдам ни за какую любовь». Но когда Агнесса возвращается из редакции и меняет свое рабочее платье на удобный капот, ей приятно сознавать себя «просто женщиной» и на мужчине проверять свое обаяние. В любви она ищет не содержания и не цели жизни, а лишь того, чего обычно ищут мужчины: «отдыха, поэзии, света», но власти над собой, над своим «я», даже со стороны любимого мужчины она органически не признает.

«Принадлежать мужчине, как вещь, отдать ему свою волю,

¹⁾ Шмидлер—«Путь к свободе».

²⁾ Т. Щелкина-Хуларник—«Одна из нас».

свое сердце, посвятить весь ум и все силы на то, чтобы ему одному было хорошо, сделать это с полным сознанием, с радостью,—тогда женщина может быть счастлива. Но почему это именно одному?.. Если надо забыть себя, так я это сделаю скорее не для того, чтобы у него одного был хороший обед и спокойный сон, а для десятков других, несчастных»... И когда Мятлев делает попытки посягать на свободу Агнессы, когда он ставит свою любовь между нею и ее делом, ее писанием,—Агнесса считает их договор нарушенным и союз расторгнутым...

Не спеша, с оттенком неуверенности, следует за Агнессой менее законченный образ холостой женщины—Веры Никодимовны ¹⁾. Вера Никодимовна—курсистка последнего поколения, с налетом модернизма. У нее есть «прошлое», и это прошлое, кончившееся «ужасной, ужасной пошлостью», оставило темный след на душе. Не одна «физиология» толкнула рассудочную и скорее холодную Веру в объятия мужчины... «Никто не знает, как мало виновата в этом чувственность, как далеко это от распущенности», признается она своей молоденькой приятельнице. Что-то другое стояло за этим. Что именно? Жажда материнства? Быть—может, искание близкой, понятливой души—этой опасной удочки, на которую попадаются даже трезво-рассудочные холостые женщины... С тех пор Вера Никодимовна окружена ищущими ее мужчинами. Но, сторонясь сближения с ними, она, по атавистической привычке, унаследованной от бабушек, дразнит их надеждами; быть «обворожительной» стало ее специальностью. Но, в противоположность бабушкам, за свободу свою она держится крепко, и за пределами гостинного флирта Вера Никодимовна—работающая, думающая женщина-человек...

С грустной улыбкой проплывает мягкий образ чахоточной Мери ²⁾, за ней, постукивая своими поношенными башмаками, спешит на заработки маленькая, смелая подвижница Таня ³⁾. Им вслед несется гаденький смех духовно-блудной, пошлой Аннет ⁴⁾, своего рода пародии на холостую женщину. Наивно грубовато пробивается по новому пути героиня Санжар—Анна ⁵⁾. Взявшись за руки, идут «районщицы»: Мирра, Лидия, Нелли ⁶⁾. У каждой есть что-то свое, святое, не женское только. Даже у будто бы пустынькой Лидии—ее тщеславие, ее карьеризм... Но когда налетает любовь, когда женское естество предъявляет свои права, тогда все эти девушки без былого сентиментального ужаса перед собою переступают запретный для девушки порог... А там опять закручивает их многострунная жизнь, в которой любовь—лишь привходящая мелодия...

¹⁾ Потапенко—„В тумане“. („Современный мир.“ 1912 г.)

²⁾ Винниченко—„На весах жизни“.

³⁾ Тоже.

⁴⁾ Тоже.

⁵⁾ Н. Санжар—„Записки Анны“.

⁶⁾ Р. Григорьев—„На ущербе“.

Лаская глаз своим душевным изяществом, будто вся сотканная из мягких, акварельных тонов, скользит, избегая острых камней, артистка театра варьете—Рене ¹⁾. С разбитыми иллюзиями, с израненным сердцем ушла она от мужа, бросила перчатку свету, к которому принадлежала когда-то. Ее жизнь теперь—в искусстве, в творимых ею мимических танцах и сценках без слов. Кочующая, утомительная, трудовая жизнь... Она не ищет, а бежит от приключений: слишком изранено, исколото сердце. Свобода, независимость и одиночество—венец ее личных желаний. Но когда Рене после долгого трудового дня садится к камину в своей одинокой квартире, она ощущает, как безглазая тоска одиночества вползает в комнату и становится за ее креслом.

«Я привыкла жить одна,—заносит она в свой дневник,—но сегодня я себя чувствую такой одинокой...»—«Разве я не самостоятельная, не свободная?.. И... ужасно,—одинокая»... Не звучит ли в этой жалобе женщина прошлого, привыкшая слышать вокруг себя знакомые, любимые голоса, ощущать чью-то привычную ласку?

И Рене, когда встречает на пути своем настойчивую любовь—привязанность, позволяет налетевшей волне и ее подхватить. Но страсть не ослепляет, не туманит привычного к анализу мозга.

— «Ce ne sont que mes sens qui sont attaqués» («Задеты лишь струны чувственности»),—констатирует она с грустным сожалением,—«point d'autres délires que celui de mes sens» («Лишь чувственность опьяняет,—ничто другое»). Рене трезвеет. Новая любовь не дает того, что искала Рене. В объятиях любимого—она попрежнему одинока. И «la Vagabonde» («Бродяжка») бежит, бежит от своей любви, бежит потому, что эта любовь так далека от ее утонченных запросов любви.

Прощальное письмо Рене к покидаемому другу—это документ современной, требовательной, взыскательной к жизни женской души...

За ней проходит героиня Бенетта ²⁾, писательница, девушка-женщина. Порыв экстаза, преклонения бросил ее в объятия большого музыканта, но пережитое только помогает ей найти и утвердить себя, выявить свой талант писательницы и трезвее, вдумчивее, сознательнее отнестись к жизни. Когда же налетает новая любовь, она уже не бежит от нее в ужасе, как бы делали героини бывших английских романов, считая себя недостойными—падшими, но с улыбкой идет ей навстречу.

Стремительно рвется вперед беспокойная, темпераментная Мая ³⁾, с ее иронической складкой ума. Все события ее жизни—лишь этапы для отыскания самой себя, для утверждения себя—

¹⁾ Колетт Вилли—„Бродяжка“.

²⁾ Бенетт—„Святая любовь“.

³⁾ Г. Мейзель-Хесс—„Голос“.

личности: борьба с семьей за самостоятельность, разрыв с первым мужем, кратковременный роман с ориентальным героем, вторичный брак, полный изощренных психологических сложностей, внутренней борьбы в душе самой Май между «старой» и «новой» женщиной, живущей в ней; опять разрыв, опять исцеление, пока Май не встречает, наконец, человека, который умеет отнестись с уважением к ее «голосу» — этому символу личности, признать его ценность и образовать тот внутренне-свободный любовный союз, о котором Май всю жизнь томится.

Жизнь Май полна психологических сложностей, переживаний; но то, что давно бы сломило женщину прошлого (измена любимого человека, разрыв с двумя мужьями), то служит лишь «уроком» для Май, позволяя ей полнее осмыслить себя. Она следует бессознательно совету Гете — каждый день начинать жизнь сначала, как будто только сегодня она началась... «Моя сильная, смелая воля, которую ничто не могло сломать, спасала меня. Моя бессознательная воля — сохранить самое себя. Как рука ангела-хранителя, вела она меня через жизнь», — говорит сама Май.

И все-таки в Мае еще очень много пережитков прошлого. Новая, самостоятельная, внутренне свободная женщина постоянно борется с патристической склонностью, стать «тенью мужа», его резонатором. Как знакомо ее наивное, добросовестное старание «подделываться» даже внутренне под вкус того мужчины, которого она любит, «исправить» себя соответственно идеалу, который рисует себе ее воображение. Будто сама по себе она ценности не имеет, будто ее личность измеряется лишь отношением к ней мужчины. Это та патристическая в женщинах черта, которая заставляла даже такую великодушную, такую яркую, такую обаятельную индивидуальность, как Жорж-Санд, то вместе с пылким Мюссе отрешаться от земли, то в угоду трезвого политика Мишеля из Буржа кутаться в политическую тогу и пытаться отречься от витания в неземном мире художественного творчества... Но сильная индивидуальность женственной Жорж-Санд сама ставила границы таким экспериментам. Наступал момент, когда Жорж-Санд ощущала, что начинает терять себя, что в приспособлении своем женщина, Аврора Дюдеван, погубит, с'ест, затопчет смелого, мятежного, стремительного мечтателя, поэта Жоржа-Санд. Тогда она неожиданно выпрямлялась во весь рост своей яркой личности, и чуждые ей душевные порывы спадали сами собою. В таких случаях Жорж-Санд рвала прежнюю связь беспощадно. И если такое решение назревало в ее душе, ничто уже не могло ее удержать, никакая власть, даже собственная страсть не могла сломить волю этого большого человека с чарующей, чутко-отзывчивой женской душой... Когда Аврора Дюдеван темной осенью скачет из своего имения Ногана на мимолетное, прощальное свидание с Мишелем из Буржа, хотя решение уже созрело и при этом — порвать с ним, не

бонтез за Ж.-Санд, вы чувствуете, что это свидание не в силах изменить ее решения, что это лишь последняя дань гаснущей страсти, которую Жорж-Санд кидает плачущей Авроре... Этап пройден, переживанию поставлена точка.

Мая Мейзель-Хесс, разумеется, мельче, слабее Жорж-Санд, но и для нее есть предел приспособления к возлюбленному, и ее атавистическая склонность отказаться от себя, ступившись, раствориться в любви наталкивается на уже развитую, определившуюся в ней человеческую личность. И Мая в нужную минуту тоже выпрямляется и уходит, спасая себя, «свой голос»...

Как трудно современной женщине сбрасывать с себя эту воспитанную веками, сотнями веков способность в женщине ассимилироваться с человеком, которого судьба выбрала ей в властелины, как трудно ей убедиться, что и для женщины грехом должно считаться отречение от самой себя, даже в угоду любимого, даже в силу любви...

Возле Манн твердо ступает холодно-рассудочная, честолюбивая Ута ¹⁾. Ута—артистка; вся ее жизнь—это сплошное явление и украшение своего «я», которое она сама ценит превыше всего в мире. Как-будто самое искусство дорого ей лишь как способ полнее и всестороннее развить и проявить свою сильную индивидуальность. Это—естественная реакция против векового самоунижения женщины, ее покорного отречения от права быть самоценной личностью.

Сильное, яркое честолюбие, холодный ум, громадный эгоизм и яркий сценический талант перевешивают и загоняют в темный угол Уту—женщину. Равнодушно проходит она мимо личного счастья, мимо беспредельной привязанности Клодта. Его любовью она дорожит, любясь в ней на свое отражение, как в зеркале. Когда Клодт на ее глазах, толкаемый отчаянием, измученный холодным равнодушием Уты, изменяет ей, Ута плачет, но в ней оскорблена не женщина, а артистка, стоящая у всех на виду, поклонник которой посмел уйти к ее сопернице, к ненавистной Фрончини. Рыдает в ней не любовь оскорбленная, а задетое самолюбие. Ута до конца романа остается верной себе,—она несет через жизнь свой душевный холод и преклонение пред собственным «я»... Но не потому ли, что в Уте отсутствует тот «священный огонь», который и из мало-вышколенных артистов делает «великих», может, легкомысленная, темпераментная самочка Фрончини побеждает умную, тонкую, даже «великую» в своем разработанном искусстве, бестемпераментную Уту?

В толпе мелькает балованная жизнью художница Таня ²⁾. Таня—замужняя женщина, и тем не менее ее нельзя не отнести к типу «холостых» женщин, как нельзя не отнести сюда и

¹⁾ Генрих Манн—„В погоне за любовью“.

²⁾ Нагелская—„Гнев Диониса“.

Мая, три раза заключавшую формальный брак. Таков их внутренний облик. Разве, даже живя под одной кровлей со своим гражданским мужем «Зигфридом», Таня не остается по-прежнему свободной, самостоятельной, человеком—«сама по себе»? Она морщится, когда ее муж, представляя ее друзьям, как жену, не называет ее по собственному имени. Каждый из них живет в своем мире; она—искусством, он—своей профессурой, наукой. Это пара хороших друзей—товарищей, связанных крепкими душевными узами, но, как добрые друзья, не стесняющих свободу друг друга.

В эту ясную атмосферу врывается слепая физиологическая страсть Тани к красивому самцу Старку. В Старке Таня любит, понимает, не его духовный облик, не его «душу», а das ewig Männliche («вечно мужское»), что потянуло ее к нему с первой встречи. Мимо его духовного облика она скользит так, как до сих пор мужчины скользили мимо души даже страстно-любимой женщины и беспомощно разводили руками, когда «обожжаемая» Аня, Маня или Лиза в слезах бросали им привычный упрек: «Но душу-то, душу-то ты не даешь свою»... Отношение Тани к Старку вообще носит на себе печать чего-то мужского. Чувствуется, что как личность она и ярче, и сильнее, и богаче его. Таня слишком человек, слишком мало самка, чтобы голая страсть могла удовлетворить ее; она сама сознает, что страсть к Старку не обогащает, а беднит ее душу, сущит ее. Характерно, что Таня меньше страдает от сознания своей измены мужу, нежели в минуты отрезвления от любовных чар мучится несовместимостью такой любви с планомерной, усидчивой работой, составляющей суть жизни Тани. Страсть с'едает силы, время Тани, мешает свободной работе творчества... Таня начинает терять себя и то, что для нее самое ценное в жизни. И Таня уходит, Таня возвращается к мужу, но не потому, что так велит «долг», и не из жалости к нему, а из любви к самой себе, спасая себя, свою личность¹⁾. Со Старком она может потерять себя. Она уходит, унося под сердцем ребенка Старка... Уходит, когда страсть еще не угасла... Где героини романов доброго старого времени, которые бы имели мужество, смелость поступить, как Таня?

Таня делает тот выбор, какой в свое время сделала одна из первых новых по психологии женщин Ибсена—Эллида. Когда человек с моря требует, чтобы Эллида последовала за ним, а муж предоставляет ей полную свободу выбора,—Эллида остается с мужем. Она осталась, сознавая, что этим она со-

¹⁾ На этом месте, собственно, следовало автору¹ поставить точку. Весь дальнейший роман со Старком „придуман“, и в покорившейся обстоятельствам Тани, в Тани, отрекшейся от своего искусства и обратившейся в орудие наслаждения для чуждого ей Старка, мы не узнаем бывлой смелой, цельной личности. Тани—человека. Жалко, что автор так оклеветал свою Таню.