

# ЭНГЕЛЬС О ТЕНДЕНЦИОЗНОСТИ И ДРУГИХ ВОПРОСАХ МАРКСИСТСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Письмо Энгельса от 26 ноября 1885 г. к Минне Каутской, матери Карла Каутского, ставит и разрешает на конкретном анализе художественных произведений ряд важнейших вопросов марксистского литературоведения: проблему тенденциозности и партийности в литературе, изображения личности и коллектива, правдивой и неанализирующей трактовки действительности и т. д. Эти темы затрагиваются и в других литературоведческих высказываниях Энгельса, но в настоящем письме они получают исключительно четкую формулировку и развивают взгляды Маркса и Энгельса на литературу и искусство, изложенные в других их работах. Настоящее письмо, хотя в нем разбирается художественное произведение не пролетарского писателя и хотя оно относится к 80-м годам и исходит из задач, стоявших в то время перед литературой пролетарской партии, имеет чрезвычайно актуальное значение и для нашего времени. Энгельс, стесненный рамками частного письма, вынужден давать краткие формулировки, но каждое его указание, даже намек в этом письме приобретают большую важность, если увидеть все скрывающиеся за ними проблемы. Чтобы понять их до конца, прежде всего необходимо хотя бы вкратце ознакомиться с творчеством Минны Каутской в разбираемом Энгельсом романе и уж затем перейти к общим принципиальным проблемам, затронутым в письме, и связать их с теоретическими и политическими вопросами марксистско-ленинского литературоведения.

1

Минна Каутская (1835—1912) была одной из самых плодотворных и популярных писательниц старой германской и австрийской социал-демократии. Она, как выражается Меринг, принадлежала к «старой гвардии» со-трудников «Neue Zeit». Действительно, в 80—90-х годах она писала в теоретическом органе партии на самые разнообразные темы (иногда под псевдонимом Вильгельм Винер); о спиритизме, защите птиц, немецком театре нового времени, выставке картин Василия Верещагина; помещала критические статьи и рецензии (о Ф. Геббеле, Алекс. Килланде), а в литературном отделе журнала опубликовала ряд новелл. Особенно деятель-

ное участие принимала она в беллетристических отделах партийных газет и в популярных журналах германской и австрийской социал-демократии. Большие ее новеллы и романы выходили и отдельными книгами<sup>1</sup>.

Минна Каутская вращалась долгое время в аристократически-буржуазной среде. Она была дочерью декоратора Антона Яйша в Граце, переселившегося в 1845 г. в Прагу. Призванием ее была сцена, но отец был против этого, и она вынуждена была ограничиваться участием в любительских спектаклях. Выйдя в 1854 г. замуж за художника Иоганна Каутского, она поступила в театр в Ольмюце и выступала в Праге, Зондсгаузене и Берлине. В 1862 г. она из-за болезни легких оставила сцену; в 1863 г. ее муж получил приглашение в Вену, и Минна Каутская переехала в Вену, где и прожила до 1900 г. Около этого времени она начинает интересоваться литературой, занимается общественными вопросами и примыкает к социалистическому движению. Первый ее роман, затрагивающий социальные проблемы, — «Стефан фон Грилленгоф»<sup>2</sup>. «Стефан» наиболее революционный ее роман, содержащий реалистическую характеристику крестьянства, его быта, жизни и борьбы.

Этот роман Минна Каутская повидимому послала Марксу и Энгельсу через молодого Карла Каутского, бывавшего в 1881 г. в Лондоне. О том, как они отнеслись к роману, свидетельствует настоящее письмо Энгельса, а также записочка Маркса к Минне Каутской от 3 октября 1881 г., с которой он послал ей рекомендательное письмо к своей дочери Женни Лонге в Париже. Маркс пишет: «Ваш сын верно передал вам, что вся моя семья восхищается вашими произведениями». Некоторую роль в этой оценке сыграла конечно обычная вежливость, но тем не менее нельзя не признать, что в ту эпоху «Стефан» действительно имел большое значение для пропаганды социалистических идей. После того как Минна Каутская побывала у дочери Маркса в Аржентейле под Парижем, Женни Маркс-Лонге в письме от 4 октября 1881 г. к своему мужу, Шарлю Лонге, сообщает ряд интересных сведений о жизни и деятельности Каутской. Вот несколько выдержек из этого письма: «У меня была г-жа Каутская, автор одного из замечательнейших, по мнению папы, современных романов — «Стефан фон Грилленгоф», романа, действительно проникнутого новым мировоззрением с его великими социальными чаяниями. Эта дама писала папе, чтобы узнать о нашем адресе, и была очень разочарована, не застав тебя. Она приехала в Париж из своего спокойного немецкого домика, нарушив привычный уклад своей жизни. В ней нет ничего от *femme de lettres*. Она надеется встретиться здесь с людьми, которые пожелали бы ознако-

мить французскую публику с ее сочинениями (она только что опубликовала вторую книгу)... Ее вторая книга посвящена вопросу о положении женщины в обществе. Теперь она работает над романом, в котором хочет показать необходимость атеизма в наше время...» И, приведя ряд данных из биографии Каутской, Женни передает ее слова о дальнейших ее планах: «Я пристально изучаю Фейербаха, — рассказывала Каутская, — толчок моему развитию был дан извне, я никогда не общалась с людьми современного духовного склада; мое собственное жгучее ощущение царящей в мире несправедливости, медленно усваиваемое знание того, что для борьбы с этой несправедливостью у нас есть теперь научный базис, что это больше не вопрос простого отчаяния и возмущения, — все это заставило меня писать так, как я пишу». Женни старалась добиться через Талландье и Жоржа Клемансо перевода вещей Каутской на французский язык.

Однако уже в следующем романе Каутской «Властвовать или служить?»<sup>3</sup> обнаружилось все ее бессилие изобразить в художественной форме борьбу пролетариата и в частности женский вопрос. Здесь тенденциозность уж слишком обнажена, автор навязывает свои взгляды читателю, образы безжизненны и шаблонны. Этот роман — большой шаг назад по сравнению со «Стефаном». В 1884 г. Минна Каутская опубликовала разбираемый в письме Энтельса роман «Старые и новые»<sup>4</sup>. Когда эта книга в 1885 г. вышла отдельным изданием, она послала ее на отзыв Энгельсу. И вот Энгельс в ответном письме от 1885 г. пишет:

«Старые и новые», за которые я вам сердечно благодарен, я прочел. Жизнь рабочих соляных копей описана так же мастерски, как и жизнь крестьян в Стефане. Картины венского общества большей частью тоже очень хороши... Не развивается ли мотивировка действия в этой части вашего произведения местами несколько поспешно, вам судить легче, чем мне. Много, что производит на нашего брата такое впечатление, в Вене с ее своеобразно интернациональным характером, насыщенным южными и восточно-европейскими элементами является вполне естественным. Характеры той и другой среды обрисованы с обычной для вас четкостью индивидуализации. Каждое лицо — тип, но вместе с тем и вполне определенная личность, — «этот» как сказал бы старик Гегель. Так оно и должно быть».

Действительно, лучшими частями романа являются главы из жизни австрийских рабочих соляных копей, живущих под гнетом эксплуатации предпринимателей и моральным давлением церкви, под вечной угрозой

урольнения за каждое слово ропота или за «дерзость», проявившуюся в чтении газет или книг. В реалистических тонах выдержаны картины обыденной жизни рабочего поселка. Каждый из изображенных рабочих — индивидуум и вместе с тем тип, как пишет Энгельс; это не образы-схемы, а люди, различные по темпераменту, воспитанию и условиям жизни. Вот старый рабочий Михель, всегда слепо уповающий на бога, никогда ничему не сопротивляющийся, безнадежно-беспомощный и принимающий все так, как оно есть. Вот дровосек Францель, верующий в возмездие на том свете и ищущий успокоения в этой «справедливости». Вот чахоточный Фридер со впалой грудью и ненавистью к эксплуататорам, Фридер, осмеливающийся мыслить, жаждущий справедливости и отомщения здесь на земле, читающий газеты и книги, сознающий классовые корни социального вопроса и этим отпугивающий от себя боязливых неразвитых рабочих. Вот классово сознательный передовой рабочий Георг, знакомый со всей «запрещенной» литературой. Словом, перед нами картина коллектива рабочих с отчетливо очерченными индивидуальностями на различных ступенях классового сознания в ранний период рабочего движения. Так же индивидуализированно очерчены и типы дворянско-помещичьей среды (граф Фалькенау и его родственники), и представитель буржуазного либерализма (барон Рейнталь). Но тем не менее и этот роман — не произведение пролетарского писателя. Для автора борьба «старых» и «новых» не явление борьбы классов, а лишь борьба «двух принципов» — веры и атеизма. К «старым» относятся все те, кто разделяет мрачный аскетический взгляд на жизнь и верит в лучший потусторонний мир, — это фаталисты, безропотно ожидающие смерти. Это — огромная масса трудящегося люда, стонущего под двойным гнетом материальной эксплуатации помещиков и фабрикантов и боязни вечных мук, которую старается вселить в них церковь. Все эти «старые» живут безрадостно, они не знают наслаждений жизни. К ним же автор причисляет и всех своих действующих лиц, эгоистически уверенных в том, что они одни имеют право на счастье, одни могут пользоваться житейскими благами. Таковы например либерально-буржуазный барон Рейнталь или «свободомыслящая» дочь графа Фалькенау Елена, а также консерваторы-помещики.

Всем этим представителям принципа «старого» — феодальным графам-помещикам, буржуазно-либеральным дельцам и огромной массе трудящихся — противостоят представители принципа «нового», проповедующие вместо эгоизма действительную любовь к ближнему, вместо веры в потусторонний мир — веру в мощь науки, в лучшее будущее человечества, вме-

сто мрачного пессимизма — убеждение в собственных силах, любовь к природе, радость жизни. Но «старых» перевоспитывает в «новых» отнюдь не пролетарское мировоззрение, а «прогресс науки» и фейербаховский атеизм. Эта тенденция — замена пролетарского мировоззрения общим, расплывчатым понятием о необходимости атеизма и вечном «прогрессе науки» — проходит через все творчество Минны Каутской. «В XIX веке, — пишет она в одной критической статье, — современная наука сделалась движущей, формирующей силой... и таким образом наука, хотя это и не было в ее силах и интересах, вызвала эпоху величайшего капиталистического подъема, эпоху индустриализма и индивидуализма!»<sup>5</sup> А в дальнейшем, по мнению Каутской, та же наука приведет к победе «нового принципа» — жизнерадостного, жизнеутверждающего мировоззрения. Не связывая борьбу за это новое мировоззрение с активной борьбой рабочих за свое освобождение, она выводит «новый принцип» из имманентного «прогресса науки». Борьба между «старыми» и «новыми» в ее романе превращается в борьбу двух абстрактных, схематических «принципов». При этом Каутская прекрасно знает «старый» мир и реалистически рисует картины из жизни и быта отсталых рабочих, либеральной буржуазии и высших кругов австрийской аристократии. «Новый» же мир ей незнаком, и поэтому ее характеристика «нового принципа» страдает расплывчатостью и неясностью. Его носители — напыщенные, безжизненные, романтические фигуры. Вместо конкретного показа внешних обстоятельств и классовой обусловленности, приведших действующих лиц «нового принципа» к «новому мировоззрению», она дает нам в качестве «рычагов» их развития природу и науку и превращает их борьбу за это новое в тенденциозную декламацию. Главные представители «нового» — дочь свободомыслящего философа Барра Эльза и незаконнорожденный сын барона Рейнталя Арнольд — даны как «воплощения принципа», как готовые схемы идеальных новых людей, стоящих вне общества. Эльзу мы встречаем уже подготовленной к восприятию «нового» воспитанием, данным ей отцом-философом вдали от общества, на одиноком острове. Автор представляет ее нам как «светлую девичью фигурку, в коротком, падающем складками одеянии, которое окутывает ее, как греческий хитон, и перехвачено только поясом... О потустороннем мире она ничего не знала... Созерцание природы, на которую ей открыл глаза отец, окрашивало для нее мир в самые радостные краски». Арнольда автор тоже изображает как юношу с уже сложившимся вне общественной борьбы мировоззрением, который выработал свои «новые принципы» в тиши ученых кабинетов и библиотек Лондона.

Характерен его разговор при прощании со старым отцом Эльзы. Барр говорит Арнольду: «Я хорошо вас знаю, Арнольд: в вас живет как главная страсть вашего существа нечто от того духа общественности, которым некогда обладали ваши языческие предки и который опять стал обнаруживаться вместе с новым мировоззрением». На это Арнольд отвечает: «Ибо это новое мировоззрение коренится в духе общественности, оно есть сознание того, что человек распоряжается своей жизнью самостоятельно, хотя необходимые улучшения и условия общественной жизни могут быть созданы только сотрудничеством всех сил, и только объединенное таким образом человечество может предпринять борьбу против единственного, но могущественного врага — против природы».

Классово сознательными — конечно в интеллигентско-мелкобуржуазном и реформистском понимании Минны Каутской — рабочие становятся тоже не в классовой борьбе пролетариата, а через просвещение и науку. Георг, ученик философа Барра, получивший в наследство его библиотеку, приходит к «новому» мировоззрению путем чтения и самообразования. Он совершенно не показан в процессе социальной борьбы, и когда рабочие соляных копей, услышав о конфискации их книг полицией, поднимают бунт, Георг больше всего озабочен тем, как бы они не расправились со шпиками и не вышли в своем возмущении из рамок законности. «Пропаганда» идеи — вот другой лозунг, который автор противопоставляет насилию. Арнольд — типичный для мелкобуржуазной идеологии образ. Когда граф Фалькенау пытается перетянуть его на службу помещицкой «рабочелюбивой» политике и предлагает ему отказаться от пропаганды самостоятельной рабочей организации, Арнольд отвечает: «Ваше превосходительство, вы требуете невозможного и даже несправедливого, ибо то, что должно свершиться, свершится без насильственной революции, без боя и кровопролития, единственно лишь благодаря пропаганде идей».

2

Сила романа Минны Каутской, повторяем, — в реалистическом изображении жизни и быта рабочих соляных копей и высших аристократических кругов немецкой Австрии. Нереалистичны, схематизированы и идеализированы носители «нового принципа». Арнольд и Эльза нежизненны: оба награждены всеми мыслимыми добродетелями и очарованиями красоты физической и душевной; это какие-то сказочно хорошие люди, и читатель относится к ним с некоторым скептическим восхищением, с трудом

веря в реальную возможность их существования. Энгельс пишет в своем письме об Арнольде: «В самом деле он чересчур безупречен, и если он в конце концов погибает, упав с горы, то примирить это с поэтической справедливостью можно разве лишь тем, что он был слишком хорош для этого мира. Но всегда скверно, если автор влюблен в своего героя, и мне кажется, что в данном случае вы отчасти поддались этой слабости. Эльза еще носит на себе черты личности, но в Арнольде личность уж и вовсе растворяется в принципе».

Эти черты творчества Каутской вытекают из неясности, расплывчатости ее мелкобуржуазно-просветительского мировоззрения. Не стоя на последовательно марксистской точке зрения классовой борьбы, она больше ратовала за «прогресс науки» вообще, за «просвещение народа», за филантропию и жалость к низшим классам населения. Весьма характерно для ее тогдашнего образа мыслей ответное ее письмо Энгельсу. Мы его приводим здесь в отрывках, представляющих интерес для нашей темы. Она пишет из Вены 10 мая 1886 г.:

«Дорогой г-н Энгельс!

Только сегодня собралась я выразить вам свою благодарность за ваше чудесное письмо. Немного поздно, неправда ли? Но знаете ли вы, почему? Потому что, во-первых, я боялась слишком живого выражения моего собственного восхищения (видите, какими осторожными делаются женщины, когда они старятся) и, во-вторых, потому, что я хотела доставить вам успокоительную уверенность в том, что не буду, как того всегда следует опасаться со стороны писательниц, бомбардировать вас письмами.

Ваше письмо, проникнутое такой теплой сердечностью, в котором вы так любовно разбираете мои работы, считая их достойными обстоятельной критики, было для меня самым приятным, самым содержательным и, поскольку оно написано таким человеком, как вы, самым лестным из всех когда-либо полученных мною. Но именно потому, что оно было мне так дорого, я не хотела злоупотреблять своим счастьем. Я всюду тайно носила это ангельское письмо («Engelsbrief»<sup>6</sup>) с собой, как вдруг однажды обнаружила, что не могу его сыскать. Я обшарила свою папку, карманы, ящики моего письменного стола — напрасно. Вы наверняка посмеялись бы, если бы видели, как я себя честила и злилась на свою неряшливость. Я уже хотела пожаловаться вам на свое горе, но в то же время говорила сама себе: другого такого письма он тебе больше никогда не напишет. Я была совершенно безутешна, пока в один прекрасный день не нашла его в своем



КАРЛ МАРКС С ДОЧЕРЬЮ ЖЕННИ

С фотографии (1870 г.), хранящейся  
в Музее Маркса-Энгельса-Ленина



собрании писем известных людей. Сейчас оно перевязано особой ленточкой, чтобы совсем по-аристократически отличаться от остальных. Только что я его перечла...

Во время моей болезни я много занималась Геббелем — поэтом редкой силы и самобытности и подлинного потрясающего трагизма. Только сентиментальность и бессилие могут упрекать его в том, что грубая сторона природы — единственная область, где он царит полновластно, и что его проблемы безнравственны. Впрочем правильное чутье нравственного и безнравственного кажется давно уже утрачено руководящими кругами. Но истинным отдыхом и умственным освежением я обязана вашей работе о Людвиге Фейербахе. Я прочла ее несколько раз, чтобы вполне усвоить все огромное множество изложенных и обоснованных в ней мыслей. Сколько зла причинил этот ложный идеализм, созданный столь выдающимися мыслителями! И я принадлежала к числу тех, которые одно время носились с ним, теперь же «вещь в себе» сделалась благодаря эксперименту «вещью для нас» — это выражение пришлось мне очень по душе, — а вы и Маркс дали толчок к приложению этого научного метода также и к общественному организму для изучения тех сил и законов, согласно которым он последовательно развивается, согласно которым должен развиваться.

Это — великое учение, и оно тем величественнее, что его основатели сами использовали его для ряда исследований и анализов и уже добились определенных результатов. Я конечно слишком мало понимаю, чтобы судить во всем объеме о том, что здесь готовится и свершается, но я во всяком случае отдаю себе отчет во всем значении этой научной теории общества...»

В этом письме Минна Каутская сама вскрывает свое непонимание основ марксизма: Маркс и Энгельс, оказывается, дали только «толчок» к приращению «научного» мировоззрения и в общественных науках! Не разбираясь в действительных движущих силах общественного развития, Каутская страстно борется за «новые» принципы посредством деклараций, схематической тенденциозности, чрезмерной и надоедливой, не вытекающей из развертывания самой ситуации и борьбы общественных сил: тенденция идеализирует носителей «нового принципа», она служит лишь абстрактной пропаганде, она превращена в орудие борьбы идей против идей, оторванных от конкретной, осознанной автором классовой борьбы, и вращается вокруг противопоставления двух абстракций — резко отрицательного и ярко положительного «принципов». Неслучайно указание самой Минны Каутской на свою «учебу» у Геббеля и ее чрезвычайно высокая оценка творчества этого

писателя. Ее изображение борьбы неисторических, абстрактных «двух принципов» в той или иной степени связано с Геббелем. Это был один из крупнейших представителей эпигонской гегелевской эстетики, которая противопоставляла свободу вообще необходимости вообще, рассматривая положение человека в истории и личности в обществе чисто абстрактно. «Старый» и «новый» принципы Каутской напоминают надысторические категории Геббеля, одинаково охватывающие все периоды истории. И если Геббель сводит задачи трагедии к изображению «родовых мук борющегося за новую форму человечества», то у Каутской эту роль борьбы за «новую форму человечества» выполняет абстрактный «новый принцип».

Вот против такого-то понимания тенденции и партийности в литературе и выступает Энгельс — вежливо по форме, но убедительно по смыслу — в своем письме, когда он пишет: «Корни этого недостатка чувствуются впрочем в самом романе. Очевидно вы испытывали потребность публично заявить о своих убеждениях, засвидетельствовать их перед всем миром. Это вы уже сделали, это уже осталось позади и в такой форме вам нечего повторять об этом. Я отнюдь не противник тенденциозной поэзии как таковой. Отец трагедии Эсхил и отец комедии Аристофан были оба ярко выраженными тенденциозными поэтами и точно так же Данте и Сервантес, а главное достоинство «Коварства и любви» Шиллера в том и состоит, что это первая немецкая политически-тенденциозная драма. Современные русские и норвежские писатели, которые пишут превосходные романы, сплошь тенденциозны. Но я думаю, что тенденция должна вытекать из положения и действия сама по себе, без особых на то указаний, и что писатель не обязан навязывать читателю будущее историческое разрешение изображаемых им общественных конфликтов».

Это понимание тенденциозности и реализма Энгельсом, — понимание, на котором мы подробнее остановимся ниже, — имеет непосредственно актуальное значение и для нашего времени. Не менее важно, — особенно для современной революционной литературы в капиталистических странах, — следующее место: «К тому же в наших условиях, — продолжает он в письме, — роман обращается преимущественно к читателю из буржуазных кругов, а поэтому и социалистический тенденциозный роман целиком выполняет, на мой взгляд, свое назначение, добросовестно описывая реальные взаимоотношения, разрушая условные иллюзии на их счет, расшатывая оптимизм буржуазного мира, вселяя сомнение в вечном господстве существующего порядка, хотя бы автор и не предлагал при этом никакого оп-

ределенного решения и даже иной раз не становится явно на чью-нибудь сторону».

Письмо Энгельса к Минне Каутской выдержано в таком же духе, как и другие его письма на конкретные литературно-критические темы (письма к Лассалю, П. Эрнсту и М. Гаркнес), т. е. он отмечает сперва положительные стороны работ автора, в той или иной степени участвующего в социал-демократическом рабочем движении, затем переходит к критике произведения и на ошибках его старается научить писателя, показать слабые его стороны, связывая их с неясностью его мировоззренческих и эстетических предпосылок.

Как же развивалось творчество Каутской после письма Энгельса? <sup>8</sup> В это время она не много смыслила в марксизме, о чем и говорит сама в своем ответном письме. В некоторых ее критических работах в «Neue Zeit» 80-х годов как будто проскальзывают кое-какие мысли Энгельса. Так, она пишет в статье о норвежском писателе Алекс. Килланде: «Наши эстетики совершенно забывают, что гениальнейшие писатели всех времен были тенденциозными писателями, которые вовсе не интересовались неопределенными и фантастическими явлениями, но скорее взирали на общество открытыми, ясными глазами, признавали его несовершенства и задавали вопрос «почему» и «зачем». Они наносили смертельные удары старому и отжившему и, вооруженные сильной волей, сознательно борясь, выступали на защиту новых, преобразующих идей. Если они теперь уже не считаются тенденциозными писателями, то объясняется это тем постоянно вновь повторяющимся обстоятельством, что преобразование уже произошло и истины и идеи, за которые они боролись, уже вошли в наше развитие, потеряв тем самым свою остроту» <sup>9</sup>. Но вопрос о тенденции в письме Энгельса поставлен в ином разрезе: речь идет не об историческом месте выдвигаемых каким-нибудь писателем идей и их осуществлении в общественном развитии, а об увязке данной идеи с мировоззрением автора и о методе ее художественного оформления в произведении. Именно здесь Минна Каутская и не двинулась вперед: романы «Стефан» и «Старые и новые» так и остались лучшими ее вещами как с точки зрения революционности общего мировоззрения, так и в художественном смысле. Написанные после этого новеллы стоят ниже этих романов. <sup>10</sup> Популярный в свое время в социал-демократических кругах роман «Виктория» <sup>11</sup> не возвышается даже до уровня «Стефана» или «Старых и новых». Здесь выступает тот же рабочелюбивый мотив в истории жизни молодого художника, достигшего огромной славы, но отказавшегося от

руки красивой и богатой женщины, чтобы жениться на простой фабричной девушке. Вскрывая гниль и фальшь высших буржуазных кругов, Каутская, так и не вырвавшаяся из плена своих мелкобуржуазных филантропических иллюзий, не смогла изжить свою декларативную тенденциозность. Более того: ее развитие в смысле приближения к пролетарской литературе шло не вперед, а назад, и продукция ее скоро нашла себе место в литературе полубульварного рекламного характера, широко распространенной в реформистско-мещанском крыле германской социал-демократической прессы, особенно в популярных беллетристических журналах. Таков ее большой роман из жизни партийных кругов «Елена»<sup>12</sup>. Помещение этой вещи в литературном отделе «Форвертса» не мало удивило Энгельса. В письме от 21 марта 1894 г. он пишет своему старому партийному другу в Америке Ф. А. Зорге: «Читал ли ты в «Форвертсе» роман «Елена» бабуси Каутской? Она выводит на сцену массу еще живых партийных товарищей, в том числе Моттелера и его жену; это — плохой оттиск рекламных романов Грегора Самарова<sup>13</sup> (шпиона Мединга). Я жажду знать, пройдет ли это спокойно; меня до некоторой степени удивляет, что «Форвертс» поместил эту вещь, ведь литературный отдел цензурует мамаша Наталия Либкнехт».

Итак, от мелкобуржуазно-филантропических просветительных романов, как «Стефан» и «Старые и новые», имевших в свое время известное пропагандистское значение для социал-демократии, романов, изобразивших крестьянство и отсталых рабочих соляных копей реалистически и с известной художественной силой, признанной Марксом и Энгельсом, — до полубульварного жанра Самарова — таков творческий путь Минны Каутской. Мещанская путанность ее мировоззрения, прикрывающаяся крикливой тенденциозностью, непризнание или непонимание элементарных основ марксизма привели ее от противопоставления абстрактной борьбы двух идей к мещанско-рекламной литературе.

3

Проведя большую часть своей жизни в Австрии, Минна Каутская в 1900 г. переселилась в Берлин, где близко сошлась с Наталией Либкнехт, Юлией Бебель, Францем Мерингом и другими крупными социал-демократическими работниками. После 1894 г., т. е. после романа «Елена», она написала еще ряд романов и пьес<sup>14</sup>, но ни одно из этих произведений не стоит на уровне «Стефана» или «Старых и новых». Ее метод неприкрытой тенденции, мещанской сентиментальности, схематизма, подмены дей-

ствительной классовой борьбы столкновением «старого» и «нового» мировоззрений приобрел весьма широкое распространение во II Интернационале. Так писали многие примкнувшие к социал-демократическому рабочему движению выходцы из среды мелкобуржуазной интеллигенции. Теоретики литературы и искусства во II Интернационале на Западе не занимались, как следовало бы, перевоспитанием этих «попутчиков». Не говорим уже о правых и центристских теоретиках на Западе (у нас к ним принадлежал например Троцкий), но даже наиболее левый критик II Интернационала Ф. Меринг говорил, что от писателя нельзя требовать, чтобы он стоял на «узко»-партийных позициях и чтобы он был марксистом. При жизни Каутской большим уважением кроме Меринга в области литературы и искусства пользовались теории В. Морриса. Э. Вандервальде. К Каутского и статьи в международном теоретическом органе марксизма «Neue Zeit». Для лучшего понимания творчества Минны Каутской и уяснения связи его с теорией искусства II Интернационала необходимо вкратце остановиться на главнейших представителях этой теории.

Прежде всего Моррис, Вандервальде и Карл Каутский все сходятся на том, что до построения социалистического общества литературе и искусству не суждено играть какой-нибудь значительной роли в борьбе пролетариата за свое освобождение, ибо «во время борьбы музы молчат». Классовая борьба неизбежно убивает искусство, для его создания нужны покой и свободное развитие индивидуальности. Эти теоретики приписывают искусству лишь потребительскую роль, понимая его как наслаждение, но не как одно из средств борьбы. О пролетарском, партийном искусстве нет речи, можно говорить только о «народном» искусстве. В. Моррис, мелкобуржуазный эстетствующий индивидуалист, говорил в своем докладе «Эстетика жизни» (1896): «Вполне справедливо мнение, что люди, занятые духовным творчеством, не могли бы предаваться ему, если бы у них не было сильного стремления уединиться со своим гением в сфере высокой культурности и жить жизнью в стороне от человечества, которое они презирают. Они живут как бы в неприятельской стране; на каждом шагу они наталкиваются на предметы, оскорбляющие их изощренные чувства и утонченные взгляды. Они должны разделять общее чувство недовольства, — и я очень рад этому». Такова роль художника-протестанта в классовом обществе; тут, по Моррису, важна именно индивидуалистическая сущность художественного творчества, которая должна спасти искусство в эпоху господства техники и вытеснения художественных произведений нехудожественной продукцией.

3 October 1881.

41 Marlborough Lane Road,  
London, W.

Hochwuerdige Frau,

Ich sende Ihnen einliegend einige Zeilen für meine Tochter - Auguste  
die ganz nahe bei Paris, ungefähr 20 minutes Reize von der  
Gare St. Lazare.

Ich würde mir erlaubt haben, die zu einem Aufenthalt in einem Haus in  
London einzuladen, - in der Hoffnung, dass Sie sich dort wohlfühlen werden, und ich  
die ganze Familie die Ihnen kommt - wenn nicht eine schlechte  
und ich fürchte furchtbare Krankheit meine Frau von mir weg nimmt. Vielleicht  
mit der Aussendung unterbreiten.

Mit den aufrichtigsten Wünschen für Ihre  
Wohlfahrt

Ihre ergebener

Karl Marx

ЗАПИСКА МАРКСА К МИННЕ КАУТСКОЙ  
ОТ 3 ОКТЯБРЯ 1881 г. ОБ ЕЕ РОМАНЕ «СТЕФАН»

С фотокопии,  
хранящейся в Институте  
Маркса-Энгельса-Ленина

Такие же приблизительно мысли развивает и Эмиль Вандервельде в ряде статей и в своей книжке «Социализм и искусство». «Между тем как экономическое производство, — пишет он, — является преимущественно областью дисциплины, концентрированной деятельности, коллективной организации труда, — художественное произведение требует, наоборот, наиболее полной и безусловной свободы индивидуального работника. Этим объясняется главным образом, почему многие художники, придерживающиеся революционных убеждений, выказывают такую склонность к анархизму»<sup>15</sup>. Другими словами: методы марксизма не суть методы искусства. Вандервельде объясняет нам также, почему не может быть создано новое искусство до построения социалистического общества: «В эпохи революционных переворотов реальная деятельность развивается в ущерб идеологической; эстетические формы переживают общественные условия, породившие их; новое искусство не может возникнуть прежде, чем возникнет новое общество»<sup>16</sup>. А. В. Моррис пишет, что «когда не будет больше борьбы и кровопролития, когда возникнет искусство, созданное народом и для народа, дающее радость и творцу художественного произведения, и тому, кто им наслаждается, — тогда лишь можно будет говорить об истинном искусстве».

Вандервельде, видите ли, не совсем отвергает социалистическое искусство до построения социалистического общества. Цель искусства — наслаждение, а не борьба, но все же «воинствующий социализм» не должен «отказываться от вопросов искусства и отсылать к «социальной революции» художников, желающих улучшить свое положение, и рабочих, жаждущих духовной жизни». И Вандервельде предлагает связать эти проблемы с реформистским решением вопроса о заработной плате и о рабочем дне, т. е. заниматься просветительством в рамках буржуазной культуры, приобщив рабочий класс к наслаждению буржуазным искусством в народных домах, на «народных спектаклях», вечерних лекциях и т. д. В необходимости подобной проповеди буржуазного культурничества убеждают Вандервельде и существующие «образцы этого народного искусства», например песни коммунаров Клемана и Потье, или «сентиментальные картинки, встречающиеся на первой странице первомайских листов и других социалистических иллюстрированных изданий». И он думает, что «воинствующий социализм» переходного периода может вложить свое содержание в старые формы буржуазного искусства, ограничиться «надеванием красного фригийского колпака на головы богинь», ибо, констатирует он, «при выражении революционных идей авторы ревностно придержива-

ются форм прошлого. Трудно придумать что-нибудь более рутинное, более подражательное, чем большинство пластических или литературных изображений социалистического идеала».

Довольно много писал по вопросам литературы и искусства и Карл Каутский. В главе «Искусство и природа» в книге «Размножение и развитие в природе и обществе» он рассматривает искусство прежде всего как противодействие растущему однообразию материального труда, как стремление дать человеческому духу то разнообразие в деятельности, которого требуют прирожденные склонности человека. Он еще больше, чем Вандервельде, смотрит на искусство только как на предмет потребления и наслаждения. «Чем больше растет производительность труда,— пишет он,— чем больше она оставляет человеку времени для производства излишков или для увеличения досуга, тем больше он употребляет свою производительную силу не только на изготовление необходимых средств потребления, но и на производство средств наслаждения, которые приносят ему более сильные и разнообразные возбуждения»<sup>17</sup>.

Но Каутский вносит сюда еще два «новых» момента: это 1) биологическое начало искусства и 2) его стремление к установлению равновесия сил. Эстетическое чувство, по мнению Каутского, не есть продукт культуры, а прирождено человеку. Но человеку прирождено не только чувство наслаждения разнообразием, но и стремление к единству картины, в которой синтезируется это разнообразие. «В самой природе, от которой человек получает свои сильнейшие эстетические впечатления, он всюду находит равновесие сил или, скорее, тенденцию к постоянному восстановлению то и дело нарушаемого равновесия. Как в отдельном организме, так и в системе организмов каждая часть необходима для восстановления равновесия целого, каждая часть играет определенную роль в общем процессе. Поэтому на нас производит эстетическое впечатление только такое разнообразие, в котором все детали представляют единое целое и каждая вносит свою долю в общий результат, который представляет состояние равновесия или движение в сторону восстановления нарушенного равновесия»<sup>18</sup>.

В своем разнообразии и необходимой связи частей, действующих друг на друга для сохранения и установления равновесия, художественное произведение, по мнению Каутского, подражает природе. Оно отличается от нее тем, что служит определенной цели, в то время как природа не знает никаких целей. Однако «всюду мы наталкиваемся на природу как на первичный источник искусства. Напротив, область последнего конча-



ется там, где техника и экономия начинают развивать свое стремление к упрощению и нивелировке. Где господствует экономия и доводит технику до наивысшей степени, там прекращается искусство».

Правда, этот антагонизм между искусством и экономией не уничтожает эстетической потребности; но экономика ведет к однообразию, а эстетика вызывает стремление к разнообразию. У пролетариата все больше развивается потребность в науке и искусстве. «Но это еще не равносильно развитию особенного пролетарского искусства, которое должно превзойти буржуазное. Те определенные условия, которые убивают или, скорее, все больше заглушают в буржуазии эстетическое чувство, мешают его развитию также и в пролетариате. Вот почему вряд ли можно ожидать, что разовьется новое пролетарское искусство, которое будет выше буржуазного. Не пролетариат создаст новую эпоху в искусстве. Наоборот, она будет создана только с исчезновением пролетариата<sup>19</sup>. А пока Каутский советует пролетариату принять большее участие в наслаждении буржуазным искусством. Эта ликвидаторская, буржуазная по существу «теория» искусства Каутского и Вандервельде, вытекающая из их философской концепции и тесно связанная с их политическими взглядами, имела большое влияние в правых и центристских кругах II Интернационала; с ней же соприкасается и «теория» Троцкого.

На страницах «Neue Zeit» 80—90-х годов и позже появляется множество статей по вопросам литературы и искусства. В этих статьях встречаются очень часто (Каутский был главным редактором) взгляды, соприкасающиеся с точкой зрения Морриса, Вандервельде и Каутского. Имеется также большое количество статей дискуссионного характера (особенно в связи с Золя и немецкими натуралистами). С 90-х годов, со вступлением Меринга в партию, начинается огромное его влияние, сказывающееся прежде всего в большом подчеркивании классового характера литературы и искусства и их общественно-политической роли в классовой борьбе; но в 80-х годах преобладала точка зрения Каутского в «Neue Zeit». Характерно, что ряд авторов ожесточенно отрицает действительность и партийность искусства. Так Росус, против писаний которого резко высказался Энгельс, требует, чтобы социалистическая литература была надпартийной<sup>20</sup>. Другой автор в 1883 г. пишет в «Neue Zeit»: «В общем же не надо предъявлять поэтам слишком строгих требований в отношении политической ясности»<sup>21</sup>. Сам Каутский в своей статье об утопическом романе выступает против утопии, но она «вполне безвредна и ее отнюдь не следует отвергать, пока она не притязает на определяю-

щее воздействие на действительность, на политические и экономические бои рабочего класса, пока она хочет быть только отраслью социалистической поэзии»<sup>22</sup>, т. е. пока она аполитична.

В то же время мы встречаем в «Neue Zeit» и статьи, ставящие вопрос о боевой тематике, активно-политическом воздействии, подчеркивающие огромное значение литературы для борьбы рабочего класса (Юлии Цадек, Р. Швейхеля, Э. Венграфа и др.). Эти требования особенно усилились в связи с литературно-критическими работами Меринга и образованием «левой» в германской социал-демократии. Но действительно марксистской постановки вопроса о партийности литературы, как его поставили Ленин и большевики, нет и в этих статьях: от кантрианского и полуменьшевистского баласта не свободны даже статьи самого Меринга. И он недооценивал значение литературы в переходный период. Именно таким взглядом на литературу объясняется его определенное сочувствие к творчеству Минны Каутской, хотя он и признавал ошибочность ряда ее положений. В некрологе о ней он пишет о ее романах: «С художественной точки зрения в них много безусловно заслуживает порицания: иногда шаблонный остов действия, слишком безупречное великолепие любовной пары или другие условные вспомогательные средства... Эту писательницу создало не только сердце, но и гнев. И если у нее тенденция иногда разбивает художественные рамки, то это вследствие интересных мыслей, которые она — разумная женщина, вкушившая сладость и горечь жизни, — щедро черпала из кладезя своего богатого опыта... Ее сочинения останутся, правда, не в хранилище драгоценностей классической литературы, но зато в великой сокровищнице, таящей человеческие документы освободительной борьбы, участие в которой было ее радостью и гордостью»<sup>23</sup>.

Предсказания Меринга о значении художественного творчества Минны Каутской нисколько не оправдались. Предпринятое собрание ее сочинений<sup>24</sup> было прервано повидимому мировой войной; ее романы уже давно потеряли всякую актуальность как в тематическом, так и художественном отношении; народнически-просветительская их тенденция, сыгравшая определенную роль в 80—90-х годах в среде буржуазной и мещанской интеллигенции, больше никого не интересовала; оторванные от конкретного хода развития классовой борьбы пролетариата, художественно слабо оформленные, втиснутые в узкие схемы эти романы преданы забвению.

Судьба творчества Минны Каутской характерна для многих примкнувших к рабочему движению мелкобуржуазных социалистических писателей эпохи II Интернационала, а также для реформистских писателей, вышед-

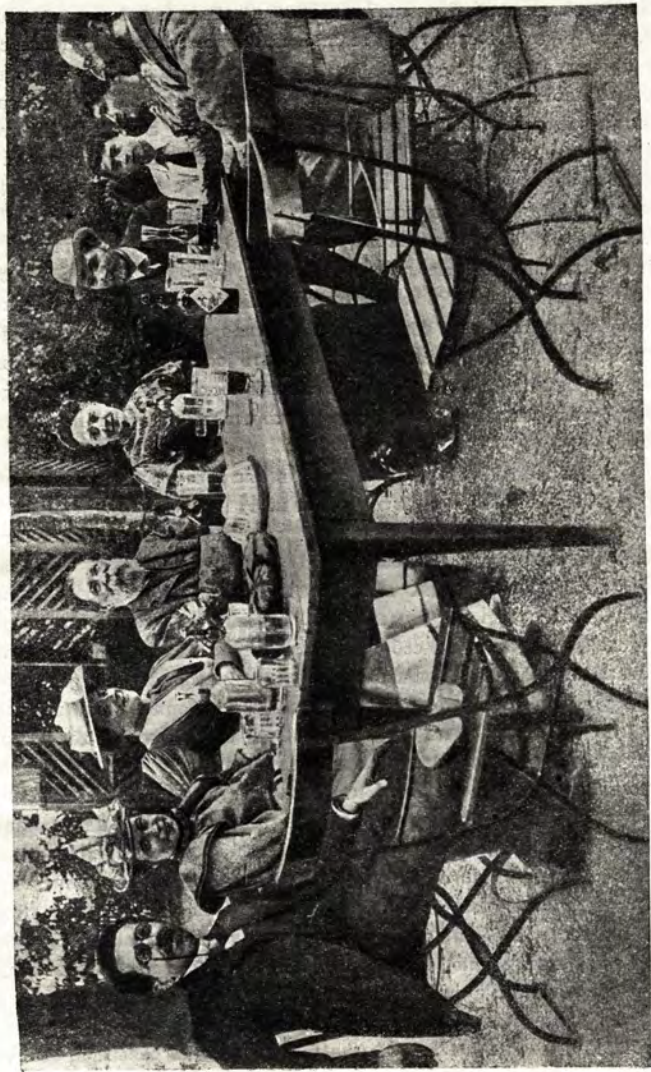
ших из пролетариата. Как мы говорили выше, с примкнувшими к социал-демократии писателями никакой политико-воспитательной работы не велось.

А раз методы искусства не суть методы марксизма, раз переходный период от капитализма к социализму не может быть периодом творческим, раз пролетарская литература до захвата власти пролетариатом вообще невозможна, раз задача социалистического писателя состоит в «надевании красного фригийского колпака на головы богинь», — то вполне понятно, что эти мелкобуржуазные «попутчики» писали или в духе лево-буржуазного творчества, или же обслуживали ежедневные нужды и очередные празднества социал-демократии лозунговой поверхностно-тенденциозной литературой, которая становилась все более реформистско-мещанской по мере превращения германской социал-демократической партии в партию оппортунистическую.

Были конечно и мелкобуржуазные, и рабочие поэты, связанные с левым крылом партии, выступавшие с революционными, классово заостренными лозунгами. Но Минна Каутская принадлежала не ко второй, а к первой категории писателей.

#### 4

В письме Энгельса к Минне Каутской поставлен и разрешен ряд важнейших проблем марксистского литературоведения. И здесь, как и во всех других своих литературно-критических высказываниях, Энгельс заостряет вопрос о роли мировоззрения и партийности в литературе и искусстве. С первого же своего выступления как критика-марксиста в работах о поэзии «истинного социализма» 1845—1847 гг. и до самой смерти в 1895 г. Энгельс все время подчеркивал огромную роль мировоззрения. Все величайшие создания мировой литературы насквозь проникнуты мировоззрением определенных общественных классов. И чем ярче и четче художественное оформление этого мировоззрения в произведении, тем это произведение ценнее. Наоборот, эмпиризм, любование деталями, замена историзма своевольными философскими конструкциями, замена реалистического изображения действительности и борьбы классов идеализирующими действительность фантазиями, замена партийности крикливой субъективистической тенденциозностью — все эти черты, например в творчестве поэтов «истинного социализма», Энгельс связывает с неясностью и мещанской сущностью их мировоззрения и с недоразвитостью общественных классовых противоречий в тогдашней Германии.



**ЭНГЕЛЬС В КРУГУ ДЕЯТЕЛЕЙ  
ГЕРМАНСКОЙ СОЦИАЛ-ДЕМОКРАТИИ**

Сидят слева направо: д-р Вернер Симон, Фрида Бебель-Симон, Клара Цеткин, Фридрих Энгельс, Юлия Бебель, Август Бебель, Эрнст Шагнер (пасынок Бернштейна), Регина Бернштейн, Эдуард Бернштейн

С фотографии (1893 г.), хранящейся  
в Музее Маркса-Энгельса - Ленина

Тут, в письме к Каутской, можно на первый взгляд подумать, что Энгельс не придает значения партийности в литературе и даже как будто считает, что она влияет отрицательно на художественную ценность литературного произведения. Но на самом деле это не так. «Очевидно вы испытывали потребность,— пишет он Каутской,— публично заявить о своих убеждениях, засвидетельствовать их перед всем миром. Это вы уже сделали, это уже осталось позади и в такой форме вам нечего повторять об этом» (разрядка моя. — Ф. Ш.). Если припомнить, с каким путанным, мелкобуржуазным, народнически-просветительским мировоззрением (вера в «прогресс науки» вообще и фейербаховский атеизм) писала Минна Каутская свой роман «Старые и новые», то станет ясно, почему Энгельс просил ее «в такой форме» не повторять изложения своих партийных взглядов. Ибо по Каутской выходило, что социальные противоречия и борьбу общественных групп «старого» мира следует изображать с некоторым объективным реализмом и к нему уже пристегивать схематически-тенденциозных декламаторов, носителей «нового принципа», которые и должны выражать партийные идеи автора.

С вопросом о мировоззрении и партийности в литературе теснейшим образом связана проблема тенденциозности. И настоящее письмо Энгельса из всех его высказываний на эту тему дает пожалуй наиболее четкую формулировку его взгляда. Устанавливая, что все великие писатели от античной Греции до конца XIX в. были насквозь тенденциозны, Энгельс однако прибавляет: «Но я думаю, что тенденция должна вытекать из положения и действия сама по себе, без особых на то указаний и что писатель не обязан навязывать читателю будущее историческое разрешение изображаемых им общественных конфликтов». Это опять-таки значит, что мысль, которую писатель хочет доказать, не должна носить характера субъективного проповеднического навязывания читателю или зрителю определенной тенденции, не вытекающей из самого действия. В этом отношении наверно представляла бы значительный интерес пьеса, написанная Энгельсом в 1847 г. и поставленная на сцене Брюссельского немецкого рабочего союза. По словам одного рабочего, члена «Союза коммунистов», присутствовавшего на постановке этой пьесы, она с удивительной ясностью показывала неизбежность событий, наступивших несколько месяцев спустя, в феврале 1848 г. К сожалению эта вещь не дошла до нас. Но из всех сохранившихся высказываний Энгельса по вопросам драмы и из всего его понимания природы художественного творчества вообще можно заключить, что пьеса была написана именно в духе изображения классовых противо-

речей того времени, что «будущее историческое разрешение общественных конфликтов» не «подавалось читателю в готовом виде», не навязывалось зрителю в каком-либо заключительном монологе, а вытекало из «ситуации и действия».

Особенно типичными представителями субъективно-идеалистической тенденциозности Энгельс считал писателей так называемой «молодой Германии». Из многочисленных его высказываний об этой «школе» приведем здесь лишь отзыв из «Революции и контрреволюции в Германии», поскольку он имеет непосредственное отношение к нашей теме. Характерно при этом, что и их тенденциозность Энгельс связывает с неясностью, путанностью, нерешительностью их мировоззрения. «На германской литературе, — пишет он, — тоже отразилось политическое возбуждение, в которое события 1830 г. ввергли всю Европу. Грубый конституционализм или еще более грубый республиканизм проповедывались почти всеми писателями того времени. Все более и более входило в привычку, особенно у литераторов низшего разбора, пополнять недостаток литературного искусства в их произведениях политическими намеками, которыми обеспечивался успех у публики. Стихотворения, повести, рецензии, драмы, всякие литературные произведения были переполнены так называемой «тенденцией», т. е. более или менее робкими выражениями противоположительственного духа. В довершение путаницы понятий, воцарившейся после 1830 г. в Германии, к этим элементам политической оппозиции примешивались плохо переваренные университетские реминисценции немецкой философии и непонятые крохи французского социализма, особенно сен-симонизма. И клика писателей, преподносивших публике эту мешанину, кичливо называла себя «молодой Германией» или «новой школой». Позднее они раскаялись в своих юношеских грехах, но манера их писания не улучшилась от этого»<sup>25</sup>.

С вопросами мировоззрения, партийности и тенденции очень тесно связаны, далее, вопрос об изображении в художественном произведении личности и коллектива, характера индивидуума и массы, единичного и общего, идей эпохи и их конкретных носителей. И по поводу этих проблем Энгельс в письме к Каутской дает яркую формулировку того, как пролетарский художник должен изображать единичное и общее, личность и классовый тип. «Характеры той и другой среды обрисованы с обычной для вас четкостью индивидуализации. Каждое лицо — тип, но вместе с тем и вполне определенная личность, — «этот», как сказал бы старик Гегель. Так оно и должно быть». Этому взгляду Энгельс, как впрочем и Маркс, придерживался всю жизнь. Наиболее развернуто он дал свое понимание

этих вопросов в письме к Лассалу от 18 мая 1859 г., опять-таки на примере конкретного разбора драмы последнего «Франц фон Зикинген».

Энгельс и Маркс стояли за большое реалистическое искусство с широким охватом действительности, с реалистическим изображением различных типов и характеров. И, исходя из этого, они соответственно ориентировались на литературное наследство прошлого. Но значит ли это, что они отрицательно относились к актуально-политической поэзии или недостаточно оценивали ее и вообще «малые формы» литературы на «злобу дня»? Ставить так вопрос — означало бы противоречить всей литературной политике и практике Маркса и Энгельса за все время их деятельности. Наравне с требованием большого реалистического искусства Маркс и Энгельс, начиная уже с первой редакторской практики молодого Маркса в старой «Рейнской Газете» (1842—1843), постоянно требовали от поэтов рабочей партии и революционных писателей-попутчиков резко выраженной борьбы с противниками, требовали от них острых стрел сатиры, разоблачительного анализа, срывания масок с врагов; они требовали от поэтов партии четкой партийности и актуально-политической тематики. Обо всей этой их литературной практике как нельзя яснее свидетельствует их отношение к таким насквозь «тенденциозным» поэтам, как Гейне, Гервег, Фрейлиграт и Веерт. И недаром центральный орган партии, в 1848—1849 гг. редактируемая Марксом и Энгельсом и другими «Новая Рейнская Газета», имел самый заостренный, самый разоблачительно-сатирический, самый злободневный, «фельетонный» литературный отдел из всех тогдашних газет. Для Маркса и Энгельса партийная газета была немыслима без политических стихов на злобу дня и литературных «малых форм». Так например, когда Маркс в 1859 г. начал принимать участие в редактировании лондонской немецкой эмигрантской газеты «Volk» и Фрейлиграт, сблизившийся в это время с противником Маркса Г. Кинкелем не работал в этой газете, то Маркс в письме от 13 августа 1859 г. пишет Энгельсу: «Не мог ли бы твой родственник Зибель<sup>26</sup> — хотя я не очень высоко ценю его поэзию — написать небольшое стихотворение для «Volk», только не патетическое. Чтобы раззадорить Фрейлиграта, мы должны во что бы то ни стало пустить в ход какого-нибудь поэта, хотя бы нам самим пришлось подбирать ему рифмы». И Маркс и Энгельс действительно, как мы это знаем из историй их взаимоотношений с Гейне, Фрейлигратом, Гервегом, Веертом, Э. Джонсом и другими, воспитывали их идеологически и несколько не во вред художественной ценности их творчества, — наоборот, как раз те

их произведения, которые были написаны под непосредственным влиянием Маркса и Энгельса, являются величайшими достижениями этих поэтов и в художественном отношении. Но Маркс и Энгельс не отказывались от своего понимания тенденции и в применении в литературе «малых форм» и злободневной политической поэзии. И здесь например Энгельс проводит четкую грань между революционной разоблачительной сатирой и сатирой ограниченной, субъективистически навязываемой поэтом, не разбирающимся в действительных социальных причинах высмеиваемого им «зла». Так, разбирая в 1847 г. стихотворение мещанско-«социалистического» поэта К. Бека «Песня барабаника», Энгельс пишет: «Та же тема у Гейне была бы горькой сатирой на немецкий народ; у Бека же получилась лишь сатира на самого поэта, отождествляющего себя с немощно мечтающим юношей. У Гейне мечты буржуа намеренно были бы взвинчены, чтобы затем упасть до уровня действительности. У Бека сам поэт солидаризируется с этими фантазиями и конечно терпит ущерб, когда низвергается в мир действительности. Первый вызывает в буржуа возмущение своей дерзостью, второй успокаивает его родством душ»<sup>27</sup>.

Маркс и Энгельс не ставили вопрос в такой плоскости: и ли большое эпическое реалистическое искусство — или актуально-политическая поэзия и злободневные «малые формы»; и та и другая литература, согласно их взглядам, играла определенную роль в классовой борьбе. Они не ставили также вопроса о литературном наследстве прошлого в разрезе высокой оценки творчества только таких писателей как Шекспир, Гете, Бальзак, и отрицательного отношения к Вольтеру, Дидро, Гейне. Нет, они ценили и тех и других, одних в большей степени, других в меньшей. Одни из этих писателей подходили ближе к их взглядам на правильную трактовку индивидуума и типа, личности и класса, на тенденциозность и т. д., другие — дальше; одни склонялись к одним жанрам литературы, выдвигаемой Марксом и Энгельсом, другие — к иным. Четкие высказывания Энгельса в письме к Каутской об индивидууме и типе, о тенденции и ее выражении в литературе показывают еще раз ошибочность творческих лозунгов пролеткультовских, левовских и литфронтовских теоретиков о противопоставлении абстрактной личности коллективу, растворении «отдельных персонажей» в «комплексах событий»; они доказывают ошибочность литфронтовского отождествления личности с капелькой, тонущей в потоке (коллективе), схематичного изображения положительного и отрицательного; они показывают также ошибочность лозунга «живого человека» и замыкания в психологии индивидуума; равным образом высказы-



вания Энгельса в этом и других его письмах несовместимы с лефовским «сбрасыванием классиков с корабля современности» или односторонней ориентировкой на великих реалистов (Толстой), или на публицистически-заостренных писателей (Вольтер, Гейне и др.). В частности из указания Энгельса на революционные драмы юного Шиллера явствует, что голое противопоставление «романтизма» и «реализма» как творческих методов «субъективного идеализма» и «объективного реализма» неправильно, не говоря уже о том, что представителем первого Шиллер может считаться в полной мере только в «Дон Карлосе», но отнюдь нельзя огульно отождествлять его творческий метод периода «бури и натиска» с классицизмом.

Еще одно место следует подчеркнуть в письме Энгельса к Каутской. Это то, где он говорит: «В «Стефане» вы доказали, что вы умеете относиться к своим героям с той тонкой иронией, которая свидетельствует о власти писателя над своим творением». Из этого замечания вытекает, что, согласно Энгельсу, идеи в произведении — это мировоззрение, которое дает всей вещи ее направленность. Замечание это целиком противоречит утверждениям переверзевской школы, что кроме идей в образах в художественном произведении нет никаких других идей.

По богатству мысли и четкости формулировок ряда положений марксистского литературоведения письмо Энгельса к Минне Каутской является одним из важнейших литературоведческих документов, оставленных нам основоположниками научного социализма.

Ф. Шиллер

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Первая книга М. Каутской — историческая драма «Madame Roland». Wien, Rosner, 1878 (2. Auflage, Leipzig, 1883).

<sup>2</sup> «Stefan von Grillenhof». Roman von M. Kautsky. 2 Teile («Neue Welt» — Novellen).

<sup>3</sup> «Herrschen oder dienen?» Roman in 2 Bänden, Leipzig, Reissner, 1882.

<sup>4</sup> Первоначально этот роман был напечатан в беллетристическом журнале германской с.-д. партии «Die Neue Welt» (1884), а затем вышел отдельной книгой: «Die Alten und die Neuen». Roman, 2 Bänden. Leipzig, Reissner, 1885.

<sup>5</sup> M. Kautsky, Das deutsche Theater der Neuzeit («Neue Zeit», Jg. II, 1884, S. 107).

<sup>6</sup> Игра слов: означает «письмо Энгельса» и «ангельское письмо».



7 Интересно отметить хорошее знакомство Энгельса с русской литературой второй половины XIX в.; кого он здесь именно имел в виду — трудно сказать, но известно, что он читал в оригинале роман «Что делать?» Чернышевского и произведения Щедрина. Кроме того он основательно проработал Державина, Пушкина и Грибоедова. Вообще же «Энгельс и русская литература» — особая тема.

8 На ряд ошибок в романах Каутской указывает и Юлия Цадек-Ромм в рецензиях в «Neue Zeit», Jg. II, 1884, S. 249 — 250, 538 — 544.

9 «Neue Zeit», Jg. VII, 1889, S. 205.

10 См. новеллы, напечатанные в «Neue Zeit»: 1) «Später». Sociale Studie. (Jg. IX, 1891, Bd. I.); 2) «Der Pariser Garten». Novelle (Jg. IX, 1891, Bd. 2); 3) «Die Brillanten des Kardinals» (Jg. XV, 1897, Bd. 2).

11 Minna Kautsky, Victoria. Roman. Zürich, Verlags-Magazin, 1889. (2. Aufl. Stuttgart — Dietz, 1900).

12 Minna Kautsky, Helene. Roman. Stuttgart — Dietz, 1897 (2. Aufl. ibid., 1900).

13 Грегор Самаров — псевдоним Оскара Мединга (1829 — 1903); в 40-х гг. принимал участие в студенческом движении в Гейдельберге (кор. «Сакс-боруссия»), во время реакции работал в отделе печати прусского министерства Мантейфеля, затем на службе у ганноверского короля; «следил» впоследствии за «настроениями» ганноверских эмигрантов в Париже. После 1871 г. написал свыше шестидесяти романов рекламного-сенсационного характера.

14 См. Minna Kautsky, In der Wildnis; Preislustspiel (1882); Sie schützt sich selbst, Lustspiel (1892); Die Eder-Mitzi, Volksstück (1895); Im Vaterhause, Roman (1904); Die Leute von St. Bonifaz, Roman (1909).

15 Эмиль Вандервельде, Социализм и искусство. Перевод Е. и И. Леонтьевых. Пг., 1917, Кн-во «Жизнь и знание», стр. 55.

16 Там же.

17 К. Каутский, Размножение и развитие в природе и обществе. Москва, 1923. Собр. соч., т. XII, стр. 107.

18 Там же, стр. 108.

19 К. Каутский, Размножение и развитие в природе и обществе. Москва, 1923, Собр. соч., т. XII, стр. 115.

20 Rosus, Hat unsere Literatur eine neue Blüte zu hoffen? («Neue Zeit» 1883, S. 364).

21 W. B., Wiener Poeten während des Jahres 1848 (ibid, S. 472).

22 «Der Jungste Zukunftsroman» (ibid, 1889, S. 268)

23 F. Mehring, Minna Kautsky («Neue Zeit»; Jg. XXXI, Bd. I, S. 457—458).

24 Minna Kautskys gesammelte Schriften. Volksausgabe. Nürnberg, Fränkische Verlagsanstalt, 1914, Bd. 1—2.

25 К. Маркс и Ф. Энгельс, Революция и контрреволюция в Германии, М.-Л., 1929, стр. 14.

26 Радикальный рейнский поэт Карл Зибель, находившийся в это время в Манчестере у Энгельса.

27 Маркс и Энгельс, Сочинения, т. V, стр. 126.