

КП-827

РАПП  
И ИНСТИТУТ  
ЛИЯ  
КОМАКАДЕМИИ

# ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

2

ЖУРНАЛЬНО-ГАЗЕТНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ

1

9

3

2

83.3  
Л64

РАПП и ИНСТИТУТ ЛЯ КОАКАДЕМИИ

*Литература*

# ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

2

*К17-827*

ТЮМЕНСКАЯ  
областная библиотека  
Центр редкой книги

ЖУРНАЛЬНО-ГАЗЕТНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ  
1 · 9 · М О С К В А · 3 · 2

Томский институт  
трансляции  
Абт. № 199  
ИНВ. №

1986

Прессовано 1975

## ФРИДРИХ ЭНГЕЛЬС О БАЛЬЗАКЕ

### НЕИЗДАННАЯ ПЕРЕПИСКА ЭНГЕЛЬСА С МАРГАРЭТ ГАРКНЕС

Предисловие Института Маркса—Энгельса—Ленина  
Комментарии Ф. Шиллера

Печатаемое ниже письмо (черновик) Энгельса к английской социалистической писательнице 80-х годов Маргарэт Гаркнес нигде еще не было опубликовано; оно без даты, но, как можно заключить из ответного письма Гаркнес к Энгельсу от 5 августа 1888 г., написано оно вероятно в первых числах апреля 1888 г.

Известно, что Маркс высоко ценил художественное творчество Бальзака. По окончании «Капитала» он даже намеревался писать работу о Бальзаке. Публикуемое здесь письмо Энгельса показывает, что и он также высоко ценил Бальзака, считая его крупнейшим художником-реалистом, писателем, от которого он узнавал иногда об эпохе больше, чем «из книг всех профессиональных историков, экономистов, статистиков, этого периода, взятых вместе».

Институт Маркса—Энгельса—Ленина

[Начало апреля 1888 г.]

Дорогая мисс Гаркнес, благодарю Вас за то, что вы послали мне Вашу «Городскую девушку» через г-на Визетелли.

Я прочел рассказ с величайшим удовольствием и жадностью. Это на самом деле, как говорит мой друг Эйхгоф, ваш переводчик, маленькое произведение искусства; к этому он добавляет (что должно Вас удовлетворить), что его перевод должен быть буквальным, потому что всякий пропуск или попытка изменения может только испортить ценность оригинала.

Что мне особенно бросается в глаза в Вашем рассказе наряду с реалистической правдивостью, это — проявление смелости настоящего художника. Не только в Вашем толковании Армии Спасения, резко расходящемся с понятиями самодовольных мещан, которые, может быть, впервые узнают из Вашего рассказа, почему Армия Спасения имеет такую опору в народных массах, но главным образом в неприкрашенной форме, в которую Вы облачаете основу всей книги — старую, старую историю пролетарской девушки, соблазненной человеком из среднего класса. Посредственность попыталась бы скрыть шаблонный характер фабулы нагромождением искусственных деталей и украшений и, тем не менее, была бы разгадана. Вы же почувствовали, что можете рассказать старую историю, потому что в состоянии обновить ее правдивостью изложения.

Ваш мистер Артур Грант — шедевр.

Если я что-нибудь могу подвергнуть критике, то это может быть только тот факт, что рассказ недостаточно реалистичен. На мой взгляд реализм подразумевает, кроме правдивости деталей, верность передачи типичных характеров в типичных обстоятельствах. Ваши характеры достаточно типичны в тех пределах, в каких они Вами даны, но нельзя того же сказать об обстоятельствах, которые их окружают и заставляют их действовать.

В «Городской девушке» рабочий класс фигурирует как пассивная масса, неспособная помочь себе, даже не делающая попыток помочь себе. Все попытки вырваться из притупляющей нищеты исходят извне, сверху. (Действительно, это класс самый бедный, самый страдающий, самый многочисленный, как говорит Сен-Симон, самый бедный, униженный класс, как говорит Роберт Оуэн.)<sup>1</sup> Но если это было верное описание 1800 и 1810 гг., времени Сен-Симона и Роберта Оуэна, то это не так в 1887 г. для человека, который около 50 лет имел честь участвовать в борьбе воинствующего пролетариата и все время руководствовался принципом, что освобождение рабочего класса должно быть делом самого рабочего класса. Революционный отпор рабочего класса угнетающему его окружению, его судорожные попытки — полусознательные или сознательные — добиваться своих человеческих прав являются частью истории и могут претендовать на место в области реализма.

Я далек от того, чтобы поставить Вам в вину, что Вы не написали чисто социалистический рассказ, «тенденциозный роман», как мы, немцы, говорим, в котором прославлялись бы социальные и политические идеи автора. Это совсем не то, что я думаю... Реализм, который я имел в виду, проявляется, даже не взирая на взгляды автора. Разрешите мне привести один пример. Бальзак, которого я считаю гораздо более крупным художником-реалистом, чем все Золя прошлого, настоящего и будущего, в своей «Человеческой комедии» дает нам самую замечательную реалистическую историю французского «общества», описывая в виде хроники нравы, год за годом, с 1816 до 1848, все усиливающийся нажим поднимающейся буржуазии на дворянское общество, которое оправилось после 1815 г. и опять, насколько это было возможно (*tant bien que mal*), восстановило знамя старой французской политики. Он описывает, как последние остатки этого образцового для него общества постепенно погибли под натиском вульгарного денежного выскочки или были развращены им; как *grande dame*, супружеские измены которой были лишь способом отстоять себя, вполне отвечавшим тому положению, которое ей было отведено в браке, уступила место буржуазной женщине, которая приобретает мужа для денег или нарядов; вокруг этой центральной картины он группирует всю историю французского общества, из которой я узнал даже в смысле экономических деталей больше (например перераспределение реальной (*real*) и личной собственности после революции), чем из книг всех профессиональных историков, экономистов, статистиков этого периода, взятых вместе. Правда, Бальзак политически был легитимистом. Его великое произведение — непрестанная элегия по поводу непоправимого развала высшего общества; его симпатии на стороне класса, осужденного на вымирание. Но при всем этом его сатира никогда не была более острой, его ирония более горькой, чем тогда, когда он заставляет действовать аристократов, мужчин и женщин, которым он глубоко симпатизирует. Единственные люди, о которых он говорит с нескрываемым восхищением, это его наиболее яркие противники, республиканские герои *Cloître Saint Merri*, люди, которые в то время (1830—1836) были действительно представителями народных масс. То, что Бальзак был принужден идти против своих собственных классовых симпатий и политических предрассудков, то, что он в и д е л неизбежность

<sup>1</sup> Эти слова Энгельсом зачеркнуты.

<sup>2</sup> К этому месту Энгельс сделал на полях крайне неразборчивую приписку (см. факсимиле), не поддающуюся точной расшифровке. Она может быть прочитана, как «The more the opinions of the author remain hidden, the better for the work of art» т. е. «чем больше скрыты взгляды автора, тем это лучше для произведения искусства». Однако предлагаемая редакция является предположительной. Окончательный текст может быть установлен, когда будет обнаружен оригинал письма.





падения своих излюбленных аристократов и описывал их как людей, не заслуживающих лучшей участи, и то, что он видел настоящих людей будущего там, где в это время их только можно было найти, это я считаю одной из величайших побед реализма, одной из величайших особенностей старика Бальзака.

Я должен признать в Вашу защиту, что нигде в цивилизованном мире рабочий класс не проявляет меньшего активного сопротивления, большей пассивности судьбе, большей подавленности, чем в Ист-Энде Лондона. И почему я знаю, не было ли у Вас достаточных оснований для того, чтобы довольствоваться изображением пассивной стороны жизни рабочего класса, оставляя активную сторону этой жизни для другого произведения?

## МАРКС И ЭНГЕЛЬС О БАЛЬЗАКЕ И РЕАЛИЗМЕ В ЛИТЕРАТУРЕ

Публикуемый впервые набросок письма Энгельса к Маргарэт Гаркнес, английской социалистической писательнице 80—90-х годов, заполняет существенный пробел в еще мало разработанной теме об отношении Маркса и Энгельса к вопросам литературы и искусства, в частности к реализму и творчеству Бальзака. Из рассказов младшей дочери Маркса Элеоноры, много занимавшейся театром и литературой, а также из воспоминаний Лафарга и других, близко знавших Маркса, известно, что он очень любил и высоко ценил произведения Бальзака. Главным образом на основании этих высказываний, а также на основании работ и писем самого Маркса Меринг в своей известной биографии, где он подводит краткий итог также и литературным интересам основоположника научного социализма, пишет: «Маркс очень восторгался «Человеческой комедией» Бальзака, которая отражает, как в зеркале, целую эпоху. Он хотел по окончании своего большого труда (т. е. «Капитала») писать о Бальзаке, но этот план, как и многие другие, остался невыполненным». Что же касается Энгельса, то об его отношении к Бальзаку было очень мало известно, он упоминает его имя только один раз в письме к Марксу от 4 октября 1852 г. Появляющееся теперь в печати письмо, написанное в первых числах апреля 1888 г., т. е. через пять лет после смерти Маркса, доказывает, что взгляды Энгельса на творчество Бальзака совпадали со взглядами Маркса, и это письмо можно до некоторой степени рассматривать как заменяющее ту работу о Бальзаке, которая, к сожалению, так и не была написана Марксом, как осталась ненаписанной статья о другом любимом им поэте — Гейне. Чтобы лучше понять это чрезвычайно интересное письмо Энгельса, остановимся сперва на выяснении того круга вопросов, по поводу которых оно было написано, и тех обстоятельствах, которые Энгельс только мимоходом затрагивает, а затем на некоторых существенных пунктах, встречающихся при изучении реализма и произведений Бальзака.

### I

Адресат письма Энгельса мисс Маргарэт Гаркнес принадлежала к той группе мелкобуржуазной английской интеллигенции, которая в 80-х годах примкнула к социалистическому движению; в Англии существовали тогда три группировки социалистов: «Социал-демократическая федерация» под руководством Гайндмана, «Фабианское Общество» и «Социалистическая Лига». Мисс Гаркнес входила в состав первой. Сколько-нибудь видной активно-политической роли в социалистическом движении она не играла. Зато ее социалистические рассказы, опубликованные под псевдонимом Джон Лоу, пользовались в те годы большой известностью<sup>1</sup>. Основные темы ее произведений: натуралистические описания бедственного положения бесчеловечно эксплуатируемых рабочих и городских молодых работниц («городских девушек») в различных отраслях производства, особенно в пролетарском квартале Лондона Ист-Энде, затем «работа» организации «Армия спасения» среди этого населения и положение рабочих во время безработицы. Больше всего Маргарэт Гаркнес интересовалась судьбой «городских девушек», — тема, весьма популярная в 80-х годах и занимавшая не только ее, но и целый ряд других социалистических писателей того времени, особенно женщин. Так, Элеонора Маркс-Эвелинг, с которой мисс Гаркнес была знакома и с которой она,

<sup>1</sup> Гаркнес опубликовала под псевдонимом John Low следующие романы и рассказы:

- I) City girl: a realistic story. London, Vizetelly, 1887—1889.
- II) Out of work. London, Sonnenschein, 1888—1889.
- III) Captain Lobe: story of the Salvation Army. London, Hodder, 1889.
- IV) Manchester Shirtmaker: a realistic story of To-day. Anth. Co-op. Feb. 1890.
- V) In Darkest London: new and popular edition of Captain Lobe: London, W. K. Paul, Feb. 1891.

по всей вероятности, совместно работала по обследованию положения этих девушек, вела среди них пропаганду социалистических идей, организовывала забастовки и т. д. Небезызвестная, недавно умершая Анни Безант, тогдашняя социалистическая деятельница, впадшая затем в мистицизм и с 1907 г. бывшая организаторшей и руководительницей Международного теософского общества, в 80-х годах вместе с мужем также много работала среди этих девушек, и труды их разделяла и мисс Гаркнес. Так вот первым результатом этой работы и явился рассказ «Городская девушка», по поводу которого написано письмо Энгельса. Одновременно с этим рассказом мисс Гаркнес опубликовала статью на ту же тему в газете Гайндмана «Justice»<sup>1</sup>. Подчеркивая, что «обследованием», кроме социалистов, занимаются также фабричные инспектора, духовенство и всякие благотворительные общества, ставящие себе чисто филантропические цели, Гаркнес говорит, что «взгляды работодателей и рабочих на один и тот же предмет весьма отличаются друг от друга», и приходит к выводу, типичному для этой мелкобуржуазной интеллигенции, старавшейся ко всем явлениям подходить «надпартийно»; она находит, что нужно выслушать обе стороны, а затем вывести среднее. Выясняется, что девушки заняты в 200 отраслях производства, что в некоторых предприятиях (главным образом полиграфическом, папиросном, электротехническом, парфюмерном и др.) они вынуждены работать от 8 ч. утра до 7 ч. вечера и по зарплате разбиваются на две категории: получающие от 8 до 14 и от 4 до 8 шиллингов в неделю. Но описывая ужасные условия жизни и работы девушек и их эксплуатацию, Гаркнес как в своих статьях, так и в рассказе, разбираемом Энгельсом, только делает отчет об этом положении, не указывая выхода из него. «В «Городской девушке», — пишет Энгельс в своем письме, — рабочий класс фигурирует как пассивная масса, неспособная помочь себе, даже не делающая попыток помочь себе. Все попытки вырваться из пригнетельной нищеты исходят извне, сверху». Мисс Гаркнес трактует проблему рабочего класса с точки зрения обычной для мелкобуржуазных натуралистов 80—90-х годов, не только английских, но и немецких, французских, скандинавских и т. д. В этом рассказе мы напрасно искали бы постановки вопроса в разрезе революционном, марксистском, как это делала Элеонора Маркс, исследовавшая ту же среду, о которой Энгельс говорит: «нигде в цивилизованном мире рабочий класс не проявляет меньшего активного сопротивления, большей пассивности судьбе, чем в Ист-Энде Лондона». Но из этого еще не следует, что революционный писатель, как превосходно отмечает Энгельс, должен только фотографировать, только описывать это бедственное положение, не давая революционной направленности всему произведению. Элеонора Маркс не довольствовалась, как Маргарет Гаркнес, только констатированием, а старалась воспитывать этих рабочих и работниц Ист-Энда в классовом духе.

Этот же мелкобуржуазно-филантропический подход виден и в отношении мисс Гаркнес к «Армии спасения». Энгельс в своем письме подчеркивает важность того, что писательница раскрывает причины популярности этой буржуазно-филантропической, церковной организации у народных масс. Но опять-таки и здесь Гаркнес не до конца разглядела враждебный рабочему классу характер этой организации, что видно хотя бы из ее статьи «Армия спасения и социалисты» в «Justice»<sup>2</sup>. Ей симпатичен тот факт, что «Армия» во время хозяйственного кризиса открыла множество столовых в Ист-Энде и в один день, например, пропустила через одну только столовую 4 тыс. чел. И, принимая участие в дискуссии между руководителями «Армии» и социалистами, в которой первые называли себя «служителями Христа», а социалистов «служителями людей», она вместо ясного света ставит путанный вопрос: «Мне не известно, что думают социалисты о членах «Армии спасения», но я знаю, что эти последние очень хорошо относятся к «служителям людей». Недавно генерал Бутс публично заявил об уважении, которое он питает к социалистам. Обеим организациям следовало бы больше работать совместно, чем это они делали до сих пор, потому что у них много общих интересов. Что касается нас, то «Армия» может дать нам хороший пример. Она никогда не раскалывалась. Это — обширный рабочий союз».

Несмотря на мелкобуржуазность идеологии и творчества Гаркнес, Энгельс считал «реалистический» подход этой писательницы весьма полезным для тогдашней социалистической пропаганды, ибо Гаркнес была, если разрешено будет употребить современный термин, «попутчиком» английского рабочего движения 80-х годов. И отношение Энгельса — как, само собой разумеется, и Маркса — к попутническим мелкобуржуазным писателям того времени весьма характерно. Признавая их заслуги перед рабочим классом, подчеркивая правильные положения, имеющиеся в их творческом методе, Энгельс, как в данном, так и в других известных нам случаях, с большой подробностью останавливается на их ошибках и так строит свою критику этих ошибок, что она может служить настоящей лекцией по воспитанию попутнического писателя, воспитанию в смысле овладения методом диалектического материализма. И не случайно, что он вместе с письмом послал Гаркнес свою вышедшую на английском языке книгу

<sup>1</sup> Margaret E. Harkness, Girl Labour in the City («Justice». The organ of the Democracy, 3/III 1888).

<sup>2</sup> Margaret E. Harkness, Salvationists and Socialists («Justice», 24/III 1888).

«Развитие социализма от утопии к науке», — он хотел дать писательнице наилучшее изложение основ марксизма.

«Городская девушка» Гаркнес вышла, насколько нам это удалось установить, в конце 1887 г. в издании Визетелли. Как пишет Энгельс, этот издатель прислал ему — по просьбе автора — книгу для отзыва. Так как Энгельс поддерживал связь с этим издателем и впоследствии и так как Эленора Маркс была в дружеских отношениях с ним и, может быть, и устроила у него книгу Гаркнес, то необходимо сказать несколько слов и о нем.

Генри Визетелли (1820—1894) был известным в свое время английским радикальным журналистом, издателем и пионером в деле создания английской буржуазной иллюстрированной печати («Illustrated London News», «Pictorial Times» и др.). Он жил в течение семи лет (1865—1872) в Париже и написал книгу об осаде Парижа в франко-прусскую войну и во время Коммуны 1871 года<sup>1</sup>. Он также является автором ряда беллетристических книг. С 1887 г. он был специальным корреспондентом в Лондоне и занимался главным образом переводами и изданием иностранной литературы (Флобера, Додэ, Шербулье, Гоголя, Достоевского, Толстого и особенно Золя). Кроме того он издал ряд произведений своих английских друзей-писателей, как то: Муррея, Джорджа Мура и Гаркнес. И вот Энгельс, прочитав присланную ему Визетелли «Городскую девушку», не только пишет автору письмо с дружеской критикой, но всячески старается найти для нее переводчика на немецкий язык, чтобы сделать книгу доступной и немецким рабочим<sup>2</sup>; он с этой целью рекомендует старому другу (Маркса и его) Вильгельму Эйхофу, автору известной книжки о I Интернационале и переводчику «Античного общества» Моргана, жившему в это время в Мюнхене, взяться за перевод.

Так как Эйхоф должен был тогда отсидеть определенный срок в тюрьме, то там он и сделал эту работу, и Энгельс помогал ему в переводе трудных слов и терминов. В письме от 18 марта 1888 г. Эйхоф пишет Энгельсу: «Что касается «City Girl», то само собой разумеется, что моя работа должна быть почти буквально переводом, так как всякий пропуск или переработка лишили бы некоторой ценности этот рассказ, являющийся в своем роде маленьким шедевром. За последнее время я переписывался с И. Г. Дитцем<sup>3</sup> в Штуттгарте, издающим «Illustriertes Unterhaltungsblatt für das Volk», и при этом случае обратил его внимание на «City Girl». Он просил меня прислать ему рукопись немедленно по окончании, и я не сомневаюсь, что он поместит рассказ в своем журнале, как только закончится печатанием роман г-жи Каутской «Виктория». Между тем остается много времени для урегулирования вопроса с гонораром, и потому я не вступаю пока в переписку с мисс Гаркнес, которой прошу передать мой почтительный поклон».

Летом 1888 г. мисс Гаркнес закончила второй роман — «Безработный», вышедший, по всей вероятности по рекомендации Энгельса, в известном лондонском социалистическом издательстве Зонненшейна, у которого издавался и сам Энгельс. И еще до выхода романа Энгельс опять рекомендует Эйхофу перевести его на немецкий язык. В своем письме от 2 июня 1888 г. Эйхоф пишет Энгельсу: «Дитц принял рукопись «City Girl», обусловив гонорар в 150 марок за однократное напечатание. Вещь появится в июле или августе во вновь организуемом журнале, заглавие которого будет по всей вероятности «Der Gesellschafter, Zeitschrift für die elegante Welt»<sup>4</sup>. Я тогда попрошу у Дитца дюжину экземпляров и надеюсь, что мне удастся через посредство литературного бюро «Союза немецких писателей», членом которого я также состою, устроить этот рассказ еще в других немецких и немецко-австрийских журналах и газетах. Всегда хватит времени выпустить его потом отдельной книгой<sup>5</sup>. Я с благодарностью возьмусь за находящийся в печати новый рассказ, и так как по договору имею 7 месяцев на перевод «Ancient Society», то, может быть, найду возможность приняться для разнообразия и за эту работу».

Перевел ли Эйхоф и эту книгу, нам установить не удалось, так как затем он вступил уже в непосредственную переписку с Гаркнес.

Нам, к сожалению, пока неизвестна и дальнейшая судьба самой писательницы. После 1891 г. она уже никаких самостоятельных работ не опубликовывала. Мы не могли также достать ее книг и поэтому не имели возможности установить, осуществила ли она в своем конкретном художественном творчестве те указания, которые ей дает Энгельс в своем письме. Некоторое предположение на этот счет можно сделать по ее ответному письму Энгельсу. Оно датировано «Лондон, 49, Russell street, 5 апреля 1888» и гласит:

<sup>1</sup> Henry Vizetelly, Paris in Peril. London, 1882, 2 тома.

<sup>2</sup> Мы останавливаемся на этих подробностях потому, что отношение Энгельса к работам мисс Гаркнес является интересной главой в истории литературной практики Энгельса.

<sup>3</sup> Официальный издатель германской с.-д. партии.

<sup>4</sup> Нам не удалось установить, в каком именно журнале был опубликован немецкий перевод «Городской девушки».

<sup>5</sup> Самостоятельной книгой «Городская девушка» не вышла.

*Дорогой м-р Энгельс!*

Большое спасибо за Ваше письмо и за Вашу книгу. Книгу Вашу я уже прочла и снова перечту ее, даже с большим интересом, чем в первый раз.

Я всегда относилась к Вам с большим восхищением и уважением и никогда не думала, что удостоюсь получить письмо от человека, подобного Вам, помогающего создавать мировую историю.

Может быть, когда Элеонора вернется, Вы разрешите мне навестить Вас. Многие из того, что Вы говорите о моей книжечке, очень справедливо, в особенности о недостатке в ней реализма.

Объяснить в письме мои затруднения в этом отношении заняло бы слишком много времени. Они возникают главным образом вследствие недостатка веры в собственные силы, мне кажется, и также вследствие моего пола. Прошу, примите мою самую горячую благодарность за Вашу доброту.

*Преданная Вам*

*Маргарет Э. Гаркнес.*

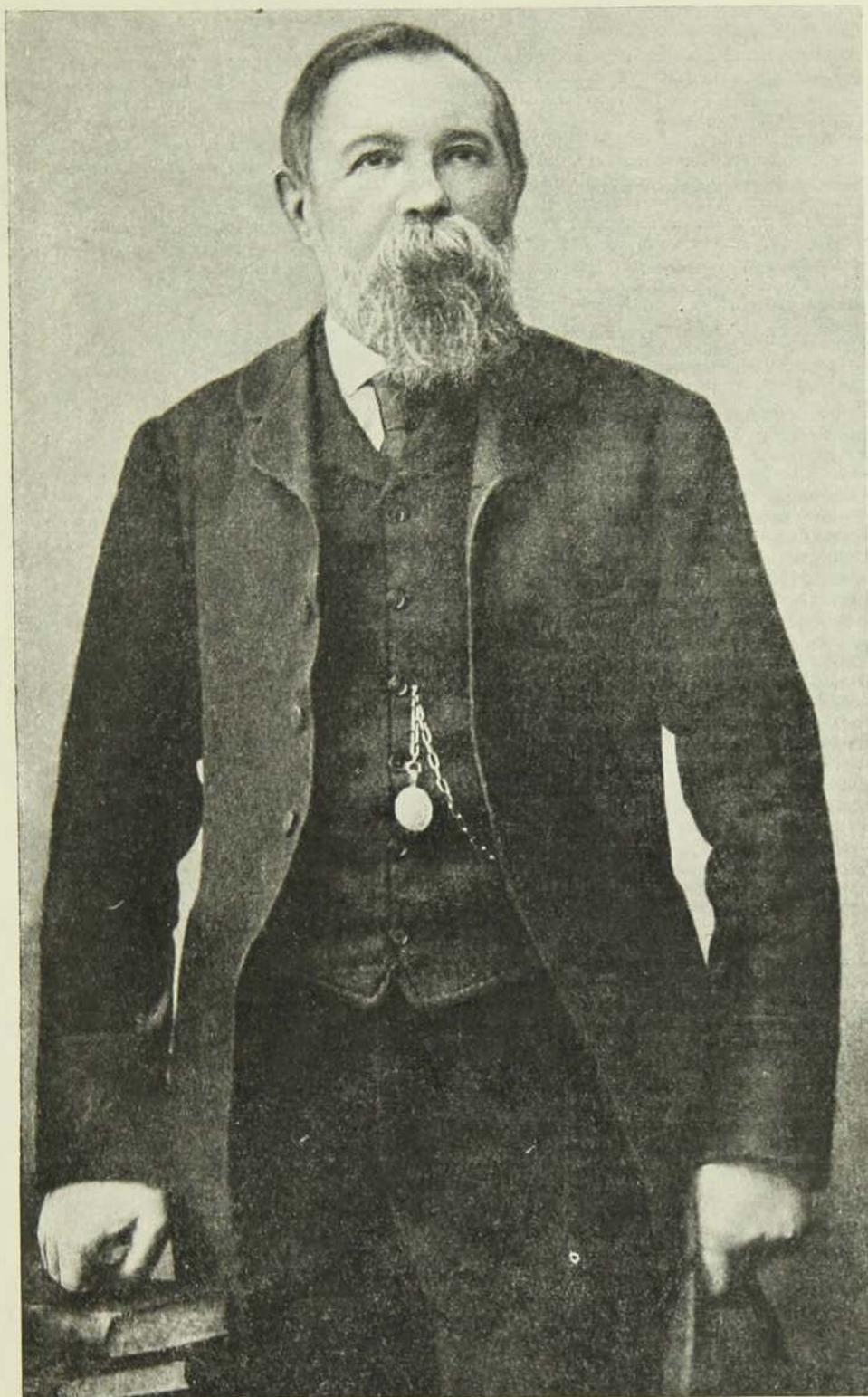
То обстоятельство, что «Безработные», написанные уже после этого письма, вышли не в радикальном, а в социалистическом издательстве, дает некоторый повод предполагать, что указания Энгельса не пропали даром<sup>1</sup>.

## II

Письмо Энгельса к Гаркнес в еще более ярких формулировках снова подтверждает положения Маркса и Энгельса о «тенденциозной», «субъективистически-идеалистической» и «объективно-реалистической» литературе, которые были затронуты ими уже в целом ряде произведений и высказаны в более систематической форме в их письмах к Лассалю по поводу его драмы «Франц фон Зикинген». «Я далек от того, — пишет Энгельс к Гаркнес, — чтобы поставить Вам в вину, что Вы не написали чисто социалистический рассказ, «тенденциозный роман», как мы, немцы, говорим, в котором прославлялись бы социальные и политические взгляды автора. Это совсем не то, что я думаю». Здесь те же мысли о творческом методе, которые были развиты Марксом и Энгельсом в споре с Лассалем, когда они выдвигали «шекспиризирование» в противовес «шиллеризированию». Меринг, и в этом вопросе опиравшийся на Лассалья, был склонен объяснить эту «нелюбовь» Маркса и Энгельса «личными их антипатиями» и «незнанием» произведений Шиллера. На самом деле этот вопрос о Шекспире и Шиллере имел глубоко принципиальное значение. Для позднего Шиллера «герой» произведения — рупор субъективной, абстрактной «идеи», для него «борьба» выражалась в ажепафосных поединках «всемирно-исторических личностей», якобы отражающих исторические столкновения и будто бы являющихся движущими, определяющими факторами общественного развития. Шиллер, который в это время («Дон Карлос») ориентировался на просвещенного монарха, как на решение социального вопроса сверху, не видит в широких массах движущего фактора общественного развития, не замечает классовой борьбы и поэтому ищет выхода в «этическом», субъективно-моральном. Этому «шиллеризированию» Маркс и Энгельс противопоставляют реалистическое изображение исторической борьбы широких народных масс как борьбы классов так, как

<sup>1</sup> Из биографии Гаркнес мы пока знаем, что она была дочерью лондонского пастора и работала некоторое время в госпитале. О том, что она в течение ряда лет вращалась в кругу интимных друзей Энгельса и бывала в его доме, мы знаем из воспоминаний Эд. Берштейна. О причинах, почему она впоследствии вместе с немецкой социалисткой Гертрудой Гильом-Шакк перестала посещать вечера в доме Энгельса, Берштейн пишет: «Однажды Энгельс получил от г-жи Гертруды Гильом-Шакк письмо, в котором она говорит, что до тех пор, пока у него бывает д-р Эвелинг, она не может посещать его дом. Подобное же письмо получил он, когда я уже поселился на жительство в Лондоне, от высокообразованной английской социалистки, которая под псевдонимом Джона Лоу дала в форме рассказов наглядное изображение условий жизни белошвейк в Манчестере, деятельности «Армии спасения» в Инст-Энде, в Лондоне, и подобных им социальных явлений. Обе, однако, и мисс [Гаркнес], и г-жа Шакк, упорно отказывались дать Энгельсу более подробные объяснения, почему они избегают Эвелинга. Возможно, что дело идет о нанесенном Эвелингом оскорблении такого рода, о котором воспитанные дамы говорят неохотно» (Ed. Bernstein, Aus den Jahren des Exils. Erinnerungen eines Sozialisten. 5—8 Auf., Berlin, 1918, стр. 219).

<sup>2</sup> Из этого однако ничуть не следует, что Маркс и Энгельс были против тенденциозности в литературе; нет, они были только против поверхностной тенденциозности, против «пристрастия», искажающего факты и насилующего их логику. Об этом как нельзя лучше свидетельствует их отношение к насквозь революционно-«тенденциозной» поэзии Гейне, Гервега и Фрейлиграта. Маркс и Энгельс говорили, что все великие писатели, начиная от Аристофана и кончая Гейне, были насквозь тенденциозны, но что тенденция должна подсказываться самим произведением.



ФРИДРИХ ЭНГЕЛЬС

С фотографии (конца 80-х гг.), хранящейся в Музее Маркса и Энгельса

она действительно происходила; они требуют такого изображения этой борьбы в литературе, которое вскрыло бы действительные движущие силы и историко-классовые конфликты, а не ограничивалось субъективно-риторическим пафосом. И если Маркс видит элементы такого подхода в методе Шекспира и требует от Лассалю большего «шекспиризации», то Энгельс в своем письме к Лассалю от 18 мая 1859 г. подчеркивает, «что человек характеризуется не только тем, что он делает, но и тем, как он это делает. И с этой стороны, — продолжает он, — идейное содержание драмы не потерпело бы, думается мне, никакого ущерба, если бы отдельные характеры были несколько резче противопоставлены друг другу. Характеристики в стиле древних в наше время уже недостаточно, и здесь вы могли бы, я думаю, без вреда немножко больше посчитаться с значением Шекспира в истории развития драмы»<sup>1</sup>.

Повторяем, противопоставление Шекспира позднему Шиллеру у Маркса и Энгельса не случайно; тут вопрос идет о двух творческих методах в буржуазной литературе: о субъективистском идеализировании, искажающем в наибольшей степени объективный ход классовой борьбы, и о таком реализме, который вскрывает — насколько это вообще возможно буржуазным творческим методом, ибо и этот реализм в конечном итоге идеалистичен, — внутренние противоречия капиталистического развития. И опять-таки не случайно, что любимые писатели Маркса: Гомер, Данте, Сервантес, Шекспир, Дидро, Фильдинг, Гете и Бальзак.

В этот список мировых имен они до некоторой степени включали и Диккенса, и других менее значительных реалистических писателей. Так, например, Маркс в одной статье в «Нью-Йоркской Трибуне» от 1 августа 1854 г. пишет об английских реалистах этого времени: «Современная блестящая школа романистов в Англии, наглядные и красноречивые описания которой разоблачили миру больше политических и социальных истин, чем это сделали все политики, публицисты и моралисты, вместе взятые, изобразила все слои буржуазии, начиная «достопочтенным» рантье и обладателем государственных процентных бумаг, который сверху вниз смотрит на все виды «дела» как на нечто вульгарное, и кончая мелким лавочником и подручным адвоката. И как обрисовали их Диккенс, Теккерей, Шарлотта Бронте и г-жа Гаскель! Полными самозабвения, чопорности, мелочного тиранства и невежества, и цивилизованный мир подтвердил их вердикт клеймящей эпиграммой, приписанной к этому классу, что он угодлив по отношению к стоящим выше и деспотичен по отношению к стоящим ниже». Именно это смелое, откровенное раскрытие внутренних противоречий, присущих капиталистическому обществу, это «срывание масок» Маркс и Энгельс и ценили так высоко в буржуазном и мелкобуржуазном реализме. Это правдивое изображение общественных противоречий капитализма, эту большую познавательную способность буржуазной реалистической литературы — вот что они считали огромным преимуществом этой литературы перед литературой «субъективно-идеалистической», и вот почему они призывают социалистических писателей своего времени учиться кое-чему у Бальзака. Не нужно однако думать, будто Маркс и Энгельс оценивают творческий метод Дидро, Бальзака или Диккенса как метод диалектического материализма, метод пролетарской литературы. Нет, оценка творчества Бальзака Энгельсом ясно показывает, что вопрос идет именно об исторической параллели, что пролетарский художник должен, исходя уже из метода диалектического материализма, дать изображение борьбы рабочего класса с капитализмом с такую же реалистической силой, как это сделал Бальзак своим методом буржуазного реализма для изображения борьбы буржуазии с дворянством. «Бальзак, — пишет он, — которого я считаю гораздо более крупным художником-реалистом, чем все Золя прошлого, настоящего и будущего, в своей «Человеческой комедии» дает нам самую замечательную реалистическую историю французского «общества», описывая в виде хроники нравы, год за годом, с 1816 до 1848, все усиливающийся нажим поднимающейся буржуазии на дворянское общество, которое оправилось после 1815 г. и опять, насколько это было возможно (*tant bien que mal*), восстановило знамя старой французской политики. Он описывает, как последние остатки этого образцового для него общества постепенно погибли под натиском вульгарного денежного выскочки или были развращены им; как *grande dame*, супружеские измены которой были лишь способом отстоять себя, вполне отвечающим тому положению, которое ей было отведено в браке, уступила место буржуазной женщине, которая приобретает мужа ради денег или нарядов; вокруг этой центральной картины он группирует всю историю французского общества, из которой я узнал даже в смысле экономических деталей больше (например, перераспределение реальной и личной собственности после революции), чем из книг всех профессиональных историков, экономистов, статистиков этого периода, вместе взятых». Это определение удивительно напоминает вышеприведенную оценку Марком английской школы реалистов. Да и те места в «Капитале», где Маркс приводит высказывания Бальзака, подтверждают сходство его взглядов со взглядами Энгельса. Так, в первом томе «Капитала», где Маркс говорит о том, что изъятие денег из сферы обращения было бы прямою противоположностью их капиталистическому употреблению.

<sup>1</sup> «Der Briefwechsel zwischen Lassalle und Marx...» hrsg. von G. Mayer, Stuttgart Berlin, 1922, стр. 179—184.

а накопление товаров в смысле собирания сокровищ — чистой бессмыслицей, он дает примечание: «Так у Бальзака, который основательно изучил все оттенки скудости, старый ростовщик Гобсек рисуется уже впадшим в детство в тот период, когда он начинает собирать в своих кладовых накопленные товары». А в первой главе третьего тома «Капитала», где говорится об издержках производства и о прибыли и подчеркивается, что при общественном состоянии, в котором господствует капиталистическое производство, даже некапиталистический производитель подчиняется капиталистическим представлениям, Маркс опять-таки в качестве иллюстрации ссылается на Бальзака и пишет: «В своем последнем романе «Крестьяне» Бальзак, вообще замечательный по глубокому пониманию реальных отношений, метко изображает, как мелкий крестьянин даром совершает всевозможные работы для своего ростовщика, чтобы сохранить его благоволение, и при этом полагает, что ничего и не дарит ростовщику, так как для него самого его собственный труд не стоит никаких затрат. Ростовщик, в свою очередь, убивает таким образом двух зайцев зараз. Он избавляется от затрат на заработную плату и все больше и больше опутывает петлями ростовщической сети крестьянина, которого все быстрее разоряет отвлечение от работ на собственном поле...» Об этой удивительной осведомленности Бальзака в сфере экономических знаний Маркс упоминает еще раньше в письме к Энгельсу от 14 декабря 1868 г., где он пишет: «В «Приходском священнике» Бальзака написано следующее: «Если бы продукты промышленности не имели стоимости вдвое больше, чем стоимость их изготовления, то торговли не существовало бы». Что ты скажешь на это?» (Маркс и Энгельс. Соч., т. XXIV, стр. 146).

### III

При этой высокой оценке творчества Бальзака ни Маркс, ни Энгельс не закрывали глаза на тот факт, что Бальзак был по своему мировоззрению роялистом и легитимистом, т. е. сторонником королевской власти. «Правда, — пишет Энгельс, — Бальзак политически был легитимистом. Его великое произведение — непрестанная элегия по поводу непоправимого развала хорошего общества; его симпатии на стороне класса, осужденного на вымирание. Но при всем этом его сатира никогда не была более острой, его ирония более горькой, чем тогда, когда он заставляет действовать аристократов, мужчин и женщин, которым он глубоко симпатизирует. Единственные люди, о которых он говорит с нескрываемым восхищением, это его наиболее ярые антагонисты, республиканские герои Cloître Saint Merri, люди, которые в это время (1830—1836) были, действительно, представителями народных масс. То, что Бальзак был принужден идти против своих собственных классовых симпатий и политических предрассудков, что он видел неизбежность падения своих излюбленных аристократов и описывал их как людей, не заслуживающих лучшей участи, и то, что он видел настоящих людей будущего, там, где в это время их только можно было найти, — это я считаю одной из величайших побед реализма, одной из величайших особенностей старика Бальзака». В этом же духе пишет Маркс Энгельсу в письме от 25 февраля 1867 г.: «Кстати о Бальзаке: советую тебе прочесть его «Неведомый шедевр» и «Примирившийся Мельмотт». Это два маленьких шедевра, полных прелестной иронии» (Соч., т. XXIII, стр. 396).

Эта оценка мировоззрения и художественного творчества Бальзака со стороны Маркса и Энгельса имеет чрезвычайно важное методологическое значение: они не отрывают Бальзака-мыслителя от Бальзака-художника не противопоставляя субъективному мировоззрению художника объективности его изображения, как это делали и делают многие критики II Интернационала и буржуазные литературоведы. Энгельс считает реализм Бальзака революционным, потому что Бальзак, несмотря на свои легитимистические симпатии, видел неизбежность гибели дворянства и видел настоящих людей будущего, «представителей народных масс» 1830—1836 гг. А мелкобуржуазные писатели, как Гюго и Золя, т. е. и «романтик», и «натуралист», объясняют это противоречие между Бальзаком-мыслителем и Бальзаком-художником либо чисто субъективным, либо бессознательным моментом. Так, Гюго говорит о Бальзаке: «У этого великого человека демократическое сердце и демократический мозг. Его монархизм был, в сущности говоря, лишь причудой. Спустя короткое время он сам перешел бы на сторону прекрасных принципов демократии». А Золя, который считал себя «духовным сыном» Бальзака, правильно указывая на революционную функцию творчества своего «учителя», все же не понимает причины этой функции, когда он пишет: «Несмотря на проявляющееся при всех обстоятельствах уважение к монархии, Бальзак нашел восторженных друзей только в рядах тех, кто вместе с новым поколением защищает свободу». Неправильное истолкование этого решающего, интересующего нас здесь вопроса о Бальзаке — мыслителе и художнике — дают и критики II Интернационала на Западе как довоенного, так и послевоенного. Обычно эти критики делают Бальзака «революционером», даже «социалистом», волей-неволей, независимо от его мировоззрения, отрывают мыслителя от художника и почти все рассуждают таким образом: по мировоззрению Бальзак был реакционером, а по своему художественному творчеству — бессознатель-

но — он был революционером и даже социалистом. В основе такого неправильного, немарксистского подхода к искусству лежит очень распространенное и в довоенной критике II Интернационала понимание творческого процесса художника как подсознательного, интуитивного, «неконтролируемого» сознательным мировоззрением. Вот исходя из такого понимания искусства и творческого метода, Роберт Бернье мог считать Бальзака социалистом и, в частности, расценивать его произведения «Приходской священник» и «Сельский доктор» как «абсолютный и чистый социализм»<sup>1</sup>. К этой же «революционной подсознательности» фактически сводится и оценка творчества Бальзака в статье Жана Мелья<sup>2</sup>, который считает Бальзака «деклассированным человеком в мире аристократии и роялистической партии». Другие, особенно же радикально-мелкобуржуазные критики, стараются устранить противоречие в творчестве Бальзака, приводя всяческие цитаты в доказательство того, что Бальзак был революционером и по своему мировоззрению, что его монархические симпатии — «чудаковатые странности», и больше ничего!

Было бы, конечно, ошибкой полагать, что Бальзак только дворянский писатель или только правоверно-католический глашатай церкви и трона; а эта оценка тоже довольно часто встречается в реакционной критике. Но Энгельс, повторяем, совершенно правильно замечает, что Бальзак по своему мировоззрению был легитимистом и что его симпатии в значительной степени принадлежали дворянству. Молодой Бальзак, выходец из разночинной интеллигенции (сын адвоката), отправился, как молодой Сорель в знаменитом романе его современника Стендаля «Красное и черное», из провинции в Париж, движимый основной страстью поднимающейся буржуазии того времени, страстью к деньгам, к наживе и богатству, к славе. Лозунгом молодого Бальзака было: «Что не удалось Наполеону совершить мечом, то я выполню пером». Правда, в первое время его постигало немало неудач на коммерческом поприще, но вскоре он все же утвердился в французской литературе как «Наполеон пера». В своей так высоко ценимой Марксом и Энгельсом серии романов «Человеческая комедия», особенно в разделе «История нравов» (92 романа), он подходит к социальной действительности не романтически, не субъективно-идеалистически, не выдвигает личности автора на первый план, не делает своих «героев» рупорами «духа времени», а в чрезвычайно реалистическом, аналитическом, исследовательском плане дает широкое полотно этой социальной действительности. Задачей «Исследования нравов», по его словам, является «изображение всей социальной действительности, не обходя ни одного положения человеческой жизни, ни одного типа, ни одного мужского или женского характера, ни одной профессии, ни одной житейской формы, ни одной социальной группы, ни одной французской области, ни детства, ни старости, ни зрелого возраста, ни политики, ни права, ни военной жизни. Основа — история человеческого сердца, история социальных отношений. Не выдуманные факты, а то, что везде происходит». Но Бальзак не ограничивался собиранием фактов, и хотя в предисловии к «Человеческой комедии» он и говорит, что «французское общество само создает свою историю», а он только его «секретарь, записывающий ее», он далеко не ограничивается «объективной» ролью «наблюдателя», а вскрывает причины этой «истории» и дает «типизированные индивидуальности» и «индивидуализированные типы» буржуазии и старого дворянства. Если бы Бальзак только устанавливал факты и давал бы только «реалистические характеры» общества своего времени, его произведения мало бы отличались от «Городской девушки» мисс Гаркнес, и Энгельс вряд ли выдвигал бы его метод как образец реалистического творчества. Нет, у него помимо фактов есть еще то, чего нет у мисс Гаркнес, а именно, по выражению Энгельса, «кроме правдивости деталей верность передачи типичных характеров и типичных обстоятельств», т. е. и типичные «обстоятельства, которые их окружают и заставляют их действовать». Бальзак изобразил своих «героев» именно так, как Энгельс этого требовал в своем письме к Лассалю, говоря, «что человек характеризуется не только тем, что он делает, но и тем, как он это делает». Бальзак за фактами, за тем, «что везде происходит», вскрывает и кулисы, и механизм общественной жизни. И тут он как писатель утверждающейся буржуазии понимал и знал, что основным стержнем классовой борьбы его времени была победа буржуазии над землевладельческой и родовой аристократией и что ключ к этой побе-

<sup>1</sup> Robert Bernier, Balzac Socialiste («La Revue socialiste», XV 1892, стр. 598.) Из других статей критиков II Интернационала см.: Hermann Wendel, Balzac («Soz. Monatshefte» IX (1905), стр. 1037—1042); Franz Clement, Balzac (там же, XIII (1909), стр. 583—593); P. C. Korth, Balzac (там же, XXVIII (1922), стр. 736—738); Ch. Bonnier, Les Paysans de Balzac («L'ère Nouvelle» 1894, t. II, стр. 139—147); C. F. W. Behl, Balzac («Die Glocke» XI, 1 (1925), стр. 663—665); Jacques Bonhomme, Balzac (The Social-Democrat, vol. IX (1905), стр. 24—29). Из статей современных социал-фашистов можно указать на газетную статью вождя II Интернационала Эмиля Вандервельде, воспользовавшегося случаем и при этом оклеветать Советский союз (Emile Vandervelde, Karl Marx et Balzac, «La Wallonie», Liège, 25/III 1931).

<sup>2</sup> Jean Melia, Balzac, der Revolutionär («Soz. Monatshefte» 1899 Heft 8, стр. 399) и его же, Balzac révolutionnaire («La Revue Socialiste», t. XXIX, 1899, стр. 591—604).



оно также уничтожит тех, кто его вызвал». Это тяготение Бальзака к мирному сожительству с дворянством объясняется настроениями той части французской буржуазии 1815—1848 гг., которая с победой финансово-биржевой буржуазии 1830 г. пережила кризис и противопоставляла режиму Луи-Филиппа дворянско-буржуазный блок доиюльской французской монархии, под сенью которой развивалась «старая, честная торговая буржуазия», а также и промышленная буржуазия в противовес финансистам-биржевикам. В. М. Фриче в своем «Очерке развития западных литератур» пишет, что Бальзак был «идеологом старой купеческой буржуазии и потому врагом воцарившейся после 1830 г. буржуазии финансовой и всего социально-политического режима Июльской монархии, построенной на финансовом капитале. Этим определением далеко не исчерпывается все содержание мировоззрения Бальзака и его отношения к различным группировкам французской буржуазии того времени. Он во всяком случае в целом — буржуазный идеолог и буржуазный художник, и недаром его «Человеческая комедия» попала в список запрещенных книг Ватикана как восхваление науки и «очернение религии».

## IV

Энгельс в письме к мисс Гаркнес считает творческий метод Бальзака образцом реалистического творчества. Это, конечно, не значит, что пролетарский писатель должен копировать Бальзака. Вопрос здесь в исторической параллели, а именно: пролетарский писатель в своем творчестве (здесь Энгельс подразумевает изображение борьбы рабочего класса с буржуазией в 80-х годах) должен с такой же реалистической силой живописать борьбу пролетариата с буржуазией, как это сделал полвека назад Бальзак, рисуя классовые бои между буржуазией и дворянством. И Энгельс, если не буквально, то по существу, указывает, что пролетарский писатель должен быть вооружен методом диалектического материализма, а не бальзаковским методом буржуазного реализма. Одним из существеннейших недостатков «Городской девушки» Гаркнес Энгельс считает то, что автор рассказа изображает рабочий класс «как пассивную массу, неспособную помочь себе, даже не делающую попыток помочь себе», и что «эти попытки вырваться из притупляющей нищеты исходят извне, сверху». И он прибавляет: «Но если это было верное описание 1800 и 1810 гг., времени Сен-Симона и Роберта Оуэна, то это не так в 1887 г. для человека, который около 50 лет имел честь участвовать в борьбе воинствующего пролетариата и все время руководствовался принципом, что освобождение рабочего класса должно быть делом самого рабочего класса». Ясно, что эту борьбу пролетариата не может изобразить буржуазный писатель вроде Бальзака с его творческим методом, ибо классовая борьба рабочих с буржуазией отличается от борьбы буржуазии с дворянством, и если буржуазия исходила из одних идеологических установок, лучшим образцом которых является творческий метод Бальзака, то пролетариат вооружен другим несравненно высшим мировоззрением — диалектическим материализмом, создавшим свой творческий метод. Маркс и Энгельс, повторяем, видели в творческом методе Бальзака, вскрывающем внутренние противоречия капиталистического развития, наивысшее достижение революционного буржуазного реализма, и Энгельс считал Бальзака «гораздо более крупным художником-реалистом, чем все Золя прошлого, настоящего и будущего», именно потому, что реализм Золя являлся уже в большей степени реализмом примирительным, искажающим реальные движущие силы классовой борьбы, особенно во второй половине творчества Золя, в период обострения борьбы пролетариата с буржуазией.

Письмо Энгельса к мисс Гаркнес еще раз подтверждает правильность постановки Марксом, Энгельсом и Лениным вопроса о культурном наследстве прошлого; оно приобретает особый интерес и для вопроса о том, чему мы должны учиться у классиков, и для подтверждения правильности ряда творческих лозунгов РАПП. Из оценки творчества Бальзака, данной Энгельсом, вытекает, что среди литературных классиков буржуазии он должен занимать одно из первых мест, ибо, как пишет Энгельс, «то, что он видел настоящих людей будущего... это я считаю одной из величайших побед реализма, одной из величайших особенностей старика Бальзака».

Ф. Шиллер