

Лежнев Абрам Захарович

Вопросы литературы и критики

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 93
ББК 63.3
А16

А16 **Абрам Захарович Л.**
Вопросы литературы и критики / Лежнев Абрам Захарович – М.: Книга по Требованию, 2025. – 214 с.

ISBN 978-5-519-92906-6

Филологические науки. Художественная литература. Российская Федерация. Русская литература. 1917-1929 гг. История литературыИдейно-художественные особенности литературы. Сборники одного автора

ISBN 978-5-519-92906-6

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2025
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2025

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

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

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

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

ИЗ ИСТОРИИ МАРКСИСТСКОЙ КРИТИКИ.

*(Вопросы о пролетарском искусстве и культурном наследстве
в германской социал-демократии.)*

Споры о пролетарской культуре и литературном наследстве, несколько приутихшие в последнее время, еще у всех в памяти. Они затронули ряд основных вопросов, встающих перед каждым пролетарским писателем, каждым критиком-марксистом. Многим казалось, что вопросы эти и поставлены, и решаются впервые нашей революцией. Между тем, это не так. Они были предметом оживленной дискуссии на Западе и, в частности, в Германии уже за несколько лет до Октября. И — что всего любопытнее: в позиции спорящих сторон, в том, как они ставили и разрешали проблему — было очень много сходного, даже совпадающего с тем, что о пролетарской культуре писалось и говорилось за последние годы у нас. Иногда эти совпадения поразительны. Нам кажется, что было бы нелишним познакомить читателя с этой неизвестной у нас страницей из истории марксистской литературной критики, особенно, если принять во внимание, что она в значительной мере написана рукой таких мастеров, как Франц Меринг и Клара Цеткин.

1. Дискуссия между «Vorwärts» и «Neue Zeit».

Спор, историю которого мы собираемся изложить, относится к периоду 1910—1912 гг. Поводом к его возникновению послужили статьи одного критика-марксиста, Хейнца

Шпербера (Heinz Sperber), писателя живого и бойкого, помещенные в конце 1910 г. в литературном отделе «Vorwärts'a», центрального органа германской социал-демократии. Первая из этих статей, «Тенденциозное искусство» («Vorwärts», 1910, № 207), ставит вопрос о «чистом» и «направленном» искусстве. Казалось бы, — говорит автор, — здесь между социалистами не может быть разногласий, однако дело обстоит далеко не так:

«Мы еще далеко не единодушны в том, что касается «искусства для искусства», «истинного искусства», «объективного искусства», «искусства без вредных составных частей» или как там его еще называют. Буржуазные критики, ратующие против тенденции, не одиноки. Существуют товарищи, которые разделяют на девять десятых точку зрения этих критиков. Есть между ними даже такие, что с величайшей определенностью выступают против всякой тенденции и особенно против тенденции социалистической»...

Между тем нет ничего вреднее такого уклона. Писатели с социалистической тенденцией, зачатки пролетарской литературы уже имеются (Максим Горький, датский писатель Андерсен-Нэксе и драматург Гейерманс, автор «Гибели Надежды»: «Заставляя социалистических писателей и тех немногих, которые создали себе имя, и тех гораздо более многочисленных, что еще не достигли известности, — стремиться к «объективности», «свободе от тенденции» и т. д., мы делаем непростительную ошибку: рассматриваем социалистическое мировоззрение, как неумную и ограниченную догму, замыкающуюся в пределах общности в тесном смысле слова... Если мы верим в собственную будущность, то мы должны не только считать, что будущее нам даст собственное, здоровое, социалистическое искусство, но должны уже сейчас работать над его созданием (подчеркнуто мной. А. Л.). Только прославленный библейский бог создал мир из ничего в течение шести — надо думать, восьмичасовых — рабочих дней. С тех пор это уже никому не удавалось, и будущее не сможет ничего создать, если мы уже сейчас не станем закладывать — камень за камнем — основу для него».

«Даже если бы существовала опасность, — продолжает Шпербер, — что «тенденция» начнет чересчур сильно преобладать, то и тогда, по моему убеждению, следовало бы вещи честные, оказывающие человечеству услугу, предпоче-

тать безнадежным, бесполезным, пустым и глупым произведением нынешней литературы.

Между тем влияние продуктов современной литературной фабрикации настолько сильно, что оно сказывается не только на мало-устойчивой широкой читательской массе, но захватывает и наиболее сознательные слои пролетариата, партийных работников:

«Текущее производство в области литературы служит развлечению господствующих классов. Мы все с этим согласны в теории. Но как только мы эту здоровую точку зрения хотим приложить к какому-нибудь конкретному случаю, к литературе определенной страны, так сейчас же против такой попытки восстает национальное чувство товарищей... Скажешь товарищу-французу, что его литературные кумиры, которым газеты беспрерывно возглашают хвалу, что его Капюсы, его Ростаны недолговечны и забудутся уже при возвращении Галлеевой кометы, потому что немыслимо, чтобы человечество целое столетие стояло на одном уровне, и еще потому, что это значило бы слишком низко расценивать мировоззрение пролетариата, предположив, что он сумеет дольше, чем в течение двух поколений, довольствоваться продуктами модной фабрикации капиталистического общества, — скажешь это товарищу-французу — и он начнет защищать своих земляков и повторять болтовню газетных литераторов о их «бессмертии». Ведь не верить — бесконечно трудно! Скажешь англичанину, что его Джонс, его Уайльд скоро будут смыты потоком времени — он только улыбнется. Скажешь товарищу-немцу, что настанет время, когда имена Гауптмана, Фульды, Гальбе, Шницлера, Гиршфельда станут пустыми звуками, потому что все они являлись прислужниками буржуазии, скажешь нашим товарищам, что великий (*grandiose*) поэт Шекспир с его мечами, кинжалами, сценами убийства и королями на подмостках, со своим прославлением абсолютизма — не может уже никак захватить мыслящего человека, не может вызвать в нем сочувствия, которое ведь является необходимым условием «художественного наслаждения», — скажешь нашим друзьям, что «Фауст» некогда станет курьезом и что «Эдип-царь» оставляет нас холодными, — и на тебя посыплются парадоксы, разный теоретический вздор или тебе начнут, пожимая плечами, указывать на бессмертность «всечеловеческого» элемента, пребывающего живым веками».

«Шекспир в настоящее время тенденциозный поэт, в самом худшем смысле этого слова. Он — поэт божьей милостью для всех тех, кто правит божьей милостью. Взятый в рамках своей эпохи, блестящей елизаветинской эпохи, он — исполин. Но если рассматривать его с точки зрения нашего времени, наших понятий, то нельзя не испытывать чувства досады при виде всех этих царственных «героев», которые, подобно героям «Аллеи победы» (в Берлине), пребывают с утра до вечера с рукой на рукоятке меча, и нам, гражданам, стоящим на чуть-чуть более высокой ступени развития и интересующимся больше кровавой колбасой, чем кровью, кажутся марионетками. В современной женщине «Укрощение строптивой» способно возбудить лишь отвращение. И я с трудом подавляю смех, когда слышу, как в «Фаусте» Валентин гремит саблей, проклинает и неистовствует, и вижу Гретхен в церкви и в темнице. Мы не можем уже, при известных обстоятельствах, сочувствовать трагедии «обесчещенной» женщины. Никто из нас не стал бы — с саблей в руке — мстить за сестру. Мы бы в этом случае по мере сил постарались помочь честному воспитанию ребенка. Нам ребенок дорог, независимо от того, рожден ли он в браке или вне брака. Кто из нас, пробудившихся, считает беременную женщину преступной? И не должна ли нас поэтому отталкивать та тенденция раскаяния, стыда, отмщения чести, спасения церковной верой и т. д., которая заключена в первой, самой популярной части «Фауста»? Разве бросили бы мы хоть слово упрека Эдипу? Разве не приняли бы мы Эдипа в свою среду, разве не стали бы его уважать, как честного человека, и не сняли бы с него всю ответственность за игру случая? Мораль, тенденция этой давно ушедшей поры для нас не существуют. Мы, с нашей терпимостью, широким сочувствием, общественным анализом — стоим на более высокой, человеческой, свободной точке зрения. Выколотые глаза Эдипа, который, по незнанию, имел детей от своей матери, являются для нас, в лучшем случае, символом устаревших и едва уже постигаемых религиозных воззрений».

Как мы видим, Шпербер, незаметно для себя, от вопроса о ценности «текущего производства в литературе», модного капиталистического литературного производства, перешел к вопросу о ценности того, что мы бы сейчас назвали «культурным наследством», и занял по отношению к этому на-

следству резко-отрицательную позицию. На-ряду с этим первым принципиальным положением Шпербер выдвинул в своей статье и другое: о необходимости строить теперь же (т.-е. в условиях буржуазного общества) пролетарскую культуру (см. выше подчеркнутые слова). Таким образом несмотря на свой небольшой об'ем, статья Шпербера затронула несколько чрезвычайно важных и сложных проблем (литературное наследство, отношение к современной литературе, роль и значение тенденции, пролетарское искусство), сравнительно мало освещенных и новых. Этим, до известной степени, объясняется оживленная дискуссия, вызванная ею. Гораздо меньшее принципиальное значение имела другая статья Шпербера «Юмор» («Vorwärts», 1910, № 267). Написана она по поводу популярного тогда в Германии романа «Кубинке», где в юмористическом духе изображался парикмахер-подмастерье и его любовные приключения с горничными. Беглый критический обзор романа, произведенный Шпербером, квалифицировавшим его, как издевательство сытого буржуа над пролетарием, не представляет сейчас интереса. Гораздо любопытнее общие соображения о юморе, высказанные им в связи с романом:

«Что мы понимаем под словом «юмор»? Юмор есть манифестация доброго и сострадательного человека. Во всей мировой литературе не существует ни одного юмориста, характерными чертами которого не являлись бы доброта и сострадательность. Ирония, сатира, сарказм вовсе не состоят в кровном родстве с юмором, а если и состоят, то в самом отдаленном. Проповедник бичует пороки, ненавидит их— юморист не бичует, не ненавидит. Он подсмеивается над со-человеками (Mitmenschen) и делает это как со-человек, без ожесточения, без озлобления, без гнева. Тот, кто одушевлен ненавистью, не может писать, как юморист. И, кроме того, юмор требует одинакового общественного уровня. Многочисленные юмористы, подсмеивающиеся над буржуазией, конечно, сами плоть от плоти буржуазии. Юмористические фельетоны, восхищающие читающую буржуазию, могут быть написаны только авторами, чувствующими так, как это принято в Берлине W¹⁾. Буржуа может быть юмористом только по отно-

¹⁾ Berlin - W (Westen) — западная часть города, где живет богатая буржуазия.

шению к буржуа, рабочий — только по отношению к рабочему (подчеркнуто мной. А. Л.). Немыслима юмористическая книга рабочего о буржуазии, такая книга стала бы неминуемо саркастической или сатирической. Среднего пути не существует. Если же буржуазный юморист выходит за пределы своего круга, если он не удовлетворяется подсмеиванием над собственным классом, если он начинает юмористически описывать другой класс, тогда его юмор переходит в собственную противоположность. Ибо, я это подчеркиваю, юмор не должен ранить или задевать, он не должен причинять боль, — напротив того, он заставляет и читателя принимать участие в смехе. Буржуазный юморист, создающий произведение, действие которого разыгрывается в рабочей среде и которое исполнено «любви и доброты», остается в рамках любви и доброты своего класса. Его товарищи по сословию, находящиеся на том же уровне, будут восхищаться его юмором, но рабочие, рассматриваемые им с юмористической точки зрения, воспримут этот юмор с отвращением».

Эти две статьи Хейнца Шпербера произвели действие взорвавшейся бомбы. В редакцию «Vorwärts'a» посыпались возражения. Из них, однако, был напечатан лишь ответ Рудольфа Франца «Тенденциозное искусство и тенденция в искусстве» («Tendenzkunst und Kunsttendenz»). Он несколько бледен; убедительность его подрывается тем, что автор избегает ставить вопрос во всей широте и резкости Шпербера не противопоставляет достаточной определенности. Р. Франц прав, конечно, когда замечает, что Шпербер сваливает без разбору в одну кучу незначительных модных авторов, вроде Капюса или Фульды, известность которых вряд ли доживет до возвращения Галлеевой кометы, — и великих писателей прошлого, Софоклов, Шекспиров, Гете, произведения которых и сейчас способны давать нам эстетическое наслаждение. Но он вдается в частности и в значительной степени уступает поле битвы Шперберу, доказывая, что и Эдип, и шекспировские хроники, и трагедия Грехтен являются как раз тем, что наиболее устарело и наименее нам близко в творчестве этих великих писателей. Шпербер ставит вопрос шире: не об устарелости тех или иных произведений, а о ценности литературного наследства прошлого вообще. То, что он говорит об Эдипе или трагедии Грехтен (кстати, специально о Шекспировских хрониках

у него вовсе нет речи), может быть с успехом применено к любому другому произведению этих или иных поэтов прошлого. Так что, если уже возражать Шперберу, то следовало бы возражать против самого подхода, метода, примененного им. Как мы увидим, это и было сделано—другими—в дальнейшем разворачивании спора.

То обстоятельство, что художественные произведения, созданные много веков назад, могут еще нам доставлять наслаждение, приводит Руд. Франца к выводу о сравнительной консервативности эстетических норм: «Нормы эстетического вкуса, при всей своей изменчивости, все же значительно устойчивее тенденций эпохи». «С другой стороны,—замечает он,—обязаны ли мы считать какой-нибудь старый ящик достижением архитектуры только потому, что там помещается партийное издательство, рабочий секретариат или кооперативная булочная? И старый шедевр архитектуры оставляет ли нас холодными только потому, что он имеет форму и назначение дворца или собора?».

Если многие товарищи относятся отрицательно к новой драматургии с социалистической тенденцией, то это не потому, что они против тенденциозного искусства вообще, а только потому, что они против данного искусства. «Или произведения этого искусства отвергаются из-за их малой эстетической ценности, или — ввиду такой малой эстетической ценности — тот или иной товарищ сомневается в возможности развития социалистического искусства в настоящее время. Но именно в этой строгости, не довольствующейся одной тенденцией, залог будущего расцвета социалистического искусства».

Редакция «Vorwärts'a» не собиралась дальше продолжать литературную дискуссию. Статья Р. Франца осталась первым и единственным опубликованным в газете ответом на теории Х. Шпербера. Все остальные возражения, среди которых было несколько, написанных Францем Мерингом, так и не увидели света. Это заставило авторов обратиться в теоретический орган партии «Neue Zeit». Из массы статей, посылавшихся в редакцию журнала, Франц Меринг, редактор литературного «фельетона» «Neue Zeit», выбрал статью Г. Штребеля, как «самую дельную и наиболее вежливую». Сам же он собирался подробно ответить в статье, посвященной переписке Маркса с Фрейлигратом. Но так как спор вскоре затих, то Меринг решил ограничиться десятью стро-

ками в конце статьи ¹⁾. Статья эта появилась в апреле 1912 г. в «Neue Zeit» («Freiligrath und Marx in ihrem Briefwechsel», «Neue Zeit», Ergänzungsheft № 12, von 12 Apr. 1912). В ней Меринг пишет:

«Можно спорить о том, принадлежит ли эстетическое воспитание рабочего класса к числу задач социал-демократии. Но если ответить на этот вопрос утвердительно, как это уже давно сделано немецкой партией, то следует признать, что существует граница между эстетикой и политикой. В фельетоне «Vorwärts'a» велась недавно усердная пропаганда эстетики мозолистого кулака (Aesthetik der schwierigen Faust); заявлялось: будто то, что не нравится рабочим массам, не имеет никакой эстетической ценности. Так как это бесчинство (Unfug) в последнее время прекратилось, то его можно было рассматривать, как случайное заблуждение; но тот — далеко не утешительный факт, — что это заблуждение могло, вообще, получить распространение, хотя бы на очень короткий срок, показывает, какую работу еще предстоит нам здесь проделать. Границы (между политикой и эстетикой. А. Л.) ясно указаны — с одной стороны, словами Фрейлиграта о том, что поэт стоит на более высокой вышке, чем башни партии, — с другой стороны, не менее справедливым утверждением Маркса, что в ~~боях~~ современности поэт должен брать понятие «партия» в великом историческом смысле».

Не следует, конечно, понимать слова Меринга так, будто искусство и политика представляют собой две независимые, чуждые друг другу области и выводить из них заключение о том, что Меринг является сторонником «искусства для искусства». Меринг не хуже других понимал, какая тесная зависимость существует между искусством и политикой, и доказал это рядом блестящих работ («Легенда о Лессинге», «Эстетические наброски» и др.). Слова его о границах обозначали только то, что искусство имеет свои специфические особенности, что оно не покрывается целиком «политикой». Меринг, считавший, что немецкий пролетариат должен явиться наследником классической немецкой литературы, так же, как он явился наследником классической философии, не мог, конечно, отнестись иначе, как отрицательно,

¹⁾ Заметка Ф. Меринга в «Neue Zeit» от 24 мая 1912 г.: «Eine ästhetisch-literarische Enquete».

к попытке объявить литературное наследство хламом, до которого пролетариату нет никакого дела. Вместе с тем, он думал, вслед за Марксом, что поэту надо предоставить известную свободу, что нельзя партийными директивами руководить его творчеством. Именно этот смысл имеет его ссылка на слова Фрейлиграта.

Беглые замечания Меринга вызвали новое обострение дискуссии. Шпербер и его протектор, редактор литературного отдела «Vorwärts'a», К. Х. Дэшер (Döschner), ответили тремя резкими статьями в «Vorwärts'e». Первая из них посвящалась Шпербером «современным снобам от искусства, дэнди от этики и эстетики и всем тем, которые справедливо ненавидят пролетарскую тенденцию в искусстве», и была написана в виде притчи («Das Märchen vom Hühnerstall», «Vorwärts», 17 Apr. 1912). Имеется некий благоустроенный курятник. Курицам в нем живется великолепно: держат их в чистоте меж цветами и фонтанами, кормит отборным зерном из собственных рук хозяйка, нарядная, красивая дама. Одно только странно: в этом курятнике вовсе нет петухов. Курицы аккуратно несутся, но все яйца пустые, «болтуны». Случайно в курятник забредает грязная, замызганная курица со стороны. Смотрит она, смотрит на райское житье кур и говорит: «Надо бы вам завидовать, да не могу. Я хоть грязная и несытая, зато из моих яиц выводятся цыплята, а из ваших — ничего вывести не может, потому что им не хватает главного: они не оплодотворены...». Смысл притчи, конечно, ясен: тенденция оплодотворяет искусство, без нее искусство — пустышка.

Вторая статья Шпербера («Mehring, Wendel und Unfug», «Vorwärts», 4 Mai 1912) не представляет особого интереса. Шпербер в ней утверждает, что Меринг извратил смысл его слов, что он никогда не говорил, будто то, что не нравится рабочим, не есть искусство, и т. д... Значительно интереснее статья К. Х. Дэшера «Эстетика мозолистого кулака» («Die Aesthetik der schwieligen Faust», «Vorw.», 1912, № 96).

«Хейнц Шпербер, — пишет Дэшер, — разрабатывал в последнее время тему о пролетариате и искусстве, разрабатывал в той своей живой манере, которая так непохожа на формально-эстетическую преподавательскую болтовню (Oberlehrer-Gerede), ставшую обычной у нас. Шпербер рассматривал искусство со стороны классовой психологии. Кое-кем из психологов было признано, что его попытки согласуются

с достижениями науки, и наши читатели были очень довольны этим родом критики. Если употреблять выражения меринговского жаргона, то надо было бы, быть может, сказать: они (читатели) стоят еще на той ступени, на которой стоял Мост и Гассельман — основатели эстетики мозолистого кулака. Свою «демагогическую роль», заключающуюся в историческом доказательстве того, что каждый класс на практике проводил в искусстве свою классовую политику, мы не могли надлежащим образом выполнить из-за недостатка места. «Бесчинство» далеко не кончилось. Уже хотя бы потому, что против него не было приведено ни одного серьезного доказательства. Единственный аргумент заключался в открытии человека вообще (*des reinen Menschen*), стоящего над классами, открытие, которое нас отодвинуло назад, к домарксовскому «истинному социализму».

«Мы, — продолжает Дэшер, — не говорим: то, что порождено нашим чувством и мыслью — не искусство. Мы только говорим, что это не наше искусство. Почему и как может остаться рядом с пролетарским искусством великое искусство прошлого — вопрос, который надо исследовать. Но класс, идущий вперед, собирающийся завоевать мир, не обладает исторически-александрийским восприятием искусства. И слава богу, иначе бы никогда не было нового искусства. В этом — разница между нашим поколением и тем поколением, к которому принадлежит Меринг» (Мерингу вообще сильно достается от Дэшера; он его называет «главным цензурным управлением», «литературной центро-совестью партии» и т. д.), «он еще полон страха, что «мозолистый кулак» отбросит старое наследство... У нас стремление к культурным благам глубже и серьезнее. Мы уже давно начали свой посев и теперь связываем первый сноп: впервые в истории пролетариата появляются собственные поэты. «Поэты мозолистого кулака», как они сумеют себя называть с гордостью, бывшие пекари и сапожники, выросшие из пролетариата и оставшиеся верными своему классу. Их мало, но они доказали возможность пролетарского искусства с такой убедительностью и силой, что буржуазная критика должна была их признать... Поэты, создающие наше искусство, не делают это в духе того ограниченного партийного искусства, которого не хотел знать Фрейлиграт; в боях современности они поняли партию в ее великом историческом значении». Пути развития