

Янош Мароти

## РЕАЛИЗМ : ВООБЩЕ И КОНКРЕТНО<sup>1</sup>

В одном из своих выступлений А. В. Луначарский констатировал, что с течением времени драма спускалась все ниже с той высоты, на которую она была поднята древнегреческой трагедией, и «постепенно превращалась в изображение реального быта. От изображения бога перешли к изображению божественного героя, потом создавали общечеловеческий образ, затем единичный частный тип чиновника, купца и т. д., а еще дальше стали изображать уже просто данное индивидуальное лицо, и зритель драмы стал интересоваться тем, что изображаемое лицо, пожалуй, похоже на Ивана Петровича.

Драма стала изображать «маленького человека» с его маленькими переживаниями — служебными и семейными. Такая линия падения значительности драмы была заметна в очень большой части драматического театра, и эту линию очень приветствовали, считая ее демократизацией театра. На самом же деле это было омещанение театра. Выросшее мещанство сделало очень крупным слоем общества и стало требовать себе места в театральном искусстве. Оно обижалось на то, что театр изображает только богов, героев и царей, когда наступило всеобщее избирательное право и все стали равными. Мещанин желал иметь в лице театра зеркало, в котором он видел бы свои собственные переживания, свои повседневные чувства. По этому

---

<sup>1</sup> Данная статья знакомит советского читателя с некоторыми основными идеями недавно законченной книги автора — «Музыка и буржуа — музыка и пролетарий».

поводу Тэн в своей «Истории искусства» остроумно замечает, что разбогатевший буржуа заказал искусству портреты себя, своей жены и своего мопса. И вот мы видим, как театр устремился по этому пути строгого реализма и, чем более серым, заикающимся и спотыкающимся был мещанин, тем более требовали и от актера, чтобы он становился таким же серым, заикающимся и спотыкающимся. Когда же актер хотел дать больше пафоса, экстаза, то говорили, что это слишком театрально: театральное не допускалось в самом театре...

На самом деле в этом омещанении драмы не было никакой ее демократизации. Тут было только торжество принципа индивидуальности отдельного обывателя...»<sup>1</sup>.

Эта «катака реализма» Луначарским сегодня, возможно, действует ошеломляюще, поскольку он считает процесс становления социалистического искусства антагонистичным реализму (конкретно-буржуазному реализму)<sup>2</sup>. Однако в молодой советской эстетике эти мысли Луначарского не были каким-то исключением. Нельзя сказать также, что в них просто получили выражение вульгаризаторские тенденции, свойственные пролеткульту и РАППу; в первые послереволюционные годы эта позиция была характерна для многих представителей советского искусства. Они стремились вскрыть ограниченность буржуазного реализма с тем, чтобы, преодолев их, двигаться вперед, к новым просторам социалистического искусства. Вспомним ироническое замечание Маяковского о буржуазной сцене. Поэт называл ее «замочной скважиной», через которую можно увидеть «чужой жизни кусок»<sup>3</sup>. Горький, подчеркивая ограниченность буржуазного реализма, требовал соединения реализма и романтизма в новом синтезе — революционном романтизме, позднее упрощенно и извращенно трактовавшемся догматиками. Горький говорил молодым писателям: если вам мешают приемы реализма, ищите другие приемы, вырабатывайте их. Он критиковал за «добродушный юмор» Островского, осуждал героев Чехова, «сидящих на двух стульях». «Нужно сегодня, — утверждал он, — боевое, пламенеющее слово, чтобы очистило нашу душу от ржавчины мещанства». Главным противником рождающегося социалистического

---

<sup>1</sup> А. В. Луначарский, В мире музыки, М., «Советский композитор», 1958, стр. 49—50.

<sup>2</sup> Следует отметить, что в эстетике последующих десятилетий социалистическое искусство рассматривалось как продолжение, а порой чуть ли не как синоним последнего.

<sup>3</sup> В. Маяковский, Полное собрание сочинений в 13-ти томах, т. 2, М., Гослитиздат, 1956, стр. 248.

искусства был буржуазный «эгоцентризм». Коллективное переживание ожидало своего нового открытия вне буржуазного искусства, на иных эстетических путях. Поэтому в художественной традиции поддерживалось все то, что указывало в сторону уже существующего или ожидающего нового открытия коллективного переживания. Мастера театра, преодолевая каноны «сцены-коробки», вновь открывают античный круговой театр и сцену средневековых мистерий. Музыканты в первые же годы после революции выпускают в новом издании «Искусство и революцию» Вагнера; своими ближайшими предшественниками они провозглашают Бетховена и Мусоргского.

Эта «враждебность реализму» (реализму буржуазному) была исторически оправданной односторонностью молодого советского искусства. Его представители не замечали великих достижений буржуазного реализма, тех прогрессивных моментов, которые были заключены в «детронизации» богов, в выводе «простого человека» на сцену, в художественной эмансипации личности. Однако не менее односторонним было, на наш взгляд, и другое, позднее возникшее направление, низводившее социалистический реализм до степени простого повторения буржуазного реализма.

Возникновение этих двух, следующих одно за другим, направлений имеет вполне конкретные социальные причины. Они должны быть предметом историко-философских исследований. Однако весьма поучительно, что две фазы одного и того же общественного процесса могли выработать такие различные представления о центральной проблеме социалистического искусства — о реализме.

Это различие, конечно, не так уж велико, если вспомнить, что в упомянутые периоды термин «реализм» употреблялся в различных смыслах. Оба направления призыванием искусства считали отражение действительности. Но «противники» реализма трактовали его узко — как буржуазный реализм, приводивший к ограниченному отражению действительности. Защитники же расширяли содержание термина, понимая под ним отражение действительности вообще. Подобное расширение привело к стиранию исторически конкретных границ реализма, а на практике — к абсолютизации методов буржуазного искусства.

Естественно, что в международной марксистской литературе по вопросам искусства проблема реализма снова и снова поднимается как нерешенная. И опять реализм то расширяют до «лишения берегов», то сужают до такого стилевого направления, которое может быть очерчено несколькими именами и десятилетиями.