

Путь к социалистическому реализму „снизу“

Даже некоторые представители буржуазной науки признают, что новые тенденции искусства, поднявшиеся «снизу», часто становятся господствующими. Особенно это трудно отрицать при анализе развития европейского искусства, в котором начиная со средневековья и до XIX века определяющую роль играли тенденции восходящей, а потом господствующей буржуазии.

Однако, признавая закономерность и прогрессивность отдельных, отвечающих ее коренным интересам социальных явлений и тенденций, буржуазия отрицает их же, когда они перерастают рамки ее непосредственных интересов¹. В эпоху пролетарской революции схема развития искусства: «приходящее снизу становится господствующим» — осложняется тем, что при капитализме, по мере усиления общественного разделения труда, влияние буржуазной культуры выходит далеко за рамки породившего ее общества и втягивает в свою орбиту также и широкие области народной культуры. В этом заключается рациональное зерно самых разнообразных антикапиталистических романтических теорий, некоторые из которых претендуют даже на право называться марксистскими. Суть этих теорий заключается в утверждении, что последнюю форму «здоровой» народной культуры дало не разложившееся еще крестьянство. Народ, превратившийся в массу, городская масса, пролетариат, согласно этим теориям, является лишь питательной почвой для мещанского искусства и дилетантизма; только *после* завоевания власти социализмом, с их точки зрения, может идти речь о том, чтобы создать, по сути дела — сверху, социалистическую культуру. Из этих теорий вытекает, что становление социалистической культуры состоит в простом *усвоении* пролетариатом *буржуазной* или *крестьянской культуры*. Отсюда следует, будто нужно награждать компрометирующим ярлыком «Пролеткульт» все попытки отыскать суверенное лицо пролетариата внутри складывающейся социалистической культуры.

Эти (вопреки своему рациональному зерну) в принципе ошибочные теории в течение десятилетий сузили и область исследований, или, точнее, держали их в рамках, определенных предшествующей буржуазной наукой. Такой крупный представитель

¹ Классовая борьба рассматривалась как движущая сила истории уже французской буржуазной историографией первой половины XIX века, но это было лишь до тех пор, пока речь шла об антифеодальной борьбе буржуазии.— *Прим. автора.*

буржуазной фольклористики, как немец Ф. Бёме, отмечает препятствия, чинимые явной социальной цензурой¹. Чешский исследователь В. Карбушицкий отмечает, что «если одна такая широко распространенная в массах песня о Роберте Блюме, как «По утрам в четыре часа» ... родившаяся в 1848 году, стала известной для фольклористики лишь в 1928 году, очевидно, что имели место явно социально-политические причины, препятствовавшие действительно объективному исследованию народной песни»². По мнению англичанина А. Ллойда, рабочий класс имел до сих пор лишь туманное представление о размерах своих традиций по той простой причине, что эти традиции еще не исследованы³.

Социалистическая наука начиная с 1917 года, конечно, сделала немало в исследовании культурных традиций рабочего класса. Но если исследователи в последние десятилетия все же оказались перед массой новых проблем, то это только доказывает, что в годы усиления догматических тенденций (теперь уже не как «левое», а как правое искажение) в социалистической науке, по сути дела, реставрировались буржуазные концепции.

В настоящее время мы уже имеем достаточное количество данных для доказательства той положительной роли, которую играли *городские* массы в становлении и развитии всей европейской культуры (в истории музыки, во всяком случае, от средневекового маэстро Адам де ля Але до Бетховена). Не менее доказательно можно документировать и то обстоятельство, что пролетариат, будучи в самом нищенском положении, даже во время страшного давления со стороны господствующего класса, делал успешные попытки завоевать высочайшие вершины профессиональной культуры. В период чартизма среди голодных рабочих, поющих оратории Генделя, впервые распространилась в Англии релятивная сольмизация⁴. Немецкое рабочее движение, руководимое коммунистами, в первые же годы после первой мировой войны, то есть в годы кровавых боев с силами реакции, находит возможность в рамках борьбы против мелкобуржуазной идеологии объявить войну дилетантизму и мешанскому искусству, а также ставит перед рабочими задачу овладеть классиче-

¹ W. Steinitz, *Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten*, B. I, Berlin, 1955, S. XXI, XXXIV.

² «Deutsches Jahrbuch für Volkskunde», 1963, B. IX, S. 401.

³ См. «Beiträge zur Musikwissenschaft», 1962, N 3—4, S. 203.

⁴ См. новаторскую монографию: R. Nettel, *Music in the Five Towns. 1840—1914, A Study on the Social Influence of Music in an Industrial District*, London — New York — Toronto (1944), 3 ed., 1945.

ским искусством и народной песней¹. Такую же борьбу в 20—30-е годы XX века в движении рабочих хоров проводили Ференц Сабо и Шандор Вандор.

Естественно, что в данном случае с самого начала речь шла не о простом усвоении официальной культуры, но о переоценке, критике ее, о выходе за буржуазные рамки. Пролетарий, которого экономико-социальное развитие вырвало «из идиотизма деревенской жизни»², стимулируемый пробуждающейся *сознательностью*, тягой к познанию и завоеванию мира, обращается к официальной письменной культуре, открывающей путь не только влиянию со стороны господствующего класса, но и создающей возможности преодоления этого влияния. Вспомним английские и французские рабочие песни 30—40-х годов прошлого века. Уже в них нас поражает широкая осведомленность, интерес не только к экономической жизни, но и к профессиональным тайнам отечественной и международной «ведьминой кухни». «Снять крыши с домов», дойти до правды, до действительных движущих сил истории — как раз в этом пролетарское искусство является наследником многовековых традиций плебейской городской песни и народного театра, буржуазной критической литературы и живописи. Буржуазные лирические и героические иллюзии одна за другой разбиваются о пробный камень повседневного жизненного опыта и борьбы пролетариата. Так через мелкобуржуазный сентиментализм, через слезливые солдатские песни прошлого века тянутся нити к боевой песне рурских рабочих³.

Установленные в буржуазном реализме границы «среднего жанра» раздвигаются в сторону «грубой» действительности «вниз», а также «вверх», в сторону художественного обобщения. Здесь опять-таки красноречивый пример — рабочая песня. Для нее характерны постоянные переходы от грубой реальности в область мифического и символического. Джон Генри, который не хочет «возиться со старым паровым буравом», в следующих строфах знаменитой американской рабочей баллады уже становится мифическим героем: звонкие удары его кирки слышны

¹ См., например, листовку 1921 года «Socialistischer Arbeitersängerbund». Приведено в кн.: W. Follies, Die Arbeitersängerbewegung. Diss., Rostock, Bibl. der Deutschen Akad. der Künste. Abt. Arbeiterlied, Ms., H. 34, S. 58.

² К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 4, стр. 428.

³ См.: W. Steinitz, Das Leunalied, «Deutsches Jahrbuch für Volkskunde», 1958, В. IV. Сходную картину развития от русской «протяжной» песни крепостных крестьян и от «душераздирающих» мелкобуржуазных романсов к рабочей песне рисует М. Друскин в книге «Русская революционная песня», М., 1954.

даже на триста миль, в Чаттануге. Когда же он умирает, для него не находят достаточно большого гроба, и поэтому его хоронят в двух железнодорожных вагонах, а памятником ставят две горы¹. Это сочетание грубо повседневного и патетически-обобщенного подобно «сплаву льда и огня». Оно становится возможным благодаря тому, что для пролетарского искусства не существует больше альтернативы: *реальное* или *патетическое*.

Подобным образом можно показать и то, как возрождает пролетариат общественный характер искусства (естественно, что не в рамках буржуазного искусства, а вне его). При этом завоевания буржуазного реализма: тональность, перспектива, сцена-коробка и т. п. — не уничтожаются, а выступают в новых, более сложных связях².

Все это означает, что попытки, предпринимаемые «наверху» в поисках выхода и воплощенные в «аналитических», «критических» и «дионисовских» экспериментах современного искусства, находят свои параллели и «внизу», в пролетарском искусстве. Последний процесс усложняется тем, что пролетариат приступает к выковыванию своих художественных средств, не имея многих условий полного освоения профессионального искусства, подвергаясь ежедневно чуждому влиянию. Однако его историческая заслуга заключается в том, что, в противоположность поискам выхода «наверху», часто проявляющимся в абстрактно-стилизованно-иллюзионистической форме, пролетарское искусство всегда стоит на почве подлинной жизни и указывает действительный выход из дилеммы буржуазного искусства.