

Новая книга Г. Лукача и вопросы истории реализма

О реализме XVIII и XIX веков у нас много пишут и много говорят. Вот почему особенно интересной становится сейчас книга Г. Лукача «К истории реализма», в которой собран большой материал о великих реалистах XVIII и XIX вв. и поставлено много сложных вопросов. Книга т. Лукача может и должна вызвать в нашей печати серьезный спор по существу затронутых в ней проблем. К сожалению, первый отклик на эту книгу (рецензия Г. Фридендера в «Литобозрении», № 17) оказался всего лишь ученическим пересказом основных положений работы Г. Лукача.

Книга Лукача в сущности распадается на две части. В первую (большую) входят работы, связанные с проблемами западно-европейского реализма XVIII—XIX вв. (статьи о Гете, Геллертине, Клейсте, Бюхнере, Гейне, Бальзаке, Стендале), во вторую — статьи о великих русских писателях-реалистах (Толстой, Горький).

Несомненно, обе части книги тесно связаны друг с другом. Но две статьи о русской литературе все-таки стоят в ней особняком. Это объясняется национальной и исторической спецификой материала.

Творчество великих западно-европейских реалистов XVIII—XIX вв. предстает в книге Г. Лукача во всей своей действительной сложности.

Это объясняется тем, что автор — и это его несомненная заслуга — ставит в своей книге вопрос об антагонистическом развитии искусства в классовом обществе, о сложном и противоречивом соотношении между мировоззрением и мастерством крупных художников прошлого. Однако, применяя это правильное общее положение к конкретной истории литературы XVIII и XIX вв., к конкретному творчеству великих буржуазных реалистов, т. Лукач создает схему, которая, на

наш взгляд, приводит к односторонней и во многом неправильной оценке культурного наследия XVIII и XIX вв.

Г. Лукач считает — и это вполне соответствует объективной истине, — что все борющиеся в творчестве великих реалистов тенденции связаны с главным событием новой истории — если иметь в виду период до Октябрьской социалистической революции в России — с Французской буржуазной революцией 1789 года. Исходя из такого понимания вещей, Г. Лукач намечает в своей книге две возможные формы связи художника с буржуазной революцией и, соответственно, две формы художественного реализма.

К первому типу художников, по мнению Г. Лукача, принадлежат Геллертин, Стендаль и отчасти юный Гете — создатель «Вертера». Художники этого типа «не приемлют» действительности народившегося буржуазного общества, творчество их питается героическими иллюзиями буржуазной революционности, оно окрашено элегической или — в широком, не школьном смысле — романтической печалью.

Ко второму типу художников принадлежат зрелый Гете, Бальзак, к нему некоторыми отдельными чертами своего творчества приближаются Бюхнер и Гейне. Для этих художников, позицию которых автор нередко сближает с позицией Гегеля и Фурье, характерно прежде всего «гордое приятие» исторической действительности, то есть стремление любой ценой изжить все иллюзии героического периода Французской революции и точно, классически, научно познать реальную данность развивающегося буржуазного общества.

Но, вместе с тем, историческая действительность дает этим художникам возможность преодолеть героические иллюзии лишь в буржуазной форме. Г. Лукач, к сожалению, даже иногда

говорит в «термидорианской». И с этим определением, на наш взгляд, крайне неудачным, мы никак не можем согласиться. Оно может привести к смешению понятий и самым тяжким недоразумениям.

Если «примирение» с действительностью Гете и Гегеля спасло от гибели лучшее из революционного наследия буржуазной мысли, хотя бы и «во многих отношениях в приниженной и измельченной форме», то это примирение никак, даже в кавычках, нельзя называть «термидорианским поворотом».

Мы можем говорить о консервативных, филистерских или даже реакционных элементах в мировоззрении великих немецких поэтов и мыслителей. Но реакция и контрреволюция не тождественны. На недопустимость смешения этих двух понятий указывали гг. Сталин, Киров и Жданов в своих замечаниях об учебниках истории.

Не менее опасно хотя бы отчасти связывать с «термидорианством» и антиаскетические, материалистически-чувственные тенденции в творчестве Бюхнера и Гейне.

Г. Лукач сам говорит, ссылаясь на Ленина, что полноценный, всесторонне-развитый, «не кастрированный», «не лишенный телесности» человек был идеалом «передовой буржуазной демократии или революционной буржуазной демократии».

Это бесспорное и общеизвестное положение показывает, насколько неприятные последствия могут иметь слова г. Лукача о термидорианстве. Читателю может показаться, что термидор вернул законные права гуманистическому идеалу революционной демократии, дал новую возможность развитию материально-чувственных стремлений человеческой личности, подавленных героическим аскетизмом якобинцев.

Идеалы революционной демократии на протяжении всей человеческой истории порождались интересами и стремлениями широких народных масс. Но какой бы относительной не была защита народных интересов в период якобинской диктатуры, это не меняет того, что термидорианская контрреволюция была совершенно безотносительно направлена против народных интересов. Термидор утвердил «свободу личности» Баррасов и Тальенов. Конечно, личности эти отнюдь не были лишены «телесности». Но о характере их материально-чувственных ин-

тересов довольно точно говорит Бюхнеровский Робеспьер, подводя итог своего спора с Дантоном. «Он хотел бы заставить коней революции останавливаться перед каждым бардаком, как извозчик своих дрессированных кляч».

«Материально-чувственные интересы» кабака и публичного дома остаются малопривлекательными и не слишком «народными» даже в том случае, если они окутаны высокими словами. Термидорианская защита свободной чувственности от якобинского аскетизма, прав критического разума — от руссоистского идеализма была лишь демагогической маскировкой. Это несоответствие «фасада» и сущности хорошо изобразил Ромэн Роллан в драме «Робеспьер». «Привет, о, палладины разума, — обращается в одной из сцен Кутон к будущим «героям» термидора, — не на верховное существо озлобились вы, ...вы остервенились на декреты о революционной справедливости».

Вот почему глубоко, принципиально неправильным является утверждение г. Лукача о том, что «жажда жизни и радость жизни торжествующей буржуазии часто смешиваются в этот период со страстным стремлением создать новый, лучший мир, в котором человеческая добродетель не будет знать никаких аскетических преград». Эти слова г. Лукача, вполне уместные если бы речь шла об эпосе Ренессанса, становятся совершенно невозможными в применении к идеологии первой половины XIX века.

Г. Лукач сам говорит в своей книге, что схожие или даже тождественные слова, сказанные разными людьми, нередко имеют совершенно противоположный смысл. Вот почему «чувственность» термидора похожа на «чувственность» революционной демократии не больше, чем мадам Тереза Кабарюс на беранжеровскую Лизетту, не больше, чем проституция на человеческую страсть.

И для Гейне защита материально-чувственных прав человеческой личности всегда, на протяжении всей человеческой истории, была связана с народным движением, с революцией.

Эта защита была, по его мнению, знаменем борьбы угнетенных крестьян с феодалами в эпоху крестьянских войн, когда «в Мюнстере сенсуализм бегал голышом в образе Яна Лейденского». И величайшими словами, сказанными за всю революцию 1789 —

1794 г. Гейне считал слова Сен-Жюста — „Le pain est le droit du peuple“. И несмотря на ту испорченность Генриха Гейне, о которой говорит Энгельс, в гейневском гимне ляжкам Венеры Тициана заключено не больше «термидорианства», чем в «Рыцаре Шнапханском» Георга Веерта или в дневнике Левицкого («Пролог» Чернышевского).

На первый взгляд, с Георгом Бюхнером дело обстоит несколько сложнее. Г. Лукач совершенно правильно показал в своей статье, что симпатии Бюхнера раздваиваются между якобинцами и «умеренными». В умеренных, в дантонистах его привлекает защита прав разума, защита полноценной, не лишенной телесности человеческой личности. Однако Г. Лукач не отметил одного, на наш взгляд, чрезвычайно существенного обстоятельства. Создавая образы Робеспьера и Сен-Жюста, Георг Бюхнер погрешил против исторической правды только во второстепенных вопросах (например, мотив зависти Робеспьера к Дантону). При создании же образов Дантона и его сторонников Бюхнеру пришлось домыслить их, придать им — особенно образу Дантона — «тému качеств», исторически им не свойственных.

Но ни Гейне, ни Бюхнер не играют решающей роли в общей схеме Г. Лукача. Проблема «приятия действительности» решается им прежде всего на примере Гете и Бальзака. Однако нам кажется, что двух этих великих художников можно скорее противопоставить друг другу, чем взять за общую скобку.

Ведь у Г. Лукача речь, очевидно, идет не о личном приятии, не о том, что Гете не расшибал себе голову о действительность. Ведь в этом смысле приятие Гете отнюдь не было гордым. Как показал Энгельс, оно было отступлением «de gu' ille lasse», отступлением титана перед филистером. Об этом «приятии» восьмидесятилетний Гете сам сказал Эккерману: «Говорят, что я счастливый человек, но когда я оглядываюсь назад, то вижу бесконечное количество отречений, бесконечное количество отказов от того, чего я хотел».

Этот безрадостный итог для Гете смягчился только тем, что в прошлом он видит и «непрерывный труд», и — изредка — «луч, похожий на счастье». Подлинная «гордость», подлинное ве-

личие Гете, разумеется, возникают не там, где он считает свои отречения, а там, где он подводит итог «непрерывному труду», творческому, идейному, а не личному приятию действительности. И здесь вывод Гете прямо противоположен выводу Бальзака.

Как и Бальзак, Гете не исходил романтическими слезами над трагедией Филемона и Бавкиды (II часть «Фауста»), милого косного прошлого, разрушаемого неумолимым движением истории. Как и Бальзак, Гете видел, что новый переворот осуществляется при посредстве черной, неумолимой, злой силы. Но все итоговые романы Бальзака говорят об исторической бесперспективности, о чистом самоистреблении «мефистофельской» работы капитализма. Все проваливается в черную яму, на дне которой сидит Гобсек — «титан» стяжания для стяжания, аскетический «подвижник» — «денег ради». Эту бессмысленную, иррациональную сторону капиталистических отношений Бальзак — великий сын своего времени — изобразил как никто. Вот почему он, как художник, является нелицеприятнейшим свидетелем своей эпохи, Свидетелем с большой буквы, как выражаются в таких случаях французы. Вот почему предельное бесстрашие, полное отсутствие «морализующей критики и критицизирующей морали» делают творчество монархиста и католика Бальзака могучим средством для воспитания нашего сегодняшнего человека. Ведь этот человек должен не только ненавидеть или любить, но и понимать и знать.

Все это так. Но вместе с тем, ни в чем не унижая величия Бальзака, мы не должны закрывать глаза на то, что в его творчестве человек — «Фауст» целиком подчинен разрушительному началу истории.

В творчестве же Гете Фауст противостоит Мефистофелю потому, что этот слепой, измученный, но не сдавшийся Фауст, тоже «продавший душу чорту», как и герои Бальзака, продал ее, в конечном счете, не ради наслаждения, карьеры, успеха, а ради осуществления задач «творчески одаренного человека, вождя, организатора».

Ни в малой мере не будучи «плоским оптимистом», «апологетом капитализма» и т. д., Гете за всеми мучительными и противоречивыми формами прогресса всегда видел накопление «планетарного опыта человечества» (М. Горький), видел то великое, по-

ступательное движение истории, о котором он в предсмертном монологе Фауста сказал самые гениальные в мировой литературе слова.

Алексей Максимович Горький говорил, что каждого великого художника прошлого надо оценивать в двух планах — как «сына своего времени» и как «участника всемирно-исторической борьбы за освобождение человечества». Вот этот-то второй план наметен в книге Г. Лукача крайне неотчетливо. И именно эта неотчетливость позволяет ему сближать совершенно разные явления. Это относится не только к той схематизации проблемы «приятности действительности» у Гете и Бальзака, которая есть в его книге. Это еще больше относится к тем образам художников, не принимающих буржуазную действительность, которые он в ней дает.

Г. Лукач берет за одну скобку и Вертера, и Гипериона, и героев Стендаля. Прототипом всех этих героев, способных перед лицом буржуазной действительности лишь на самоубийство, для Лукача являются якобинцы. «Подобно тому, — говорит автор, — как деятели Французской революции шли на смерть, исполненные героических иллюзий своего времени, так юный Вертер расстается с жизнью, не желая расстаться с героическими иллюзиями буржуазного гуманизма». Несомненно, что такая трактовка истории и литературы может возникнуть только, если рассматривать все явления XVIII и первой половины XIX вв. исключительно в плане эволюционной практики буржуазного общества. Тут действительно все кошки станут серыми. И «между гильотиной, воздвигнутой на революционной площади, и «вертеровским пистолетом» никакой принципиальной разницы не будет.

В связи с этим становится понятной и та характеристика Стендаля, которую дает в своей книге Г. Лукач.

Стендаль — в статье «Бальзак критик Стендаля» — предстает перед нами как некий «недопеченый Бальзак», как художник, чья картина буржуазного общества не может быть достаточно типичной, потому что в центре внимания его стоят не типичные для этого общества явления. Эти недочеты стендалевского реализма Г. Лукач связывает с мировоззрением художника. Но именно здесь автор начинает выдвигать положения, на наш взгляд, совершенно необоснованные.

«Стендаль, — говорит Г. Лукач, — чрезвычайно пессимистически воспринимавший свое время и критиковавший его с глубоким презрением, глядел в будущее оптимистически и возлагал большие надежды на развитие буржуазного общества, приурочивая желанный для него общественный сдвиг к восьмидесятым годам XIX века». Нам кажется, что это зачисление Стендаля в буржуазные оптимисты целиком остается на совести автора книги, так как ни в произведениях Стендаля, ни в его письмах, ни в его дневниках нет никаких данных, подтверждающих это положение.

Действительно, Стендаль неоднократно возвращался к сакраментальной цифре 1880. Он говорил о том, что в 1880 году люди, может быть, поумнеют, и тогда «Пармский монастырь» найдет себе читателей. Он находил также возможным, что правительство 1880 года будет «более сносным», чем «величайший плут из всех Kings» — Луи Филипп. Но он считал, что и в 1880 году будут процветать «ловкие и модные шарлатаны» вроде Шатобриана, и что люди 1880 года, может быть, будут так же хилы, как и люди 1830 года и т. д. Что же касается иллюзий буржуазной демократии, то «правительство двух палат» вызывало в Стендале, как известно, самые меланхолические мысли, и это буржуазно-демократическое будущее рисовалось ему весьма безрадостным. «Печальная мысль господствует над всеми другими, — говорит он. — Правительство двух палат обойдет весь мир и оно нанесет последний удар искусству... Бережливость бюджета и республиканское уныние парализуют в искусстве все, что стремится за пределы портрета или статуи для могилы какогонибудь красноречивого депутата».

Выводить из всего этого заключение, что Стендаль приурочивал к 1880 году расцвет буржуазного общества, буржуазной культуры, есть рискованное дело. Не менее рискованное, чем, например, провозглашать Стендаля пророком социалистической революции на том основании, что «золотой век», который все предания помещали в прошлое, для Стендаля находился в будущем. При желании можно даже сказать, что наступление этого золотого века он приурочивал к 1929 году. Ибо в одном из своих писем Стендаль говорит, что в 1929 году свободу завоеует все человечество, а не кучка оли-

гархов. Мы такой литературной астрологией заниматься не собираемся. Мы только хотим защитить Стендаля от обвинения в пристрастии к «организованному капитализму». Нет, на путь буржуазного эволюционизма просветительские и якобинские традиции Стендаля не толкали. И если Г. Лукач считает, что более «ясное, прозрачное, прогрессивное», чем у Бальзака, мировоззрение помешало Стендалю стать подлинным реалистом, то мы считаем, что это самое мировоззрение помогло ему стать великим реалистом, хотя и другого типа, чем Бальзак.

Г. Лукач сам неоднократно говорит о великих заслугах, огромном значении эпохи просвещения. Он разоблачает современных европейских мракобесов, которые до сих пор боятся наследия просветительской эпохи, считают всю деятельность просветителей «роковой ошибкой». Но если это так, то почему же наследие революционной буржуазной мысли имело такое «местное значение», что уже в самом начале XIX века, ко времени, когда формировалось сознание Стендаля, оно выдохлось, стало лишь тормозом для развития художника? Ведь те источники, которыми питалось творчество Бальзака, в частности, стихийная диалектика Жоффруа де Сент Илера, были бы абсолютным прогрессом по отношению к механическому материализму XVIII века только в том случае, если бы вершиной человеческой мысли было гегельянство, а не марксизм.

Г. Лукач считает, что Стендаль мог создавать одних лишь «допотопных гигантов», перенесенных в ту обстановку, в которой они возникнуть не могли. Но, во-первых, для того, чтобы назвать «допотопным гигантом» хотя бы прекрасную Сансеверину, надо обладать поистине каменным сердцем! Неужели похожа на «допотопного гиганта» эта «Аллориева Юдифь», этот «Гений Италии», как определяет ее Бальзак? А во-вторых, нам кажется, что Фабриций и Жюльен Сорель, Сансеверина и Ферранте Палла не более «допотопные гиганты», чем деятели национально-освободительного движения в Италии, с которыми был тесно связан Стендаль. Нам могут сказать, что все герои Стендаля, кроме Ферранте Палла, даже не революционеры. Да, но они — тот человеческий материал, существование которого предопределяло возникновение революционеров. Они — та вторая сторона

действительности, которую Бальзак не мог видеть, несмотря на все свои искания, несмотря на те субъективные восхищения, которые в нем вызвали защитники баррикады Сен-Мерри.

Г. Лукач совершенно прав, когда в статье о Толстом он говорит, что великие художники нередко бывают капризны в своих литературных оценках, что у них бывают временные литературные симпатии. Это положение вполне подтверждает, например, оценка Виктора Гюго, которые мы найдем у А. М. Горького. Горький то называет Гюго «трибуном», который «гремел над миром подобно урагану, возбуждая к жизни все, что есть прекрасного в душе человека», «крупнейшим алмазом» в венце национальной славы Франции, то холодно говорит, что предпочитает Виктору Гюго Анатоля Франса. Но горячая любовь Горького к Стендалю была столь же неизменна на протяжении всей его жизни, как и любовь его к Бальзаку. Мы не будем приводить и комментировать здесь всех — совершенно однородных — высказываний Горького. Напомним только об одном, которое для нас в данном случае имеет решающее значение. «Истинной и единственной героиней книг Стендаля, — говорит Горький, — была именно воля к жизни, и он первый стал писать романы, в которых не чувствуется тенденциозного насилия автора над его героями, над действительностью». И дальше: «Если допустимо сравнение сочинений Стендаля с письмами, то было бы правильно назвать их письмами в будущее».

«Воля к жизни», которая дает художнику возможность создавать «письма в будущее», и на взгляд Горького, и по нашему скромному мнению, не является недостатком, ущербностью и т. д. Г. Лукач зовет это романтизмом. Что ж, в таком случае, да здравствует романтизм! Плох тот романтик, который противопоставляет гнусной действительности буржуазного общества только идеальных «антилавочников» в пурпуровых плащах, только «марионеток с небесно-голубыми носами», как говорил Бюхнер. Но велик тот романтик, который видит не только исторически прочное, не обреченное на гибель, но и непрочное, то что выглядит в данный момент непрочным, но возникает и развивается.

Герои Стендаля не недопеченные, благодаря романтизму автора, Растиньяки, так же как революционное дви-

жение XVIII и начала XIX вв. — не мелкая склока внутри буржуазного общества. И тот факт, что защитники баррикады Сен-Мерри дрались не за диктатуру пролетариата, еще не исключает их из истории революционного движения.

При всей ограниченности, непоследовательности героев Стендаля, самого Стендаля, национально-освободительного движения, к которому был близок Стендаль, — все это явления, связанные с непрочным, с возникающим. И именно за это-то и любил Стендаль Горький. И именно поэтому Стендаль — пасынок буржуазной Франции — оказывал такое могучее влияние на русскую литературу.

Рассматривая художников прошлого почти исключительно как «сыновей своего времени», Г. Лукач сказал о них много правды — тонкой и умной

правды. Но правда Лукача в сильной мере односторонняя. Вторая сторона двучленной формулы, данной Горьким, присутствует в его книге почти исключительно в форме деклараций. Поэтому декларативно, неразвернуто дана в его книге эволюция той полноценной, всесторонне развитой человеческой личности, о которой утопически мечтали, за создание которой в той или иной форме боролись все великие художники прошлого.

Это отразилось и на статье Лукача о Горьком. Почти все, что сказано в этой статье правильно. Но в ней нет основного, то есть горьковского понимания полноценного человека, человека-творца, труженика, украшателя земли, в ней нет и горьковского понимания человеческой культуры и истории, — противоречивого, совершающегося в непрерывной борьбе восхождения.