

«...На этой почве должно вырасти действительно новое великое коммунистическое искусство, которое создаст форму соответственно своему содержанию».

В. И. ЛЕНИН.

# ВЕЛИКОЕ КОММУНИСТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

Сергей ГЕРАСИМОВ, народный артист СССР

**У** ЛЮДЕМ моего поколения на памяти та горячая битва, которая шла на многочисленных творческих трибунах первых революционных лет. Я слышал, как предавали анафеме и отставали Чайковского и Пушкина, как бушевали страсти вокруг Врубеля и Серова. Нам, сегодняшним, кажутся наивными левацкие загибы Пролеткульта и РАППа. Но в конце концов они были по-своему естественными для того времени — времени кардинальной переоценки ценностей и утверждения новых законов революционного бытия.

Сложность заключалась в том, чтобы выбрать между тропинок, которые только протоптавались, и дорог, прслженных прежде, верный путь к новому великому коммунистическому искусству будущего.

В решении этих споров ленинское учение, ленинская мудрость и прозорливость выступали с той же исчерпывающей полнотой, с какой Ленин и партия, руководствуясь ленинским учением, решали в те дни сложнейшие проблемы в области государственной политики, военной стратегии, в области экономических и социально-политических проблем.

С первых революционных дней, в своей каждодневной практике советское искусство и культура опираются на марксистско-ленинскую эстетику — учение, которое сложилось в непрерывной связи с задачами протетарской революции и всегда подчинялось общим проблемам развития государства рабочих и крестьян.

В этой зависимости, в этой постоянной связи искусства с жизнью народа и страны и заключено то принципиально новое качество, которое отличает культуру социализма.

Именно эта ведущая черта нашего искусства вызывает и наиболее яростные нападки буржуазных идеологов и всякого рода «специалистов» по России.

Я менее всего склонен вступать в полемику с «советологами» типа Глеба Струве или Бориса Филиппова с их откровенно белогвардейской оценкой всех многосложных процессов, сопутствующих рождению новой революционной культуры. Им, как и многим «советологам» этого и даже более претенциозного толка, не дано подняться выше подокозника своей нью-йоркской или мюнхенской квартиры, дабы взглянуть в глубины революционной истории. Да и не о них речь. Битва идет сейчас на куда более близких и важных рубежах. И в этой битве ленинизм, сама его философская сущность, составляет главную силу, главное наше оружие.

Стремясь оторвать ленинское учение от всего литературного процесса, Эрнст Фишер, например, в книге «Искусство и сосуществование» настойчиво высказывает мысль, что знаменитая статья Ленина «Партийная организация и партийная литература» не имеет никакого отношения к художественной литературе и касается лишь партийной публицистики. А «советолог» Макс Хейворд в книге «Литература и революция в Советской России» пишет, что статья «Партийная организация и партийная литература» написана Лениным в 1905 году, и в 1930 году «никто не приходило на ум, что она имеет особое отношение к проблемам литературы, в смысле литературы художественной».

Мысль эту нельзя назвать сколько-нибудь новой — она неоднократно высказывалась в том или ином контексте на страницах реакционной печати. Но даже при самом беглом чтении ленинской статьи становится очевидным, что такое истолкование самого текста, а тем более ее предназначения, ее сути, мягко говоря, произвольно. Достаточно привести предпоследний ее абзац:

«Это будет свободная литература, потому что не корысть и не карьера, а идея социализма и сочувствие трудящимся будут вербовать новые и новые силы в ее ряды. Это будет свободная литература, потому что она будет служить не пресыщенной героине, не скужающим и страдающим от ожирения «верхним десяти тысячам», а миллионам и десяткам миллионов трудящихся, которые составляют цвет страны, ее силу, ее будущность. Это будет свободная литература, оплодотворяющая последнее слово революционной мысли человечества опытом и живой работой социалистического пролетариата, создающая постоянное взаимодействие между опытом прошлого (научный социализм, завершивший развитие социализма от его примитивных, утопических форм) и опытом настоящего (настоящая борьба товарищей рабочих)».

Именно на путь такого творчества и вступили весьма различные литераторы, а рядом с ними — деятели театра, живописи, кинематографа, адресуя свой художественный слух, всю меру своего таланта новому читателю и зрителю, поднятому Лениным и большевистской партией к широкому и свободному постижению жизни, мощью науки, литературы и искусства.

И знаменательно, что именно в середине 20-х годов, воспетых эстетиками из советологов — как годы свободного от политики формотворчества, рождается величайшее произведение киноискусства — «Броненосец «Потемкин», пронизанное от начала до конца прямым революционным пафосом, гневом революционных масс против ненавистного режима, фильм, увенчанный красным флагом первой революционной победы.

То, к чему призывал В. И. Ленин в статье «Партийная организация и партийная литература», стало фактом существования и развития всей социалистической культуры, и сейчас едва ли есть необходимость доказывать это понятие и по-своему, хотя и молчаливо, оцененное среди наших оппонентов важнейшее достижение и преимущество.

То, что ныне зарубежные критики социалистического реализма склонны трактовать не без раздраженной брезгливости, как дидактическое направление советской литературы, советского искусства, установившееся в 30-е годы, на самом деле результат глубоко демократического и естественного процесса, обозначенного Лениным как последовательное взаимное сближение искусства с народными интересами.

**ДРУГОЕ ДЕЛО**, что в этом многосложном процессе, развивающемся и по сей день, имеющем еще весьма обширную перспективу развития, есть свои специфические особенности, трудности и издержки, составляющие предмет широкого обсуждения в творческих организациях Советского Союза и других стран социализма.

Особенно широко обсуждается, например, проблема народности искусства, где бываеи и разноречивое, а подчас и упрощенное толкование этого важнейшего аспекта в развитии литературного и художественного процесса.

Как известно, народность в ленинском толковании неотрывна от понятия правды в искусстве, то есть того глубоко познавательного начала,

единственно способного за поверхностью явления обнаружить его истинное содержание, истинную его суть. И вот тут-то, быть может, и есть самое острое спора.

Если в споре с «теоретиками» типа Эрнста Фишера существенно прежде всего разобраться с его положением о «мнимой реальности» в литературе и искусстве социалистического реализма, то это не освобождает нас от куда более тонкого и сложного разговора в направлении тех обязанностей, которые возникают перед социалистическими художниками в осуществлении ленинского завета о художественной правде искусства как главном признаке его народности.

Так вот, отвечая Фишеру, можно было бы прежде всего выразить естественно возникающую мысль:

— А не есть ли сама классовая сущность тех произведений социалистического реализма, которые Фишер относит под рубрику «мнимой реальности», та истинная реальность социалистического бытия, которая для идеологов направления и масштаба Фишера представляет собой бесконечно чужую, а точнее, ненавистную действительность?

Постоянно манипулируя словом «свобода», не забывая при этом упомянуть и «правду», многие художники и эстетики буржуазного мира создают произведения и концепции, которые выражают в конечном счете не более чем нигилистическое отрицание всех нравственных ценностей вне зависимости от классового их содержания. Бунтарство как самоцель давно уже стало удобной ширмой для художников буржуазного декаданса, под знаком разоблачения буржуазной морали буквально не вылезавших из клоаки и откровенной порнографии. Все это давно уже стало предметом торговли и не имеет никакого отношения к тому огромному и кропотливому труду, который еще предстоит человечеству в высвобождении из грязи и крови, как прямому, но неизбежному продукту наследия капитализма.

Если спроецировать весь масштаб социальных битв на нашей планете на практику советской литературы, советского искусства, было бы по меньшей мере наивно представлять дело так, что весь этот многосложный и целенаправленный процесс безотносителен к тому повседневному труду во всех сферах экономики и культуры, который ведет советский народ, его гворческая интеллигенция в осуществлении ленинских заветов, ставящих целью освобождение человека от рабства.

Пройдя более чем полувекковой путь от Октябрьской революции, от первых лет новой эпохи, когда в экономике нам действительно приходилось начинать чуть ли не с нуля, пройдя этот путь через революционные битвы гражданской войны, через величайшую битву с фашизмом, мы знаем цену человеческому труду, силе человеческого духа, знаем цену единства революционного народа, завоеванного силой революционного патриотизма и ленинской партийной дисциплиной. И, берясь за любое новое произведение, каждый из нас первым делом прикидывает — какую реальную пользу принесет новая мысль, новое слово трудовому народу, без шума и треска творящему новую действительность, новый, справедливый строй жизни. И, разумеется, с точки зрения традиционной мерки буржуазной эстетики, это главнейший наш первоуродный грех в отношении задач и признаков так называемого свободного искусства.

Едва ли нужно объяснять нашим оппонентам, что современная передовая общественная мысль давно уже освободилась от иллюзии по поводу независимости художника от классовых и политических предпосылок. Вопрос только в том, какому классу и какой политике вольно или невольно служит художник. И в этом, по сути, весь смысл спора.

**ОБЩЕИЗВЕСТНО**, что главным содержанием искусства является человек в его общественных и личностных проявлениях. А раз это так, и поскольку он же, человек, является и субъектом искусства, то особенно важно проследить и правильно понять самый процесс творчества, всю сумму отношений художника с жизнью. Для осознания этого многосложного процесса неопределимую услугу оказывает ленинская гносеология, ленинская теория отражения, пронизанная верой в безграничную мощь человеческого сознания с его потребностью и способностью постижения мира.

Законы диалектики, на которые опирается марксистско-ленинская наука, так же властны в отношении рождения художественного образа, как властны они в истории и философии. Это не значит, разумеется, как это несколько наивно понимали в свое время рапповцы, что, освоив методы диалектического материализма, любой человек автоматически становится революционным художником. Тут значительно правильнее взглянуть на дело со встречной стороны, то есть, что нацело осозновив себя от знания марксистско-ленинской науки, художник лишается важнейшей теоретической и нравственной опоры в постижении мира.

Речь идет не только о мировоззрении, как некоем соединении нравственных и классовых представлений, которые могут дать художнику, так сказать, правильную линию, верную цель. Это еще далеко не исчерпывает все требования современного революционного искусства. Речь идет о мировоззрении, включающем в себя ленинскую требовательность к научному постижению действительности во всей ее сложности и глубине.

В свое время Горький, подчеркивая эту сторону художественного творчества, обозначил весь литературный процесс как человековедение. И это превосходно сказано! Эта часть «ведение», казалось бы, присущая только науке, в данном случае полемически заострила внимание на придании новому, революционному искусству познавательной глубины в противовес искусству поверхностному, иллюзорному.

Ленинская теория отражения, которой руководствуется наша марксистско-ленинская эстетика, отнюдь не предусматривает приписываемого нам рабского копирования жизни.

При наличии важнейшего требования — партийности и народности — художественное произведение должно отражать жизнь в ее революционном развитии. Коммунистическая партия Советского Союза — мощнейшая, опытейшая среди братских коммунистических партий, — советский народ, закаленный в революционных боях и труде, как раз и составляют суть самой жизни в ее революционном развитии, которую призываю отражать искусству социалистического реализма.

Именно так понимает советский художник диалектику связей между искусством и жизнью, между окружающей его действительностью и своим творчеством.

Вступая в 70-е годы, оценивая все сделанное, вглядываясь в перспективу, мы смело можем сказать, что дело литературы и искусства, дело всей социалистической культуры, стало частью общепролетарского дела, как к этому призывал В. И. Ленин.