ХУДОЖЕСТВЕННОЕ

творчество неотделимо от духовного облика самого художника — писателя, артиста, музыканта, скульптора, живописца. Великий художник тем и велик, что в его творениях отразилась жизнь во всей своей глубине, в бесконечном многообразии своих проявлений. Образ жизни и образ мыслей миллионов людей — их общественные отношения, взгляды, обычаи, нравы, верования, идеалы, мечты и устремления запечатлелись в бессмертных творениях таких художников, как Сервантес и Шекспир, Леонардо да Винчи и Рафаэль, Байрон и Пушкин, Лев Толстой и Бальзак, Чехов и Мопассан, Репин и Суриков, Щепкин и Ермолова.

К. С. Станиславский говорил: хотите в своем творчестве приблизиться к этим гигантам, изучите естественные законы, которым они порой стихийно, неизменно подчиняют свое творчество, и научитесь сознательно пользоваться этими законами, применять их в своей собственной творческой практике! На этом, в сущности, и построена знаменитая система Станиславского.

Основной же закон всякого художественного творчества гласит: искусство — отражение и познание жизни, не зная жизни, творить нельзя. Правда, от частого повторения эта истина сделалась тривиальной и уже как следует не воздействует на наше сознание. Но не многие задумываются над вопросом: а что же такое, собственно говоря, для настоящего художника «знание жизни»?

КАК ИЗВЕСТНО, всякое познание — процесс двусторонний. Начинается он с чувственного восприятия конкретных фактов, с живого созерцания. Действительность первоначально предстает нашему взору в виде массы живых впечатлений. Чем их больше, тем лучше для художника. Главным средством их накопления служит для него непосредственное наблюдение. Если же личных впечатлений оказывается недостаточно, он привлекает себе в помощь аналогичный опыт других людей, используя для этого самые разнообразные источники: литературные, иконографические, музейные и т. п.

Однако очень скоро к процессу накопления фактов присоединяется и другой — процесс их внутреннего осмысливания, анализа и обобщения. За внешней хаотической бессвязностью впечатлений, за множеством разрозненных между собой фактов ум художника стремится увидеть внутренние связи и отношения, установить их

закономерность, определенную соподчиненность и взаимодействие. За внешним, выступающим на поверхность движением он хочет увидеть внутреннее движение, установить тенденцию развития, раскрыть сущность данного явления. Оба процесса, взаимодействуя, образуют постепенный единый двусторонний процесс познания, состоящий, с одной стороны, в накоплении материала, с другой стороны, — в его творческом осмысливании. Процесс этот находит себе выражение в форме ху-

дожественных образов, возникающих сначала в творческом сознании художника (в его фантазии, в воображении), а потом воплощающихся и в его произведениях.

Мы за то и ценим великих художников, что в своих творениях они обнаруживают глубоко скрытые пружины человеческих переживаний, раскрывают законы, лежащие в основе жизни и деятельности человека и общества, показывают внутреннее движущие силы этого общества, угадывают дальнейшие пути его развития и таким образом дают людям возможность заглядывать в будущее.

Ценность подлинных произведений искусства в том и заключается, что действительность в них дается в познательном виде. Всякий предмет, в них изображаемый, не только поражает нас удивительным сходством с оригиналом, но, кроме того, предстает перед нами освещенный светом разума художника, согретый пламенем его сердца, раскрытый в своей глубокой внутренней сущности.

Каждому художнику следовало бы помнить слова сказанные Львом Толстым: «Нет более комичного рассуждения, если только вздуматься в смысл его, как то, весьма распространенное и именно между художниками рассуждение о том, что художник может изображать жизнь, не понимая ее смысла и не любя добро и не ненавидя злое в ней...».

Правдиво показать каждое явление жизни в его сущности, раскрыть важную для жизни людей истину и заразить их своим отношением к изображаемому — то есть своими чувствами, ненавистью или любовью — в этом задача подлинного искусства.

Как известно, раскрытие объективной истины для художника, живущего в обществе с антагонистическими классами, сильно затруднено. Его стремление к истине нередко вступает в конфликт с интересами господствующего класса, и тогда он бывает вынужден идти на всякого рода компромиссы со своей творческой совестью. Он оказывается во власти непримиримых внутренних противоречий, а это не может не отражаться пагубно на его творчестве.

Бывают, конечно, случаи, когда стихийное стремление гениального художника к

объективной истине разрывает пути его классовой ограниченности и он невольно высказывает такую правду о своем классе, о которой, может быть, предпочел бы умолчать. Но такого рода факты не опровергают, а только подчеркивают общее правило, согласно которому мощное воздействие господствующего класса на сознание художника, живущего в обществе, где одни люди эксплуатируют других, чрезвычайно затрудняет правдивое раскрытие объективной истины.

становкой пьесы М. Горького «Егор Булычов и другие», я очень добросовестно изучал ту жизнь, которая нашла свое отражение в этой пьесе. Не доверяя своей памяти, хранившей немалое количество впечатлений, пережитых мною в эпоху первой мировой войны, я обратился также и ко всякого рода историческим и литературным материалам, превратив на время свой рабочий кабинет в небольшой музей по истории классовой борьбы в тогдашней России. Газеты, журналы того времени, фо-

В этом случае иные из нас не поддавали бы под влияние чуждой нам буржуазной моды, понимая, что далеко не все, что признается нами прогрессивным в условиях буржуазного общества, является прогрессивным также и для нас — я уже не говорю о влиянии реакционного, упадочного, абстракционистского искусства буржуазного Запада, которое тоже иногда нет-нет да и просочится в работу того или иного нашего художника, режиссера или драматурга или же скажется на рассуждениях какого-нибудь юного искусствоведа. Восхищение безусловно талантливым и жизненно правдивой продукцией итальянского «неореализма» в кино и литературе у некоторых людей не было бы тогда столь безоговорочным, они не оставляли бы неза-

меченным существенный идейный порок этого направления — ту грустную перспективность питающего это искусство мироощущения, ту ноту пессимизма, которая отравляет высокую гуманистическую настроенность большинства произведений этого искусства. И не путали бы мы иной раз абстрактный, утопический гуманизм относительно прогрессивной литературы и драматургии Запада с революционным гуманизмом коммунистического мировоззрения, ибо хорошо понимали бы, что отличительной чертой абстрактного сентиментального гуманизма является не только сочувствие к угнетенным и эксплуатируемым, но также и благодушно-нисходительное отношение к самим носителям социального зла; мы понимали бы, что мироощущение, лежащее в основе такого гуманизма, не столь уж «прогрессивно» и что иллюзии, которые он сеет, не так уж безобидны, как кажется на первый взгляд, поскольку эти иллюзии и порождаемое ими настроение служат превосходной питательной пищей для ревизионизма, о котором в заявлении недавнего Совещания коммунистических и рабочих партий сказано, что он остается главной опасностью. И наконец, если бы мы всегда воспитывали нашу художественную молодежь на основе живого, творческого, а не догматически-начетнического преподавания общественных наук, увязывая положение марксистско-ленинской философии с вопросами современной жизни и задачами социалистического искусства, мы не отпугивали бы эту (Окончание на 2-й стр.).

Борис ЗАХАВА,

народный артист РСФСР,
профессор

Этих трудностей не знает единое в своих идейных устремлениях искусство социалистического общества, интересы которого целиком совпадают с закономерным ходом исторического процесса. Сознание людей этого общества не враждебно объективной истине, а, наоборот, глубоко заинтересовано в ее наиболее полном раскрытии.

Могучим средством этого раскрытия, великим инструментом для познания мира служит марксизм-ленинизм. Все разделы марксистско-ленинского учения, составляя единое, гармоническое целое, образуют в своей совокупности вершину современной человеческой мысли. Тот, кто хочет знать и понимать жизнь в ее сущности, а тем более, если он при этом хочет еще и отражать эту жизнь в своем искусстве, не может не стремиться к возможно более полному и глубокому творческому овладению марксистско-ленинской философией. В ней содержится, сохраняется и получает дальнейшее развитие все наиболее ценное и существенное, что добыто человеческой мыслью в течение всей ее многовековой истории. Нельзя считать себя человеком, находящимся на передовых позициях современной культуры — современной мысли и современного искусства, не овладев по-настоящему марксистско-ленинской теорией, не научившись применять ее в своем творчестве.

ЭТУ ИСТИНУ я добыл на своей собственной творческой практике. Когда я работал над по-

тографии, мемуары, воспоминания — все это грудами лежало у меня на столе, все это я прилежно изучал, пополняя запас личных наблюдений, питая свою творческую фантазию, свое воображение, свои замыслы.

Однако если бы незадолго до начала работы с актерами я не прочитал небольшое по размерам, но бесценное по своему значению гениальное сочинение В. И. Ленина «Империализм, как высшая стадия капитализма», я не сумел бы разобраться в накопленном материале, понять, осмыслить, обобщить факты живой действительности и через это проникнуть в самую суть горьковской пьесы, разделить в ней главное от второстепенного, раскрыть корни показанных в пьесе человеческих отношений и понять внутренние причины поступков действующих лиц. Я очень твердо знаю: не прочитай я тогда этой книги, спектакль не был бы таким, каким он получился. И речь идет здесь не только об идейно-политическом содержании спектакля, нет, я имею в виду также и его художественную сторону, — одно от другого оторвать нельзя: мысль обогащает чувство, фантазию, воображение, направляет творческие способности художника к определенной цели.

Если бы марксистско-ленинское мировоззрение пропитало бы все поры нашего сознания, а основной принцип марксистско-ленинской эстетики — принцип сознательной, боевой, откровенной и свободной, воинствующей партийности социалистического искусства — сделался бы нашим органическим достоянием и руководством к действию, вероятно, мы избежали многих творческих ошибок.

«Советская культура»

1961 год

7 января

рвс отпущено