

Горький против модернизма

Во многих странах мира идут ожесточенные дискуссии по вопросам искусства. В них затрагиваются коренные проблемы эстетики. Речь идет о путях дальнейшего развития искусства, о его судьбе. Нет никакого сомнения, что если бы Горький дождался до наших дней, то принял бы горячее участие в этих спорах. Уже более двух десятилетий Горького нет среди нас, но по-прежнему убедительный и мудрый голос его громко раздается и теперь, помогая нам отстаивать завоеванные позиции, решать нерешенные задачи.

ТРАДИЦИИ

В самые тяжелые годы реакции после поражения революции 1905 года, когда раздавались голоса о крахе высоких идеалов, о неминуемой гибели всего светлого, Горький заявил: «...я люблю русскую литературу, люблю страну и верю в ее духовные силы. Это — большая любовь».

Исследователи немало сделали для выяснения отношений Горького к тому или иному классику, к тем или иным литературным направлениям. Но, к сожалению, нет еще такой синтетической работы, которая раскрыла бы грандиозную картину многообразных связей великого писателя с классической литературой в целом.

Горький был учеником и другом Толстого, Чехова, Короленко. В своих эстетических трактатах, написанных в самые различные периоды деятельности, — «Читатель» — 1898 г., «Заметки о мешанстве» — 1905 г., «Разрушение личности» — 1909 г., «О том, как я учился писать» —

1928 г., «Доклад на Первом Всесоюзном съезде советских писателей» — 1934 г. — Горький постоянно обращался при решении важнейших вопросов искусства к произведениям классиков. А кто из писателей мог решиться на такой научный подвиг, как создание истории родной литературы? Он сделал грандиозную попытку осмыслить место каждого писателя в развитии русской литературы, выяснить его отношение к народу, определить не только историческую его роль, но и значение для современности. Публикация лекций Горького, прочитанных в 1909 году, заставила через много лет профессиональных историков литературы пересматривать сложившиеся взгляды на ряд ее важнейших явлений. У него была своя концепция развития русской литературы, которая отражалась в его статьях. Конечно, далеко не все в ней бесспорно для наших дней, но это был итог наблюдений гения мирового искусства над путями его развития. Это была одна из форм живой связи классика современной литературы с классиками прошлых эпох. Горький не хотел и не умел делить писателей на живых и мертвых, ибо подлинное произведение искусства никогда не умирает. Живое общение со всей классической литературой помогло Горькому в его собственном художественном творчестве.

Какие же традиции классической литературы Горький считал наиболее плодотворными для развития современного искусства?

Прежде всего Горький говорил о тесной связи классического искусства с жизнью народа. Неразрывная связь с народом помогала художнику ставить в своих произведениях коренные вопросы современной жизни,

вдохновляла на борьбу, предостерегала от ошибок. «Храм русского искусства», — писал он о русских художниках, — строен нами при молчаливой помощи народа, народ вдохновлял нас, любите его!».

Горький неоднократно подчеркивал совершенство художественного мастерства наших классиков. Его поражало и многообразие творческих почерков великих писателей.

«Радостно, до безумной гордости волнует не только обилие талантов, рожденных Россией в XIX веке, но и поражающее разнообразие их, — разнообразие, которому историки нашего искусства не отдают должного внимания».

Основные черты русской классической литературы — правдивость, народность, художественное совершенство, творческое своеобразие — внушали Горькому глубочайшее уважение к русскому писателю. Однако чувство гордости русским национальным искусством никогда не мешало ему видеть достижения писателей других народов. Он сам говорил о том, какое большое значение для становления его творчества сыграла французская литература, творчество Бальзака и Флобера; он с восхищением отзывался о творчестве Франса, Роллана, Барбюса, а имя Шекспира было для него мерилом человеческого гения.

И вот в наши дни модернисты и ревизионисты утверждают, что приверженность к традициям классиков будто бы стесняет развитие современного искусства, что подлинное новаторство есть прежде всего разрыв с классическими традициями. Нас пугают, что традиции Бальзака и Толстого неизбежно заведут в тупик, что верный путь к расцвету искусства — традиции модернистов Кафки и Джойса. Итальянский ху-

дожник Аугусто Гарау заявил на дискуссии по вопросам художественного творчества на VI Всемирном фестивале молодежи и студентов, что реалистическое искусство XIX—XX веков, по его мнению, не представляет никакой ценности рядом с экспериментами художников XX века. Американский абстракционист Гарри Колмен пошел еще дальше, заявив, что новое искусство не должно иметь никаких связей с традициями национальной культуры.

Модернисты делают немало и для того, чтобы представить историю искусства прошлого в извращенном свете. Об этом позаботились, например, известный английский литературовед, фрейдист Лукас. Все человеческое поведение, утверждает Лукас, будто бы определяется темными подсознательными силами.

Свободному проявлению этих сил мешают два «тирана» — «идея общества» и «идея реальности». Если художнику удается воспроизвести разгул этих темных сил, то рождается романтизм, если их побеждает идея общества, то на свет божий появляется классицизм, а если идея реальности, то — реализм. Такой примитивной схемой подменяет Лукас сложную историю художественных методов. Или другой пример. В текущем театральном сезоне в нью-йоркском оперном театре была поставлена опера Чайковского «Евгений Онегин». Исполнитель главной роли в этой опере артист Джордж Лондон, используя модернистские работы о Пушкине, выступил со статьей, где приходил к таким, например, удивительным выводам: «Конецный анализ характера Онегина, равно как и Пушкина, паралокален. Полнота его натуры состоит из внутренней борьбы между пиником и идеалистом. Страдания Пушкина метаморфизировались в великое художественное творчество». Такой пересмотр отношения современников к

традициям модернисты считают новым словом эстетики.

ВОПРОСЫ МЕТОДА

Грандиозные народные движения XX века, войны, революции, невиданный рост техники, открытие атомной энергии, прорыв в космос — все эти величайшие события нашего времени вызвали растерянность у некоторых социологов, искусствоведов, художников. Многим из них кажется, что сейчас уже невозможно говорить о каких-то закономерностях жизни и что только в мистических прозрениях можно искать ответа на трудные вопросы бытия.

Войнствующий итальянский католик Диего Фаббри в пьесе «Ночь накануне боя» рисует международное совещание иезуитов, происходящее в наши дни, куда является сам основатель этого ордена Игнатий Лойола, как известно, скончавшийся в 1556 году, чтобы помочь потомкам разобраться в сложной обстановке современной жизни. Английские драматурги наших дней отказываются от изображения социальной жизни, углубляясь в дебри индивидуальной болезненной психологии. В 1956 году завоевал популярность роман Айрис Мердок «Бегство от волшебника», где писательница, не без таланта рисуя отдельные детали жизни, показывает, как волшебник Миша Фокс гипнотически влияет на случайно связанных с ним лиц. Никакого представления о реальной жизни Англии 50-х годов этот роман не дает. На Международной венецианской выставке 1956 года участвовало почти девятьсот художников от тридцати четырех стран. Среди них было очень мало реалистов и очень много абстракционистов, которые говорили и писали о плодотворности (!) разрыва с традициями, о полной свободе и дерзкой индивидуальности своих творческих почерков. На выставке они показали такие картины и скульптуры, которые ни-

чего не говорят ни о народе той страны, где они были созданы, ни о времени, ни об идеалах, которые записывают их создатели.

Плодотворны ли такие методы изображения жизни? Ведь вопрос о методе — это вопрос о совокупности представлений художника, о мире, об особенностях типизации, о степени глубины и широты отражения жизни, о народности создаваемого произведения. «Чем шире социальный опыт литератора, — писал Горький, — тем выше его точка зрения, тем более широк его интеллектуальный кругозор, тем виднее ему, что с чем соприкасается на земле и каковы взаимодействия этих сближений, соприкосновений». Поэтому Горький так высоко ценил творчество классиков, их умение размышлять о судьбах Родины и народа. «Действительность — монументальная, — говорил Горький уже в советское время, — она давно уже достойна широких полотен, широких обобщений в образах...». Метод модернистского искусства такую задачу выполнить не может. Он иронически замечал, что «жизнь требует нового Бальзака, но приходит Марсель Пруст и вполголоса рассказывает длиннейший, скучный сон человека без плоти и крови, — человека, который живет вне действительности».

Резко осуждая творческую манеру Марселя Пруста, одного из мэтров модернизма, Горький называл его «истерично болтливым», упрекая в том, что он пишет о пустяках длиннейшими и пустыми фразами, по 30 строк без точек, видя в этом особое новаторство. Модернисты — прямые наследники реакционных романтиков, они похожи на героя произведения Шамиссо, человека, потерявшего свою тень. «Литератор современного Запада, — писал Горький, — тоже потерял свою тень, эмигрируя из действительности в нигилизм отчаяния, как это явствует из книги Луи Селина «Путешествие на край

ночи»; Бардаму, герой этой книги, потерял родину, презирает людей... равнодушен ко всем преступлениям...».

Горький справедливо указывал, что в искусстве модернистов происходит смещение точек зрения — с больших вопросов на частности, а «излишняя орнаментика и детализация неизбежно ведут к затемнению смысла фактов и образов». Для того, чтобы убедиться в справедливости этого заключения, он советует одновременно попробовать читать произведения классиков и Марселя Пруста, Джойса и других модернистов.

Модернисты отказываются от широких обобщений, деталь заслоняет от них общую картину мира, они углубляются в мелочи, их волнует уже не судьбы родины и народа, а тайны индивидуального бытия.

Это часто толкает модернистов на антидемократические позиции. Так, французский модернист Малро опубликовал после войны трехтомный труд «Опыты психологии искусства», где утверждает, что все человечество делится на две неравные категории — категорию художников и категорию нехудожников. По мнению Малро, подлинный писатель должен ориентироваться только на читателей-художников, ибо остальная масса людей все равно ничего не понимает в искусстве.

Горький всю жизнь вел настойчивую и последовательную борьбу против эстетского аристократизма. Разрабатывая проблему метода нового искусства, он настойчиво повторял: «Искусство существует не для художников, а для жизни, и не художники сделали гениями Рафаэля и Веласкеза, Ван-Дейка и Гвидо-Рени...».

Еще накануне первой русской революции Горький указывал: «самый лучший, ценный и — в то же время — самый внимательный и строгий читатель наших дней — это грамотный рабочий, грамотный мужик».

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

2 стр. 3 апреля 1958 г.

мокрот», который ищет в книге ответа на коренные вопросы жизни. Уже в советское время Горький сурово осудил роман Андрея Белого «Маски». В поисках новых форм художественной выразительности Андрей Белый больше заботился о том, чтобы выявить свою творческую индивидуальность, чем о глубоком проникновении в общественную жизнь своего времени.

Как известно, и русские модернисты в 90-е и 900-е годы немало шумели, утверждая, что призваны сказать новое, никем еще не сказанное слово. Горький в многочисленных статьях и письмах показал подлинное содержание этого пресловутого «нового слова» модернистов. Зинаида Гиппиус кокетливо говорила в своих стихах, что ищет «того, чего нет на свете». Мережковский разглагольствовал о создании новой религии и в эпоху больших народных движений заявлял: «Будь, что будет — все равно». Сологуб писал о космической бессмысленности бытия личности. Бальмонт, опьяненный музыкой собственных слов, снисходительно отзывался о «людях-мошках». О господстве подсознательного начала над разумом и волей человека во многих своих рассказах писал Леонид Андреев. Печальную славу нискал грязный роман Арцыбашева. И если произведения классиков Горький сравнивал с зеркалом, широко отражающим действительность, то произведения модернистов он сопоставлял с осколком зеркала, валяющимся в уличной пыли городов. Такой осколок «не в силах отразить своими изломами великую жизнь мира и отражает обрывки уличной жизни, маленькие осколки развитых душ». Горький считал модернизм явлением вредным, антиобщественным, песней разлагающейся культуры. «...Быть декадентом,—писал Горький в 1909 году,—стыдно, так же стыдно, как болеть сифилисом».

Он отрицательно относился не только к отдельным произведениям модернистов, но и к самому методу отображения ими жизни.

Как известно, искусство есть отражение жизни через призму творческого восприятия ее художником. Поэтому при анализе проблемы художественного метода такую важную роль играет вопрос о диалектике отношений субъекта и объекта.

Горький вел борьбу на два фронта: против декадентства и против натурализма.

Горький считал, что всестороннее и правдивое отражение жизни в искусстве обеспечивает тот метод, который в начале 30-х годов был назван методом социалистического реализма.

В течение всей жизни Горький стремился выявить основные черты этого нового, складывающегося метода. В определении этого метода Горький исходил из представления о жизни как о процессе непрерывного изменения и борьбы. В разные годы, в разных статьях и письмах Горький уделял немало внимания вопросу об изображении «двух правд» — правды прошлого, уходящего, отрицающего, и правды нового, нарождающегося, идущего вперед. Он учил художников узнавать правду нового, уметь «раздувать искры нового в яркие огни», чтобы помочь людям увидеть историческую обреченность и ограниченность старой правды, чтобы почувствовать подлинную красоту «ростков добра».

Передовое мировоззрение помогает художнику лучше разобратся в сложной картине общественной борьбы. Чтобы правдиво отразить процесс развития жизни, художник должен хорошо знать действительность прошлого, настоящего и будущего, показывать жизнь в ее революционном развитии.

Успехи советской литературы и искусства подтвердили, каким плодотворным и жизненным является метод социалистического реализма.

ОБРАЗ

Как же изображать человека в искусстве? Разные школы модернистов дают различные ответы на этот вопрос.

В 1956 г. профессор Иенского университета Георг Менде выпустил книгу «Очерки экзистенциализма», в которой дал развернутую характеристику этого модного течения. Менде убедительно показывает органическую связь экзистенциализма с абстракционизмом в живописи. Для многих абстракционистов человек перестал быть важнейшим объектом искусства. В печати уже отмечалось, что швейцарские и датские мастера искусств выступили на Венецианской выставке с... бесфигурной скульптурой! На той же выставке английский скульптор Линн Чэдвик завоевал скандальную известность. Его нелепое сооружение, названное почему-то «Внутреннее око», получило щедрую премию.

Герои античной мифологии Гектор и Андромаха были изображены итальянским художником Джорджо де Гирико в виде каких-то механизированных существ.

Характерно, что теоретики модернизма вполне оправдывают подобное творчество. Еще Жак Маритен писал: «...если футуристу угодно изобразить даму с одним только глазом или с четвертью глаза, никто не станет отрицать за ним права на это: все, что мы имеем право требовать — и в этом весь вопрос, — это, чтобы в данном случае даме было вполне достаточно этой четверти глаза». С теоретиками модернизма прошлых десятилетий вполне согласны и современные модернисты. Так, представитель США Гарри Колмен, выступая на дискуссии в Москве, заявлял, что основная цель художника —

освободить подсознательные процессы человека от давления общественных и интеллектуальных факторов.

Многочисленные высказывания модернистов свидетельствуют о том, что они невероятно сужают сферу изображения человеческого характера в искусстве, ориентируясь только на область инстинктивных, подсознательных сил. Богатый интеллектуальный мир человека, сфера его общественной деятельности остаются за пределами внимания модернистов.

Давным-давно говорил Аристотель, что человек вне общества может быть или богом, или животным. Социальная практика показала, что богом он быть не может, а животным становится довольно часто. В замечательном трактате «Разрушение личности» Горький рассказал о том, как человек, порывая связи с обществом, проходит путь от Прометеев до хулигана. «Литература, устами наиболее талантливых писателей, единогласно свидетельствует, что, когда мещанин, устремляясь к полной свободе, обнажает свое «я», — перед современным обществом встает животное».

По мнению Горького, человек непознаваем вне действительности, которая вся пропитана политикой. Непознаваем вне изображения классовых драм, вне раскрытия особенностей социального бытия. Люди сложны, и художник должен раскрыть не только биологическую, но и социальную логику каждого характера. Сейчас на наших глазах формируется новая индивидуальность социалистической эпохи, выросшая в борьбе с индивидуализмом собственников. В каждом человеке живет мудрая сила создателя, строителя, художника. Помочь проявлению этой потенциальной силы трудящегося человека, ее росту и развитию — вот почетный и благородный долг каждого художника. Как мелко перед этой великой задачей

все попытки модернистов доказать, что они единственные люди, способные сказать новое слово в искусстве. Новая великая эпоха требует простых и мужественных слов правды, а не болезненных фантазий изломанных и потерявших веру в жизнь людей.

МИРОВОЗЗРЕНИЕ И ТВОРЧЕСКАЯ СВОБОДА

Различные направления современного модернизма — фрейдисты, экзистенциалисты, семантики, абстракционисты и многие другие с разных позиций ведут борьбу против идейности искусства, против интеллектуального начала в нем. Одни говорят, что в жизни вообще господствуют подсознательные силы, что инстинкт всегда сильнее разума и поэтому глубже проникает в различные сферы жизни. Другие считают, что сама специфика искусства требует устранения из него всякой идейности, что идеями занимаются социология и другие науки, а искусство призвано лишь отражать жизнь в чувственно-конкретной форме, ничего общего с идеями не имеющей. Третьи полагают, что последние открытия в области точных наук раскрыли зияющую пропасть между видимостью явлений и их подлинной сущностью, а некоторые процессы вообще не видны человеческим глазом и регистрируются только приборами. Поэтому вся сложность жизни нашей эпохи, по мнению модернистов, может быть отражена только средствами абстракционистского искусства, то есть субъективно осознанными соотношениями линий, объемов, красок. Образцы такого искусства были обильно представлены на последней Венецианской выставке. Прямо против входа там была помещена картина японского абстракциониста «ФОРМА Б» — на черном фоне в беспорядке вырисовываются три по-

разному изогнутые буро-красные полосы и небольшой круг.

Авторы подобных произведений считают себя открывателями новых эстетических ценностей, свободными от давления социальных идей. Горький, вполне справедливо высмеивая русских модернистов, подчеркивал в свое время, что «претензии всех этих скучных людей, воображающих себя новаторами и воображающих, что их не понимают, так же нелепы, как и обширны». Тогда же он говорил модернистам: «Я не отрицаю свободы искусства, я только решительно высказываюсь против свободы «чуждачества» в искусстве».

Свобода чуждачества ведет к полному анархизму не только в области морали. Противники Горького кричали, что Горький отрицает свободу личности. «Да, я против свободы, — отвечал Горький, — начиная с той черты, за которой свобода превращается в разнузданность, а, как известно, превращение это начинается там, где человек, теряя сознание своей действительной социальной культурной ценности, дает широкий простор скрытому в нем древнему индивидуализму мещанина и кричит: «Я такой прелестный, оригинальный, неповторяемый, а жить мне по воле моей не дают».

В наши дни спор о роли мировоззрения для художественного творчества, о свободе художника вспыхивает с новой силой. Высказывания Горького по этим проблемам не только имеют историческое значение, но и очень поучительны для современных теоретиков искусства.

Для нас общественная жизнь не является непостижимой загадкой, — классики марксизма-ленинизма открыли основные законы ее развития. Передовое мировоззрение неизмеримо расширяет творческие возможности художника. В одной из своих статей Горький дал замечательно наглядное сопоставление: кто

видит дальше — человек, стоящий на болотной кочке, или человек, стоящий на высоте. Научный социализм создает для художников высоту, с которой хорошо видно направление развития человечества.

Горький учитывал специфику работы настоящих художников. «Температура индивидуализма у литераторов, — писал Горький, — гораздо выше, чем у других мастеров культуры». Однако это не дает им права считать себя независимыми от общества. С высокой трибуны съезда писателей Горький с радостью говорил о том, что большинство писателей искренно признали правду нашей партии единственной настоящей правдой. «Я высоко ценю эту победу, — подчеркивал Горький, — ибо я, литератор, по себе знаю, как своеобразны мысль и чувство литератора, который пытается найти свободу творчества вне строгих указаний истории, вне ее основной, организующей идеи». Как детски наивны кажутся в этом свете рассуждения модернистов о «полной свободе»! От чего они хотят освободиться? От законов природы? От законов общества? Смешные притязания!

«Наше творчество, — говорил Горький, — должно остаться индивидуальным по формам и быть социалистически ленинским по смыслу его основной, руководящей идеи». Наши зарубежные читатели, зрители и слушатели сами убеждаются в том, какие своеобразные произведения искусства создают советские художники и как однообразно стандартны произведения абстракционистов, кричащих об абсолютной свободе!

А. МЯСНИКОВ.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

Горький против модернизма

Во многих странах мира идут ожесточенные дискуссии по вопросам искусства. В них затрагиваются коренные проблемы эстетики. Речь идет о путях дальнейшего развития искусства, о его судьбе. Нет никакого сомнения, что если бы Горький дожил до наших дней, то принял бы горячее участие в этих спорах. Уже более двух десятилетий Горького нет среди нас, но по-прежнему убедительный и мудрый голос его громко раздаётся и теперь, помогая нам отстаивать завоеванные позиции, решать нерешенные задачи.

ТРАДИЦИИ

В самые тяжелые годы реакции после поражения революции 1905 года, когда раздавались голоса о крахе высоких идеалов, о неминуемой гибели всего светлого, Горький заявил: «...я люблю русскую литературу, люблю страну и верю в ее духовные силы. Это — большая любовь».

Исследователи немало сделали для выяснения отношений Горького к тому или иному классику, к тем или иным литературным направлениям. Но, к сожалению, нет еще такой синтетической работы, которая раскрыла бы грандиозную картину многообразных связей великого писателя с классической литературой в целом.

Горький был учеником и другом Толстого, Чехова, Короленко. В своих эстетических трактатах, написанных в самые различные периоды деятельности, — «Читатель» — 1898 г., «Заметки о мещанстве» — 1905 г., «Разрушение личности» — 1909 г., «О том, как я учился писать» —

1928 г., «Доклад на Первом Всесоюзном съезде советских писателей» — 1934 г. — Горький постоянно обращался при решении важнейших вопросов искусства к произведениям классиков. А кто из писателей мог решиться на такой научный подвиг, как создание истории родной литературы? Он сделал грандиозную попытку осмыслить место каждого писателя в развитии русской литературы, выяснить его отношение к народу, определить не только историческую его роль, но и значение для современности. Публикация лекций Горького, прочитанных в 1909 году, заставила через много лет профессиональных историков литературы пересматривать сложившиеся взгляды на ряд ее важнейших явлений. У него была своя концепция развития русской литературы, которая отражалась в его статьях. Конечно, далеко не все в ней бесспорно для наших дней, но это был итог наблюдений гения мирового искусства над путями его развития. Это была одна из форм живой связи классика современной литературы с классиками прошлых эпох. Горький не хотел и не умел делить писателей на живых и мертвых, ибо подлинное произведение искусства никогда не умирает. Живое общение со всей классической литературой помогло Горькому в его собственном художественном творчестве.

Какие же традиции классической литературы Горький считал наиболее плодотворными для развития современного искусства?

Прежде всего Горький говорил о тесной связи классического искусства с жизнью народа. Неразрывная связь с народом помогала художнику ставить в своих произведениях коренные вопросы современной жизни,

вдохновляла на борьбу, предостерегала от ошибок. «Храм русского искусства», — писал он о русских художниках, — «строен нами при молчаливой помощи народа, народ вдохновлял нас, любите его!».

Горький неоднократно подчеркивал совершенство художественного мастерства наших классиков. Его поражаало и многообразие творческих почерков великих писателей.

«Радостно, до безумной гордости волнует не только обилие талантов, рожденных Россией в XIX веке, но и поражающее разнообразие их, — разнообразие, которому историки нашего искусства не отдают должного внимания».

Основные черты русской классической литературы — правдивость, народность, художественное совершенство, творческое своеобразие — внушали Горькому глубочайшее уважение к русскому писателю. Однако чувство гордости русским национальным искусством никогда не мешало ему видеть достижения писателей других народов. Он сам говорил о том, какое большое значение для становления его творчества сыграла французская литература, творчество Бальзака и Флобера; он с восхищением отзывался о творчестве Франса, Роллана, Барбюса, а имя Шекспира было для него мерилом человеческого гения.

И вот в наши дни модернисты и ревизионисты утверждают, что приверженность к традициям классиков будто бы стесняет развитие современного искусства, что подлинное новаторство есть прежде всего разрыв с классическими традициями. Нас пугают, что традиции Бальзака и Толстого неизбежно заведут в тупик, что верный путь к расцвету искусства — традиции модернистов Кафки и Джойса. Итальянский ху-

дожник Аугусто Гарау заявил на дискуссии по вопросам художественного творчества на VI Всемирном фестивале молодежи и студентов, что реалистическое искусство XIX—XX веков, по его мнению, не представляет никакой ценности рядом с экспериментами художников XX века. Американский абстракционист Гарри Колмен пошел еще дальше, заявив, что новое искусство не должно иметь никаких связей с традициями национальной культуры.

Модернисты делают немало и для того, чтобы представить историю искусства прошлого в извращенном свете. Об этом позаботился, например, известный английский литературовед, фрейдист Лукас. Все человеческое поведение, утверждает Лукас, будто бы определяется темными подсознательными силами. Свободному проявлению этих сил мешают два «тирана» — «идея общества» и «идея реальности». Если художнику удастся воспроизвести разгул этих темных сил, то рождается романтизм, если их побеждает идея общества, то на свет божий появляется классицизм, а если идея реальности, то — реализм. Такой примитивной схемой подменяет Лукас сложную историю художественных методов. Или другой пример. В текущем театральном сезоне в нью-йоркском оперном театре была поставлена опера Чайковского «Евгений Онегин». Исполнитель главной роли в этой опере артист Джордж Лондон, используя модернистские работы о Пушкине, выступил со статьей, где приходил к таким, например, удивительным выводам: «Конечный анализ характера Онегина, равно как и Пушкина, парадоксален. Полярность его натуры состоит из внутренней борьбы между циником и идеалистом. Страдания Пушкина метаморфизировались в великое художественное творчество». Такой пересмотр отношения современников к

традициям модернизма считают новым словом эстетики.

ВОПРОСЫ МЕТОДА

Грандиозные народные движения XX века, войны, революции, невиданный рост техники, открытие атомной энергии, прорыв в космос — все эти величайшие события нашего времени вызвали растерянность у некоторых социологов, искусствоведов, художников. Многим из них кажется, что сейчас уже невозможно говорить о каких-то закономерностях жизни и что только в мистических прозрениях можно искать ответа на трудные вопросы бытия.

Воинствующий итальянский католик Диего Фаббри в пьесе «Ночь накануне боя» рисует международное совещание иезуитов, происходящее в наши дни, куда является сам основатель этого ордена Игнатий Лойола, как известно, скончавшийся в 1556 году, чтобы помочь потомкам разобраться в сложной обстановке современной жизни. Английские драматурги наших дней отказываются от изображения социальной жизни, углубляясь в дебри индивидуальной болезненной психологии. В 1956 году завоевал популярность роман Айрис Мердок «Бегство от волшебника», где писательница, не без таланта рисуя отдельные детали жизни, показывает, как волшебник Миша Фокс гипнотически влияет на случайно связанных с ним лиц. Никакого представления о реальной жизни Англии 50-х годов этот роман не дает. На Международной венецианской выставке 1956 года участвовало почти девятьсот художников от тридцати четырех стран. Среди них было очень мало реалистов и очень много абстракционистов, которые говорили и писали о плодотворности (!) разрыва с традициями, о полной свободе и дерзкой индивидуальности своих творческих почерков. На выставке они показали такие картины и скульптуры, которые ни-

чего не говорят ни о народе той страны, где они были созданы, ни о времени, ни об идеалах, которые защищают их создатели.

Плодотворны ли такие методы изображения жизни? Ведь вопрос о методе — это вопрос о совокупности представлений художника, о мире, об особенностях типизации, о степени глубины и широты отражения жизни, о народности создаваемого произведения. «Чем шире социальный опыт литератора, — писал Горький, — тем выше его точка зрения, тем более широк его интеллектуальный кругозор, тем виднее ему, что с чем соприкасается на земле и каковы взаимодействия этих сближений, соприкосновений». Поэтому Горький так высоко ценил творчество классиков, их умение размышлять о судьбах Родины и народа. «Действительность — монументальна, — говорил Горький уже в советское время, — она давно уже достойна широких полотен, широких обобщений в образах...». Метод модернистского искусства такую задачу выполнить не может. Он иронически замечал, что «жизнь требует нового Бальзака, но приходит Марсель Пруст и вполголоса рассказывает длинейший, скучный сон человека без плоти и крови, — человека, который живет вне действительности».

Резко осуждая творческую манеру Марселя Пруста, одного из мэтров модернизма, Горький называл его «нестерпимо болтливый», упрекая в том, что он пишет о пустяках длинейшими и пустыми фразами, по 30 строк без точек, видя в этом особое новаторство. Модернисты — прямые наследники реакционных романтиков, они похожи на героя произведения Шамиссо, человека, потерявшего свою тень. «Литератор современного Запада, — писал Горький, — тоже потерял свою тень, эмигрируя из действительности в нигилизм отчаяния, как это явствует из книги Луи Селина «Путешествие на край

ночи»; Бардаму, герой этой книги, потерял родину, презирает людей... равнодушен ко всем преступлениям...».

Горький справедливо указывал, что в искусстве модернистов происходит смещение точек зрения — с больших вопросов на частности, а «излишняя орнаментика и детализация неизбежно ведут к затемнению смысла фактов и образов». Для того, чтобы убедиться в справедливости этого заключения, он советует одновременно попробовать читать произведения классиков и Марселя Пруста, Джойса и других модернистов.

Модернисты отказываются от широких обобщений, деталь заслоняет от них общую картину мира, они углубляются в мелочи, их волнует уже не судьбы родины и народа, а тайны индивидуального бытия.

Это часто толкает модернистов на антидемократические позиции. Так, французский модернист Мальро опубликовал после войны трехтомный труд «Опыты психологии искусства», где утверждает, что все человечество делится на две неравные категории — категорию художников и категорию нехудожников. По мнению Мальро, подлинный писатель должен ориентироваться только на читателей-художников, ибо остальная масса людей все равно ничего не понимает в искусстве.

Горький всю жизнь вел настойчивую и последовательную борьбу против эстетского аристократизма. Разрабатывая проблему метода нового искусства, он настойчиво повторял: «Искусство существует не для художников, а для жизни, и не художники сделали гениями Рафаэля и Веласкеза, Ван-Дейка и Гвидо-Рени...».

Еще накануне первой русской революции Горький указывал: «самый лучший, ценный и — в то же время — самый внимательный и строгий читатель наших дней — это грамотный рабочий, грамотный мужик».

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

2 стр. 3 апреля 1958 г.

демократ», который ищет в книге ответа на коренные вопросы жизни.

Уже в советское время Горький сурово осудил роман Андрея Белого «Маски». В поисках новых форм художественной выразительности Андрей Белый больше заботился о том, чтобы выявить свою творческую индивидуальность, чем о глубоком проникновении в общественную жизнь своего времени.

Как известно, и русские модернисты в 90-е и 900-е годы немало шумели, утверждая, что призваны сказать новое, никем еще не сказанное слово. Горький в многочисленных статьях и письмах показал подлинное содержание этого пресловутого «нового слова» модернистов. Зинаида Гиппиус кокетливо говорила в своих стихах, что ищет «того, чего нет на свете». Мережковский разглагольствовал о создании новой религии и в эпоху больших народных движений заявлял: «Будь, что будет — все равно». Сологуб писал о космической бессмысленности бытия личности. Бальмонт, опыненный музыкой собственных слов, снисходительно отзывался о «людях-мошках». О господстве подсознательного начала над разумом и волей человека во многих своих рассказах писал Леонид Андреев. Печальную славу снискал грязный роман Арцыбашева. И если произведения классиков Горький сравнивал с зеркалом, широко отражающим действительность, то произведения модернистов он сопоставлял с осколком зеркала, валяющимся в уличной пыли городов. Такой осколок «не в силах отразить своими изломами великую жизнь мира и отражает обрывки уличной жизни, маленькие осколки разбитых душ». Горький считал модернизм явлением вредным, антиобщественным, песней разлагающейся культуры. «...Быть декадентом, — писал Горький в 1909 году, — стыдно, так же стыдно, как болеть сифилисом».

Он отрицательно относился не только к отдельным произведениям модернистов, но и к самому методу отображения ими жизни.

Как известно, искусство есть отражение жизни через призму творческого восприятия ее художником. Поэтому при анализе проблемы художественного метода такую важную роль играет вопрос о диалектике отношений субъекта и объекта.

Горький вел борьбу на два фронта: против декадентства и против натурализма.

Горький считал, что всестороннее и правдивое отражение жизни в искусстве обеспечивает тот метод, который в начале 30-х годов был назван методом социалистического реализма.

В течение всей жизни Горький стремился выявить основные черты этого нового, складывающегося метода. В определении этого метода Горький исходил из представления о жизни как о процессе непрерывного изменения и борьбы. В разные годы, в разных статьях и письмах Горький уделял немало внимания вопросу об изображении «двух правд» — правды прошлого, уходящего, отмирающего, и правды нового, нарождающегося, идущего вперед. Он учил художников узнавать правду нового, уметь «раздуть искры нового в яркие огни», чтобы помочь людям увидеть историческую обреченность и ограниченность старой правды, чтобы почувствовать подлинную красоту «ростков добра».

Передовое мировоззрение помогает художнику лучше разобраться в сложной картине общественной борьбы. Чтобы правдиво отразить процесс развития жизни, художник должен хорошо знать действительность прошлого, настоящего и будущего, показывать жизнь в ее революционном развитии.

Успехи советской литературы и искусства подтвердили, каким плодотворным и жизненным является метод социалистического реализма.

ОБРАЗ

Как же изображать человека в искусстве? Разные школы модернистов дают различные ответы на этот вопрос.

В 1956 г. профессор Иенского университета Георг Менде выпустил книгу «Очерки экзистенциализма», в которой дал развернутую характеристику этого модного течения. Менде убедительно показывает органическую связь экзистенциализма с абстракционизмом в живописи. Для многих абстракционистов человек перестал быть важнейшим объектом искусства. В печати уже отмечалось, что швейцарские и датские мастера искусств выступили на Венецианской выставке с... бесфигурной скульптурой! На той же выставке английский скульптор Линн Чэдвик завоевал скандальную известность. Его нелепое сооружение, названное почему-то «Внутреннее око», получило щедрую премию.

Герои античной мифологии Гектор и Андромаха были изображены итальянским художником Джорджо де Гирико в виде каких-то механизированных существ.

Характерно, что теоретики модернизма вполне оправдывают подобное творчество. Еще Жак Маритен писал: «...если футуристу угодно изобразить даму с одним только глазом или с четвертью глаза, никто не станет отрицать за ним права на это: все, что мы имеем право требовать — и в этом весь вопрос, — это, чтобы в данном случае даме было вполне достаточно этой четверти глаза». С теоретиками модернизма прошлых десятилетий вполне согласны и современные модернисты. Так, представитель США Гарри Комен, выступая на дискуссии в Москве, заявил, что основная цель художника —

освободить подсознательные процессы человека от давления общественных и интеллектуальных факторов.

Многочисленные высказывания модернистов свидетельствуют о том, что они невероятно сужают сферу изображения человеческого характера в искусстве, ориентируясь только на область инстинктивных, подсознательных сил. Богатый интеллектуальный мир человека, сфера его общественной деятельности остаются за пределами внимания модернистов.

Давным-давно говорил Аристотель, что человек вне общества может быть или богом, или животным. Социальная практика показала, что богом он быть не может, а животным становится довольно часто. В замечательном трактате «Разрушение личности» Горький рассказал о том, как человек, порывая связи с обществом, проходит путь от Прометей до хулигана. «Литература, устами наиболее талантливых писателей, единогласно свидетельствует, что, когда мещанин, устремляясь к полной свободе, обнажает свое «я», — перед современным обществом встает животное».

По мнению Горького, человек непознаваем вне действительности, которая вся пропитана политикой, непознаваем вне изображения классовых драм, вне раскрытия особенностей социального бытия. Люди сложны, и художник должен раскрыть не только биологическую, но и социальную логику каждого характера. Сейчас на наших глазах формируется новая индивидуальность социалистической эпохи, выросшая в борьбе с индивидуализмом собственников. В каждом человеке живет мудрая сила создателя, строителя, художника. Помочь проявлению этой потенциальной силы трудящегося человека, ее росту и развитию — вот почетный и благородный долг каждого художника. Как мелко перед этой великой задачей

все попытки модернистов доказать, что они единственные люди, способные сказать новое слово в искусстве. Новая великая эпоха требует простых и мужественных слов правды, а не болезненных фантазий изломанных и потерявших веру в жизнь людей.

МИРОВОЗЗРЕНИЕ И ТВОРЧЕСКАЯ СВОБОДА

Различные направления современного модернизма — фрейдисты, экзистенциалисты, семантики, абстракционисты и многие другие с разных позиций ведут борьбу против идейности искусства, против интеллектуального начала в нем. Одни говорят, что в жизни вообще господствуют подсознательные силы, что инстинкт всегда сильнее разума и поэтому глубже проникает в различные сферы жизни. Другие считают, что сама специфика искусства требует устранения из него всякой идейности, что идеями занимаются социология и другие науки, а искусство призвано лишь отражать жизнь в чувственно-конкретной форме, ничего общего с идеями не имеющей. Третьи полагают, что последние открытия в области точных наук раскрыли зияющую пропасть между видимостью явлений и их подлинной сущностью, а некоторые процессы вообще не видны человеческим глазом и регистрируются только приборами. Поэтому вся сложность жизни нашей эпохи, по мнению модернистов, может быть отражена только средствами абстракционистского искусства, то есть субъективно осознанными соотношениями линий, объемов, красок. Образцы такого искусства были обильно представлены на последней Венецианской выставке. Прямо против входа там была помещена картина японского абстракциониста «ФОРМА Б» — на черном фоне в беспорядке вырисовываются три по-

разному изогнутые буро-красные полосы и небольшой круг.

Авторы подобных произведений считают себя открывателями новых эстетических ценностей, свободными от давления социальных идей. Горький, вполне справедливо высмеивая русских модернистов, подчеркивал в свое время, что «претензии всех этих скучных людей, вообразивших себя новаторами и воображающих, что их не понимают, так же нелепы, как и обширны». Тогда же он говорил модернистам: «Я не отрицаю свободы искусства, я только решительно высказываюсь против свободы «чуждачества» в искусстве».

Свобода чуждачества ведет к полному анархизму не только в области морали. Противники Горького кричали, что Горький отрицает свободу личности. «Да, я против свободы, — отвечал Горький, — начиная с той черты, за которой свобода превращается в разнузданность, а, как известно, превращение это начинается там, где человек, теряя сознание своей действительной социально-культурной ценности, дает широкий простор скрытому в нем древнему индивидуализму мещанина и кричит: «Я такой прелестный, оригинальный, неповторяемый, а жить мне по воле моей не дают».

В наши дни спор о роли мировоззрения для художественного творчества, о свободе художника вспыхивает с новой силой. Высказывания Горького по этим проблемам не только имеют историческое значение, но и очень поучительны для современных теоретиков искусства.

Для нас общественная жизнь не является непостижимой загадкой, — классики марксизма-ленинизма открыли основные законы ее развития. Передовое мировоззрение неизменно расширяет творческие возможности художника. В одной из своих статей Горький дал замечательно наглядное сопоставление: кто

видит дальше — человек, стоящий на болотной кочке, или человек, стоящий на высоте. Научный социализм создает для художников высоту, с которой хорошо видно направление развития человечества.

Горький учитывал специфику работы настоящих художников. «Температура индивидуализма у литераторов, — писал Горький, — гораздо выше, чем у других мастеров культуры». Однако это не дает им права считать себя независимыми от общества. С высокой трибуны съезда писателей Горький с радостью говорил о том, что большинство писателей искренно признали правду нашей партии единственной настоящей правдой. «Я высоко ценю эту победу, — подчеркивал Горький, — ибо я, литератор, по себе знаю, как своеобразны мысль и чувство литератора, который пытается найти свободу творчества вне строгих указаний истории, вне ее основной, организующей идеи». Как детски наивны кажутся в этом свете рассуждения модернистов о «полной свободе»! От чего они хотят освободиться? От законов природы? От законов общества? Смешные притязания!

«Наше творчество, — говорил Горький, — должно остаться индивидуальным по формам и быть социалистически ленинским по смыслу его основной, руководящей идеи». Наши зарубежные читатели, зрители и слушатели сами убеждаются в том, какие своеобразные произведения искусства создают советские художники и как однообразно стандартны произведения абстракционистов, кричащих об абсолютной свободе!

А. МЯСНИКОВ.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

3 апреля 1958 г. 3 стр.