

ОСНОВОПОЛАГАЮЩИЕ ленинские высказывания об искусстве находятся в центре внимания советской эстетической науки. Сборник статей, подготовленный Институтом истории искусств, выгодно отличается продуманным изложением сущности ленинских эстетических взглядов, умелым применением ленинских принципов к анализу современного искусства*. Он затрагивает довольно широкий круг проблем — от ленинской теории культуры до целей и форм эстетического воспитания. Каждая из статей содержит большой познавательный материал. Преимущественное внимание авторы уделяют анализу социальной природы и общественного назначения искусства.

Общая характеристика ленинского этапа в развитии марксистской эстетики дается в статье В. Кружкова. Здесь убедительно показывается, как Ленин в борьбе с реформистскими течениями разрабатывал основы новой, социалистической культуры. Революция в России, сделал вывод Ленин, явится условием роста культуры, только с социализмом начнет быстрый и невиданный расцвет «во всех областях общественной и личной жизни».

Мастерски владея диалектикой, в обычных фактах действительности Ленин умел распознавать — раньше других и глубже других! — рождение нового. Отсюда его постоянное требование: «Поблизже к жизни. Побольше внимания к тому, как работает и крестьянская масса на деле строит нечто новое в своей будничной работе. Побольше проверки того, насколько коммунистично это новое». Как остро, как актуально звучит это ленинское предупреждение для тех, кто, подобно новейшим «левым», стремясь приблизить лучезарное будущее, пытается перепрыгнуть через необходимый этап развития и тем самым наносит развитию культуры непоправимый ущерб. Это предупреждение и для тех, кто, отстраняясь от реального строительства новой жизни, спешит навязать ей свои субъективные суждения.

Взяв за основу не лица и группы, «а именно анализ классового содержания общественных течений», Ленин разрабатывает принцип партийности искусства, требующий сознательного служения писателя и художника не верхним десяти тысячам, а трудящемуся народу. Искусство своими корнями уходит в толщу народных масс, оно создается в конечном счете народом и потому должно служить ему. Принцип партийности не только определяет цели, непосредственно стоящие перед художником, но и органически включается в цельную теорию культурной революции. Культурная революция, таким образом, решает двединую задачу — приблизить народ к искусству, а искусство к народу.

Эти проблемы далее специально рассматриваются в статьях А. Карягина об искусстве при социализме, Г. Куницына — о партийности, Г. Бояджиева — о традициях и новаторстве советского искусства и других.

ЛЕНИНСКАЯ ТЕОРИЯ двух культур в каждой национальной культуре, ленинское понимание интернационального и национального в развитии социалистической культуры изложены в статьях Г. Недошивина и В. Сечина. Оба автора исходят из точной, проверенной жизнью марксистской посылки. В частности, у Г. Недошивина она звучит так: «Именно в противоположность буржуазной идее единства национальной культуры В. И. Ленин решительно подчеркнул, что в условиях наличия классовых антагониз-

мов, в условиях революционного столкновения классов нет и не может быть «национальной культуры вообще». Ленинское учение о двух культурах положено в основу размышлений В. Сечина и последовательно проводится через обе статьи; его жизненность и сила доказываются убедительным анализом современного положения вещей. Как остро современна эта мысль Ленина, подтверждает хотя бы тот факт, что совсем недавно и в нашей художественной критике появились высказывания о едином «национальном русском характере», о «трогательном единодушии всей России» в неприятии капитализма и тому подобные неорусофильские призраки, справедливо осужденные нашей печатью.

С большим интересом читаются

художественного творчества. Философской основой понимания искусства является ленинская теория отражения. Авторы статьи о ленинской теории отражения (В. Василев и Н. Лейзеров) дают хорошее представление об основных ее принципах. Они верно отмечают, что особое значение приобретают сейчас вопросы о распространении законов отражения на все виды искусства, о сущности реализма. Невозможно понять отражение, отвлекаясь от субъективного фактора, сводя его роль к пассивному воспроизведению действительности. Основой отражения является практика, создающая «второй мир». И только учет ее дает ключ к диалектико-материалистическому пониманию отражения. Такое понимание противостоит современ-

уடன்), и в условных формах. И последние сами по себе вовсе не свидетельствуют о разрушении принципов реализма. Все дело в том, что истинность отражения определяет границы, берега реализма. Статья касается сложных и спорных вопросов развития искусства и понимания его сущности. В основном и главным ее авторы верно намечают подход к решению этих проблем. Правда, непонятно, почему статья помещена не в начале сборника, хотя, по логике, должна была бы предшествовать другим.

Вообще композиция сборника недостаточно продумана. Он именно сборник, а не последовательное изложение ленинских идей. Но не в этом самый большой его недостаток. Некоторые статьи воспринимаются как исторический экскурс, мало интересный и не способствующий

— СРЕДИ КНИГ —

ЛЕНИН И ИСКУССТВО

страницы, где идет разговор об отношении к художникам демократического направления современного искусства. Г. Недошивин, ссылаясь на ленинскую характеристику творчества Льва Толстого, справедливо пишет, что в этом демократическом направлении следует различать неодинаковые гражданские устремления художников. Направленное против буржуазии и буржуазности, проклинающее «их мир», но не знающее выхода из него, демократическое искусство нередко оказывается союзником социалистического реализма в борьбе за мир и социальный прогресс человечества. Это можно видеть на примере многих крупных художников, представителей современного критического реализма, доказывает автор. При этом он основывается на важнейших методологических указаниях Ленина о временном совпадении в антагонистическом обществе «войны» демократической с «войной» пролетариата против буржуазии. Эта же мысль составляет пафос статьи М. Бойко о диалектическом подходе Ленина к творчеству Л. Толстого.

Реальный гуманизм советского искусства утверждает коммунистическую культуру как общечеловеческую. Проблемам гуманизма посвящена статья Н. Гея и В. Пискунова. Она органически дополняет и развивает идеи, вытекающие из анализа ленинской теории двух культур. Если догматизм разрушает единство человечества общества (и действительно, для него классы существуют как бы отдельно, вне границ общества), если ревизионисты, напротив, элиминируют, размывают антагонизм между основными классами (например, Роже Гароди, который в своем «Большом повороте социализма» отождествляет процессы, происходящие при капитализме и при социализме), то подлинное понимание гуманизма заключается прежде всего в том, чтобы определить реальное соотношение общечеловеческого и классового содержания, чтобы показать: историческое движение рабочих, преобразующих мир, создает новую культуру, формирует нового человека, предвозвещает и закладывает основы для возникновения общечеловеческой культуры коммунизма. Реальный гуманизм, таким образом, означает борьбу классовыми средствами за бесклассовую культуру.

КАК ИЗВЕСТНО, Ленин никогда не упускал из виду специфику искусства, своеобразие

ным теориям «активизма», согласно которым отражение в сущности своей может быть лишь пассивным, а искусство объявляется сферой «чистого» созидания и «чистого» творчества. Из этих построений исчезает действительность, которая якобы всецело «преодолевается» художником. Сторонники «активизма», настаивая на свободе творчества, лишают ее объективных основ, возводят в абсолют. Можно ли представить себе что-нибудь более нелепое и ненаучное? Перевоссоздание действительности в художественном произведении не есть освобождение от ее законов, и художественная правда — отражение в конечном счете правды жизни.

Художественная правда рассматривается в статье в связи с критерием адекватности отражения. Здесь авторы затрагивают большие и спорные вопросы о сущности реализма. Некоторые критики и искусствоведы понимают адекватность как достоверность, как зеркальное отражение, копию действительности. Тогда реализм «в формах самой жизни» оказывается единственной формой реализма, выражением его сущности. Это категорическое утверждение оставляет за бортом реалистического искусства не только Томаса Манна, но и Бертольта Брехта. И его, ничтоже сумняшеся, приписывают Ленину! Можно восхищаться таким актом научной отваги, но трудно разделить ее пафос.

Между тем Ленин, и это хорошо показывается в статье В. Василева и Н. Лейзерова, постоянно подчеркивает «историческо-условный», «приблизительно верный» характер отражения. Отрицание этих принципов ведет не только к снятию условности в искусстве, но и, более широко, — к отрицанию относительности истины. По Ленину, соответствие между сознанием, отражающим природу, и отражаемым объектом не статично, идет от сущности первого порядка к сущности второго порядка и так далее, бесконечно приближаясь к абсолютной истине, бесконечно углубляясь в суть вещей. Для искусства это означает, что соответствие может включать в себя и включает как сходство, так и несходство с отражаемым. Следовательно, соответствие понимается В. И. Лениным как истинность, а не как лишь достоверность. На основе этого правомерно сделать вывод, что реализм может существовать и в так называемых «формах самой жизни» (сам термин очень не-

щий пониманию предмета, многословный и перегруженный рассуждениями, имеющими лишь косвенное отношение к теме. В статье Г. Куницына о партийности делается попытка показать процесс формирования Лениным понятия партийности искусства, однако дальнейшие истории употребления этого термина в разных ленинских работах дело не двинулось. Здесь масса цитат, мало относящихся к искусству, и, главное, отсутствует исследование самого понятия; много рассуждений (пусть и интересных) о многих вещах, вплоть до психологии русского общества, лишь внешне связанных с темой статьи.

Некоторые нечеткие формулировки встречаются и в других статьях. Отсталость России А. Карягин называет «драматическим обстоятельством» (стр. 167), что наводит на мысль либо о случайности этого фактора, либо о романтической лематации по принципу «что было бы, если бы того-то не было». Догматизм, оказывается, исповедует релятивизм, причем сугубый (стр. 173). Справедливее сказать, очевидно, о его метафизичности. На стр. 196 Гегелю приписывается биологический фатализм в понимании личности. Уж в этом он явно неповиновен! Известные заблуждения Горького относятся к «богостроительству» (стр. 25), то к «богоскательству» (стр. 300). Признание Л. Толстого, что он не смог бы в краткой форме выразить содержание «Анны Карениной» и что для этого ему пришлось бы написать роман «сначала», почему-то расценивается как свидетельство одной из неудач великих реалистов прошлого в решении «пронятых» вопросов (стр. 419). Но сам Толстой, кажется, имел в виду другое — специфику художественного мышления. Правда, дальше разговор пойдет и об этом, но слово было сказано.

Но эти недостатки сборника все же не могут заслонить его ценность. Его достоинство и в многоплановости, и в привлечении обширного материала, и в острой злободневности разбираемых вопросов. Авторы сборника ставили перед собой задачу придать ему «одновременно исследовательский и просветительский характер, не только наметить перспективы, но и подвести некоторые итоги». Удалось ли им выполнить эту задачу? В целом да, конечно.

Д. СРЕДНИЙ,
кандидат философских наук.