

# Московский Художник

ОРГАН ПАРТИЙНОГО БЮРО И ПРАВЛЕНИЯ МОСКОВСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ РСФСР

## В. И. Ленин и вопросы теории искусства

ИСТОРИЧЕСКИМ опытом доказано, что марксистско-ленинские идеи оплодотворяют все области человеческого познания, все сферы преобразующей человеческой деятельности.

Марксистско-ленинские идеи в отношении искусства служат теоретической основой передовой эстетической науки и искусствознания, теоретической основой современного реалистического метода художественного творчества — метода социалистического реализма.

Противники реалистического искусства атакуют метод социалистического реализма, превратив толкуя и извращая его существование. Нет, пожалуй, таких порицательных выражений в эстетическом лексиконе, которые не применялись бы к социалистическому реализму его критиками. Они обзывают его закостенелым шаблоном, узким и жестким прокрустовским ложем, выражением догматизма, бюрократического регламентирования и т. п.

Оправдание всей этой браны было бы не очень плодотворным занятием. Важнее видеть, какие проблемы стоят за спорами сторонников и противников реализма, на каких проблемах спотыкаются некоторые наши искусствоведы-марксисты.

Видимо, наиболее существенным и исходным вопросом надо считать ставившийся вокруг вопроса: 1) отражает ли искусство объективный мир и 2) если отражает, то как? Первый из этих вопросов стал водоразделом между материалистической и идеалистической эстетикой. Второй — основным объектом борьбы с различными вульгаризаторами марксизма.

Известно, что особенно ожесточенная борьба в искусствознании ведется вокруг вопросов: 1) отражает ли искусство объективный мир и 2) если отражает, то как? Первый из этих вопросов стал водоразделом между материалистической и идеалистической эстетикой. Второй — основным объектом борьбы с различными вульгаризаторами марксизма.

Известно, что особенно ожесточенная борьба в искусствознании ведется вокруг вопросов: 1) отражает ли искусство объективный мир и 2) если отражает, то как? Первый из этих вопросов стал водоразделом между материалистической и идеалистической эстетикой. Второй — основным объектом борьбы с различными вульгаризаторами марксизма.

Известно, что при всем обилии

Академик П. Н. ФЕДОСЕЕВ,  
директор Института  
марксизма-ленинизма  
при ЦК КПСС

г. е. такие произведения, которые являлись бы лишь проявлением внутренних переживаний и видений художника, независимых от всего внешнего, реального.

Второе направление — это различные вульгарные искажения марксистской эстетики, простирающиеся из непонимания особенностей художественного творчества, сложности и противоречивости процесса отражения внешнего мира искусством. Наиболее характерным выразителем этого направления в искусстве является натурализм с его увлечением несущественными деталями, которые становятся самоцелью творчества, смешением главного и второстепенного, отрицанием типичного. Можно сказать, что данное направление является как бы параллелью метафизического, вульгарного материализма, не понимающего в ходе процесса познания сложного восхождения от непосредственного, конкретного к сущности, к познанию закономерностей.

ФОРМАЛИЗМ и натурализм — это разные стороны одного и того же в сущности антиреалистического метода, общность формализма и натурализма в их непонимании процесса отражения.

В этой связи важно отметить, что теоретическая борьба Ленина на два

порочность попыток английского философа К. Пирсона доказать правомерность всяких декадентских искажений картины жизни и теории познания и в искусстве. В книге «Материализм и эмпириокритицизм» Ленин специально остановился на упреках Пирсона в адрес поэтов и материалистов, которые де слишком часто забывают, что порядок и сложность явлений, вызывающие их восхищение, по меньшей мере настолько же являются продуктом познавательных способностей человека, как его собственные воспоминания и мысли. Подобные заявления Ленин характеризовал как кантианский идеализм.

В. И. Ленин подверг подробному разбору и книгу немецкого философа И. Петцольдта «Введение в философию чистого опыта», где отведено большое место вопросам эстетики. Петцольдт являлся защитником полного произвола поэтической фантазии, отрицал всякую закономерность в общественной жизни и искусстве. Критикуя субъективно-идеалистические взгляды Петцольдта, Ленин писал: «Перед нами чистейший метафизик, который понятия не имеет об относительности различия случайного и необходимого».

Владимир Ильин точно указывает на суть ошибок Пирсона и Петцольдта, взгляды которых типичны для целого направления в эстетике. Эти мотивы то и дело встречаются сегодня на страницах зарубежных изданий. Здесь и различные субъективистские объяснения природы прекрасного, и отрицание всякой детерминированности искусства.

Зашедшая реалистическое направ-

ием нет звуков и красок, он отличается сам по себе от того, каким кажется. Отвечая подобным «критикам» материализма, Ленин писал: «Напротив, для материалиста мир богаче, живее, разнообразнее, чем он кажется, ибо каждый шаг развития науки открывает в нем новые стороны».

Это ленинское положение превосходно объясняет причины богатства, яркости, содержательности, художественной выразительности и глубины реализма в искусстве по сравнению с убогими плодами формалистического творчества.

Борясь за правдивое, реалистическое искусство, прекрасное во всем своем многообразии художественных форм, Ленин в то же время выступал и против примитивизма вульгарных материалистов, желавших свести искусство к безжизненному и бесструктурному фотографированию действительности. Точности изображения единичных деталей, явленных без связи их с целым и выделения характерного далеко не достаточно для реалистического воспроизведения жизни. Ленин резко критиковал натуралистический декадентский роман В. Винниченко «Заветы отцов», отмечая, что «поодиночке бывает, конечно, в жизни все то из «ужасов», что описывает Винниченко. Но соединить их все вместе и таким образом — значит, малевать ужасы, пугать и свое воображение и читателя, «забывать» себя и его».

Это очень важное замечание Владимира Ильинича относится не только к художественной литературе, но и к произведениям живописи, к искусству в целом.

РЕАЛИЗМ в противоположность натурализму и формализму вскрывает определяющие черты явлений действительности путем типизации. Известно, что марксистская эстетика определяет реализм как изображение типических характеров в типических обстоятельствах. Типизация в искусстве — это выражение общего, характерного в конкретном. Искусство отражает действительность в конкретных, зримых, а не абстрактных образах.

Реалистически отражая жизнь, искусство выполняет важную познавательную функцию. Но следует подчеркнуть, что литература и искусство социалистического реализма призваны не только отражать жизнь, но и преобразовать ее, преобразовать в двояком смысле. Во-первых, они не просто копируют действительность, а перерабатывают непосредственные впечатления в художественные образы, т. е. отражают действительность специфическим способом; во-вторых, они содействуют изменению действительности в прогрессивном направлении.

Резюмируя мысли Гегеля о переходе идей, понятия в практическое действие, Ленин делает существенное замечание: «Сознание человека не только отражает объективный мир, но и творит его». Материалистическое понимание этого процесса заключается, как поясняет Ленин, в том, что «мир не удовлетворяет человека, и человек своим действием решает изменить его».

В применении к искусству это означает, что художественное творчество должно не только отражать, но и преобразовать действительность. Нельзя не учитывать, что отражение человеком внешнего мира есть субъективный образ объективного. Как выражался Ленин, оно может быть более или менее точным, а может быть искаженным, иллюзорным, фантастическим. Это зависит от взглядов, от позиции человека. Реализм в искусстве предполагает верное, правдивое отражение действи-



Д. БИСТИ. Из иллюстраций к поэме В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин». Гравюра на дереве.

ЛЕНИНСКАЯ теория отражения является философской базой для всего материалистического искусства, философского обоснования реализма.

Вспомним некоторые исходные положения этой теории.

«...Наше сознание, — писал Ленин, — есть лишь образ внешнего мира, и понятно само собою, что отображение не может существовать без отображающего, но отображаемое существует независимо от отображающего».

При этом ощущения, представления человека дают не условные знаки, не иероглифы, не символы вещей, а копии, снимки, изображения или зеркальные отображения. Это азбучная истина материализма. Ленину

школ, теорий, течений в модернистском искусстве можно выделить два основных направления, противостоящих марксистской эстетике.

Первое — это различные формалистические течения, исходящие из идеалистических позиций, прямо или с

оговорками выступающие против правдивого отображения искусством действительности и даже против самой возможности такого отображения, проповедующие под флагом свободы творчества субъективизм,

фрона — против философов-идеалистов и против вульгаризаторов марксизма — есть в то же время борьба за реалистический метод искусства против всех антимарксистских направлений в эстетике, как формалистического, так и натуралистического толка.

Напомним некоторые эпизоды этой борьбы. Известно, что Ленин решительно выступал против субъективистского искажения картины внешнего мира. Например, он показал всю

искусства, В. И. Ленин показал всю несостоинственность попыток представителей идеалистической эстетики дискредитировать реализм утверждениями о его якобы однолинейности, примитивности, наивности.

Ленин разоблачал декламации ма-хистов, которых в познании не желали идти дальше «чистых», субъективных ощущений и на этом основании утверждали, что мир для них полон звуков и красок, в то время как для материалистов мир, дескать, мертв, в

# В. И. ЛЕНИН И ВОПРОСЫ

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

тельности. Ясно, что реализм не может быть безбрежным, как не может быть в логике множества истинных суждений об одном и том же предмете в одном и том же отношении.

Специфика таких форм реализического изобразительного искусства, как живопись, графика, скульптура, их непосредственная связь со зримыми чертами действительности может дать какой-то повод утверждать, что учение о зеркальном отражении мира человеческими чувствами якобы толкает художника на путь автоматического отражения, плоского подражания и простого копирования окружающих явлений.

Однако серьезное рассмотрение художественного творчества позволяет убедиться в том, что подобное утверждение является либо плодом вымысла, либо результатом невежества. Правдивое художественное отражение предметов и явлений вовсе не означает механического их воспроизведения.

Ведь даже фотографирование предмета предполагает выбор объекта и позиции для съемки, т. е. известную активность, самостоятельность фотографа. Искусство же есть творческий процесс, который немыслим без активного отношения художника-реалиста к изображаемому объекту. Произведение искусства отображает духовный мир самого художника, который в свою очередь обусловлен социально-историческими, национальными, этическими мотивами.

Выражая свое активное отношение к изображаемому, давая ему свою оценку, художник всегда акцентирует одно, оставляет в тени другое, засторяет и преувеличивает, иногда вплоть до условности обстановки, однако столь органически необходимой и внутренне соразмерной, что она может даже оставаться незамеченной.

При социализме наука и искусство, являясь специфическими отраслями духовной жизни общества, тесно взаимосвязаны друг с другом, их объединяет единство мировоззрения, единство цели — познание и преобразование действительности в интересах народа. Идея противоположности искусства и науки, разговоры о враждебности современной науки искусству, которые имеют широкое хождение на Западе, столь же беспочвены, как и рассуждения о мистичности, недоступности искусства разуму.

ВЕЛИКИЙ русский ученый И. М. Сеченов еще в прошлом веке говорил о глубоком знании человеческого сердца создателями выдающихся произведений искусства и литературы. И, может быть, не только теперь, но и долгие годы в будущем наука не сможет соревноваться с искусством, литературой в изображении тончайших движений человеческой души.

Но говоря об единстве искусства и науки, мы постоянно должны подчеркивать, что это — не тождество, что искусство и наука не подменяют друг друга. Искусство не может да и не испытывает потребности соревноваться с наукой в познании закономерностей объективного мира. Наука обладает таким экспериментальным и теоретическим аппаратом, что она может изучать и природу, и общество да теперь уже и психологию человека достаточно совершенными средствами. И если бы деятели искусства встали на позицию соперничества с наукой в области познавательной деятельности, тогда, конечно, были бы основания для разговоров о том, что наука теснит искусство, что область искусства сужается, значимость его снижается и т. д.

Но ведь главным содержанием всех видов искусства и литературы всегда было и вперед будет эстетическое отображение внутреннего, духовного мира человека и условий его жизни в целях активного воздействия на него. Полагать, что искусство и литература призваны дублировать открытия науки, ее познавательную роль, давать своеобразную интерпретацию принципов теории относительности и законов атомной физики или анатомии человека, значит игнорировать специфическое назначение художественного творчества. Именно так и поступают защитники различных формалистических течений в искусстве.

Идеи и термины теории относительности — кривизну пространства и т. д., принципы квантовой механики апологеты формализма стали охотно обнаруживать в бессмысленных

нагромождениях и фокусах футуристов, кубистов и всяких других абстракционистов.

Идеологи формализма в своих попытках ликвидировать реалистическое искусство, разрушить его образную основу ссылаются на открытия современной науки, грубо фальсифицируют новейшие научные данные. Справедливо говорить не о связи формализма, абстракционизма с новейшими открытиями в физике, а о связи их с идеалистически-мистической интерпретацией этих достижений, с идеалистическими выводами об исчезновении материи, дематериализации мира, отсутствии всякой устойчивости и определенности в мире и т. д.

О СОБАЯ актуальность вопроса о взаимоотношениях науки и искусства в наше время связана с теми сдвигами, которые принесла научно-техническая революция в жизни общества. И тут, по-видимому, имеют значение двоякого рода сообщения.

Во-первых, наука и техника в наши дни приобрели настолько большую значимость, что писатели, деятели искусства не могут пройти мимо этой темы — «Наука, техника, современность».

Во-вторых, научное познание настолько расширило область своей деятельности, что и художественное творчество стало предметом всестороннего научного исследования.

Вот почему так оживленно обсуждаются вопросы о соотношении науки и искусства, художественного творчества и научно-технического мышления.

Мы можем с полной определенностью сказать, что в нашей стране контакт между учеными и деятелями искусства не только не прерывался, а все больше и больше укрепляется.

Говоря о природе художественного творчества, мы, естественно, на первый план выдвигаем вопрос о социальном назначении искусства, о его роли в жизни человека и коллектива, в коммунистическом строительстве. И прежде всего имеется в виду огромная воспитательная функция искусства. Это признают у нас все. Конечно, нельзя понимать эту функцию упрощенно, прямолинейно. Искусству чужда голая дидактика, оно не может быть сводом нравоучений на тему о том, что такое хорошо и что такое плохо». Искусство социалистического общества не существует живописцев, существуют лишь люди, которые занимаются и живописью, как одним из видов своей деятельности».

Ныне, в период развернутого строительства коммунизма, мы должны ясно видеть, что по мере развития материального богатства и удовлетворения растущих запросов населения все большее число людей и все больше времени будет посвящать искусству, общественной деятельности, познанию, наукам и т. д. Рабочие и служащие у нас в большинстве своем перешли на пятидневную рабочую неделю. Высвобождается довольно много времени, которое можно посвятить — и мы этого должны добиваться — научной деятельности, эстетической деятельности и др. Чем дальше, тем больше эта перспектива будет становиться реальностью, и в этом одно из наиболее характерных проявлений развития социалистического искусства на самой широкой народной основе, о чем всегда мечтал Владимир Ильин.

Для Ленина монументальная пропаганда была первым опытом широко задуманной программы гражданско-го и эстетического воспитания человека нового общества, впитавшего в себя мудрость предшествующих поколений, славных революционных традиций, всего лучшего, непреходящего.

Но и этим не исчерпывается роль искусства. Ленин мечтал о том времени, когда искусство глубоко войдет в быт человека, станет его повседневной потребностью. Сейчас нам особенно важно понять и раскрыть роль искусства как специфической человеческой деятельности, отвечающей особым специфическим потребностям. Человек не только создает материальные средства существования, не только познает законы природы, но и воспроизводит жизнь, формирует материю по законам красоты. И эта художественная деятельность не может быть заменена и вытеснена ничем другим. Наоборот, роль ее все возрастает и будет все возрастать.

Нам надо утвердить представление о том, что наряду с производственной деятельностью, научно-познавательной деятельностью, есть также эстетическая деятельность, отвечающая эстетическим потребностям человека. И с развитием человечества все

виды деятельности становятся все более разнообразными.

Было время, когда для массы людей научная деятельность оставалась недоступной и она вообще не имела существенного значения в жизни общества. Было время, когда для миллионов людей общественная деятельность тоже не представляла большого значения. И эстетическая деятельность тогда затрагивала очень узкий круг людей.

Но в ходе истории, чем больше человечество овладевало материальной стороной, материальным производством и создавало базу для развития духовной культуры, все большую роль приобретает познавательная деятельность, эстетическая деятельность, общественная деятельность. И не в смысле деятельности узких групп, интеллектуальных кругов, а в смысле широкого творчества народных масс.

В СОЦИАЛИСТИЧЕСКОМ обществе искусство стало достоянием миллионов. Оно является не только продуктом творчества хотя и многочисленной, но все-таки группы художников, писателей, музыкантов, оно вплетено органически в деятельность народа, стало и во все большей степени становиться его насущной потребностью.

Высказывая классиков научного коммунизма о том, что придет время, когда всестороннее развитие личности будет предполагать свободную смену форм деятельности, иногда понимали упрощенно: дескать сегодня тот или иной человек будет врачом или живописцем, завтра — инженером-строительем или трактористом, по следствии — музыкантом, а вообще может заняться любым делом. Не в этом, конечно, смысл высказываний основоположников марксизма о смене родов деятельности. Речь идет о том, что сменяются главные виды деятельности, когда наряду с физическим трудом человек может заниматься познавательной деятельностью, эстетической деятельностью, общественными делами и т. д. Вот эта смена главных форм деятельности и составляет условие всестороннего развития личности. В этом смысле Маркс говорил: «В коммунистическом обществе не существует живописцев, существуют лишь люди, которые занимаются и живописью, как одним из видов своей деятельности».

Ныне, в период развернутого строительства коммунизма, мы должны ясно видеть, что по мере развития материального богатства и удовлетворения растущих запросов населения все большее число людей и все больше времени будет посвящать искусству, общественной деятельности, познанию, наукам и т. д. Рабочие и служащие у нас в большинстве своем перешли на пятидневную рабочую неделю. Высвобождается довольно много времени, которое можно посвятить — и мы этого должны добиваться — научной деятельности, эстетической деятельности и др. Чем дальше, тем больше эта перспектива будет становиться реальностью, и в этом одно из наиболее характерных проявлений развития социалистического искусства на самой широкой народной основе, о чем всегда мечтал Владимир Ильин.

Основной методологической проблемой художественного творчества является проблема новаторства и культурного наследия. Как, каким путем, с помощью каких средств строить новое искусство? Как относиться к старой культуре, что из нее взять, что отбросить, что критически осмыслить, переработать? В чем суть новаторства советского искусства и в чем суть новшества модернизма? Все эти вопросы имеют первостепенное значение для работников искусства, они составляют основной спор спора вокруг творческого метода.

Для правильного решения вопроса об использовании культурного наследия важнейшее значение имеют ленинские указания о двух культурах в каждой национальной культуре при капитализме. Ленин тщательно исследовал процесс формирования национальных культур, показал особенности их содержания и формы, раскрыл проблему соотношения национального и интернационального в культуре.

Выдвигая лозунг интернациональной культуры в противовес буржуазному требованию единой «внеклассовой национальной культуры», Ленин в то же время указывал, что «интернациональная культура не безнациональна». Бороться за интернациональную культуру — это не значит от-

вергать ее национальные формы. Как раз наоборот. Культура каждого народа развивается на своей родной национальной почве, в своих сложившихся традиционных формах, впитывая в себя все богатство. В каждой национальной культуре антагонистического общества наряду с господствующей культурой эксплуататорского класса есть хотя бы неразвитые элементы демократической и социалистической культуры, ибо в каждой нации есть трудящаяся и эксплуатируемая масса. Демократические и социалистические элементы — это неотъемлемая часть наследства, которая безусловно и необходимо берется для строительства новой культуры, нового искусства

достоинств и других ценностей страны. В Москве, Петрограде и других городах были взяты под охрану государства ценные произведения русской и западноевропейской живописи, дворцы, усадьбы и другие богатства, ставшие достоянием народа. Вот один из примеров:

Весной 1918 г. стало известно о попытке княгини Е. П. Мещерской прорвать границу ценнейший экспонат XV века — картину художника школы Боттичелли «Мадонна с младенцем». Этот вопрос 28 мая обсуждался комиссией при СНК, подготовившей проект «Постановления о запрещении вывоза за границу картины Боттичелли». 30 мая постановление было утверждено Совнаркомом, а в первых числах июня подписано В. И. Лениным и направлено для исполнения в Наркомпрос. Совнарком предложил Наркомпросу разработать проект декрета о запрещении вывоза из пределов РСФСР картин и вообще всяких высокодуховственных ценностей и представить его на рассмотрение СНК. 19 сентября 1918 г. Лениным был подписан декрет «О запрещении вывоза и продажи за границу предметов особого художественного и исторического значения».

Таким образом, в первый период Советской власти, в период революционной ломки всего старого как важнейшая практическая первоочередная задача стала задача сохранения культурных ценностей от разрушения.

Борясь против различных проявлений нигилизма, Ленин терпеливо разъяснял суть основных задач культурной революции и методов их разрешения. Он самым решительным образом выступал против всех стремлений разрушить старую культуру, «вычеркнуть» ее из исторической жизни.

Последнее, о чем хотелось сказать в связи с проблемой культурного наследия, это о другой крайности — о некритическом отношении к культуре прошлого, об идеализации всего старого искусства. Довольно отчетливо эта тенденция сказала недавно в «Письмах из Русского музея» Владимира Соловьева.

В этих письмах немало справедливых упреков по поводу необоснованных разрушений многих исторических памятников и неоправданных переименований старинных городов и улиц. Но основная концепция истории искусства вызывает возражения. Известно, какая большой, трудный, подчас противоречивый путь прошла мировая живопись в своем развитии. И все же, несмотря на все отступления и зигзаги, это был путь постепенного восхождения по ступенькам прогресса, путь совершенства, все более глубокого проникновения в эстетическую суть явлений, все более полного раскрытия возможностей, заложенных в живописном материале, овладения многогранной техникой художественного творчества.

Вслед за Леонардо да Винчи художники овладевали секретами композиции и перспективы. Пришло время — и они стали учиться мастерству полутонов и эффекту света и тени у Рембрандта и Рубенса. Затем новая эпоха в развитии искусства, самыми яркими представителями которой были передвижники, как никто раскрывшие остроту социального сюжета.

И вот Соловьев, взявшись на себя труд провести читателя по дорогам истории искусства, раскрыть секреты прекрасного, просто не замечает этих ступенек, по которым шагала живопись. Вершину художественного мастерства он ищет в XIII веке и зовет вернуться назад, к старинной иконе, к истокам русской живописи.

Нет спора, современные художники многому могут научиться и у замечательных мастеров старинной иконной живописи, — не надо только забывать о последующем прогрессе русской и мировой культуры. А этого прогресса Владимира Соловьева и не заметил. Более того, он настойчиво противопоставляет иконную живопись творениям реалистов-передвижников, которых принадлежит без всякой меры. Они, видите ли, слишком натуралистичны и если изображают пьяницу, то уж непременно с красным носом. Но главный порок передвижников в сюжете — их картины можно читать, это фельетонный жанр. Соловьев явно тяготеет к «чистой» форме и все картины оценивает с этой меркой. Вот Врубель — это да! А всякие Федотовы, Перовы, Маковские — это «легкое чтиво», это не живопись, а фельетон.

СРАЗУ ЖЕ после победы Великой Октябрьской социалистической революции Советское правительство провело под непосредственным руководством Ленина целый ряд мероприятий по охране ху-

# ТЕОРИИ ИСКУССТВА

Нельзя мириться с такой несправедливой и неправильной оценкой подлинно гражданственного, глубоко социального творчества передовых художников-реалистов, обличавших пороки отжившего самодержавно-помещичьего строя и различных его представителей. Такая оценка равносильна отходу от идейности, от социальной сущности искусства.

Сейчас уже спора нет, что социалистический реализм — это не только форма, не только способ творчества, это и идея, т. е. единство идейного содеряжания и соответствующей художественной формы. Именно исходя из этого, должен решаться вопрос об отношении литературы и искусства к действительности, с позиции художника в изображении жизни.

Много ведется рассуждений, споров, как отражать действительность, сколько давать позитивного, сколько показывать отрицательного. И такая дискуссия становится даже самоцелью, когда пытаются логически установить и распределить — сколько дать красок таких, сколько других и какие пропорции между ними должны быть соблюдены.

Нам думается, что не с этой стороны надо подходить к проблеме отражения действительности в художественной форме. Вопрос о противоречиях в жизни и в искусстве и о методе, который бы схватывал эти противоречия, — это ведь вовсе не новый вопрос. Литература и искусство никогда не обходились без отражения тех или иных противоречий, без тех или иных противопоставлений. Идет ли речь об античной литературе или о литературе нового времени, или об искусстве разных эпох, — всюду мы сталкиваемся с этими противоположностями в отображении характеров, в оценке действий человеческих. И образы художественных произведений открыто или косвенно являются носителями каких-то определенных противоположностей.

Так что вопрос о противоречиях, о конфликтах как в литературе, так и в искусстве имеет большую историю.

Когда мы говорим о нашем времени и об анализе нашей эпохи, то главное состоит в том, чтобы диалектически понять, отобразить настоящее, а диалектическое отношение к реальности исходит из того, что во всем существующем заложена тенденция к прогрессу, к движению вперед и во всем существующем есть переходящие моменты, которые отомрут, отойдут в прошлое, а пока настоящее несет на себе груз этого прошлого.

Искусство обладает громадными возможностями для правдивого и актного отображения явлений жизни, воздействия обличительными сатирическими средствами, оружием отрицания и средствами, утверждающими идеалами созидания, героическими образами.

Важнейшая особенность социалистического реализма — это конкретно-исторический подход к жизни, к постижению существа эпохи. Главное в том, чтобы чувствовать и понимать, на какой стадии развития находится данное общество — на восходящей или нисходящей, идет ли оно по пути прогресса или уже клонится к зачату. Реалисты XIX века осознанно или неосознанно смогли отобразить в своеобразной форме умирание бесчеловечного строя эксплуатации, подав-

ления и рабства. Передовые мастера литературы и искусства нашего времени осознают упадок и разложение капитализма и возрождение нового, молодого, растущего общества — социализма.

Вопрос об отношении к действительности в смысле ее изображения — это не есть вопрос о распределении белых и черных красок, положительных и отрицательных черт — это есть вопрос об историческом подходе к явлениям, о понимании перспективы, о взглядах на жизнь с определенной позиции — передовой или отсталой, прогрессивной или реакционной.

Правду жизни у нас каждый художник признает и считает себя ееносителем. Но вопрос о позициях художника в исторической перспективе, то есть в понимании им ведущего начала в жизни, это вопрос принципиальный, ибо от этого зависит, что реально отражается в его произведении — правда или неправда под флагом правды. Дело не в том, что сгущены краски в данном произведении, или явления поданы в дозовом свете — дело в том, что для автора, а, стало быть, и в произведении, является ведущим началом. Если в изображении пережитков прошлого в нашей действительности краски вовсе не сгущены, но нет ведущего прогрессивного начала — это все равно произведение неправдивое, хотя оно может быть в своей критической части менее острое, чем критическая сторона тех произведений, которые утверждают прогрессивное начало и именно поэтому беспощадно критикуют отжившее, устаревшее, все неприемлемое.

Искусство социалистического реализма обличает отжившее во имя утверждения передового. Оно призвано выполнять задачу, которую Ленин поставил перед всей социалистической культурой, — показывать во всем его величии и во всей его прелести наш демократический и социалистический идеал. Если же обличение существующего не связано с передовым началом, то это ведет к потере перспективы, к устремлению в прошлое либо к безысходности.

Отсутствие передового начала иногда оправдывают желанием показать будничную жизнь «простого» человека. Но нельзя упрощать «простого человека». Правдивость и красота произведения отнюдь не выигрывают от постоянного и одностороннего обращения к обыденному быту, к непосредственному в жизни, к заурядным и неприметным лицам и их мелким интересам и делам.

Вопрос о ведущем начале в произведении искусства — это в конечном счете вопрос о том, на позиции какой социальной группы, какого общественного класса стоит художник. А в этом и выражается существо партийности искусства.

В произведениях В. И. Ленина четко изложены основные принципы партийного руководства в области развития культуры. Особенно он развивал следующие два важнейших положения, на которые должна опираться партия в области развития культуры:

1) нельзя пускать развитие культуры на самотек, надо планомерно руководить этим процессом, направлять его в нужную для партии, народа сторону;

2) такое руководство предполагает

широкую инициативу художника, создание условий, при которых каждый деятель культуры мог бы всесторонне развернуть свои способности и таланты.

Эти два положения Владимир Ильин рассматривал в органической взаимосвязи, как две стороны единой задачи. В трудах Ленина эти две стороны неотделимы, и если он остановился на первом положении, то вместе с тем напоминал о втором.

Возьмем его программную статью «Партийная организация и партийная литература». В ней сказано «...Литературное дело должно непременно и обязательно стать неразрывно связанный с остальными частями частью социал-демократической работы... За всей этой работой должен следить организованный социалистический пролетариат, всю ее контролировать, во всю эту работу без единого исключения вносить живую струю живого пролетарского дела, отнимая, таким образом, всякую почву у старинного, полуобломовского, полуторгашеского российского принципа: «писатель пишет, читатель почитывает».

И здесь же Ленин отмечал как бесспорную вещь, что литературное дело всего менее поддается механическому равнению, нивелированию, что в этом деле «необходимо обеспечение большего простора личной инициативе, индивидуальным склонностям, простора мысли и фантазии, форме и содержанию».

Строителей новой культуры Ленин учил подчинять всю свою деятельность целям политики Коммунистической партии, интересам трудящихся. «Мы должны, — говорил он, — весь аппарат государственный употребить на то, чтобы учебные заведения, внешкольное образование, практическая подготовка — все это шло под руководством коммунистов, для пролетариев, для рабочих, для трудящихся крестьян».

Ленин рассматривал пролетарскую партийность как проявление и непременное условие подлинной свободы творчества писателя, художника. Для деятелей социалистической культуры не существует конфликта между партийностью и свободой творчества, ибо свободный выбор темы и формы произведения, направления работы у пролетарского художника совпадает с его идейной убежденностью, с его мировоззрением, с его ненавистью к классовым врагам и любовью к людям труда, с его желанием оказывать посильную помощь партии и народу.

В юбилейный год Советского социалистического государства Центральный Комитет нашей партии в своих тезисах к 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции с уверенностью записал, что за годы Советской власти у нас «сформировалось искусство социалистического реализма, отличительными чертами которого являются глубокая народность и коммунистическая партийность, революционный гуманизм и гражданственность, правдивость и глубокое проникновение в действительность, не примиримость к буржуазной идеологии и морали».

Таков великий итог развития советской культуры, такова сущность советского искусства, искусства социалистического реализма.