

# Московский Художник

ОРГАН ПАРТИЙНОГО БЮРО И ПРАВЛЕНИЯ МОСКОВСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ РСФСР

## В. И. Ленин и вопросы теории искусства

**И**СТОРИЧЕСКИМ 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, превратно толкуя и извращая его сущность. Нет, пожалуй, таких порочительных выражений в эстетическом лексиконе, которые не применялись бы к социалистическому реализму его критиками. Они объявляют его закостенелым шаблоном, узким и жестким прокрустовым ложем, выражением догматизма, бюрократического регламентирования и т. п.

Опровержение всей этой брани 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 стародавний и вместе с тем злободневный вопрос о природе искусства. Затем идет неразрывно связанная с ним проблема новаторства и традиции в художественном творчестве. А главным критерием, основным оселком социальной сущности художественного направления является вопрос об идеологии, партийности искусства и свободе творчества.

Вопрос о природе искусства, его содержании, его отличительных признаках — исходный в разрешении всех других аспектов теории искусства. Ведь для того, чтобы правильно судить о самих проявлениях искусства, художественных формах, направлениях, концепциях, школах, важно прежде всего понять основу этой особой формы общественного сознания, правильно определить место искусства в ряду других социальных явлений, его назначение и роль в жизни общества.

В различном философском подходе к искусству — истоки идейно противоположных эстетических концепций. Различные школы идеалистической философии сводят искусство к выражению той или иной черты духовной жизни человека — сознательной или подсознательной.

Материалистическое понимание искусства устанавливает связь его с социальной сущностью человека. Искусство — это целый мир идей, представлений, образов, чувств, эмоций, нравственных требований и оценок общественного человека. Это художественное воспроизведение человеческих идеалов и размышлений, переживаний и деяний. Все это хорошо известно.

Ясная постановка вопроса о природе искусства важна для разрешения многих споров, которые ведутся среди людей, стоящих на общей идейной платформе, но имеющих разные суждения по отдельным конкретным вопросам.

**Л**ЕНИНСКАЯ 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

пришлось отстаивать и разъяснять эту азбучную истину и в то же время разрабатывать сложнейшие вопросы диалектики познания, восхождения от живого созерцания к абстрактному мышлению и от него к практике. Познание не останавливается на стадии ощущений и представлений. Обозначение вещей и их отношений в виде символов, знаков, иероглифов — это результат дальнейшей деятельности познания, а именно его абстрагирующей деятельности. Это движение познания не видят и не могут правильно выразить ни идеалисты, ни вульгарные материалисты.

Искусство как форма общественного сознания художественно отображает объективно существующий мир и прежде всего общественное бытие. В отличие от науки, которая обобщает результаты познания в логической форме (в понятиях, умозаключениях), в искусстве результаты познания отражаются в живых, конкретных образах. Однако, несмотря на эти особенности разных форм познания, человеческое познание, как показал Ленин, является единым процессом и подчиняется во всех своих проявлениях общему закону о зависимости сознания от бытия.

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

т. 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, проистекающие 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, смещением 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.

**Ф**ОРМАЛИЗМ 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 охарактеризовал как кантианский идеализм.

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

Владимир Ильич точно указывает на суть ошибок Пирсона и Петцольда, 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.

Защитая реалистическое направ-

ление 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 бесстрастному фотографированию действительности. Точности изображения единичных деталей, явлений без связи их с целым и выделение характерного далеко не достаточно для реалистического воспроизведения жизни. Ленин резко критиковал натуралистический декадентский роман В. Винниченко «Заветы отцов», отмечая, что «поодионок бывает, конечно, в жизни все то из «ужасов», что описывает Винниченко. Но соединить их все вместе и таким образом — значит, мелевать ужасы, пугать и свое воображение и читателя, «забывать» себя и его».

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

**Р**ЕАЛИЗМ 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 двойном 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 идеи, 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 и 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 действительности.

Окончание на 2-й стр.



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

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,

фронта — 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

несостоятельность попыток представить идеалистической эстетики дискредитировать реализм утверждениями о его якобы однолинейности, примитивности, наивности.

Ленин разоблачал декламации махистов, которые 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 реалистического 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 неминуемо без активного отношения художника-реалиста к изображаемому объекту. Произведение искусства отображает духовный мир самого художника, который в свою очередь обусловлен социально-историческими, национальными, эстетическими мотивами.

Выражая свое активное отношение к изображаемому, давая ему свою оценку, художник всегда акцентирует одно, оставляет в тени другое, заостряет и преувеличивает, иногда вплоть до условности обстановки, однако столь органически необходимыми и внутренне соразмерными, что она может даже остаться 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 беспочвенны, 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 впредь 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 идеалистическо-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 соображения.

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 нравов и наставлений на тему о том, «что такое хорошо и что такое плохо». Искусство социалистического реализма должно способствовать выработке коммунистической идеологии, коммунистической нравственности, морали, этики. Но все это должно прийти не через наставления и нравовучения, а через все более отчетливое понимание человеком своего места в жизни, в обществе, в коллективе, в рядах сознательных строителей коммунизма. Искусство (если оно настоящее) помогает человеку оценить свои собственные поступки и ведет его по пути больших чувств, больших мечтаний, больших свершений.

Ленин отводил искусству исключительную роль в воспитании и просвещении масс, в идеологической работе партии. Характерен в этом отношении знаменитый ленинский план монументальной пропаганды.

Для Ленина монументальная пропаганда была первым опытом широкого задуманной программы гражданского 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 становится его насущной потребностью.

Высказывания 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-строителем или трактористом, послезавтра — музыкантом, а вообще может заниматься 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 посвящать — 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 Ильич.

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 стержень 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 национальной и интернациональной 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». Борьба за интернациональную культуру — это не значит от-

вергать ее национальные формы. Как раз напротив. 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 та неотъемлемая часть наследия, которая безусловно и необходимо берется для строительства новой культуры, нового искусства.

**Л**ЕНИН четко определил путь, по которому должно идти строительство социалистической культуры. В этом отношении огромный интерес представляет ленинский «Набросок резолюции о пролетарской культуре», в котором в сжатой, но очень емкой форме как бы суммированы многие высказывания Владимира Ильича по вопросу культурного наследия. Вот эта классическая ленинская формула: «**Не выдумка новой пролетарской культуры, а развитие лучших образов традиций, результатов существующей культуры с точки зрения мирозерцания марксизма и условий жизни и борьбы пролетариата в эпоху его диктатуры.**»

Таким образом, социалистическая культура не может быть искусственно сконструирована. Она не может возникнуть и при помощи простого «оприходования» старого наследия, механического сложения заимствованных элементов. Развитие лучшего в существующей культуре, критическое осмысливание ее с точки зрения марксизма — вот как ставил вопрос В. И. Ленин.

Показывая, как на базе старого создавать новое, Ленин учил правильно понимать проблемы новаторства. Он всегда подчеркивал необходимость творческого подхода ко всем явлениям жизни, критически осмысливать используемый в строительстве социализма материал, развивать дальше и обогащать достижения мировой культуры.

Ленин постоянно следил за творчеством молодых пролетарских писателей и художников, с большой доброжелательностью относился к их начинаниям. Вот один из многих примеров.

В 1921 г., после беседы с А. М. Горьким, Владимир Ильич передал библиотекарю записку, в которой просил достать ему комплект иваново-вознесенской газеты «Рабочий край» со стихотворениями местных поэтов. В записке Ленин отмечал: «Кружок настоящих пролетарских поэтов». Характерно сделанное Лениным подчеркивание: «настоящих». Владимир Ильич особо выделил слово «настоящих», и это не случайно. Ведь так часто в ту пору, как отмечал Ленин, «под видом чисто пролетарского искусства и пролетарской культуры преподносилось нечто сверхъестественное и несуразное».

Поддерживая все новое, лучшее, полезное, Ленин вместе с тем решительно отвергал всякое псевдонаторство, всякое оригинальничанье, всякие выдумки «нового» только ради нового, необычного, ради ниспровержения старого.

С тревогой наблюдал Ленин за проявлениями такого «новаторства» в области искусства.

Ленин неизменно поддерживал реалистическое направление в искусстве, советовал развивать лучшие традиции русской и мировой культуры и предостерегал творческих работников от увлечения футуризмом и другими формалистическими течениями. В письме И. Н. Покровскому от 6 мая 1921 г. он писал: «...Прошу Вас помочь в борьбе с футуризмом и т. п. Нельзя ли найти надежных антифутуристов?».

Почувствительно, что Ленин не только всесторонне осветил проблему культурного наследия, но и дал замечательный образец ее практического разрешения. Присущее Ленину неразрывное единство слова и дела ярко сказалось здесь, как и во всей деятельности основателя Коммунистической партии и Советского государства.

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

дожественных и других ценностей страны. В Москве, Петрограде и других городах были взяты под охрану государства ценнейшие 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 продать за границу ценнейший экземпляр итальянской живописи 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 высокохудожественных 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 встала 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 сказалась недавно в «Письмах из Русского музея» Владимира Солоухина.

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, какой 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.

След 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 Солоухин, взявший 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 Владимир Солоухин и не заметил. Более того, он настойчиво противопоставляет иконную живопись творениям реалистов-передвижников, которых принимает 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. Солоухин явно тиготее 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.



# ТЕОРИИ ИСКУССТВА

Нельзя мириться с такой несправедливой и неправильной оценкой подлинно гражданского, 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 содержания и соответствующей художественной формы. Именно исходя из этого, должен решаться вопрос об отношении литературы и искусства к действительности, с позиций 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 деяний 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 активного 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 закату. 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 ее носителем. 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 ли краски в данном произведении, или явления поданы в розовом 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 прелесть 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 бытовому 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 Ильич рассматривал в органической взаимосвязи, как две стороны единой задачи. В трудах Ленина эти две стороны неотделимы, и если он останавливался 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 связанной 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, полуболевского, полуторгашеского русского принципа: «писатель пописывает, читатель почитывает».

И здесь же Ленин отмечал как бесспорную вещь, что литературное дело все же 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 государственной употребить на то, чтобы учебные заведения, внешнее 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, непримиримость к буржуазной идеологии и морали».

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