К 82-летию со дня рождения В. И. Ленина

Развитие В. И. Лениным теории отражения и проблемы эстетики*)

Н. ПАРСАДАНОВ

Марксистско-ленинская эстетика учит, что художественный образ представляет собой обобщение жизни, обобщенное отражение действительности, а не натуралистическую копию. Часто отправной точкой в работе над образом у писателя служит живая модель, причем иногда таким прототипом является сам автор. Известно, что Фурманов явился в определенной степени прототипом комиссара Клычкова в «Чапаеве», а также Климова в «Красном десанте», жена его Анна Никитична — прототипом Нади Кудрявцевой. Однако каждый из этих образов нельзя рассматривать, как механический слепок с модели, ибо в нем включены и другие наблюдения, обобщены типичные черты героев гражданской войны.

Следует отметить, что некоторые литературоведы упрощенно представляют себе взаимоотношения прототипа и литературного образа, что сказалось, в частности, в оценке книги Н. Островского «Как закалялась сталь», которую пытались рассматривать, как беллетризованную автобиографию писателя-бойца. Против подобных взглядов решительно выступал сам Н. Островский, который заявил на заседании бюро Сочинского горкома ВКП(б): «В печати нередко появляются статьи, рассматривающие мой роман «Как закалялась сталь», как автобиографический документ, т. е. как историю жизни Николая Островского. Это, конечно, не совсем верно. Роман мой — прежде всего художественное произведение и в нем я использовал свое право на вымысел. В основу романа положено немало фактического материала. Но назвать эту вещь документом нельзя. Это роман, а не биография, скажем, комсомольца Островского» (Н. Островский. — Речи, статьи, письма. Изд. ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия», 1946, стр. 29).

Механическое отождествление художественного образа и прототипа снижало бы роль обобщения в искусстве, лишало бы образ обобщающего значения. Художник творчески использует прототипы, значительно перерабатывает их, дополняет другими наблюдениями, часто отходит от первоначальных моделей во имя создания типичного, обобщенного образа.

В реалистическом искусстве обобщение реального мира происходит в соединении единичного и общего, индивидуального и типичного. Художественный образ выступает и как типичный, и как индивидуализированный. Еще К. Маркс и Ф. Энгельс в письмах к Лассалю выступали против превращения индивидов в простые рупоры духа времени, ставя задачу в большей степени шекспиризировать, дать изображение характерных черт в характерах.

Сложный процесс создания художественного образа глубоко освещен в произведениях классиков русской материалистической эстетики. Белинский писал о том, что художник должен сперва видеть перед собою лица, из взаимных отношений которых образуется его драма или повесть, и читатели видят в его лицах живые образы, а не призраки, радуются их радостям, страдают их страданиями, думают, рассуждают и спорят между собою об их значении, их судьбе, как будто дело идет о людях, действительно существовавших и знакомых им. Художественный образ выступает в конкретно-чувственной форме, должен отличаться яркостью индивидуализации. Практика искусства знает многочисленные примеры, когда сам автор воспринимал своих героев, как реально существующих живых людей во всей их конкретности, со всеми их индивидуальными особенностями. М. И. Глинка настолько остро чувствовал переживания Сусанина в сцене в лесу с польскими захватчиками, так живо переносился в чувства героя, что, по собственному признанию, волосы становились дыбом и мороз подирал по коже. П. И. Чайковский, заканчивая «Пиковую даму», рыдал над судьбою Германа.

Материалистическая эстетика не отрицает значения художественного вымысла, фантазии в искусстве. Ленин считал фантазию качеством величайшей ценности. Разоблачая антиреалистическую сущность натурализма, Горький указывал, что искусство словесного творчества, искусство создания характеров и «типов» требует воображения, догадки, «выдумки». Речь идет, естественно, не об оторванном от действительности вымысле, не о фантазии, лишенной конкретной почвы, а о художественной фантазии, опирающейся на глубокое изучение действительности и способствующей обобщению, типизации.

Решая проблему обобщения, типизации в искусстве, следует отметить, что каждый вид искусства знает специфический характер обобщения. Художественная литература, например, обладает огромными возможностями непосредственной передачи идей, точного описания событий и явлений в их развитии, глубокого проникновения в психологии героев, яркого отображения их мыслей и поступков, их внешнего облика. Литература оперирует таким полноценным средством общения людей в обществе, как словесный язык. В своем гениальном труде «Марксизм и вопросы языкознания» товарищ Сталин пишет: «Язык есть средство, орудие, при помощи которого люди общаются друг с другом, обмениваются мыслями и добиваются взаимного понимания» (И. В. Сталин, «Марксизм и вопросы языкознания». Изд. «Правда», 1950 г., стр. 18).

Материалистическая эстетика не изолирует художественной литературы от других видов искусства, а, наоборот, подчеркивает плодотворность воздействия литературы на театр, музыку, изобразительное искусство. Сторонники же «чистого искусства», выставляя себя ревнителями ложно истолковываемой специфики, пытаются сузить круг тематики искусства, выступают за «абсолютную живопись» и бессодержательную музыку, против губительного якобы влияния «литературщины». С подобными заявлениями в конце прошлого века выступал противник сюжетной живописи, консервативный критик и писатель П. Боборыкин. С этих позиций эстетствующие критики совершали наскоки на «передвижников». В борьбе с эстетами Стасов заявлял: «Наша литература и искусство — это точно двое близнецов неразлучных, врозь немыслимых», в произведениях русской живописи и литературы — одни мысли, чувства, национальные черты, «та самая потребность раньше всего схватить и выразить тип и характер» (В. В. Стасов. Избранное, том. II стр. 334).

Сторонники «чистой музыки» выступали против программности в музыкальном творчестве, видя в ней «дурное» влияние литературы, насаждая бестекстовую музыку. Поборниками же программности в музыке выступали «кучкисты», Чайковский, считавшие, что музыка способна изображать конкретные явления реального мира, выступавшие против бесцельной игры в звуки. «Изображение жизни, правда жизни, где бы она ни сказалась, правда, как ни была бы солона, смелая искренняя речь к людям à bout portant — вот моя закваска, вот чего хочу и вот в чем боялся бы промахнутся», — писал Мусоргский.

«Основа всякого искусства — стремление к подлинной художественной правде», — заявлял Станиславский. Стремление к правдивому отображению жизни — характерная черта русской классической литературы и искусства.

Великий русский писатель Л. Н. Толстой еще на заре своей долголетней литературной деятельности провозгласил принцип правдивости литературы, которому остался верен до конца своего творчества. Заканчивая рассказ «Севастополь в мае», Толстой писал: «герой же моей повести, которого я люблю всеми силами души, которого старался воспроизвести во всей красоте его и который всегда был, есть и будет прекрасен, — правда».

В классических статьях Ленина о Льве Толстом подчеркивается огромная глубина и правдивость изображения жизни в бессмертных творениях Толстого. Ленин учит, что противоречия Толстого являются отражением эпохи, порождены противоречивостью того времени. Толстой как действительно великий художник не мог не отразить в своих произведениях хотя бы некоторых существенных сторон революции.

Ленин назвал Льва Толстого зеркалом русской революции, показал, что великая ценность его творчества определяется прежде всего той величиной знания, которая дана в его произведениях, т. е. об'ективностью истины, глубиной познания действительности. Художественная правда и есть об'ективная истина в искусстве. Чем полнее и ярче отражена в художественном произведении жизнь, тем дальше произведение более реалистично, идейно, народно, тем больше непреходящего содержит оно.

* * *

Правдивость художественно-образного отображения действительности является важнейшим принципом марксистско-ленинской эстетики. «Пишите правду» — этими словами товарищ Сталин определил задачу советских художников.

Товарищ Сталин назвал советских писателей «инженерами человеческих душ», указав тем самым на общественно-преобразующее значение социалистической идейности и реалистического отражения правды жизни.

Социалистический реализм требует от мастеров искусства правдивого, исторически-конкретного изображения действительности в ее революционном развитии. Правдивость и историческая конкретность художественного изображения действительности должны сочетаться с задачей идейной переделки и воспитания трудящихся в духе социализма.

Передовое мировоззрение позволяет художнику глубоко проникнуть в сущность жизненных явлений, правильно разобраться в них, видеть и верно отражать развитие действительности, ее противоречия, борьбу нового со старым, художественно-убедительно воплотить в искусстве правду жизни. «Изучайте жизнь. Учитесь у жизни,—говорил товарищ Сталин в беседе с кинорежиссером Г. Александровым. — А чтобы правильно разобраться в том, что видишь, надо знать марксизм. Мне кажется, что наши художники еще недостаточно понимают великую силу марксизма», — так передает сталинские слова Г. Александров.

«...Для того, чтобы ваши произведения были пропитаны марксизмом, — говорил вождь, — вы сами, в первую очередь, должны по-настоящему его знать, чувствовать и любить» (цитируется по статье Г. Александрова «Великий друг советской кинематографии», опубликованной в журнале «Искусство кино» за 1939 г., № 12, стр. 23).

Замечательные слова товарища Сталина подчеркивают значение идейно-политического воспитания художников, наносят сокрушительный удар по сторонникам «чистого искусства» и их последышам. И по сию пору находятся некоторые искусствоведы, которые считают, что правду жизни в наши дни можно отобразить в искусстве без понимания законов общественного развития, пытаются начисто отрицать значение мировоззрения, доказывая, что художник, как правило, может создавать полноценные реалистические произведения вопреки своему мировоззрению. Гениальные указания товарища Сталина, исторические постановления ЦК ВКП(б) о литературе и искусстве разоблачают тех, кто в тщательно завуалированной форме проповедует безидейность, кто пытается ревизовать коренные положения марксизма-ленинизма об идейности, народности художественного творчества.

Яснее ясного, что без творческого овладения марксизмом-ленинизмом, без изучения марксистско-ленинской эстетической науки и умения руководствоваться ею в своей повседневной работе, без решительной, непримиримой борьбы за искоренение формализма, космополитизма, буржуазного национализма и других проявлений враждебной нам идеологии художник не сможет глубоко изучить действительность, познать закономерности ее развития, не сможет художественно-убедительно отразить правду жизни, острые жизненные конфликты, найти для своего идейного замысла соответствующее образное воплощение, создать правдивые, жизненно-действенные произведения.

Искусство не является пассивным отражением действительности. Художник не может быть сторонним наблюдателем, равнодушным созерцателем жизненных явлений, а призван активно участвовать в переустройстве жизни, раскрывать всепобеждающую силу нового. Марксистско-ленинская эстетика подчеркивает общественно-преобразующее значение искусства, его активно-революционную роль. Единственной мерой правдивости искусства, его реалистичности и народности является соответствие искусства самой жизни. Практика в области искусства, являясь критерием истины, показывает, что чем полнее выражена в искусстве правда жизни, чем выше его идейный уровень, тем значительнее его общественно-преобразующая роль. Литература и искусство социалистического реализма представляют собою могучее средство воспитания масс в духе советского патриотизма и интернационализма.

Товарищ Сталин в своем труде «Марксизм и вопросы языкознания», творчески развивая марксистско-ленинское учение о базисе и надстройке, указал на общественно-преобразующее значение художественного творчества, разоблачил антинаучные идейки сторонников «чистого искусства». Товарищ Сталин в книге «Марксизм и вопросы языкознания» наносит сокрушительный удар по начетчикам и схоластам, вульгарным социологам, обогащает марксистско-ленинскую теорию, эстетическую науку новыми выдающимися открытиями. Товарищ Сталин указал на руководящую роль пролетариата и его партии в строительстве социалистической культуры, сказав, что «пролетариат и его интернационалистическая партия руководит пролетарской культурой».

(И. В. Сталин, «Марксизм и вопросы языкознания». Изд. «Правда», 1950, стр. 17).

Советское искусство несло и несет в массы трудящихся идеи партии большевиков, помогает осуществлению великой программы коммунистического строительства. Мастера социалистического реализма руководствуются в своей творческой деятельности жизненной основой советского строя — политикой великой большевистской партии — партии Ленина—Сталина.

Под могучим плодотворным влиянием советской художественной культуры развивается искусство в странах народной демократии, а также творчество прогрессивных художников капиталистических стран. Передовые деятели искусства всего мира воодушевлены могучими идеями нашего времени — идеями борьбы против империализма и его растленной культуры, против человеконенавистнических планов империалистических агрессоров, борьбы за демократию и мир во всем мире.

---

*) Из стенограммы лекции, прочитанной в Театре оперы и балета имени С. М. Кирова. Окончание. Начало см. в № 2 газеты «За советское искусство».