

НОВОЕ
В ЖИЗНИ, НАУКЕ,
ТЕХНИКЕ

ЗНАНИЕ

10/1977

СЕРИЯ ЭСТЕТИКА

ОКТЯБРЬ
И
РАЗВИТИЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
КУЛЬТУРЫ

НОВОЕ
В ЖИЗНИ, НАУКЕ,
ТЕХНИКЕ

Серия «Эстетика»
№ 10, 1977 г.
Издается ежемесячно с 1976 г.

ОКТЯБРЬ
И РАЗВИТИЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
КУЛЬТУРЫ

(СБОРНИК)

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЗНАНИЕ»
Москва 1977

O-52 **Октябрь и развитие художественной культуры (Сборник).** М., «Знание», 1977.

64 с. (Новое в жизни, науке, технике. Серия «Эстетика», 10. Издается ежемесячно с 1976 г.)

В сборнике дается обзор развития художественной культуры в СССР после Великой Октябрьской социалистической революции. Авторы рассматривают этапы культурной революции, формирование метода социалистического реализма, раскрывают место национальных искусств в советской художественной культуре.

O **10507—158** 31—77.
073(02)—77

7

© Издательство «Знание», 1977 г.

Основные этапы развития советской художественной культуры

Определяя перспективы духовного развития советского общества и совершенствования его культурно-творческой атмосферы, XXV съезд КПСС особое внимание сосредоточил на роли литературы и искусства в формировании нового человека. Как известно, сложнейшие проблемы развития художественной культуры всегда были предметом неустанной заботы Коммунистической партии и Советского государства. В наши дни актуальность этих проблем особенно возросла. Достаточно вспомнить, что в течение только одного 1972 г. вышли два постановления ЦК КПСС, касающиеся вопросов совершенствования социалистической художественной культуры («О литературно-художественной критике» и «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии»). Нельзя не отметить также, что в соответствии с решениями XXV съезда КПСС реализация комплексных задач коммунистического воспитания была поставлена в прямую связь с дальнейшим подъемом художественной культуры. Вполне понятно и то обстоятельство, что совершенствование этической и эстетической сторон коммунистического воспитания во многом зависит от непосредственного и активного приобщения к искусству самых широких народных масс. Именно искусство как особая форма общественного сознания, как чувственно-образное постижение реальности и, наконец, как ее непосредственное эстетическое освоение составляет первооснову художественной культуры, субъектом которой является не только художник, но и его аудитория.

Решение глобальной задачи коммунистического строительства — формирование всесторонне и гармонически развитой личности — требует тщательной разработки проблематики художественной культуры. А это, в свою очередь, делает необходимым анализ

исторического пути нашей художественной культуры, пройденного ею за 60 лет Советской власти.

Однако прежде всего следует остановиться на самом понятии «художественная культура», поскольку трактовка его как в советской, так и в зарубежной философской литературе далеко не однозначна. Буржуазная идеалистическая философия культуры при свойственной ей многовариантности толкований в определении культуры выделяет в основном два момента. Во-первых, наличие ценностей, имеющих непреходящее значение для общества, осваиваемых и соответственно пополняемых каждым последующим поколением. Для каждого отдельного человека это может быть как бы свой собственный запас культурных знаний и навыков, имеющих личностную ценность. В соответствии с этим культура общества преимущественно определяется как «память мира», а индивидуальная — как «экран знаний». Причем, по мнению некоторых, подобно Маршалу Маклюэну техницистски настроенных ученых, современную культуру преимущественно создают средства массовой информации, которые и определяют среду, формирующую сознание и чувства людей.

Во-вторых, буржуазной науке свойственна акцентация некой внеисторически, превратно понимаемой, организующей по отношению к культуре, а главное к ее носителю — человеку — роли общества, государства. Например, по мнению З. Фрейда, в культуру входят все те установления, которые необходимы для упорядочения в отношениях людей между собой, а особенно для распределения достижимых материальных благ. Следовательно, динамика культурных ценностей в общей сложности мыслится буржуазными идеологами как упорядоченный в рамках общественной структуры процесс.

Марксистско-ленинская теория рассматривает культуру прежде всего как творчески-созидающую деятельность по осваиванию и преобразованию природы и человеческих отношений, результатом которой является создание материальных и духовных ценностей. Организующие начала духовной культуры как системы, подчеркивает в статье «Духовная культура развитого социализма» известный советский ученый К. М. Долгов, «...образуют классовые

интересы, определенные социально-политические устремления и взгляды, мировоззрение»¹.

Соотнося приводимые определения с художественной культурой, следует прежде всего подчеркнуть специфику последней. Позитивный вклад в разработку проблем художественной культуры внес советский философ Ю. А. Лукин, выделивший в самом определении три аспекта: создания, распределения и потребления художественных ценностей в обществе. В соответствии с этим компоненты художественной культуры систематизируются следующим образом: 1) художник, система художественного образования, процесс художественного творчества, ценности искусства, система стимулирования художественного творчества (творческие союзы, теория художественной культуры, критика, органы государственного и партийного руководства художественной культурой); 2) учреждения и средства тиражирования ценностей искусства (музеи, театры, клубы, радио, телевидение, периодические издания, полиграфическая база); 3) потребитель искусства, система художественного образования и воспитания масс.

Исходя из марксистско-ленинской методологии и принимая во внимание сложность структуры художественной культуры, попытаемся уточнить ее определение. Для этого сопоставим общее и особенное — эстетическую культуру в целом и художественную культуру как ее неотъемлемую составную часть, обладающую вместе с тем своей спецификой. Эстетическая культура характеризуется материализацией способности человека осваивать и пересоздавать природу и общественную жизнь «по законам красоты». Целенаправленно формируемая обществом потребность и способность людей осваивать и создавать мир ценностей искусства составляет художественную культуру данного общества, класса.

Изложение основных этапов становления советской художественной культуры, формирования творческого метода социалистического реализма, претворения в жизнь новых принципов художественного воспитания народа следует начать с обзора тех идей

¹ К. М. Долгов. Духовная культура развитого социализма. — «Правда», 1977, 7 января.

классиков марксизма-ленинизма, которые определили пути развития всей социалистической культуры в целом.

Основоположники марксизма рассматривали проблематику искусства, так же как и проблемы культурного строительства, не имманентно, не сами по себе, а в тесной связи с историей общества и конкретной практикой политической борьбы за революционное изменение действительности. Исследуя взаимодействующие идеологические формы в зависимости от экономического фактора, в конечном счете играющего главенствующую роль в историческом процессе, они вместе с тем обращали внимание на относительную самостоятельность в развитии как духовной, так и, в частности, художественной культуры.

Исключительно с позиций интересов миллионных масс трудящихся и надвигающейся революции В. И. Ленин оценивал любое явление общественной жизни, в том числе и произведения искусства. Со всей определенностью и прямотой он ставил вопрос о партийности искусства в целом, выдвигая принцип открыто партийной литературы. Тем самым обосновывалась важнейшая категория марксистско-ленинской эстетики — категория коммунистической партийности. Литература и искусство будущего мыслились при этом как сознательно и открыто проводимые в жизнь, вытекающие из интересов миллионных народных масс идеи партии. Эстетическое воздействие художественной культуры, утверждающей и проводящей в жизнь политику партии, связывалось Лениным с отражением с партийных позиций в художественно-образной форме существенного в революционном опыте. Преследуя цель поставить на службу интересам и борьбе пролетариата художественное наследие, Ленин не упускал из виду и дальнейших перспектив эстетического развития народа.

Первые ленинские декреты Советской власти, изданные сразу же после Октябрьской революции, как известно, сделали «достоянием всех» культурное наследие прошлого, в том числе дали в руки народу все богатство русской и мировой литературы. «Социализм, — говорится в постановлении ЦК КПСС «О 60-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции», — открыл трудящимся широчайший доступ к знаниям, к богатствам духовной

культуры»². Но для приобщения трудящихся к культуре была необходима культурная революция, и В. И. Ленин стал ее инициатором, тактиком и стратегом. Из обилия проблем культурного строительства применительно к дальнейшему развитию художественной культуры можно выделить две основные. Первое — это отношение к культурному наследию, ко всей мировой культуре. Второе — конкретные пути овладения культурой; в том числе и ее художественными ценностями и создание новой социалистической художественной культуры.

Для реализации этих задач необходим был полный революционный переворот, коренное изменение производства, распределения, потребления и освоения художественных ценностей. В трудах Ленина, в проводимой им самим или по его инициативе работе эти проблемы выступали постоянно как взаимосвязанные и практически целенаправленные. Причем за решением близлежащих целей культурной революции всегда просматривались и дальние перспективы.

Согласно учению Ленина, именно социалистический переворот составляет необходимые предпосылки для духовного освобождения трудящихся, для подлинного приобщения миллионных народных масс к культуре, для освоения культурного наследия. В. И. Ленин писал, что каждая национальная культура буржуазного общества порождает произведения искусства, так или иначе связанные с элементами «демократической и социалистической культуры». Такие произведения характеризуются исторически правдивым отражением тех сторон жизни эксплуатируемого народа, которые способствуют развитию как в народной среде, так и в среде людей, становящихся на сторону народа, демократической и социалистической идеологии.

Именно эта точка зрения, прямо противоположная свойственному в то время целому ряду «левых» течений (пролеткультовцы, комфуты и т. п.), нигилистическому отрицанию культуры прошлого,

² О 60-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции. Постановление ЦК КПСС от 31 января 1977 г. М., 1977, с. 8.

легла в основу художественной политики Советской власти. Большое значение на этом пути имело письмо ЦК РКП(б) «О пролеткультах», опубликованное в «Правде» 1 декабря 1920 г. В письме давался отпор как нигилистическому отношению к художественному наследию, так и тенденциям к автономии пролеткульта, ставившимся противопоставить свою платформу той художественной политике, которую проводила партия.

В принятой VIII съездом РКП(б) новой Программе партии говорилось о необходимости сделать доступными для трудящихся все сокровища искусства. Для новой аудитории играли прославленные театральные коллективы Москвы и Петрограда, открыли свои двери музеи и картинные галереи. За первый год существования Советской Республики было издано более 20 декретов и постановлений, направленных на сохранение культурного и исторического наследия. Среди них — декреты о памятниках республики (12 апреля 1918 г.), о переходе Петроградской и Московской консерваторий в ведение Народного комиссариата просвещения (12 июля 1918 г.), о запрещении вывоза за границу предметов искусства и старины (19 сентября 1918 г.), постановление о национализации Третьяковской галереи (3 июня 1918 г.) и др. Начались работы по претворению в жизнь ленинского плана монументальной пропаганды. При Петроградском и Московском Советах депутатов трудящихся были созданы комиссии по охране памятников искусства и старины. Организацию художественного воспитания народа нарком просвещения А. В. Луначарский провозгласил безусловной государственной задачей. По его мнению, трудовое и научное образование, лишенное эстетического элемента, было бы попросту «обездушенным».

Большим подспорьем для развития творческих способностей школьников уже в эти первые годы революции служили получившие чрезвычайно широкое распространение формы внеклассной работы, в первую очередь разнообразные кружки: музыкальные, драматические, рисования и живописи, а затем — организация школьных вечеров, советских праздников, проведение экскурсий в музеи, коллективное посещение театров.

Все это имело отношение не к одной только школе. Советская

власть ставила своей задачей, пробудив художника в каждом человеке, открыть людям труда мир красоты. В систему народного образования в ту пору наряду с учебными заведениями всех типов, детскими внешкольными учреждениями входили и культурно-просветительные учреждения для взрослых: клубы, библиотеки, музеи, лектории. В каждом из них действовали многочисленные кружки художественной самодеятельности. Здесь же наряду с ликвидацией неграмотности велась работа по приобщению трудящихся к художественному наследию, к активному участию в политической, хозяйственной, общественной жизни страны, развивались творческие способности самодеятельных артистов.

Так, например, весьма ценным было создание уже к 20-м годам системы самодеятельных театров рабочих одного завода, фабрики, поселка и даже квартала. С одной стороны, действие спектакля по своему актуальному звучанию и ряду постановочных средств, например, уничтожению рампы, выдвижению в зал подмостков и т. п., должно было как бы воедино сливать актера и зрителей. С другой — большинство людей, сидящих в зале, сами принимали непосредственное участие в постановке в качестве художников, бутафоров, осветителей и т. д. В задачу рабочего театра входила также пропаганда хорового пения, введение в широкий обиход искусства выразительного чтения, организация зрелищ под открытым небом, вечеров отдыха, активное участие в проведении и художественном оформлении советских праздников.

В эти годы немало способствовала эстетическому развитию и установка на художественное воспитание народа средствами массовых зрелищ. Дело заключалось в том, что подобные полусамодеятельные, полупрофессиональные формы театрального искусства оказались способными включить в свою орбиту огромные массы участников и зрителей. Условные символико-аллегорические и реалистические формы массовых действий, импровизированных спектаклей, включавших в себя пантомиму, элементы драматического театра, хоры, пение, танец и даже акробатику, действительно активно приобщали в ту пору к искусству трудящихся. Правда, подобные методы художественного воспитания, имевшие тогда прогрессивное значение, в дальнейшем уже не могли оставаться пре-

обладающими и полностью сохраниться в изменившихся исторических условиях.

Главная задача времени состояла в том, чтобы, тщательно отсеяв чуждое и наносное, развить то, что содержалось в рожденном революцией искусстве, засесть за систематическую учебу, приобщиться к подлинной культуре, к завоеваниям мирового прогрессивного искусства. Одновременно рождались и «мобилизованные и призванные» революцией произведения молодого советского искусства, отличавшиеся на первых порах обобщенной, иногда гротесковой, но, как правило, всегда доступной народу формой. Невольно вспоминаются постановка в 1918 г. Вс. Мейерхольдом первой пьесы советского репертуара — «Мистерии-Буфф» Вл. Маяковского, «Большевик», созданный художником Кустодиевым, стихи Демьяна Бедного, агитфильмы, политические плакаты «Окон РОСТА».

В противоборстве с псевдоноваторством и приспособленческими серыми произведениями рождалось лучшее из того, что было создано советским искусством 20-х годов. Многие шедевры тех лет вошли в сокровищницу социалистической художественной культуры. Это «Мятеж» и «Чапаев» Д. Фурманова, «Железный поток» А. Серафимовича, партизанские повести Вс. Иванова, «Ташкент — город хлебный» А. Неверова, «Виринея» Л. Сейфуллиной, кинофильмы «Броненосец „Потемкин“» С. Эйзенштейна, «Мать» Вс. Пудовкина, спектакли «Бронепоезд 14-69» во МХАТе, «Любовь Яровая» в Малом театре и многое, многое другое. Во всех этих произведениях глубокое жизненное содержание, обращенное преимущественно к современности, находило для себя также подсказанные жизнью новаторские формы. Достаточно вспомнить, как покорила весь мир удивительная гармония революционного содержания и новаторской формы, по-новому раскрывающей изобразительно-выразительные возможности киноискусства в «броненосце „Потемкине“». Нельзя не отметить, что уже в первых завоеваниях советского искусства, получивших мировое признание, отчетливо различимы такие доминанты новой художественной культуры, как активное революционное отношение к жизни, сочетающийся с народностью и партийностью искусства дух пролетарского интерна-

ционализма; разработка многообразных изобразительно-выразительных средств постижения жизненной правды».

Из теоретических работ, появившихся в 20-е годы и способствовавших дальнейшему развитию марксистско-ленинской эстетической мысли, наибольший интерес представляли статьи А. В. Луначарского. В них, как правило, отражалась и последовательно проводилась линия художественной политики нашей партии, непосредственно воплощавшаяся в жизнь при активном участии самого Луначарского.

Проблемы художественной формы в условиях борьбы в искусстве 20-х годов различных группировок и направлений³ требовали от Луначарского как наркома просвещения первостепенного внимания и такого ответа, который должен был учитывать интересы миллионной рабоче-крестьянской аудитории. Трудящиеся массы требовали от искусства не заумной и бессодержательной формы, а содержания, раскрывающего актуальные жизненные проблемы. Однако отсюда, по Луначарскому, вовсе не следовало, что идейное содержание в искусстве надо проводить лишь открыто тенденциозно, не заботясь о средствах его выражения, что в художественном творчестве допустимо простое иллюстрирование проповеденных положений. Для государства было бы «преступной узостью», полагал Луначарский, отказаться от поддержки и защиты молодых исканий в искусстве — в том случае, конечно, когда новаторство действительно направлено на поиски новых форм, помогающих выявить революционное и созвучное эпохе содержание. Обосновывая необходимость многообразия форм и стилей социалистического искусства, Луначарский был непримирим к тому, что он называл «чистым формализмом», занятым бесконечными экспериментами с ничего не выражющей и не изображающей формой.

В качестве наиболее общей закономерности развития совет-

³ В литературоведении в это время, например, сторонники так называемого «формального метода», углубившись в исследование специфики литературы «творческого» духа художника, не поднимались до целостного и многостороннего анализа искусства как общественного явления. Так оппозиционные, идеалистически интерпретируя содержание, фактически сводили его к форме.

ского искусства в 20—30-е годы можно с уверенностью назвать утверждение в нем социалистического реализма как ведущего творческого метода. Громадное значение для становления, а главное — самопознания социалистического реализма имело теоретическое освоение эстетического наследия классиков марксизма. В 30-е годы были опубликованы письма Маркса и Энгельса к Ф. Лассалю и Энгельса к М. Каутской и М. Гаркнесс. Вышел сборник «К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве». Начало научному осмыслилению ленинского вклада в историю мировой эстетической мысли положил А. В. Луначарский работой «Ленин и литературоведение», впервые опубликованной в 1932 г.

Смерть застала Луначарского за переработкой этой объемистой статьи в книгу, где основы советского литературоведения и критики были поставлены в тесную связь с положениями теории отражения, с ленинским пониманием партийности литературы и искусства. Кроме того, в тексте статьи систематизировались еще неизвестные тогда суждения В. И. Ленина по разнообразным вопросам, так или иначе связанным с литературой. Согласно ленинской теории отражения, доказательно настаивал Луначарский, ссылаясь на статьи Владимира Ильича о Льве Толстом, личность и творчество писателя определяет не его генетическая принадлежность к определенному классу, а та позиция, которую он активно отстаивает в общественной жизни и проводит в своих произведениях.

Обращение к этой стороне ленинского наследия сыграло решающую роль в борьбе с вульгарным социологизаторством, которое, заняв в 20-е годы многие исходные рубежи в общественных науках, критике, методике преподавания, оказывало большое воздействие на художественную жизнь страны. Сторонниками этой концепции, ставшей серьезной помехой на пути развития нашей художественной культуры, были В. Ф. Переверзев, В. Фриче, И. Иоффе, критики ЛЕФа Б. Арватов, Н. Чужак.

Согласно их взглядам экономическая структура общества и соответствующая ему художественно-идеологическая надстройка полностью тождественны. Сам стиль, художественная форма про-

изведения ставились социологизаторами в прямую зависимость от господствующего способа производства.

Все эти рассуждения были бесконечно далеки от подлинных взглядов классиков марксизма-ленинизма, которые утверждали, что общественное бытие далеко не идентично отражающему его общественному сознанию, что взаимоотношения «бытия» и «сознания», несмотря на первичность первого и вторичность второго, сложны и противоречивы и всякий раз нуждаются в особом уточнении. Так или иначе, но социологический фатализм приводил к отрицанию воспитательного и художественно-познавательного значения искусства. Чем дальше, тем больше воззрения такого рода становились серьезным тормозом на пути художественной жизни и эстетического развития советского народа.

По столам вульгарных социологизаторов в своем анализе литературных явлений фактически шли и активно выступавшие против них в 1928—1930 гг. теоретики РАППа А. Авербах, В. Ермилов и др., отличавшиеся схематически прямолинейным подходом к творчеству писателей.

В развернувшейся в 30-е годы дискуссии, касающейся соотношения метода и мировоззрений в процессе художественного творчества, столкнулись платформы так называемых «благодаристов» и «вопрекистов», суть расхождений между которыми сводилась к вопросу: благодаря или вопреки мировоззрению художника создавались те или иные шедевры мирового искусства. Дискуссия лишний раз показала, что вульгарно-социологические взгляды оказались не преодоленными окончательно даже к концу 30-х годов. Тем самым стала все более очевидной необходимость творческого освоения и развития наследия классиков марксизма-ленинизма в эстетике, столь важного для совершенствования социалистической художественной культуры, для конкретно-исторического освоения культурного наследия.

В результате интенсивного расцвета художественных сил Страны Советов в живом потоке ширящейся культурной революции шел поиск новых путей развития искусства. В резолюции ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» (1925 г.) четко определялись те предпосылки и принципы, на основ-

вании развития которых могла состояться консолидация и выработан единый художественный метод советского искусства, отвечающий запросам новой эпохи. Это были: «коммунистическая идеология», «широкий охват явлений в их сложности», «освоение искусством гигантского материала современности», использование технических достижений «старого мастерства» и, наконец, соответствующая своему содержанию «понятная миллионам» художественная форма⁴.

Поддерживая стоящие на позициях Советской власти реалистические группировки в искусстве, партия выражала и защищала интересы широких народных масс. И вместе с тем в реалистическом искусстве, говорящем на всем понятном языке, она видела мощное средство коммунистического воспитания и просвещения трудящихся. Исходные позиции отношения к современной действительности чем дальше, тем больше сближали зачастую различных по своему социальному составу художников, работающих к тому же в разных жанрах искусства. Почвой этого сближения были коммунистическая идеология и реализм — составные неотъемлемые части объективно утверждавшегося нового творческого метода, замечательного тем, что он впитывал в себя и аккумулировал эстетические потребности народа, вовлеченного в социалистическое строительство.

Дальнейшей консолидации художественных сил страны и повышению эффективности эстетического воспитания трудящихся средствами искусства, безусловно, способствовало постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» (1932 г.). Постановление ЦК исходило из конкретного анализа реальной обстановки в стране и перспектив ее будущего развития. Оно на основе закономерно складывающегося единого по своему художественному методу советского искусства подводило итог фактически начавшемуся с конца 20-х годов движению за объединение творческой интеллигенции страны.

Благодаря ориентации на изображение революционного раз-

* См.: КПСС о культуре, просвещении и науке. Сборник документов. М., 1963, с. 151—155.

вития жизни, искусство социалистического реализма уже в 20—30-е годы своей ведущей темой избрало живую художественную летопись событий. Образ нового положительного героя, гармония этических, политических и эстетических принципов, ясность художественной формы в произведениях, при стилевом многообразии творческого метода, стали неотъемлемыми признаками советской классики. Таковы «Разгром» А. Фадеева; «Тихий Дон» М. Шолохова; «Как закалялась сталь» Н. Островского, картины Б. Иогансона и А. Дейнеки; памятники И. Шадра и В. Мухиной; фильмы В. Васильевых, С. Герасимова, С. Юткевича, музыка Д. Шостаковича, песни И. Дунаевского и многие другие.

Большой вклад в активизацию художественной жизни и художественного воспитания в стране в 30-е годы внесли систематически проводимые декады искусства братских национальных республик. Широкое развитие получили и самые различные виды художественной самодеятельности. Сразу же после проведения в 1932 г. Первой Всесоюзной олимпиады самодеятельного искусства крупнейшие театры страны взяли шефство над коллективами художественной самодеятельности. В результате переформирования ТРАМов (театров рабочей молодежи) в 1936 г. в стране уже имелась целая сеть молодежных профессиональных театров. Скоростные методы формирования кадров работников культуры, необходимых для осуществления задач художественного воспитания, к концу 30-х годов стали заменяться серьезной политической и профессиональной их подготовкой. Соответственно улучшилась работа по художественному воспитанию в средней и высшей школе, нормализовалась художественная жизнь страны.

Вместе с тем в практике советского искусства и его теоретическом осмыслиении в конце 30-х годов проявилась и некоторая стилевая односторонность, которая дала о себе знать впоследствии к середине 40-х годов. Проявление стилевого однообразия (допустим, в театре и архитектуре) свидетельствовало об известных просчетах в вопросах эстетической теории и практике развития искусства. Дело заключалось в том, что в теоретической литературе допускалось тогда узкое толкование художественного метода социалистического реализма (как правило, это было сведение поня-

тия метода к стилю). Из присущего новому методу многообразия абсолютизировалось лишь какое-либо одно стилевое течение. Например, в театральном искусстве деятельность МХАТа становилась единственным эталоном. Безусловно, чрезвычайно ценное само по себе, искусство этого театра понималось однобоко и абсолютизировалось. Таким образом, нарушался присущий социалистическому реализму принцип многообразия стилевых и художественных форм, необходимых для раскрытия верного жизненной правде, общественно значимого содержания. Однако в целом новое содержание вызванного к жизни социалистической революцией искусства фактически не укладывалось в рамки какого-либо одного нормативного стилевого течения и весьма своеобразно проявлялось, как проявляется и сейчас, в произведениях различных художников.

30—40-е годы были важнейшим этапом в развитии советского искусства. В эти годы окончательно сложились такие определяющие его черты, как коммунистическая партийность, народность. В годы Великой Отечественной войны вместе со всем народом, воодушевляя его на победу, сражалось с фашизмом и утверждало коммунистические идеалы советское искусство. Появились новые яркие художественные и публицистические произведения Н. Тихонова, А. Фадеева, И. Эренбурга, А. Толстого и др., ставшие классикой советской литературы. Плакат, графика, карикатура, возникшие на третий день войны, «Окна ТАСС», созданная в блокированном Ленинграде Седьмая симфония Д. Шостаковича, подхваченные всей страной то гневные, то задушевно-искренние песни советских композиторов повсеместно делали свое великое патриотическое дело. В воинских частях, госпиталях, на промышленных предприятиях, в колхозах выступали художественные бригады артистов.

Несмотря на суровые условия военных лет, партия и советское правительство уделили большое внимание художественному воспитанию подрастающего поколения. Тяга народа к искусству, его душевный порыв, как и прежде, находили выход и в самодеятельном художественном творчестве, воодушевленном патриотическими идеями.

50-е — начало 60-х годов явились своеобразным переломным моментом в развитии социалистической художественной культуры. Настала пора, оглянувшись на пройденный путь, подвести некоторые итоги, обобщить опыт художественной практики. Если 20-е годы можно было в основном охарактеризовать как годы освоения художественного наследия и первых поисков передачи в искусстве и литературе облика нового героя и революционного преобразования жизни, то 30-е годы стали временем утверждения творческого метода социалистического реализма и интенсификации художественного воспитания. Эстетическое воспитание, именовавшееся тогда художественным, распространялось как вширь (количественный охват самых широких народных масс), так и вглубь (новый более высокий уровень освоения художественных ценностей). Это также был период широкой демократизации распределения культурных ценностей, подкрепленный сложившейся в ту пору целой системой культурно-просветительных учреждений. В 40-е годы, в период грозных испытаний, социалистическая художественная культура и, в частности, советское искусство выдержали серьезный экзамен на зрелость, подтвердили незыблемость и действенность взраставших их марксистско-ленинских идеально-эстетических принципов.

Большое значение в развитии как эстетической, так и художественной теории имели Второй (1954 г.) и Третий (1959) съезды советских писателей и Всесоюзное совещание по вопросам социалистического реализма (1959 г.), благодаря которым теоретически оформилось представление о социалистическом реализме как закономерном этапе развития всего мирового искусства. Будучи совокупностью определенных эстетических принципов, над определением и упрочением которых работали ученые, социалистический реализм одновременно рассматривался ими и как форма художественного самосознания народов, борющихся за свое социальное освобождение, строящих социализм и коммунизм.

В 60-е годы в процессе разработки теории эстетического воспитания и уточнения исходных понятий произошло размежевание длительное время невольно отождествляемых эстетического и художественного воспитания. Все это, так же как и увеличивающий-

ся выпуск литературы по проблемам эстетики, явилось ценным вкладом в дело коммунистического воспитания трудящихся и подрастающего поколения.

В 1963 г. в Ленинграде состоялся симпозиум по комплексному изучению художественного творчества. В 1965 г. была издана «Психология творчества» Л. С. Выготского, написанная еще в 1925 г. В результате психология искусства обрела значение подлинно научной дисциплины, открывающей пути в глубины творческого процесса.

Интенсивное развитие художественной культуры в 60-е годы вызвали к жизни произведения, получившие известность далеко за пределами нашей Родины. Это получившие премии на международных кинофестивалях фильмы М. Калатозова и Г. Чухрая, «Патетическая оратория» Г. Свиридова на стихи Вл. Маяковского, произведения М. Шолохова, С. Залыгина, Ю. Бондарева, Ч. Айтматова, И. Мележка, О. Гончарова, Р. Гамзатова и многие другие. В советскую живопись пришла плеяда молодых талантливых художников, отличавшихся своеобразием творческой индивидуальности.

Однако в живописи и в других видах искусства начала давать о себе знать известная односторонность в отражении современной действительности. В искусствоведении возникла ошибочная теория так называемого «современного стиля». Своеобразный творческий почерк таких действительно талантливых художников, как, например, В. Попков и Т. Салахов, отличавшихся лаконизмом художественного обобщения, стремлением выразить патетику труда, неверно провозглашался критикой как единственно соответствующая современности стилевая манера. В литературе, театре и кино к тому времени появился новый герой, отличавшийся высоким интеллектом, преданностью своему делу и вместе с тем несколько суховатой рациональностью. В живописи предпочтение явно отдавалось образам монументальным, символически обобщенным, в которых как бы исчезли психологические контуры обрисовки характера. Определенная суровость и аскетизм, присущие многим произведениям того времени, которые действительно отображали отдельные приметы тех дней, были известной реакцией на чрез-

мерный бытовизм или, напротив, на парадность, свойственные некоторым произведениям 50-х годов. Вместе с тем явно неоправданным было рассматривать «современный стиль» как некий эталон для находящегося в вечном поиске искусства социалистического реализма. Однако эти и иные невольные односторонние издержки интенсивного роста советской художественной культуры вскоре были преодолены и на практике, и в теории.

В 60-е годы вышли в свет труды А. Г. Егорова, М. Ф. Овсянникова, С. Е. Можнягуня, И. С. Куликовой и других, отличающиеся глубоким анализом современных буржуазных эстетических концепций. В преддверии великого юбилея — 50-летия Советской власти — была проведена конференция «Актуальные проблемы социалистического реализма». В различных областях искусствознания появились капитальные труды, подводящие итоги развития эстетической, литературоведческой и искусствоведческой мысли за годы Советской власти.

Конец 60-х — начало 70-х годов отмечены такими интересными творческими удачами, как романы «Потерянный кров» И. Авважюса, «Берег» Ю. Бондарева, «Вечный зов» А. Иванова, «Сибирь» Г. Маркова, «Пряслины» Ф. Абрамова, «Блокада» А. Чаковского. В живописи жизненность и неисчерпаемые возможности станковизма вновь подтвердили как произведения признанных мастеров, так и картины более молодых художников Оссовского, Данцига, Моисеенко и других.

В 1972 г. были опубликованы постановления ЦК КПСС «О литературно-художественной критике», «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии». Отмечая возрастающую ответственность художественной критики в деле оценки произведений искусства и эстетического воспитания советских людей, постановления ЦК КПСС содержали глубокий научный анализ современного художественного процесса. В них прежде всего обращалось внимание на творческие удачи мастеров советского искусства, причем и в тех жанрах, которые, по мнению отдельных критиков, будто бы исчерпали себя. Здесь же откровенно говорилось о «серых» произведениях, не отвечающих высоким требованиям, предъявляемым к искусству социалистического реализма.

Постановления ЦК КПСС всемерно стимулировали творческие искания художественной интеллигенции, способствовали активизации деятельности творческих союзов. Партия поставила перед художественной критикой и теорией задачу не только обобщения богатейшего опыта советского искусства, но и углубленного изучения его повседневной практики, с целью выявления главных тенденций, определяющих творческий процесс художественного освоения реальности. Далеко не случайно поэтому ведущими научными центрами страны (Институтом мировой литературы им. А. М. Горького, Академией общественных наук при ЦК КПСС, Институтом философии АН СССР) за последние годы были проведены конференции по таким основополагающим для развития всей современной художественной культуры проблемам, как «Идеологическая борьба в мировом искусстве», «Новое в теории социалистического реализма», «XXV съезд КПСС и проблемы эстетики».

Будучи отображением жизни, советское искусство наших дней все более настойчиво проникает в глубины действительности. Нельзя не отметить при этом, что открытие и освоение нового привнесенного развитым социализмом и научно-техническим прогрессом жизненного материала оказало глубокое воздействие на все виды нашего искусства, обогатило художественное мышление. Так, например, в литературе, театре, кино, живописи утвердилась так называемая производственная тема и пришел новый герой — интеллектуальный, энергичный, знающий свое дело человек, стремящийся проникнуть в суть новых сложных, поставленных временем проблем.

С ним мы встречаемся в пьесе Г. Бокарева «Сталеварь», в поставленной по сценарию Гельмана Микаэляном кинокартине «Премия» и в целом ряде других произведений.

Обращая внимание на то, что производственная тема воспринимается ныне советскими людьми как нечто близкое каждому, как свое личное, Генеральный секретарь ЦК КПСС Л. И. Брежnev в Отчетном докладе ЦК КПСС XXV съезду партии отметил удачное сочетание в произведениях такого рода глубокого жизненного содержания и соответствующей ему подлинно художественной формы.

Углубляя, упорядочивая эмоции человека, настоящее искусство побуждает к самоанализу, критическому порой взгляду на себя и на окружающую действительность. Такой подход в равной мере присущ и тем, кто создает искусство, и тем, кто приобщается к нему. Вот почему, к примеру, в произведениях, посвященных Великой Отечественной войне, допустим, в повестях В. Быкова, в фильмах «Они сражались за Родину», «А зори здесь тихие» и целиком ряде других произведений наряду с утверждением повседневного героизма, ставшего присущей советскому человеку нормой поведения, обращает на себя внимание и соотносимая с нашими днями тема нравственных исканий. Причем в бескомпромиссно решавших подобную тему произведениях — повестях В. Тендрякова, Ю. Трифонова, в пьесе В. Шукшина «Энергичные люди» и др. — критическая оценка отклонения от норм коммунистической морали, несомненно, помогает утверждению советского образа жизни.

Наша партия уделяет большое внимание повышению культурного уровня трудящихся. **«Партия разработала и последовательно осуществляет научно обоснованную экономическую стратегию, направленную на достижение фундаментальных, долговременных целей, высшей среди которых является неуклонный подъем материального и культурного уровня жизни народа»**⁵, — говорится в постановлении ЦК КПСС «О 60-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции». Большую роль в повышении художественной культуры советского народа призваны сыграть литература и искусство.

Литература и искусство рассматриваются нашей партией не только в качестве инструмента исследования и преобразования жизни, но и как средство духовного совершенствования человека, средство мобилизации людей на реализацию задач, стоящих перед обществом в целом.

И на этом пути новых художественных свершений многочисленную армию творческой интеллигенции напутствуют слова

⁵ О 60-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции, с. 10.

Л. И. Брежнева: «Пожелаем же деятелям культуры — членам партии и беспартийным — создать новые произведения, достойные нашей истории, нашего настоящего и будущего, нашей партии и народа, нашей великой Родины»⁶.

⁶ Л. И. Брежнев, Ленинским курсом. Речи и статьи, т. 5, М., 1976, с. 540—541.

Великий Октябрь и искусство социалистического реализма

Эпохи коренных социальных переворотов, крупных общественных потрясений обычно рождают новые направления в художественном творчестве, история которых оказывается тесно связанный с этапами социально-политической борьбы народа, с фазами революционного процесса. И это понятно. В ходе революционной ломки отживавшего социального уклада происходит глубокое изменение сознания тех классов, которые являются ее движущими силами. Высвобождаясь из-под влияния идеологии господствующей верхушки старого общества, они вырабатывают собственную систему взглядов, ценностей, идеалов. Эта идеологическая перестройка начинается еще в недрах старого строя, во время вызревания предпосылок революции, формирования ее классовых сил.

Возникновение социалистического реализма — искусства передовых общественных сил нашей эпохи — также тесно связано с развитием революционного процесса, с выходом на авансцену истории рабочего класса и вызреванием предпосылок социалистической революции.

На рубеже XIX и XX вв. центр мирового революционного движения перемещается в Россию. Рабочий класс нашей страны, в авангарде которого была ленинская партия, уверенно занял место гегемона освободительного движения и возглавил борьбу трудящихся против военно-бюрократического, полуфеодального самодержавного государства. Выступая во главе демократических сил страны, сознательный пролетариат в то же время ясно видел и собственную задачу — борьбу за социализм.

В ходе классовых боев 1905—1907 гг. — генеральной репетиции Великого Октября — выковывались социально-политические силы будущей социалистической революции, росла сознательность народных масс и прежде всего рабочего класса.

В этих новых исторических условиях из среды пролетариата выдвигались подлинные революционные герои. Формируется новый тип пролетария. Это уже не человек, выступающий со стихийным протестом, а стойкий, мужественный борец за освобождение трудящихся, изучивший революционную теорию и сознавший историческую миссию рабочего класса, пути и методы, ведущие к ликвидации угнетения, бесправия, нищеты.

Вполне понятно, что разворачивающиеся в стране грандиозные события не могли не привлечь самого пристального внимания всякого мыслящего художника. В этот период обостряется интерес деятелей искусства к социально-политической проблематике, к жизни народа и его интересам. Художественная интеллигенция стремится понять смысл происходящего; лучшие ее представители искренне сочувствуют борьбе народных масс и верят в их конечную победу. Революционные события 1905—1907 гг., наглядно показавшие возрастание исторической роли рабочего класса, оказали огромное влияние на многих выдающихся деятелей русского искусства: Горького, Блока, Маяковского, Серафимовича, Ермолову и других, ставших впоследствии виднейшими деятелями советской культуры. Демократические художники создают в этот период целый ряд замечательных по силе воздействия сатир, едко высмеивающих деградирующую верхушку империи. Художественный опыт эпохи способствует укреплению авторитета реалистического искусства, имеющего славные гражданские традиции.

Разумеется, социальная критика не была единственным содержанием искусства периода первой русской революции. В это время наблюдаются также настойчивые попытки художественно осмысливать особенности нового этапа освободительного движения, закономерности его развития в сложившихся исторических условиях, нарисовать с помощью средств искусства социальный «портрет» революционного рабочего, раскрыть его духовный мир.

К данной теме обращались многие художники, однако результат этих попыток был значительно более скромным, чем та разрушительная критика старого строя, которую развернуло демократическое искусство. Это обстоятельство особенно наглядно продемонстрировало, что даже наиболее приспособленное к правди-

вому показу жизни искусство той эпохи — искусство критического реализма, сложившееся в основном еще в середине XIX в., не способно в полной мере понять и отразить глубинный смысл происходящего. Реализм XIX в. содержал огромный критический потенциал, позволяющий ему убедительно разоблачать бесчеловечность эксплуататорского строя, лицемерие и бездарность властей, страдания народа. Но позитивное понимание перспектив исторического развития было в целом недоступно даже крупнейшим его мастерам. Стремясь выдвинуть альтернативы существующим порядкам, они нередко покидали почву реальной действительности, обращаясь к утопическим идеалам, к нравственному самоусовершенствованию.

Основным средством исследования действительности в «классическом» реализме была личная наблюдательность, социальное «чтение» художника. Но в условиях резко обострившихся и усложнившихся общественных противоречий даже наилучшие наблюдательные художники-реалисты нередко были не в состоянии в полной мере понять логику классовой борьбы эпохи, характер расстановки социальных сил, историческую роль рабочего класса. Для этого требовалось органическое дополнение интуиции художника знанием объективных закономерностей общественного развития. Это знание могла дать только последовательно научная теория социального развития — марксизм. Без такого знания, без глубокого личного знакомства с революционным движением, позволяющего осмысливать опыт классовой борьбы в стране, художнику трудно было разобраться в многообразии сложнейших социальных явлений, разглядеть ростки будущего, отделить исторически важное, долговременное от преходящего.

Таким образом, уже на заре эпохи пролетарских революций сама жизнь выдвинула перед искусством задачу создания принципиально нового художественного метода, способного правильно отобразить социальную действительность, находящуюся в процессе бурного революционного развития. Речь шла о том, чтобы соединить искусство с марксистским мировоззрением и на этой основе в самой окружающей действительности открыть социалистические тенденции, создав «качественно новый тип реализма», который

раскрывает, изображает, утверждает социалистические начала в жизни, показывает борьбу масс за торжество нового строя, историческое движение общества к социализму и коммунизму¹.

Огромная историческая заслуга в создании этого метода — социалистического реализма — принадлежит великому пролетарскому писателю А. М. Горькому. В его романе «Мать» впервые в мировой литературе мы встречаемся с новым типом сознательного революционера-пролетария, рожденным эпохой, когда рабочий класс возглавил движение трудящихся масс за социальное освобождение. Горький внимательно исследует внутренний мир Павла Власова и других своих героев, прослеживая этапы их духовного формирования, раскрывает содержание процесса становления активной, деятельной личности, переходящей от пассивного подчинения угнетателям к пониманию задач, стоящих перед рабочими, к политической борьбе в рядах пролетарской революционной партии. Писателю удалось отразить социальную жизнь в ее динамике, уловив те тенденции действительности, с которыми связано дальнейшее развитие России и всего человечества. Таким образом, социалистический реализм — искусство революционного рабочего класса — формировался в самом горниле классовой борьбы, и уже первые его произведения отразили ее накал и ее пафос, обращенный к будущему.

В эту же историческую эпоху появляется и первый программный теоретический документ социалистического реализма — знаменитая ленинская статья «Партийная организация и партийная литература» (1905 г.). В ней В. И. Ленин заложил научные основы эстетики социалистического реализма. Разоблачая продажность буржуазной литературы и искусства, их зависимость от денежного мешка, В. И. Ленин противопоставлял им пролетарскую литературу, открыто и сознательно стоящую на позициях рабочего класса и его революционной марксистской партии. «Это будет свободная литература, — писал он, — потому что не корысть и не карьера, а идея социализма и сознание трудящихся будет вербовать новые и новые силы в ее ряды»².

¹ А. Г. Егоров. Проблемы эстетики. М., 1974, с. 318.

² В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 12, с. 104.

Зарождение искусства социалистического реализма и разработка его теоретических принципов имели огромное значение для дальнейшего развития художественной культуры России. Это было начало идеологического переворота в сфере художественной культуры, совершившегося под знаменем утверждения в ней идей научного социализма. Однако в условиях царской России, в буржуазно-помещичьем обществе господствующей оставалась культура правящей верхушки. Редакции газет и журналов, книжные издательства, находящиеся в руках буржуазии, охотно пропагандировали творчество символистов, кубистов, футуристов, акмеистов и представителей других декадентских направлений; но они были закрыты для людей, стремящихся донести до масс искусство революционного пролетариата. Поэтому до победы пролетарской революции возможности для распространения искусства социалистического реализма были крайне ограничены.

Качественно новый этап в истории социалистического реализма тесно связан с новой фазой революционного процесса в России — с победой Великого Октября. Она сразу же вызвала интенсификацию художественной жизни в нашей стране. Искусство нуждалось в революционном вихре для своего обновления и очищения от груза мистики и декадентства, особенно распространявшихся на рубеже двух столетий. Со своей стороны, революция также нуждалась в искусстве для пропаганды своих идеалов и сатирического разоблачения своих врагов, для поддержания революционного энтузиазма народных масс. Искусство, пытаясь силой идей, которые оно выражает, усиливает силу их воздействия.

Победа Октября создала благоприятные условия для развития социалистического реализма, заложив объективные и субъективные предпосылки для его расцвета и утверждения в качестве единого метода советской литературы и искусства. И дело здесь, конечно, не только в том, что были устраниены препятствия для свободного распространения произведений, выражающих идеологию победившего пролетариата. Причины этого гораздо более глубоки. Они коренятся в сущности тех социальных и культурных преобразований, которые явились прямым результатом победы Великой Октябрьской социалистической революции.

Вместе с тем процесс утверждения принципов социалистического реализма в советском искусстве был далеко не прямым и не простым; в сознание широких слоев художественной общественности не сразу в полной мере проникло понимание принципиального значения новаторских поисков А. М. Горького (иные «ультрапреволюционные» теоретики из лагеря пролеткультовцев, выступавшие за полный разрыв с духовными традициями прошлого, даже пытались объявить Горького непролетарским писателем). Художественная жизнь страны в первые послеоктябрьские годы представляла собой как бы огромную творческую лабораторию, в которой опробовались многообразные течения и направления, выявляясь их способность служить задаче дальнейшего развития пролетарской революции.

Многие художники в этот период увлекаются натурализмом, концентрируют свое внимание прежде всего на детальном изображении единичного факта, преувеличивают значение документальности. Их произведениям не хватало глубины обобщений, видения исторической перспективы, понимания места отдельного события в общей цепи явлений. Другие, напротив, злоупотребляют сложной отвлеченной символикой, метафорами, не дающими возможность проникнуть в действительную сущность явлений. Пролетариат представлял в их произведениях в виде, например, античного героя, буржуазии — в виде уродливого чудовища и т. д. В театральных постановках, осуществленных в те годы в студиях Пролеткульта, действуют отвлеченно-аллегорические персонажи (Коммунар, Мудрец, Капитал и т. п.), в то время как живому человеку, конкретной личности с ее раздумьями и переживаниями в них не находилось места. Ряд талантливых писателей и поэтов, не понимая действительного смысла происходящего, эстетизировали не созидательное, конструктивное начало революционного процесса, а стихию народного бунта как таковую.

Особое место среди художественных направлений первых послеоктябрьских лет занимает «революционный стиль». Это яркое явление в истории искусства. Его творцов объединяли безоговорочное принятие Советской власти, революционный пафос, стремление сделать художественное творчество боевым идеяным ору-

жием Октября. Искусство революционного стиля было открыто агитационным, оно чутко стекливалось на все актуальные события и задачи, стоящие перед молодой Республикой. Его излюбленные жанры — плакат, короткое стихотворение, театрализованное политобозрение.

Однако «революционный стиль» не был эстетически однородным явлением. Он создавался усилиями художников, принадлежащих к самым разным направлениям, в том числе и авангардистским. Отсюда определенный акцент на художественную форму — яркость и экспрессивность языка искусства. Сама по себе это важная задача, и она имеет большое значение для совершенствования художественного мастерства. На этом пути у творцов «революционного стиля», умевших придать агитации средствами искусства чрезвычайную выразительность, было немало достижений. Однако они не сопровождались глубоким пониманием исторического смысла происходящих в России событий, их анализом.

И это не случайно: «революционный стиль» не выработал эффективных средств художественного исследования действительности. Его язык, несмотря на яркость и выразительность, был недостаточно содержательным и конкретным, а та модель общественных явлений, которая содержалась в произведениях этого искусства, была лишена исторически глубокой трактовки событий. Такое искусство могло зажечь энтузиазм масс, нравственно и эстетически противопоставить борцов за счастье народа контрреволюции, придать запоминающуюся формулировку политическому лозунгу. Но по мере того, как на первый план выдвигались задачи организации социалистического строительства, все более ощущалась ограниченность «революционного стиля».

Конечно, и в эти годы задача убедительной и яркой художественной агитации по поводу тех или иных злободневных событий не снималась с повестки дня. Однако жизнь все более требовала от художника не ограничиваться лозунгами, а давать анализ причин тех или иных событий, их исторического смысла, глубже проникать в закономерности и тенденции развития новой социальной действительности. И эта задача могла быть выполнена только средствами реалистического искусства, причем такого, которое рас-

сматривает и оценивает события с точки зрения идеологии победившего рабочего класса, с позиций коммунистического общественно-эстетического идеала. Таким искусством был социалистический реализм, творческие принципы которого все более и более широко и глубоко утверждались в художественной культуре молодой Советской Республики.

В то же время было бы ошибочно отрицать значение революционного искусства первых послеоктябрьских лет для развития социалистического реализма. Одной из особенностей развития социалистического реализма в послеоктябрьскую эпоху является то, что в этот период его эстетический диапазон значительно расширяется за счет аккумуляции, переосмысливания, критического усвоения художественных средств, выработанных другими направлениями в искусстве. Хотя социалистический реализм по праву рассматривается как наследник и преемник классического (критического) реализма XIX в., его художественный опыт намного шире не только по идейному содержанию, но и по богатству творческой палитры. Выразительный и изобразительный язык социалистического реализма включает в себя многие находки, не укладывающиеся в рамки стилистики реализма XIX в. Ритмика стихов Маяковского или лаконично-обобщенная пластика образов Дейнеки не могут быть прямо выведены из творческого арсенала классического реализма. И «революционный стиль» начала 20-х годов была одной из тех творческих лабораторий, где эти находки опробовались, где выявлялась их пригодность для воплощения социалистического мировоззрения. Он стал одним из посредствующих звеньев между формирующимся и развивающимся социалистическим реализмом и широким художественным опытом эпохи в целом.

Преодолевая «революционный стиль» идеально и эстетически, социалистический реализм вместе с тем вобрал в себя его достижения, художественные завоевания, которые на почве реалистического метода приобрели новое эстетическое качество³.

³ См.: подробнее: Г. А. Недошивин. Теоретические проблемы современного изобразительного искусства. М., 1972.

Опыт «революционного стиля» был особенно полезен в борьбе с натуралистическими тенденциями, с «литературой факта», отождествлявшей художественную правду с показом единичных событий, вырванных из исторического контекста вне связи с другими явлениями. Конечно, будучи одной из форм реалистического подхода к действительности, социалистический реализм исходит из жизненных наблюдений, из действительных событий. Но это не предполагает отказа от художественного обобщения, от исследования средствами искусства не только внешнего, но и внутреннего, существенного в явлениях, от правомерности возведения художественного образа в степень емкого символа, воплощающего в себе всеобщие исторические тенденции, глубинные законы связи событий, их исторический смысл (достаточно вспомнить, например, замечательную скульптурную группу В. Мухиной «Рабочий и колхозница», ставшую своеобразным символическим образом социалистического строя и Советского государства).

Вместе с тем социалистический реализм предполагает активный диалог с читателем и зрителем, нередко перерастающий в прямой призыв, исполненный огромной убеждающей силы. В этом плане эмоционально яркий, «плакатный» язык «революционного стиля» первых послеоктябрьских лет стал чрезвычайно ценным источником выразительных средств и приемов, которые социалистический реализм использует, развивает и обогащает.

Огромное значение для развития социалистического реализма в эпоху, начатую Великим Октябрем, имело то обстоятельство, что, изменив фундаментальные основы общественного устройства, всю систему социальных связей, в которую вовлечен человек, революция глубоко преобразовала сам объект художественного отражения. Это потребовало создания нового художественного языка, специфической системы художественных средств, способных выразить энтузиазм народных масс, размах восоздательной работы партии, глубоко осмыслить законы жизни социалистического общества. Так, социалистический реализм новаторски соединил в себе правду реалистического изображения действительности с пафосом романтики.

Новые исторические условия сформировали новый тип героя —

защитника революционных завоеваний, созидателя новой жизни, организатора и политического деятеля, выдвинутого народной массой, которую Великий Октябрь впервые в истории пробудил «от исторической спячки к новому историческому творчеству»⁴. Художественное изображение этого типа личности существенно обогатило ту подлинно гуманистическую концепцию человека, которая является центральным звеном искусства социалистического реализма (фильм «Чапаев»). Образы Чапаева и Александры Соколовой (кинофильм режиссеров А. Зархи и И. Хейфица «Член правительства») стали подлинной находкой искусства, основанной не только на творческом воображении художника, но и прежде всего на глубоком знании действительности, дающей искусству социалистического реализма его эстетический идеал и его героя. Выдающимся вкладом в развитие мирового искусства стала художественная Лениниана. В произведениях Н. Андреева, И. Бродского, В. Маяковского, А. Герасимова, М. Ромма и других видных деятелей советского искусства с огромной силой и выразительностью запечатлен образ основателя первого в мире социалистического государства. Образ В. И. Ленина воплотил в себе лучшие духовные и нравственные качества коммуниста — созидателя новой жизни: демократизм, справедливость, творческую вдохновленность, человечность.

Эпоха социализма по-новому определила место человека труда в обществе. Труд стал одной из главных социальных ценностей. Отражая эти объективные изменения в социальной действительности, искусство социалистического реализма в послеоктябрьскую эпоху широко обращается к теме труда, внося в нее новое звучание.

Социалистический реализм чужд тем тенденциям в искусстве, которые трактовали труд в качестве некой абстрактной, «космической» силы (пролеткультовская поэзия). В центре его внимания прежде всего конкретный труженик, конкретные ситуации и условия деятельности человека. Вместе с тем социалистический реа-

⁴ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 36, с. 154.

лизм понимает труд не приземленно, он вскрывает в нем творческое, эстетическое начало.

Вполне понятно, что такой подход мог в полной мере получить развитие лишь в результате социального раскрепощения трудающихся. Вспомним, например, как изображал жизнь рабочих А. М. Горький в своих произведениях, созданных в дооктябрьский период, например в романе «Мать». Писатель с огромной художественной силой показал изнуряющий, отупляющий ритм капиталистической фабрики, которая подобно Молоху ежедневно всасывала в себя жизненные силы рабочих, их ум и энергию. Такая трактовка темы труда у Горького вполне понятна: в условиях эксплуататорского общества труд для рабочего был тяжелой обязанностью. Капиталистическая действительность не давала простора для развития активного, творческого отношения к труду.

Иное дело социализм, работа на благо всего общества. Социализм породил новое отношение к труду, ярким проявлением которого стали энтузиазм масс, широкое развитие социалистического соревнования. В произведениях искусства социалистического реализма в послеоктябрьскую эпоху получила яркое воплощение поэзия труда, созданная новым социальным строем. В творчестве мастеров советского искусства тема труда органически связывалась с общими социальными и политическими задачами, стоящими перед страной.

Выступая на XXV съезде КПСС, товарищ Л. И. Брежnev подвел итоги разработки производственной темы, темы труда в советском искусстве. Он отмечал, что ныне она «обрела подлинно художественную форму»⁵. В современных произведениях советских художников, писателей, драматургов тема труда осмысливается в контексте тех изменений, которые принесла на производство научно-техническая революция. На примере художественных произведений последних лет («Протокол одного заседания» А. Гельмана, «Человек со стороны» И. Дворецкого, «Сталевары» Г. Бокарева) мы видим способность искусства социалистического реализма сочетать глубокое исследование проблем труда, производства с нрав-

⁵ Л. И. Брежнев. Ленинским курсом, т. 5, с. 539.

ственno-этическими и общественно-политическими вопросами. Современные герои рабочей темы — люди нравственно бескомпромиссные. Их отличает острое чувство ответственности, гордости за созданное своим трудом. Это — новое поколение рабочего класса страны. Они вооружены невиданной ранее техникой и знаниями. Но нравственно они сродни героям Магнитки, Турксиба, Комсомольска, продолжатели их славных дел, воспринявшие от старшего поколения эстафету революционного подвига.

Победа Великого Октября, создавшая политические условия и предпосылки духовного роста народных масс и пробудившая в них глубокий интерес к науке, искусству, литературе, означала также и изменение субъекта искусства — и его творческих сил, и художественной аудитории. Впервые в истории России для масс рабочих, красноармейцев, крестьян пел Шалягин, играла Ермолева. Уже в первые послеоктябрьские годы ряды творческой интеллигенции пополнились новыми талантливыми писателями, актерами, художниками, вышедшими из народной среды. Революция подняла их к вершинам художественного творчества. Среди них А. Безыменский, И. Бабель, М. Шолохов, М. Михайлов и другие замечательные мастера советского искусства и литературы. «...Если революция привела меня к искусству, то искусство целиком ввело в революцию»⁶, — писал выдающийся советский кинорежиссер и теоретик кино С. М. Эйзенштейн. Под этими словами могли подписаться многие деятели художественной культуры, чей творческий путь был определен Октябрем, которым социалистическая революция открыла дорогу к творчеству.

Важнейшей особенностью развития социалистического реализма в послеоктябрьскую эпоху является то, что в этот период оно опирается на формирующуюся целостную систему социалистической культуры, на разворачивающейся в стране процесс культурной революции.

Если возникновение социалистического реализма как творческого метода знаменовало собой начало идеологического переворота в сфере искусства, то теперь этот переворот закреплялся

⁶ С. М. Эйзенштейн. Избр. произв., т. 1. М., 1964, с. 73.

созданием социальных институтов социалистической культуры (творческие союзы, просветительские организации, система эстетического воспитания трудящихся и т. д.), укреплением ее материальной базы, впервые в истории обеспечившей духовное развитие и приобщение к сокровищнице мировой культуры самых широких слоев трудящихся. В ходе созидания социалистической культуры изменяется социальный статус искусства, перестраиваются система художественного производства, эстетическое сознание общества, весь комплекс социальных механизмов, «ответственных» за функционирование искусства как особой сферы духовной деятельности.

При социализме и общество, и сам художник усматривают в искусстве прежде всего средство выражения идеалов коммунизма, область духовной деятельности, имеющую важнейшее гражданское значение. Демократизируются формы профессиональной подготовки художников, эстетического воспитания трудящихся; расширяется система эстетической коммуникации: произведения искусства делаются доступными широким слоям населения; а развитие радиосвязи, сети кинотеатров, театров, картинных галерей, средств репродукции и тиражирования доносит художественные ценности до жителей самых отдаленных уголков нашей страны. До победы Октября творчество мастеров искусства было известно лишь незначительной части трудящихся. Теперь положение становится иным: ленинский лозунг «искусство принадлежит народу» находит свое практическое воплощение в культуре социалистического общества.

Народность социалистического реализма следует понимать не только как характеристику места этого искусства в общественной жизни, но и как особую эстетическую характеристику, проявляющуюся в идейном содержании, образном строе, поэтике произведения. Искусство социалистического реализма, в центре которого стоит человек труда, воплощающее в себе коммунистическое мировоззрение и коммунистический общественно-эстетический идеал, отвечает коренным идеологическим и эстетическим потребностям народа, его историческим целям и задачам. Социалистический реализм — подлинно народное искусство как по своему идеологическому содержанию, так и по мере участия народных масс в раз-

витии творческой деятельности, которое обеспечивается всей спецификой системы социалистической культуры.

В рамках системы социалистической культуры народность искусства социалистического реализма получает последовательное развитие. Это проявляется, в частности, в том, что социалистическая культура вырабатывает принципиально новые формы «обратной связи» от художественной аудитории к творцам искусства. Нас давно уже не удивляют, например, такие факты, как участие рабочих, колхозников и других трудящихся в художественных советах театров и киностудий, шефство театров, писательских организаций, художественных журналов над коллективами предприятий, творческие отчеты деятелей искусства перед зрителями и читателями. Это такие формы работы художника, которые до победы социалистической революции и перестройки всей системы культуры на новых началах были совершенно немыслимы. Их значение чрезвычайно велико: они дают возможность художнику постоянно быть в гуще жизни, знать настроения масс, динамику их интересов. Эти формы непосредственно подключают аудиторию искусства к творческому процессу, вовлекая массы в активный диалог с художником.

Искусство социалистического реализма развивается в тесном взаимодействии с художественным творчеством самих трудящихся, самодеятельным искусством. Развитие художественной самодеятельности уже в первые послеоктябрьские годы приобретает такой широкий размах, который был в принципе невозможен в условиях буржуазного общества. Она становится важным фактором художественной жизни страны. Если в царской России в 1913 г. было лишь 237 клубных учреждений, то в 1922 г. их насчитывалось уже около 12,2 тыс. В. И. Ленин придавал важное значение этому участку культурной работы и оказал немалое личное содействие расширению сети клубных учреждений и художественных студий.

Художественная самодеятельность явилась чрезвычайно эффективным средством воспитания в массах активной эстетической позиции, заинтересованного отношения к искусству. Вместе с тем она внесла немалый вклад в развитие советского искусства, способствуя обогащению его творческой палитры. Многие видные масте-

ра советской культуры вышли из художественной самодеятельности. Благодаря творческому содружеству профессионального и самодеятельного творчества укрепляются связи искусства социалистического реализма с жизнью народа; с другой стороны, активное участие масс в создании эстетических ценностей дает аудиторию людей, тонко чувствующих и понимающих искусство. Это один из важных факторов эстетического прогресса, постоянного совершенствования социалистического реализма.

Говоря о расширении аудитории и творческих сил социалистического искусства в послеоктябрьскую эпоху, следует указать на то, что победа Октября открыла возможность создания национального искусства — и притом в эстетически наиболее развитых формах (кинематограф, театр, литература) — всем народам нашей страны. Этот процесс обогащения национальной художественной культуры происходил исключительно быстро и интенсивно. Например, национальный профессиональный театр возник в Литве уже в 1918 г., марийский и чувашский театры открылись в 1919 г. при активном содействии Советской власти и политических органов Красной Армии. В культурную жизнь ранее отсталых народов входит такой технически и эстетически сложный вид искусства, как кинематограф. Так, уже в 1927 г. появляются первые художественные фильмы, созданные кинематографистами Средней Азии.

Развитие национальных художественных культур создало условия для их взаимообогащения, которое является одной из важнейших закономерностей развития социалистического реализма. В социалистическом реализме национальная художественная форма становится органическим средством воплощения социалистической идеологии. Для многих народов нашей страны социалистический реализм стал первой художественно-эстетической системой, с которой они вошли в мировую литературу и искусство.

Демократизм, народность метода социалистического реализма, получившие яркое воплощение в искусстве советской эпохи, вовсе не означают упрощения, «адаптации» художественной культуры к неразвитым эстетическим вкусам. Антинаучна позиция тех буржуазных авторов, которые защищают элитарные концепции искус-

ства и утверждают, что революция и культура несовместимы, широкий прорыв народных масс в сферу культуры означает деградацию и упадок последней.

Делая искусство достоянием масс, социализм поднимает широкие слои народа до понимания всей сокровищницы художественного творчества. При социализме происходит интенсивное развитие художественно-эстетического сознания масс как через овладение ими художественным наследием, так и через вовлечение их в процесс создания художественно-эстетических ценностей и приобщение их к выдающимся эстетическим достижениям новаторского искусства соалистического реализма. Соалистическая революция превращает искусство из игрушки пресыщенных представителей господствующего класса в средство духовного развития широких масс.

Лучшим доказательством беспочвенности измышлений буржуазных идеологов о падении эстетического уровня искусства в послереволюционной России служит конкретный анализ творчества выдающихся деятелей советского искусства, их теоретического наследия. Уже в 20-е годы создаются такие шедевры, вошедшие в золотой фонд мировой художественной культуры; как Первая симфония Д. Шостаковича, «Тихий Дон» М. Шолохова, «Броненосец «Потемкин» С. Эйзенштейна. Большой вклад в развитие театрального искусства внесли постановки В. Э. Мейерхольда и А. Я. Тарисса. Выдвинутая советскими кинематографистами Л. Кулешовым и С. Эйзенштейном идея киномонтажа, разработанная ими теория киноязыка, получившая яркую реализацию в созданных ими произведениях, стали основой творческой практики художественного кино.

Авторитет страны Октября, выдающиеся достижения метода соалистического реализма в нашей стране способствовали утверждению его принципов в творчестве замечательных мастеров зарубежного искусства — А. Барбюса, Б. Брехта, Д. Сикейроса и других. Творческий опыт советского искусства оказал немалое воздействие и на развитие прогрессивных, демократических направлений в искусстве нашего столетия. Так, скажем, знаменитая английская документальная школа (Дж. Гриerson и др.) или группа

польских кинематографистов «Старт» в значительной степени использовали опыт советского кино.

В работах зарубежных искусствоведов нередко можно встретить утверждения о том, что новаторская художественная форма шедевров советского искусства явилась результатом чисто эстетических поисков их создателей, независимым от идеально-политического содержания этих произведений. Однако великие мастера социалистического реализма видели свою задачу прежде всего в духовном воздействии своего искусства, в воплощении художественными средствами определенных общественных идей. Их открытия в области художественной формы явились результатом напряженных поисков наиболее выразительных методов этого воплощения. Для Маяковского, Шолохова, Эйзенштейна, Вишневского и других корифеев советского искусства социальный заказ, коммунистическая партийность были главными творческими мотивами, сознательно положенными в основу искусства. Эта мысль получила яркое воплощение как в теоретических выступлениях мастеров советского искусства, так и непосредственно в их художественной практике.

Важнейшая особенность процесса развития социалистического реализма в контексте системы социалистической духовной культуры состоит в партийном руководстве этим развитием. Если в дооктябрьскую эпоху социалистический реализм как творческий метод складывался стихийно, то в период построения нового общества его развитие стало протекать в условиях планомерного управления культурными процессами.

Враги социализма приложили немало сил для того, чтобы дискредитировать партийное руководство литературой и искусством, изобразить его как «административный диктат», «унификацию» искусства, противоречащие творческой свободе. Грубо фальсифицируя действительную историю, они пытаются доказать, что метод социалистического реализма был «навязан сверху».

На самом деле сущность партийного руководства духовной культурой состоит не в том, чтобы ограничить тематическое богатство искусства или предписать художнику, какие эстетические средства он должен использовать. В. И. Ленин, выдвинувший идею

партийного руководства искусством, подчеркивал, что это та область деятельности, которая «всего менее поддается механическому равнению, нивелированию», «...в этом деле, — указывал он, — безусловно необходимо обеспечение большего простора личной инициативе, индивидуальным склонностям, простора мысли и фантазии, форме и содержанию... но все это доказывает лишь то, что литературная часть партийного дела пролетариата не может быть шаблонно отождествляема с другими частями партийного дела пролетариата»⁷.

Ленинские принципы партийного подхода к искусству были положены в основу политики партии. Так, в резолюции ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной культуры» указывалось на необходимость поощрения творческого соревнования среди художников, свободы выбора стилевых решений, наиболее соответствующих избранной художником теме, терпеливой воспитательной работы среди художественной интеллигенции, помогающей понять принципы марксистско-ленинского учения и исторический смысл происходящих в стране событий. Социалистический реализм развивался как внутренне многообразное и разностороннее художественное направление, в котором единство метода органически сочетается с разнообразием стилей и творческих мастерий. Таким образом, не приказ, а убеждение, создание объективных условий для расцвета искусства — вот методы партийной работы в области культуры.

Наличие партийного руководства имело большое значение. Оно ускорило развитие художественной культуры страны, переход подавляющего большинства деятелей искусства на позиции социалистического реализма. Огромную роль в этом сыграла партийная художественная критика, разъяснявшая художникам сущность тех задач, которые стоят перед искусством в эпоху социалистического строительства. Но это вовсе не означает того, что социалистический реализм не был органическим явлением в развитии нашей культуры. Факты свидетельствуют о том, что именно в этом на-

⁷ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 12, с. 101.

правлении развивались творческие искания крупнейших мастеров советского искусства. В столкновении различных художественных решений, объединенных общей приверженностью социализму и реалистическому отображению жизни, рождались наиболее оправданные с эстетической точки зрения приемы и средства выражения. Это был естественный, определяемый самой жизнью процесс, не имеющий ничего общего с «навязыванием» и «диктатом».

Революционные процессы, утверждающие общественный строй высшего типа — социализм и коммунизм, приводят и к построению качественно новой системы культуры — более богатой по духовному содержанию и творческим возможностям, более совершенной по структуре. Покончив с классовым антагонизмом, пробудив к культурному творчеству широкие народные массы и устранив неизбежную ранее классовую поляризацию культуры, социалистическая революция неизмеримо увеличивает «культурный потенциал» общества в целом, обеспечивая объективные условия для непрерывного прогресса искусства и эстетического сознания всех членов общества⁸.

Глубинный, новаторский характер тех изменений в система художественной культуры, с которыми связано социалистическое переустройство общества, позволяет охарактеризовать их как художественно-эстетическую революцию, которая является составной частью культурной революции, преобразующей всю духовную жизнь общества в целом. Утверждение социалистического реализма в качестве ведущего художественного метода следует рассматривать как объективную, всеобщую закономерность развития социалистической культурной революции.

Это не значит, что социалистический реализм совершенно вытесняет другие формы художественного творчества. Эти формы, также основанные на социалистическом мироощущении и являющиеся немаловажным элементом духовной культуры социалистического общества, тем не менее отличаются от социалистического

⁸ См.: А. Г. Егоров. Научно-техническая революция и художественная культура в период строительства коммунизма. — В кн.: Искусство и научно-технический прогресс. М., 1973, с. 57—58.

реализма по тематике, по «фокусу» художественных интересов. Понятия социалистического искусства или искусства социалистического общества, следовательно, шире, чем понятие социалистического реализма⁹.

Исторический опыт советского искусства имеет огромное интернациональное значение в свете современной идеологической борьбы.

Зарубежные теоретики, связанные с движением «новых левых», в последние годы настойчиво проповедуют идею «устарелости» реализма на том основании, что он якобы не соответствует революционным задачам эпохи. По мнению этих теоретиков, реализм, ставящий задачей правдивое отражение, осмысление действительности, ее художественный анализ, является пассивным, отчужденным, а потому — «буржуазным» искусством.

При этом они не делают никаких различий между историческими формами реализма, не задаются целью дать анализ миѳо-возвренческого содержания художественного творчества. Теоретики левацкого движения стоят за непосредственное вмешательство искусства в жизнь, за превращение его в форму организации социально-политического движения. Опираясь на практику так называемого «минимального искусства», хеппенинга, а также японского искусства, они выдвигают идею тотального переустройства окружающей человека среды, ее реорганизации в гигантское зрелище, формирования с помощью средств искусства самих социальных отношений, ликвидации всякой эстетической дистанции между искусством и жизнью. Небезызвестный идеолог «новых левых» Г. Маркузе развивает эти мысли таким образом, что сама социальная революция становится у него неким художественно-эстетическим творческим актом. По Маркузе, социальная реальность, преобразуемая революцией в «свободное» общество, стремится к искусству как к форме своего осуществления.

Нельзя заметить, что идеи эти не новы. Они выдвигались и у нас в 20-е годы теоретиками и практиками «искусства жизне-

⁹ См.: М. Б. Храпченко. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., 1972, с. 200—204.

строения». Так, скажем, Б. Арватов еще в 1923 г. писал о необходимости превращения искусства в орудие жизненного социального строительства. «Левых» теоретиков 20-х годов роднит с современными леваками и неистовый, огульный поход против художественных традиций, отрицание идеи культурной преемственности. Впрочем, «новые левые» перещеголяли своих предшественников, создав своеобразную «эстетику гниения»: по мнению одного из левацких деятелей, Ж. Дюбюффе, подлинная революционность в искусстве состоит в эстетизации того, что отвергнуто «старой культурой» — отбросов, остатков, продуктов разложения, настоечное место которых на мусорной свалке¹⁰.

Исторический опыт развития художественной культуры в нашей стране — лучшее доказательство полной ненаучности левацких «теорий», их практической несостоятельности. Он убедительно доказывает, что магистральное направление художественных поисков определяется борьбой за коммунистическую партийность, народность, за правдивое реалистическое отражение как непосредственно окружающей художника действительности, так и прошлого и тенденций, направленных в будущее. Этот путь ведет к утверждению в искусстве метода социалистического реализма.

В сложной борьбе с другими художественными направлениями и теориями социалистический реализм убедительно доказал свою жизненность, поскольку только он отвечал новым задачам, стоявшим перед искусством и обществом в целом, гармонируя со складывающимся социалистическим эстетическим сознанием, со всей системой идеологии победившего пролетариата.

Искусство как идеологическое явление не должно рассматриваться изолированно от других форм общественного сознания, от других форм идеологии того или иного класса. Вместе с социально-философскими, политическими представлениями художественные взгляды и вкусы класса образуют некоторую систему, элементы которой должны быть совместимы между собой. Передовое искусство служит коррелятом научной теории общества, научного

¹⁰ См.: Ю. Н. Давыдов. Эстетика нигилизма. М., 1973, с. 199—200.

мировоззрения. Художественной системой, согласующейся с научным познанием общественных закономерностей, и является метод социалистического реализма.

Сказанное не означает, что искусство при этом теряет свою специфику или что в основу искусства социалистического реализма кладется метод диалектического материализма, как это утверждали некоторые теоретики в 20-е годы. Социалистический реализм, как и всякое искусство, остается личностным познанием мира. Творческий метод социалистического реализма ассилирует некоторые принципы подхода к действительности, выработанные научным сознанием: историзм в трактовке общественных явлений, материалистическое понимание обусловленности сознания бытием и т. п.

Глубокое освоение содержания марксистского мировоззрения, последовательный переход искусства на позиции коммунистической партийности возможны лишь на основе реалистического метода. Будучи идеологией научной, марксизм стремится к постижению действительных закономерностей общественной жизни, к объективному познанию социальных явлений. Марксизм органически враждебен всякому мифотворчеству, созданию беспочвенных иллюзий. Ему чуждо волюнтаристическое стремление «диктовать» социальной реальности. Он указывает на необходимость действовать сообразно ее объективным законам.

Эти принципы глубоко соответствуют внутренним тенденциям развития реалистического творчества: ведь реализм это и есть такой художественный подход, который обязывает художника не конструировать идеальные схемы и отвлеченные символы, а изображать действительность, какова она есть в соответствии с ее сущностью. Поэтому не какие-либо модернистские, левые течения в искусстве, а именно реализм в его исторически высшей социалистической форме явился искусством огромных революционных возможностей. Его революционная сущность состоит не в шумных декларациях и в голословном «испревержении» авторитетов и культурных традиций, а в способности художественно воплотить самую передовую революционную идеологию современности и дать на этой основе правдивое, убедительное отражение революционно развивающейся действительности.

Социалистический реализм — подлинно революционное искусство современности, ибо путь, ведущий к социалистической революции, органически ведет также и к формированию и утверждению социалистического реализма.

Не в «слиянии с жизнью», а в ее правдивом отражении с позиций коммунистического мировоззрения, стоит возможность для искусства внести свой вклад в развитие революционного процесса. В этом состоит важнейший для эстетики и искусствознания вывод из положений ленинской теории отражения. И об этом убедительно свидетельствует опыт развития советской художественной культуры, рожденной Октябрем. Она сыграла огромную роль в духовной мобилизации нашего народа в период мирного социалистического строительства и суровых военных будней. Искусство социалистического реализма всегда чутко прислушивалось к проблемам, выдвигаемым жизнью, осмысляло и исследовало их, воплощая результат мысли художника в ярких образах.

Вместе с тем, говоря о месте искусства в формировании духовного облика современного советского человека, нельзя трактовать искусство исключительно только как средство для разработки, развития тех или иных представлений и идей. В определенном смысле искусство, точнее — умение понимать и ценить его, потребность в общении с ним, является неотъемлемой чертой гармонически развитого человека, составным элементом его духовной организации. Художественно-эстетическое начало входит в плоть и кровь человека коммунистического общества. Иными словами, оно становится важнейшей частью образа жизни.

Значение Великой Октябрьской социалистической революции для развития искусства не ограничивается тем, что вызванные революцией глубочайшие общественные преобразования изменили социальные условия развития искусства, перестроили всю систему художественной культуры. Великий Октябрь — это также и особая тема искусства. К ней мастера советской художественной культуры постоянно обращались на протяжении всей истории нашего социалистического государства.

Тема революции и сегодня занимает важнейшее место в советском искусстве. И это не случайно. «Сегодняшние свершения со-

светского народа есть прямое продолжение дела Октября»¹¹, — говорил на XXV съезде КПСС товарищ Л. И. Брежнев. Обращаясь к историческим истокам нашего строя, к Октябрю, советские люди уверяют свои помыслы и поступки, свои свершения. Художественное воплощение революционной темы вносит огромный вклад в формирование социалистического общественного сознания, позволяя осмысливать исторический путь нашего общества на всем его протяжении.

Вместе с тем для социалистического реализма изображение октябрьских событий, художественное раскрытие сущности социалистических преобразований в стране — показатель идеально-эстетической зрелости художника и искусства в целом, ибо правильное, убедительное воплощение революционного процесса, умение выразить его содержание средствами искусства — чрезвычайно сложная художественная задача.

Умение соединить жизненную правдивость, достоверность и убедительность с глубоким пониманием исторического смысла событий, избежать крайностей натурализма и мифологизации реальной истории — высшее достижение реалистического метода, которое он приобрел в процессе долгого развития, соединив мастерство и наблюдательность художника с марксистским пониманием истории.

В активе советского искусства немало выдающихся достижений, связанных с революционной тематикой. Свидетельством подлинной художественной зрелости, глубокого владения методом социалистического реализма стали роман А. Фадеева «Разгром» и книга Д. Фурманова «Чапаев», кинотрилогия о Максиме, фильмы «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году», пьесы Вс. Вишневского «Оптимистическая трагедия» и М. Погодина «Человек с ружьем». В них мы видим, как через конкретные жизненные связи, через судьбы отдельных личностей прослеживаются глубочайшие общественные сдвиги, социальные процессы, оказывающие огромное воздействие на развитие страны и всего мира. Поэтому эти произведения глубоко волнуют современного читателя и зрителя.

¹¹ Л. И. Брежnev, Ленинским курсом, т. 5, с. 452.

Эстафета революционной темы не прерывается и в сегодняшних произведениях советского искусства. В работах советских художников последних лет она раскрывается с новой глубиной, осмысляясь через тот исторический опыт, которым мы сегодня владеем, — опыт шести десятилетий развития социалистического строя в нашей стране.

Для современного советского искусства характерна многоплановость в решении революционной темы, стремление раскрыть различные социальные и нравственные аспекты революционной борьбы народа. Успешному решению этой задачи способствует эстетическое богатство социалистического реализма, органически сочетающего различные творческие манеры и стили. Суровым пафосом веет, например, от картины Г. Мосина и М. Брусиловского «Тысяча девятьсот восемнадцатый». Фигуры Ленина и его соратников, стоящих на трибуне, решены подчеркнуто скulptурно, мощно. Авторы картины стремились передать прежде всего идею величия революции и ее непобедимости. Накал революционных битв, боевой дух народа с замечательной экспрессией передан И. Заринем в картине «Песня (Красные латышские стрелки)». Напротив, в полотнах Е. Нестеренко мы встречаемся с лирической, поэтической трактовкой темы, с попыткой раскрыть душевную красоту рядовых солдат революции.

Это разнообразие трактовок правомерно. Оно является закономерным отражением внутреннего многообразия самой темы.

Наш современник смотрит на события революции, гражданской войны, первых пятилеток с позиций того, что достигнуто, зная многие отдавленные результаты, которые в 1917 г. невозможно было даже предугадать. И наша точка зрения становится от этого глубже, мудрее, но наше отношение к Октябрьским событиям не делается от этого менее взволнованным, эмоциональным, ибо тогда, в октябре семнадцатого, наша страна выбрала исторически верный путь, начертанный великим Лениным.

Становление и развитие национальных искусств в послеоктябрьский период

Великая Октябрьская социалистическая революция открыла совершенно новую эру в жизни ранее отсталых народов России, в том числе народов Средней Азии. Под руководством Коммунистической партии и Советского правительства в республиках Средней Азии получили невиданный размах и процветают социалистическая индустрия, сельское хозяйство, национальная культура, литература и искусство. Ныне, в условиях зрелого социализма, художественная культура народов Средней Азии является неотъемлемой частью всей советской и мировой прогрессивной духовной культуры.

Жизненная основа развития национальных искусств народов СССР — социалистические общественно-экономические условия. В докладе Генерального секретаря ЦК КПСС Л. И. Брежнева «О пятидесятилетии Союза Советских Социалистических Республик» указывалось, что огромные исторические успехи республик Средней Азии и Казахстана за годы Советской власти — результат нерушимой дружбы и братства народов нашей страны, закономерность развития социалистического общества. Говоря о достижениях этих республик, Л. И. Брежnev подчеркнул, что «...в том, что произошло в советской Средней Азии, в Советском Казахстане, мы, коммунисты, не видим ничего сверхъестественного. Это, так сказать, чудо естественное — естественное для Советской власти, для социализма, для тех отношений дружбы и братства народов, которые утвердились в нашей стране»¹.

Общая закономерность развития советских национальных искусств определяется общей закономерностью строительства социа-

¹ Л. И. Брежнев, Ленинским курсом, т. 4, М., 1974, с. 53.

лизма, закономерностью культурной революции для всех без исключения народов, строящих социализм и коммунизм.

Как показывает история Советского государства, социалистическая культурная революция — весьма длительный процесс. Развернувшись после победы политической революции, она осуществлялась на базе широких экономических преобразований. В результате политической революции и национализации культурных ценностей старого общества народ приступил к строительству новой, социалистической культуры, к коренной революционной перестройке всей духовной жизни общества.

Поэтому социалистическая культурная революция по своей природе — это революция народная. Ее народный характер выражается, во-первых, в том, что она совершается в интересах широких масс; во-вторых, осуществляется самими массами, усилиями и энергией народа; в-третьих, объем культурных задач, стоящих перед обществом, настолько велик, что требует постепенного включения в духовный процесс всех трудящихся; в-четвертых, преобразование духовной жизни людей, которое культурная революция призвана осуществить, может быть достигнуто только при непосредственном активном участии трудящихся в историческом творчестве.

Культурная революция получила невиданный размах на базе успехов, достигнутых в народном хозяйстве, и сдвигов в социально-классовой структуре советского общества. Определяющее значение в проведении культурной революции в нашей стране сыграли решения XVI съезда партии, который наметил основные направления в развитии народного образования, культурно-просветительских учреждений, радио и газет, книжных издательств и т. д.

Коммунистическая партия и Советское правительство, претворяя в жизнь ленинскую программу культурной революции, в ходе строительства социализма решили коренные социальные и политico-идеологические проблемы духовной культуры. Основное содержание этих проблем заключается в подъеме народного просвещения — создании всех условий для всестороннего культурного развития рабочих, крестьян, трудовой интеллигенции, приобщении их к политике, знаниям, эстетическим ценностям; развитии куль-

туры — социалистической по содержанию, многообразной по своим национальным формам и интернационалистской по своему духу и характеру; формировании народной интеллигенции; развитии и использовании науки в интересах трудящихся; распространении научной социалистической идеологии и организации на ее принципах всей духовной жизни народа; преодолении мелкобуржуазных взглядов и нравов. «Огромная помощь была оказана братским союзным республикам в культурном строительстве, в подъеме образования, подготовке кадров, — отмечал Л. И. Брежnev. — В высших учебных заведениях крупнейших центров страны обучались большие отряды посланцев национальных республик, областей и округов. В самих республиках были открыты десятки университетов и институтов. Социалистическая культурная революция воюю партии быстро достигла самых отдаленных окраин»².

Решение этих проблем обеспечило стремительный рост искусства всех народов СССР. Уже на первом этапе строительства социализма проявились общие особенности в национальных искусствах советских народов. Они заключались, во-первых, в том, что объектами художественного отображения во всех национальных искусствах стали советская действительность, совершенно новые по своему содержанию отношения между людьми, гуманизм социалистического общества, во-вторых, они выражались в общности социально-эстетических идеалов и идейных принципов, в единстве художественного метода и т. д.

Следует отметить, что на первых порах эта общность в национальных искусствах носила в некоторой степени относительный характер. В частности, еще не все национальные искусства равномерно объективно и высоко художественно отражали новую советскую действительность; не у всех национальных искусств накопился достаточный художественный опыт для того, чтобы по-боевому отстаивать социально-эстетические идеалы нового общества. Известно, что неравномерно формировался и метод социалистического реализма в национальных искусствах, особенно в их отдельных видах и жанрах.

² Л. И. Брежнев. Ленинским курсом, т. 4, с. 52.

Тем не менее стремление к реальному отображению действительности, художественно-правдивое воплощение гуманизма нового общества, человеческих идеалов увеличивали общественную и художественную значимость не только отдельных художественных произведений, но и самого национального искусства в целом.

Общее в формировании и развитии советских национальных искусств — понятие масштабное, включающее в себя принципы прогресса художественной культуры всех народов СССР.

В нашей стране проживает более 100 братских равноправных народов. Искусства этих народов, как и сами народы, имели в своем формировании и развитии как специфические, так и общие особенности, вытекающие из местных социальных, бытовых, языковых, исторических условий, духовных традиций, а также художественно-эстетического вкуса и восприятия. Так, общие свойства имело в своем развитии, например, искусство народов Советской Прибалтики. В то же время искусство каждого народа этого края имело своеобразные особенности, без учета которых невозможно воссоздать полную картину, раскрывающую диалектический поступательный процесс в их искусстве. «Территориальные» общие тенденции и своеобразные особенности наблюдались в практике становления и развития реалистических национальных искусств и других народов СССР, в частности народов республик Средней Азии.

Общее и своеобразное в реалистическом искусстве узбекского, таджикского, киргизского, туркменского, каракалпакского народов связаны с процессом развития их социально-экономической и общественно-политической жизни.

В первые годы Советской власти остро стояли задачи решительной борьбы с феодально-патриархальными пережитками и религиозными представлениями в быту и сознании людей, с национализмом, задачи борьбы за освобождение женщины от власти адат и шариата, от гнетущей нравственной и материальной зависимости в семье, за вовлечение ее в широкую общественную деятельность и т. д.

Подобные задачи решали не только среднеазиатские народы. Изучая историю создания в литературах народов Средней Азии и Казахстана образа нового человека, мы неизбежно обнаружим

вает ряд топологически общих черт с другими советскими литературами, в частности, с литературами Северного Кавказа и Закавказья. Эта топологическая общность обусловлена как некоторыми сходными моментами общественно-политической жизни, формирования культуры этих народов, так и длительным господством одинаковых религиозных догматов⁸.

Искусство народов Средней Азии, как и некоторых других народов СССР, не только отображало жизнь советских людей, новые социальные отношения, возникшие после Октябрьской социалистической революции, но и активно боролось против националистических и мелкобуржуазных проявлений, имевших место на первом этапе культурной революции. Оно развивалось в условиях ожесточенной борьбы против феодально-байской идеологии и буржуазного национализма. В этой борьбе особенно большую роль сыграла реалистическая художественная литература народов Средней Азии, представителями которой были Хамза Хаким-заде Ниязи, С. Айни, А. Кадыри, Г. Гулям, Айбек, Х. Алимджан, К. Яшен, Дрк. Икрами, Б. Кербабаев, К. Баялинов, Т. Садыкбеков, А. Токомбаев и другие.

К общей особенности прогресса культуры народов Советского Востока следует отнести и то, что художественное развитие в Среднеазиатских республиках происходило не только по пути развития уже существовавших видов и жанров искусства. Здесь возникали и развивались новые виды и жанры искусства, которые до Октябрьской революции либо были еще в зародыше, либо вообще отсутствовали в художественном арсенале этих народов. К ним следует отнести профессиональное театральное (особенно оперное и балетное) искусство, кинематографию, живопись, скульптуру и т. д.

В художественной культуре народов Средней Азии приобрели профессиональный, академический характер и такие области творчества, как изобразительное, народно-прикладное искусство, архитектура. Наряду с прогрессом народной и традиционной классиче-

⁸ См.: З. Г. Османова. Художественная концепция личности в литературах Советского Востока. М., 1972, с. 128.

ской музыки появились и развивались музыкальные формы — опера, симфония, соната, кантата, инструментальный концерт, романс и т. д.

Другая общая особенность развития реалистического искусства, особенно художественной литературы и театра в Средней Азии, была связана с литературным языком. Произведения, написанные «высоким стилем» средневековых традиций, не могли иметь широкой аудитории. Нужно было приблизить язык искусства к разговорному языку масс, освободить его от архаизмов, сделать язык искусства доступным, понятным новому читателю.

От решения этой задачи во многом зависело развитие искусства социалистического реализма. Ибо несли в массы коммунистическую идеиность лишь произведения, понятные простому народу. Воспринятые массой, они несли высокую художественно-эстетическую нагрузку, помогали познавать новую советскую действительность, воспитывали чувства любви к Родине, революционный гуманизм и, в свою очередь, черпали у народа все заряды для создания новых художественных произведений. Поэтому мастера слова старались в своих произведениях исходить из простого народного языка.

Одной из важнейших объективных художественных предпосылок формирования и развития советского искусства народов Средней Азии явилось и является благотворное влияние на них искусства русского и других народов СССР. Особая роль в утверждении в нем метода социалистического реализма принадлежала русской советской литературе и искусству. Творчество А. М. Горького и В. В. Маяковского стало подлинным университетом для советских писателей республик Средней Азии.

Характерны в этом смысле слова Гафура Гуляма. Он писал: «Самым близким и родным для меня писателем стал А. М. Горький. С особенной любовью перечитывал я его произведения «Мать», «Детство», «В людях», «Мои университеты», «На дне». И учился, постоянно учился у него»⁴. «Стихи Маяковского, — про-

⁴ Гафур Гулям. Избранное. Ташкент, 1953, с. 7—8.

должал он, — определили мой творческий путь, вывели меня как поэта на широкую дорогу новой социалистической поэзии»⁵.

А. М. Горький — великий пролетарский писатель, основоположник литературы социалистического реализма — был наставником советских литераторов. Горьковские традиции живо ощущимы в творчестве русских советских писателей, огромное влияние оноказал и на творчество литераторов братских советских республик — Янки Купалы, Габдуллы Тукая, Сабита Муканова, Мухтара Ауэзова, Берды Кербабаева и многих-многих других.

В статье «Изучение Горького» выдающийся узбекский поэт и общественный деятель Хамид Алимджан говорил, как много знали для него произведения М. Горького. «Я прочитал «Мои университеты», — писал Х. Алимджан: — Чтение этого произведения, во-первых, разбило мое наивное понятие о художественной литературе. Во-вторых, оно до такой степени повлияло на мои мысли и чувства, что я до сих пор не в состоянии этого выразить. Я впервые понял, какой большой силой может обладать книга, и это потянуло меня к другим произведениям Горького. Я начал читать его роман «Мать».

Плодотворное влияние передовой русской художественной культуры было особенно ощутимо в процессе зарождения и развития тех видов национального искусства, которые не имели собственных художественных традиций, например, киноискусства.

Известно, что многие народы нашей страны, в том числе узбекский, казахский, таджикский, киргизский, туркменский и каракалпакский, в прошлом не имели национального киноискусства. Победа Великого Октября, стремительное развитие общественной и политической жизни создали реальные основы для его зарождения. Но чтобы добиться хотя бы первых успехов, надо было преодолеть немалые трудности. Сказывались отсутствие художественного опыта прежде всего, а также слабость материально-технической базы. Главное же — не было национальных кадров киноработников — режиссеров и операторов. Для постановки фильмов при-

⁵ См.: «Дружба народов», 1950, № 2.

ходилось приглашать специалистов из Москвы, Ленинграда и других городов.

Вот интересное свидетельство таджикского киноведа С. Джубараева. Он рассказывает характерную историю появления первого в республике полнометражного художественного фильма «Когда умирают эмиры» по сценарию молодого тогда писателя Эль-Регистана. В 1931 г., когда сценарий был почти готов для запуска в производство, произошло событие, заставившее временно отложить съемки фильма: на территорию Таджикистана напали басмаческие банды Ибрагим-бека. Но вскоре басмачи были разбиты, и съемочная группа, возглавляемая режиссером Л. Печориной и оператором А. Левинтоном, снова приступила к делу. Съемка осуществлялась в очень трудных условиях. Отсутствие необходимой техники и ателье для павильонных съемок, жара — все это невероятно усложняло работу кинематографистов. К тому же в фильме снимались непрофессиональные актеры. Однако, несмотря на трудности, фильм был закончен, и в сентябре 1932 г. состоялся его первый общественный просмотр.

Картина была далека от совершенства по своим художественным качествам, но глубоко волновала актуальным содержанием. Начинался фильм с рассказа о тяжелой жизни таджиков под игом эмира. После победы революции эмир бежал, но богачи и муслимы остались. Не найдя справедливости, уходит из кишлака герой фильма. Возвращается он в буденовском шлеме и начинает борьбу с богачами. Под его руководством в кишлаке проходит коллективизация.

Несмотря на некоторый схематизм сюжета, на упрощенность в обрисовке характеров, картина «Когда умирают эмиры» оказывала большое идеиное воздействие на зрителей. Но главная историческая роль этой картины состояла в том, что она открыла путь новому виду искусства таджикского народа.

Известна также неоценимая роль русских кинодеятелей в зарождении и развитии туркменского и казахского национального киноискусства. Можно привести множество подобных примеров из истории профессионального театрального, изобразительного, музыкального искусства народов Средней Азии.

Наряду с общими свойствами можно наблюдать многообразные особенности в становлении и развитии каждого советского национального искусства вообще, различных его видов и жанров в частности. Находясь в диалектическом единстве с общей закономерностью художественного роста социалистического общества, эти особенности складывались из множества обстоятельств, среди которых прежде всего следует учитывать разнообразие общественно-экономического уровня советских народов в канун победы Великого Октября.

Как известно, Октябрьская революция победила в стране, отличавшейся необычайным разнообразием общественного развития. Элементы развитого монополистического капитализма сочетались здесь с феодальными и даже родовыми пережитками. По степени концентрации производства, а следовательно, и концентрации пролетариата Россия занимала чуть ли не первое место среди других стран. В то же время для необъятной русской деревни были характерны уклад и техника прошлых веков, а отдельные национальные окраины страны находились на положении колониальных и полуколониальных народов.

Такая же неравномерность была характерна и для культурного роста народов, что, в свою очередь, породило разнообразные пути и оттенки в развитии национальных искусств. Появление в национальных культурах новых художественных форм, новых художественных жанров еще более разнообразило особенности развития национальных искусств.

В формировании и развитии искусств народов СССР, в том числе узбекского советского искусства, особая роль принадлежит методу социалистического реализма.

Известно, что социалистический реализм есть высшая ступень в истории мирового реалистического искусства. Его основные принципы — верность жизненной правде, коммунистическая партийность и народность — получили теоретическое обоснование в трудах В. И. Ленина, в решениях и документах Коммунистической партии.

Сущность метода социалистического реализма была сформулирована в 1934 г. на Первом съезде советских писателей. В Уставе

Союза писателей СССР, принятом съездом, содержалось определение, включавшее два основных требования: «...правдивого, исторически-конкретного изображения действительности в ее революционном развитии» и «...идейной переделки и воспитания трудящихся в духе социализма»⁶.

А. А. Фадеев писал в связи с этим: «Почему реализм? Потому, что реализм есть жизненная правда, а правда есть знамя народа, переделывающего старый мир в новый. Почему социалистический реализм? Потому, что в облике людей, в содержании людских отношений появились те новые качества, которые рождает только социализм. А люди и их отношения являются главным объектом литературы. Правдиво изображать новый мир и новых людей можно только в том случае, если смотреть на мир и на людей глазами подлинного революционного социалиста. Наши художники хотят изображать мир правдиво, и поэтому они изображают мир как революционные социалисты. Это и значит быть социалистическим реалистом в искусстве»⁷.

Чрезвычайно интенсивное развитие, например, узбекской советской литературы и искусства с первых же лет после победы Октября (в 20-е и 30-е годы) объясняется именно тем, что молодые узбекские писатели и деятели нового, социалистического искусства усвоили коренные принципы партийности и народности и тем самым безоговорочно приняли на вооружение передовой метод, быстро овладевая им.

Социалистический реализм впервые отчетливо проявил себя в замечательном произведении основоположника узбекской советской литературы, театра и музыки Хамзы Хаким-заде Ниязи — в драме «Бай и батрак» (первый вариант создан в 1918 г.). Метод социалистического реализма в середине 30-х годов утверждается во многих жанрах узбекского искусства. В произведениях этих лет Айбека («Месть», «Бахтигул и Сагиндик», «Дильбар — дочь эпохи»), Хамида Алимджана («Зейнаб и Аман»), Гафура Гуляма («На путях

⁶ Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. М., 1934, с. 716.

⁷ А. А. Фадеев. За тридцать лет. М., 1957, с. 182—183.

«Турксиба»), Уйгуна («Джентемир») и в других был создан образ нового человека, сформировавшегося уже в годы Советской власти. В молодой узбекской прозе, в театре и киноискусстве появляется ряд произведений, убедительно отразивших пафос труда, черты новой жизни советских людей.

Новые качества социалистического искусства, его реалистическая направленность теснейшим образом связаны с ленинским пониманием принципа правдивости в отображении советской действительности.

Многие произведения, например, узбекской литературы и искусства, созданные еще в первые годы Советской власти, завоевали столь широкую популярность среди трудящихся именно потому, что в них была воссоздана реальная жизнь узбекского народа. Юлчи из романа «Священная кровь» Айбека, Зейнаб и Аман из одноименной поэмы Хамида Алимджана, Арслан и Дильбар из пьесы «Два коммуниста» К. Ящена — это типические образы советских людей.

Социалистический реализм помог художникам осмыслить социальные явления, всесторонне познать объективную действительность и воплотить ее в художественных произведениях. Он содействовал овладению мастерством. В силу этого, социалистический реализм явился и является подлинной школой мастерства, в которой воспитывались художники старших поколений и в которой воспитывается новое поколение творческой интеллигенции республик Средней Азии.

В узбекской советской литературе и искусстве много художников, в творчестве которых ярко отразились национальные и интернациональные особенности социалистической действительности. В стихотворениях Х. Алимджана, Г. Гуляма, М. Шейхзаде, Уйгуна, Зульфии, Миртемира, Х. Гуляма и других; в романах Айбека, Ш. Рашидова, С. Бородина, А. Мухтара; в драмах К. Ящена, И. Султана, З. Фатхуллина; в полотнах У. Тансыкбаева, Ч. Ахмарова, Р. Ахмедова, А. Абдуллаева; в музыке М. Ашрафи, Ю. Раджаби, М. Бурханова, С. Юдакова; в кинофильмах К. Ярматова, Ю. Агзамова, Л. Файзиева, Ш. Аббасова и других воплощена диалектика национальной и интернациональной жизни Узбекистана.

В этой связи необходимо подчеркнуть беспочвенность доводов разных буржуазных «специалистов» по советскому искусству. Известно, что за развитием советского многонационального искусства пристально и пристрастно наблюдают в капиталистических странах. В США, например, работает несколько «центров», занимающихся проблемами культуры народов Средней Азии и Казахстана. Такие же «центры» существуют в ФРГ и в других буржуазных государствах. Вокруг «центров» скопились «теоретики» и «знатоки» культуры республик Средней Азии. Они тщательно «анализируют» научные и художественные произведения, материалы периодической печати, стараясь найти хотя бы малейшие огнихи. В своих писаниях они пытаются убедить зарубежного читателя в том, что в СССР национальные искусства «утратили» свое национальное своеобразие, что национальные искусства отображают не реальную, а приукрашенную, идеализированную действительность.

Все это, конечно, не выдерживает серьезной критики. Тот, кто хоть раз побывал в нашей стране, тот, кому довелось хотя бы однажды видеть выступления советских художественных коллективов в капиталистических странах, легко убедится в полной несостоятельности подобных «теорий» буржуазных идеологов.

В лучших произведениях национальных искусств в диалектическом единстве сливается национальное и интернациональное. Например, в таких фильмах, как грузинские «Я, бабушка, Илико и Илларион», «Листопад», туркменские — «Решающий шаг» и «Состязание», киргизские — «Джамиля» и «Небо нашего детства», армянские — «Треугольник» и «Мы и наши горы», азербайджанские — «В этом южном городе», узбекские — «Буря над Азией», «Ты — не сирота», «Нежность», «Звезда Улугбека», «Яблоки 41-го года», «Чрезвычайный комиссар», воспроизведен национальный характер, передана конкретная действительность в ее неповторимых подробностях и в то же время затрагиваются животрепещущие явления жизни. Так, выразительнейший образ Ялангтуша в кинокартине Камиля Ярматова «Буря над Азией» — это обобщенный образ представителя масс узбекского народа, проявившего стойкость и героизм в борьбе за победу пролетарской революции в нашей стране. В силу своего социального характера Ялангтуш есть одно-

временно типический образ, заключающий в себе черты интернационализма.

У советского искусства нет и не может быть другой цели, кроме правдивого, конкретно-исторического отображения социалистической действительности в ее революционном развитии. Исторический путь всех советских национальных искусств — наглядный пример практического воплощения принципа социалистического реализма в нашей художественной жизни. А развитие это всегда было органически связано с практикой коммунистического строительства.

М. Шолохов отмечал, что «социалистический реализм — это искусство правды жизни, правды, понятой и осмысленной художником с позиций ленинской партийности. А если сказать еще проще, то искусство, которое помогает людям в строительстве нового мира, и есть искусство социалистического реализма. Тот, кто хочет понять, что такое социалистический реализм, должен пристально присмотреться к громадному опыту советской литературы почти за полвека ее существования. История этой литературы — это и есть социалистический реализм, воплощенный в живых образах героев и зримых картинах народной борьбы»⁸.

Действительно, история формирования и развития советского многонационального искусства — это и есть история формирования и торжества в нашем художественном творчестве метода социалистического реализма. Социалистический реализм поэтому был и есть не только предпосылка, но и одна из движущих сил дальнейшего развития советской многонациональной художественной культуры.

Становление и развитие социалистической культуры в нашей стране, небывалый рост и расцвет всех национальных искусств народов СССР подтвердили глубокую жизненность марксистско-ленинского положения об общественном значении литературы и искусства.

Происходящий в условиях зрелого социализма бурный процесс добровольного изучения наряду с родным языком русского языка

⁸ «Литературная газета», 1965, 4 марта.

способствует интенсивному, взаимному, обмену опытом и приобщению каждой нации и народности к культурным достижениям всех народов СССР и к мировой прогрессивной культуре.

Важной формой взаимообогащения национальных искусств СССР являются проводимые в нашей стране дни, декады, фестивали литературы и искусства братских народов. Они не только демонстрируют достижения того или иного народа, но служат важным средством воспитания трудящихся в духе интернационализма, способом обогащения их духовного мира. Декады литературы и искусства стали традицией и проходят как подлинные праздники советской культуры.

Декады русской, украинской, белорусской, туркменской, таджикской, эстонской, киргизской, казахской, каракалпакской литературы и искусства в Узбекистане, а также декады узбекской советской литературы и искусства в РСФСР, Туркменистане, Белоруссии, Таджикистане, Эстонии, Киргизии явились настоящим триумфом братской солидарности и дружбы наших народов и культур. В дни декад организуются творческие вечера, диспуты, концерты, встречи с писателями, художниками, композиторами. Деятели литературы и искусства обсуждают важнейшие проблемы, стоящие перед художественной интеллигенцией.

Наряду с декадами литературы и искусства народов СССР, в последние годы проводились декады культуры народов братских социалистических стран.

Весь исторический опыт, путь борьбы и созидания, пройденный народами нашей страны за 60 лет, минувшие после победы Великой Октябрьской социалистической революции, со всей очевидностью подтверждают, что при социализме обеспечено фактическое равенство всех наций и народностей во всех сферах жизни общества, расцвела культура — национальная по форме и социалистическая по содержанию, утвердилось подлинное братство людей труда, спаянное общностью коренных интересов, целей и марксистско-ленинской идеологии.

«За полвека существования СССР, — говорил Л. И. Брежnev, — у нас сложилась и расцвела единая по духу и по своему принципиальному содержанию советская социалистическая культура. Эта

культура включает в себя наиболее ценные черты и традиции культуры и быта каждого из народов нашей Родины. В то же время любая из советских национальных культур питается не только из собственных родников, но и черпает из духовного богатства других братских народов и, со своей стороны, оказывает на них благотворное влияние, обогащает их»⁹.

Эти завоевания советской многонациональной художественной культуры снискали ей заслуженный авторитет, повысили ее социальное и духовное воздействие на развитие современного мирового прогрессивного искусства и в первую очередь искусства социалистических стран. Художественное творчество народов нашей страны на мировой арене характеризуется активными идеальными и творческими связями с искусствами других социалистических стран, широкой разветвленностью международных контактов.

⁹ Л. И. Брежнев. Ленинским курсом, т. 4, с. 59.

СОДЕРЖАНИЕ

Н. Л. Лейзеров. Основные этапы развития советской художественной культуры	3
А. Л. Андреев. Великий Октябрь и искусство социалистического реализма	23
Н. Г. Гайбов. Становление и развитие национальных искусств в послеоктябрьский период	48

Составитель — Николай Леонидович Лейзеров

**ОКТЯБРЬ И РАЗВИТИЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ
(Сборник)**

**Зав. редакцией З. Каримова
Ст. научный редактор А. Батюшкова
Мл. редактор О. Проценко
Художник А. Канделаки
Худож. редактор М. Гусева
Техн. редактор Т. Пичугина
Корректор Н. Мелешкина**

А 08777. Индекс заказа 71410. Сдано в набор 15/VII-77 г. Подписано к печати 20/IX-77 г. Формат бумаги 70×108^{1/32}. Бумага типографская № 2. Бум. л. 1,0. Печ. л. 2,0. Усл. печ. л. 2,80. Уч.-изд. л. 3,30. Тираж 150 320 экз. Издательство «Знание». 101835, Москва, Центр, проезд Серова, д. 4. Заказ 1305. Типография Всесоюзного общества «Знание». Москва, Центр, Новая пл., д. 3/4.
Цена 11 коп.

11 коп.

Индекс 70108