

ского развития. В этом заключается его ценность и практическая значимость.

¹ См.: Социальное действие / Под ред. Ю. А. Харина.— Минск, 1980, с. 18, 23.

² Печников В. Д. Социальная активность и мировоззрение личности.— М., 1978, с. 4.

³ Ашманис М. Г. Мировоззрение и условия его формирования.— Рига, 1977, с. 34.

⁴ См.: Евтушенко А. И. Философия и коммунистическое мировоззрение.— Киев, 1980.

⁵ См.: Уледов А. К. Духовная жизнь общества.— М., 1980, с. 208.

⁶ См.: Материалы XXVI съезда КПСС.— М., 1981, с. 38.

⁷ Яценко А. И. Целеполагание и идеалы.— Киев, 1977, с. 153.

Г. Г. АНУФРИЕВ

О ВЗАИМОСВЯЗИ МИРОВОЗЗРЕНИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА

Творческий метод—это исторически сложившиеся приемы создания произведений, принципы идейно-эстетической оценки, отбора, обобщения и художественного выражения жизненного материала. Эти принципы органично входят в мировоззрение художника (которое, как уже не раз подчеркивалось в литературе, не сводится к системе социально-философских взглядов), являясь одним из важнейших его элементов, и в совокупности определяют мировоззрение как высшую форму отражения и оценки объективной реальности. Соотношение мировоззрения и творческого метода художника есть соотношение общего и частного. В строгом смысле слова следует говорить о диалектике мировоззрения и творческого метода как диалектике принципов отбора, обобщения и художественного отображения действительности и социально-политических, философских, нравственных и других взглядов художника. Чтобы метод способствовал выявлению творческой потенции художника, а не препятствовал этому, он не должен быть чем-то чисто «внешним» по отношению к его творчеству. Вспомним, как жесткие рамки классицизма не позволяли многим талантливым художникам создавать глубокие произведения. Если под воздействием переломного мировоззрения художник осознает ограниченность метода, он прорывает с ним (как, например, это сделал Луи Арагон, порвавший с сюрреализмом). Метод должен быть органичным элементом его мировоззрения как «интеллектуально-эмоционального» целого.

Можно говорить об однородности или неоднородности элементов мировоззрения, т. е. соответствии или несоответствии их идейной основе. Сочетание утопических, иллюзорных и т. п. элементов с реалистическим взглядом на мир, эклектическое соединение различных философских, политических и др. воззрений, принципов отрицательно сказывается на творчестве. Реалистический метод в этом случае неизбежно вступает в противоречие с идейной основой мировоззрения. Например, увлеченность И. С. Тургенева в 60-х годах философией Шопенгауэра сказалась на некоторых его произведениях, вступив в противоречие с реалистической направленностью его творчества.

Научное, коммунистическое мировоззрение можно характеризовать как целостное, где составляющие его элементы соответствуют идейной основе—марксизму-ленинизму. Важнейшим условием формирования единого, последовательного, научного мировоззрения, служащего руководством к действию, обуславливающего активную жизненную позицию художника, является превращение знаний в коммунистические убеждения, единство интеллектуальной и эмоциональной сфер сознания. Убеждение, будучи «прочувствованным», истинным для субъекта знанием, является скрепляющим структуру мировоззрения элементом. Цельность мировоззрения как необходимой стороны духовного мира личности—залог успешной творческой деятельности.

Поскольку формирование убеждений имеет чувственно-эмоциональную основу, в процессе этого формирования укрепляются чувства гуманизма, патриотизма, интернационализма, оптимизма и др., сопутствующие ему и имеющие «прямой выход» в творческую практику.

Иногда художник, будучи недостаточно мировоззренчески подготовленным для верного понимания сложных явлений действительности, не в

силах проникнуть в их сущность, обращает внимание на отдельные внешние черты их проявления. Такой подход будет односторонним, а художественное отображение — неполным, обедненным. Талантливому художнику здесь помогает все более глубокое познание жизни, творческая учеба и, как результат, идейно-художественный рост. Например, К. Чорный, преодолев в процессе сознательного и напряженного творческого поиска, учебы характерные для некоторых его ранних произведений натурализм, поверхностное отображение малозначительных событий, «детализм», приходит к выводу, что художник не должен быть сторонним наблюдателем, а должен жить единой жизнью с народом и раскрывать ее «со всей глубиной наших радостей и страданий»¹.

У художников, живущих в социалистическом обществе, отсутствуют социальные основы противоречивости мировоззрения, которые имеются, скажем, у прогрессивных художников Запада, на чье творчество не могут не наложить отпечаток классовые антагонизмы, зависимость от денежного мешка, реакционная идеология правящей верхушки. Конечно, такая связь не всегда просматривается достаточно явно, сказывается относительная самостоятельность развития литературы и искусства. Однако противоречивость общественных отношений влияет на формирование личности художника. Важно, какие стороны его мировоззрения возьмут верх, явятся определяющими. И если это будут сильные стороны, художник в своем творчестве правдиво отразит те или иные существенные моменты действительности. Талантливые художники капиталистического мира создают высокохудожественные произведения, влияние которых не исчерпывается ограниченной классовой идеологией их авторов. Разумеется, здесь не возникает некая диффузия реализма в искусство. Подобные утверждения являются не чем иным, как попыткой смешать реализм с другими категориями и тем самым исказить его сущность («реализм без берегов» Р. Гароди).

В то же время в буржуазном искусстве реакционные идеи агностицизма, фрейдистские и экзистенциалистские теории разрушают таланты, направляя их на путь натуралистических или формалистических «изысканий». Что берут на вооружение такие художники? «Параноический метод» (изобретение С. Дали), элементарные технические приемы, к которым сводится все творчество (Дж. Поллок), «инженерные достижения» Р. Раушенберга, бесцельное экспериментаторство и алогизм, нередко просто вызов здравому смыслу. Такая «техника» творчества не может породить того вдохновения, которое приходит в процессе работы к художнику, со знающему высокие гуманистические цели своего творчества.

Художник может иметь прогрессивные политические, философские взгляды, но находиться в плену формализма. Его передовые воззрения еще не нашли воплощения в эстетическом идеале. Такие противоречия обычно преодолеваются. Иногда же художник, обладающий передовыми взглядами, избирает настолько животрепещущую, злободневную тему, что даже формалистическими средствами ему удается создать произведения большого социального и гуманистического звучания («Герника» Пикассо). В связи с этим заметим, что, по-видимому, особенности мировоззрения различным образом проявляются в творчестве и в зависимости от характера тематики. Скажем, объяснить и достоверно художественно отобразить поведение человека в критической ситуации — сложная для художника задача, и в ее художественном решении могут ярко проявиться особенности его мировоззрения. Например, четкие классовые и гражданские позиции, т. е. партийность и народность творчества, ясный эстетический идеал, в конечном счете — диалектико-материалистическое мировоззрение, помогают В. Быкову верно показывать соотношение между воинским долгом и гуманизмом, воссоздавать правду жизни.

Буржуазные идеологи утверждают, что если художественное творчество партийно, имеет классовый характер, тенденциозно, то оно не может быть объективно правдивым. Однако все дело в том, о какой партийности идет речь. Партийность буржуазного искусства действительно искажает, деформирует художественное отражение, так как господствующий класс заинтересован в сокрытии жизненной правды. Коммунистическая партийность не только не противоречит, а, напротив, в наибольшей мере способствует художественному раскрытию сущности происходящих процессов. Это соответствует интересам революционного класса, а в социалистическом обществе — всего народа. Не случайно В. И. Ленин определил партийность как высшее выражение классовости².

Политические идеи оказывают огромное влияние на художественное творчество, так как прежде всего они отражают жизненные интересы классов. И если они реакционны, антинародны, это закономерно приводит к творческому краху. Блок и Брюсов, порвав с символизмом, создали талантливейшие произведения; сочинения Мережковского и Гиппиус, которых обуревали идеи борьбы с «грядущим хамом» — народом, преданы забвению.

Точка соприкосновения художественного метода и других элементов мировоззрения — эстетический идеал. Через него происходит идейно-эстетическая оценка жизни. Опираясь категориями «прекрасное и безобразное», «возвышенное и низменное», «трагическое и комическое», художник обращается к действительности через конкретно-индивидуальное восприятие и эстетический идеал, на который оказывают то или иное воздействие, преломляясь в нем, все компоненты мировоззрения. Причем «идеал не может механически налагаться на взятый из жизни и художественно переосмысленный материал... а органически формируется, вырастает из их (художественных явлений — Г. А.) жизненной сущности...»³

Создаваемые художником образы — не результат неких чисто эстетических соображений. Когда субъективные стремления художника «вписываются» в реалистический метод, когда передовые идеи органично входят в художественную ткань произведения — мы вправе ожидать встречи с подлинным, глубоким, правдивым искусством. А сознательное владение методом социалистического реализма, предупреждающее и в значительной степени снимающее возникновение противоречий между ним и другими компонентами мировоззрения, — одно из условий творческой свободы художника. У К. Маркса есть высказывание: «...идеи... которые овладевают нашей мыслью, подчиняют себе наши убеждения и к которым разум приковывает нашу совесть, — это узы, из которых нельзя вырваться, не разорвав своего сердца, это демоны, которых человек может победить, лишь подчинившись им»⁴. Это «подчинение», — т. е. усвоение передового мировоззрения своего времени, превращение его в «свое органическое достояние» (И. Бехер) — необходимое условие предотвращения коллизии разума и сердца художника, определяющее развитие творческой индивидуальности.

Произведение подлинного искусства хорошо осознано и понимается, волнует, чего нельзя сказать о «массовом» искусстве, модернизме, которые в лучшем случае вызывают цепь неявных ассоциаций или просто любопытство; понять авторский замысел невозможно. Такие произведения почти всегда оставляют бесстрастными (если не вызывают раздражения). Рассматривая картину С. Дали «Предчувствие гражданской войны» (где на фоне голубого неба изображены натуралистически выписанные части человеческого тела, растаявшие в страшной гримасе лицо, рука, сжимающая женскую грудь), можно лишь **угадывать**, что автор хочет убедить нас в жестокости, антигуманности войны. Картины же народного художника СССР М. А. Савицкого на военную тему не оставляют сомнений в гражданской позиции их создателя. Каждая картина этого грандиозного цикла — обобщение, сила ее эмоционального воздействия определена ясностью и четкостью смысла: фашизм уничтожает человека, а значит — прекрасное. Воплощая свой замысел в материале, художник действует прежде всего как сознательный творец, хотя ему и кажется иногда, что решение приходит само собой. М. А. Савицкий пишет: «Стремлюсь увидеть мысленно всю картину, ясно представить ее в деталях, осознать все, что я хочу сказать... Наверно, как это ни тяжело, нужно сразу же стремиться к большим обобщениям, сразу же определить эмоциональное значение картины, ее смысл»⁵.

Многообразие форм художественного выражения практически беспредельно, но в конечном счете именно сознание творца, его мировоззрение является стержнем, связующим воедино богатство форм. Диалектико-материалистическое мировоззрение, реалистический метод позволяют творчески овладеть этим богатством, плодотворно использовать его для достижения гуманистических целей.

¹ Чорны К. Збор твораў у васьмі тамах.— Мінск, 1972—1975, т. 8, с. 65.

² См.: Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 2, с. 548.

³ Гуцаленко Л. А. Диалектика воплощения прекрасного.— Мінск, 1973, с. 52.

⁴ Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 1, с. 118.

⁵ Савіцкі М. Стварыць карціну... гэта — цяжка.— В кн.: Мастак і сучаснасць. Мінск, 1975, с. 183.