

1 МН7

Р-954 СЕРИЯ

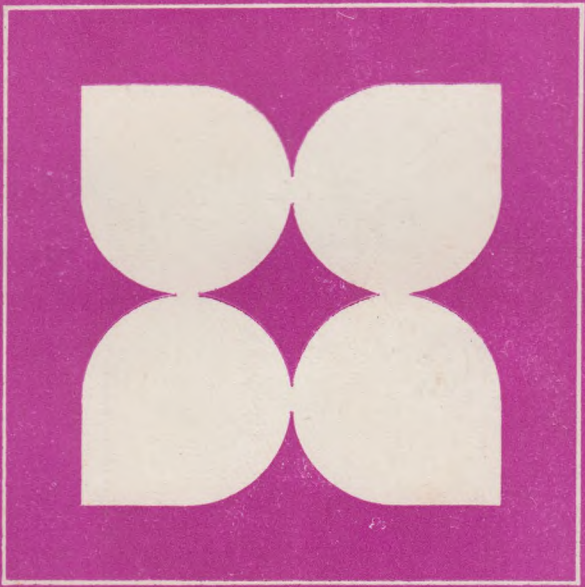
# ЭСТЕТИКА

4/82

Л. А. Рытикова

## ОБРАЗ ЖИЗНИ И НРАВСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ЛИЧНОСТИ

в.р. 7932



**ЗНАНИЕ**

НОВОЕ В ЖИЗНИ, НАУКЕ, ТЕХНИКЕ

НОВОЕ В ЖИЗНИ, НАУКЕ, ТЕХНИКЕ

СЕРИЯ

ЭСТЕТИКА

4/1982

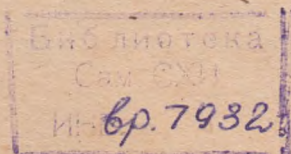
Издается ежемесячно с 1976 г.

ИМИЗ  
Р-954

Л. А. Рытикова,

кандидат философских наук

ОБРАЗ ЖИЗНИ  
И НРАВСТВЕННО-  
ЭСТЕТИЧЕСКОЕ  
РАЗВИТИЕ ЛИЧНОСТИ



Издательство «Знание» Москва 1982

Рецензенты — Гольдентрихт С. С., доктор философских наук, профессор кафедры философии гуманитарных факультетов МГУ им. М. В. Ломоносова.

Лукин Ю. А., доктор философских наук, профессор, руководитель кафедры теории искусств Академии общественных наук при ЦК КПСС.

Автор — РЫТИКОВА Людмила Александровна, кандидат философских наук, старший преподаватель кафедры философии и научного коммунизма МФЮЗО при Академии МВД СССР; имеет ряд публикаций по проблемам эстетического и нравственного формирования человека, ленинского эстетического наследия, социалистического образа жизни.

### Рытикова Л. А.

Р 93 Образ жизни и нравственно-эстетическое развитие личности. — М.: Знание, 1982. — 64 с. — (Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Эстетика», № 4).

11 к.

Автор прослеживает тесное взаимодействие процессов совершенствования советского образа жизни и нравственно-эстетического формирования человека. В брошюре освещается деятельность партии и Советского государства по коммунистическому воспитанию широких масс трудящихся, показывается, каким образом в этой работе используется такое средство воздействия на нравственно-эстетическое отношение к труду, как искусство, в специфической форме отражающее советский образ жизни.

0302060000

ББК 87.817

1МИ7



## ОБРАЗ ЖИЗНИ С ПОЗИЦИЙ МАРКСИСТСКО-ЛЕНИНСКОЙ МЕТОДОЛОГИИ

В материалах XXV и XXVI съездов КПСС, в руководящих партийных документах последних лет, постановлении ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы» большое внимание уделяется проблемам социалистического образа жизни.

Само понятие образа жизни, теоретический анализ его сторон даны в трудах классиков марксизма-ленинизма. «...Способ производства надо рассматривать не только с той стороны, что он является воспроизводством физического осуществления индивидов, — отмечали К. Маркс и Ф. Энгельс. — Еще в большей степени, это — определенный способ деятельности данных индивидов, определенный вид их жизнедеятельности, их определенный образ жизни. Какова жизнедеятельность индивидов, таковы и они сами. То, что они собой представляют, совпадает, следовательно, с их производством — совпадает как с тем, что они производят, так и с тем, как они производят»<sup>1</sup>. Уже по этому широко известному высказыванию классиков марксизма-ленинизма видно, сколь многогранно и сложно понятие образа жизни, включающее в себя исторически конкретный способ производства, условия развития общества и человека, его деятельность.

Именно так, в единстве различных сторон, охарактеризован образ жизни в материалах XXVI съезда КПСС. В разделе Отчетного доклада ЦК КПСС, посвященном укреплению материальных и духовных основ социалистического образа жизни и формированию нового человека, к образу жизни отнесены труд, сфера распределения и потребления, быт, народное образование, здравоохранение, физкультура и спорт, литература и искусство. Его материальные и духовные стороны рассматриваются в связи с формированием человека. Говоря о положительных сторонах и недостатках этого сложного процесса, Генеральный секретарь ЦК КПСС Л. И. Брежнев отметил: «Как видим, товарищи, нам предстоит большая работа по совершенствованию социалистического образа жизни»



ни, по искоренению всего, что мешает формированию нового человека. Это — одна из неотъемлемых составных частей социальной политики партии, цель которой — благо и счастье советских людей!»<sup>2</sup>. При решении этой ответственной задачи партия учитывает прежде всего объективные условия — общественное бытие. Конкретно оно воплощается в рамках той или иной общественной системы в определенном образе жизни. Однако в целом образ жизни нельзя отождествлять с бытием, как более широким понятием. Реальное воплощение образа жизни — это проявление определенных сторон бытия.

В образе жизни всегда проявляются историческая преемственность и относительная самостоятельность развития. Сходные черты, как бы переходящие от поколения к поколению, можно найти в образе жизни трудящихся классов. Общее (в частности, паразитизм, привычка жить за счет народных масс и т. п.) сохраняется и в образе жизни господствующих классов (рабовладельцев, феодалов, буржуазии).

Социалистический образ жизни, унаследовав лучшее из сложившихся веками видов жизнедеятельности людей, из пролетарской морали, представляет собой качественно новое явление, отличное от образов жизни предшествующих формаций. Качественное своеобразие социалистического образа жизни определяется новым способом производства и соответствующими ему общественными отношениями, отсутствием частной собственности на средства производства, эксплуатации человека человеком.

Анализу проблем социалистического образа жизни, взаимосвязи его различных сторон и граней, уточнению самого понятия посвящена довольно обширная научная литература. Характерно, что исследование ведется на стыке наук. При опоре на практику коммунистического строительства и важнейшие партийные документы учитываются теоретические концепции и выводы ученых, обществоведов, статьи и выступления партийных деятелей.

В настоящее время в советской науке утвердилась точка зрения, согласно которой образ жизни рассматривается как совокупность форм жизнедеятельности людей в неразрывном единстве с условиями социальной действительности. Характеризуя сущность социалистического образа жизни и

его основные стороны, известный советский ученый Г. Е. Глезерман подчеркивал: «Социалистический образ жизни — многостороннее, комплексное понятие, охватывающее все основные формы жизнедеятельности людей. Поэтому и к работе по утверждению и дальнейшему развитию социалистического образа жизни коммунистические партии братских стран подходят как к комплексной задаче, охватывающей все сферы жизни общества — от материального производства до художественной культуры»<sup>3</sup>.

Решение этих задач взаимосвязано со сложными процессами в нравственном и эстетическом сознании человека. «В сознании происходит внутренняя деятельность — переработка эмоций, накопление знаний, выработка нравственных принципов, самовоспитание. Эта внутренняя, незаметная для внешнего взгляда работа над собой и составляет основное, определяющее содержание духовности жизни человека. Именно богатая духовная жизнь и отличает подлинного носителя социалистического образа жизни, личности с активной жизненной позицией строителя коммунизма»<sup>4</sup>. Переработке условий и форм жизнедеятельности в сознании и поведении личности в научных трудах не всегда уделяется должное внимание. Вместе с тем как раз в этом вопросе существенны расхождения материализма и идеализма в подходе к образу жизни.

Не соответствующее истине отражение условий и форм жизнедеятельности в сознании порождает у историков-идеалистов превратное представление об образе жизни. Давая оценку тому или иному историческому периоду как «плохому» или «хорошему», историк-идеалист, основываясь на определенных представлениях об образе жизни, неизбежно сравнивает его с тем, в котором живет сам. Причем в ходе этого сравнения выигрывает чаще всего наличный образ жизни. Конечно, в таких случаях оценка не может быть объективной. Причем отнюдь не только от нежелания, но и от неумения ученого, стоящего на идеалистических позициях, дать правильную оценку.

Не избежал этого заблуждения и известный английский ученый Р. Д. Коллингвуд, на которого мы ссылаемся потому, что мысль, высказанная им, перекликается с мыслями многих буржуазных ученых. «...Практика показывает, — пишет Коллингвуд, — что нет ничего более тяжелого для молодого



поколения в изменяющемся обществе, для поколения, создавшего свой новый образ жизни, чем с сочувствием понять жизнь предшествующего поколения. Оно смотрит на эту жизнь как на совершенно бессмысленное зрелище. Кажется, что какая-то инстинктивная сила, побуждающая его освободиться от родительского влияния и внести в жизнь то изменение, на которое оно слепо решилось, заставляет это поколение воздерживаться от всяких проявлений симпатии к образу жизни своих отцов»<sup>5</sup>. Нетрудно заметить, что исследователь рассуждает в общем плане, имея в виду отношение молодежи к образу жизни отцов в любой социальной системе. Разумеется, никакого механического переноса обычаев и нравов капитализма на социалистическое общество не может быть, поскольку социализм и капитализм полярно противоположны друг другу. Что же касается отношения молодежи капиталистических стран к системе ценностей старшего поколения, то даже здесь Коллингвуд прав лишь частично. И вот почему. Огульное отрицание общества потребления как протест против его ханжеской морали, лицемерного и бездушного отношения к человеку, против его духовной опустошенности привело к небывалым по своему размаху молодежным выступлениям в 60-е годы. Однако известно, чем все это кончилось. Уже в 70-е годы значительная часть бывших бунтарей приняла образ жизни их отцов как нечто само собой разумеющееся. Так о каком же восстании против «мира взрослых» идет речь, коль скоро значительная часть его участников стала органичной частью этого мира? В то же время передовая молодежь ряда буржуазных стран, ориентирующаяся на рабочее движение, на марксистско-ленинскую идеологию, нашла свой путь в борьбе с отжившими догмами буржуазного образа жизни. О чем это говорит? Да о том, что соответствующее действительности неискаженное отражение образа жизни в сознании возможно только с единственно верных, объективных научных позиций марксизма-ленинизма.

Конечно, независимо от социальной системы молодежи всегда свойственно стремление самоутвердиться, создать что-то свое, новое. И не всегда часть ее может объективно оценить образ жизни предшествующего поколения, поскольку самоуверенно переоценивает свои силы. Но в развитом социалистическом обществе неприятие некоторых сторон жиз-



ни родителей ни в коей мере не адекватно огульному отрицанию образа жизни предшествующих поколений. Скорее наоборот. То уважение и почет, которыми окружены ветераны Великой Отечественной войны, участники борьбы за утверждение Советской власти, — свидетельство всенародного признания нашего образа жизни, его истории.

Советская молодежь не только не отрицает, но и бережно сохраняет, чтит и приумножает традиции советского образа жизни, с его коллективизмом, интернационализмом, гуманизмом, верностью идеалам коммунизма. На производстве своеобразной эстафетой поколений стало посвящение в рабочие, получившее широкий размах наставничество. Здесь старшие товарищи, мастера своего дела, становятся добрыми советчиками и взыскательными воспитателями, передающими свой богатый опыт молодому поколению.

Не так давно по телевизору транслировался «Вечер учащихся ПТУ». У многих останется в памяти встреча молодых рабочих с киноактером, народным артистом СССР Н. Крючковым. Его приветствовала молодежь Трехгорки — того самого текстильного комбината, который дал когда-то путевку в жизнь будущему киноактеру. Н. Крючков вспоминал своих мастеров, говорил о том, как любил когда-то свою первую профессию, как помогала она ему создавать образы простых тружеников. И в том, как слушала его молодая смена рабочего класса, чувствовалась неразрывная связь между прошлым нашего народа и его настоящим и будущим, была ощутима преемственность в развитии и совершенствовании социалистического образа жизни.

Мы полагаем, что жизнедеятельность осуществляется на двух взаимосвязанных уровнях. Первый из них — глубинная социальная жизнь. Она ориентирована на принятые обществом ценности, протекает в относительно устойчивых формах (труда, морали, искусства, политики и т. п.), в социалистическом обществе пронизанных марксистско-ленинской философией, духом коллективизма. Это — основной план. Кроме него существует и текущий, событийный. В чем его отличие?

В социалистическом образе жизни на всем периоде его развития остаются неизменными коммунистическая мораль, искусство социалистического реализма, миролюбивая внешняя политика и т. п., — т. е. основной план; в событийном

же плане они пополняются, совершенствуются, как-то изменяются (без изменения самой их сути). Образ жизни находится в динамике, причем именно его событийный уровень. Сколько нового приносит, например, нам политика! Ведь не случайно люди различных социальных групп, различного образования и уровня культурного развития с большим вниманием относятся к обзорам международной жизни, таким передачам, как беседы политических комментаторов, «Международная панорама» и т. п. Да, конечно, все, что происходит сегодня в мире, касается всех без исключения. Но помимо этого интерес вызывает постоянное обновление, каждодневные изменения в международной жизни, возможно, и не так различные изо дня в день, поскольку результаты многих событий видны на расстоянии. Причем основной, глубинный план сохраняется. Советский Союз в отношениях с другими странами стремится к диалогу, сотрудничеству, сохранению и упрочению мира. Для политики буржуазного общества по-прежнему характерны гонка вооружения, оголтелый антикоммунизм и антисоветизм, клевета на страны социалистического содружества и т. п.

В социалистическом образе жизни легко проследить совершенствование всех форм жизнедеятельности. Например, коммунистическое отношение к труду было и останется основополагающим принципом коммунистической морали. Но содержание его обогащается. Производственные коллективы, раскрывая свои во многом еще не использованные возможности, берут на себя повышенные обязательства, творчески развивают нравственные принципы отношения к труду. Так, стремление подтянуть отстающих способствует решению не только производственных, но и моральных проблем развития чувства коллективизма, товарищеских взаимоотношений.

Исходя из сказанного выше, можно, на наш взгляд, несколько уточнить определение образа жизни, рассматривая его как динамику конкретного воплощения объективных условий в многообразных формах жизнедеятельности как общества, так и личности. Вне объективных условий он не существует. Но и они не есть нечто внешнее, поскольку воплощаются во всех видах жизнедеятельности, но, разумеется, по-своему. К примеру, объективно существует марксистско-ленинская идеология. Ориентация на нее — условие развития, совершенствования социалистического образа жизни.



ни. Однако воплощение марксистско-ленинской идеологии в моральном сознании, отношениях — одно, а в искусстве — несколько иное. В искусстве она органично присутствует в таком основополагающем принципе социалистического реализма, как партийность.

Необходимо отметить, что объективные условия по-разному взаимодействуют с образом жизни. Часть их — это как бы потенциал, который еще не раскрыт полностью, выступает как возможность. Например, социалистическое общество объективно предоставляет условия для совершенствования образа жизни каждого отдельного человека. Но далеко не все и не в полной мере претворяют эти возможности в действительность. Так, в нашей стране большое количество библиотек, существует общество книголюбов, велики фонды, которыми располагают некоторые личные библиотеки, и т. д. Все это привело в конечном счете к тому, что у нас немало людей, хорошо знающих произведения мировой и русской классики, современную советскую литературу. Вместе с тем, по данным социологических исследований, есть еще люди, которые в числе любимых книг называют настольный календарь, встречаются студенты, которые не могут назвать даже одно произведение Гёте.

Другая часть объективных условий осваивается, выступает по отношению к обществу и личности как непосредственная реальность их образа жизни. Она включает деятельность классов, социальных групп, в которую, собственно, и вплетается и в которой протекает жизнь каждого человека.

Широкую известность получила характеристика человека, которую дал Маркс. Человек множеством нитей связан с обществом и представляет собой совокупность общественных отношений. Как судить о человеке? Видимо, в соответствии с известной ленинской мыслью о том, что человек представляет собой не то, что он сам о себе думает, а то, что он конкретно делает — по его непосредственному участию в общественном производстве, политической жизни, по его поведению в нравственной и эстетической сферах — по этим конкретным действиям определяется реальный образ жизни. Только через деятельность вносится что-либо новое в исторический процесс.

Весьма показательно, что в сознании личности ярче всего отпечатывается то, что реализовано ею непосредственно.



Это как бы личностная сфера приложения сил. Все, что конкретно воплотилось в опыте собственного образа жизни, неотъемлемо от общественного опыта. «Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя», — писал В. И. Ленин в статье «Партийная организация и партийная литература».

В антагонистических формациях образ жизни отдельной личности зачастую контрастирует с общественным. Возьмем, к примеру, людей, во многом опережавших время (революционеров, общественных деятелей, ученых, мыслителей, художников и т. п.). Образ жизни каждого из них в чем-то индивидуален и не похож на образ жизни, скажем, обывателя. Но не принимая кудую мещанскую мораль с ее лицемерной «добродетельностью», они вместе с тем зависели от наличного образа жизни общества хотя бы в том, что до поры до времени в силу объективных обстоятельств не могли изменить его. в то время как в глазах обывателей именно образ мыслей и деятельность передовых людей своего времени представляли как некая аномалия, отклонение от норм. Понадобилось время, чтобы люди убедились в обратном.

«Давление» представлений и ценностей, воплощенных в общественном образе жизни, ощущали и некоторые известные деятели искусства, направлявшие острие своей критики против буржуазного строя. Пример тому американский писатель Фрэнсис Скотт Фицджеральд. Автор романов «Великий Гэтсби», «Последний магнат», «Ночь нежна» и др., обнаживших лицемерие, фальшь и опустошенность высшего общества и присущего ему образа жизни, он в то же время не оставлял надежды приблизиться к этому недоступному миру, стать богатым и независимым. Следовательно, отвергая одно в образе жизни общества, он принимал другое в нем за точку отсчета в собственном продвижении на пути к успеху.

Информацию о своем образе жизни общество может дать искаженно. Относится это к любой системе, в которой есть классовые антагонизмы. Например, современное буржуазное общество всячески пытается приукрасить свой образ жизни. Но мнимый демократизм, гуманизм, борьба за права человека остаются лишь фразой, так как реальности капиталистического мира (расовая дискриминация, преследования членов коммунистических партий и организаций, выступаю-

щих за мир и безопасность народов, международный терроризм, политические убийства и т. п.) в корне противоречат этому.

Объективную, подлинно научную информацию об образе жизни общества дает марксистско-ленинская идеология. Ее основополагающие принципы последовательно воплощаются в жизнь в политике партии, советского государства.

Вместе с тем нельзя забывать и о том, что как бы ни была объективна и правдива информация об образе жизни с точки зрения марксистско-ленинской идеологии, на уровне обыденного сознания возможна дезинформация. Реально для личности то, что адекватно отражено сознанием, осознанно. Иначе даже существующий в действительности образ жизни для личности — потенциальная реальность. Иными словами, для отдельной личности он может и не существовать. К примеру, социалистический образ жизни отражается в сознании диссидентов, как и любого человека, заведомо враждебного советскому строю, искаженно. Поэтому и наш образ жизни они воспринимают с этих позиций, так как реальней для них враждебный нам капиталистический образ жизни. Именно он такого рода людьми берется за точку отсчета.

Касаясь отражения образа жизни в сознании людей, можно отметить следующее.

Образ жизни конкретизируется в действии, в деятельности. Но она, в свою очередь, отражается в сознании, входит в духовный внутренний мир человека. «Образ жизни,— замечает болгарский ученый С. Ангелов, — следует понимать не только как наличную социальную среду, но также как среду, становящуюся внутренним миром человека»<sup>6</sup>.

Процесс отражения — сложное взаимодействие субъекта и объекта. Это — творчество, взаимоотдача, взаимоизменение. Отдача в жизнедеятельности, поведение человека зависят от его духовного мира. Именно он влияет на самовыражение человека, стиль его жизни. Стиль жизни включает освоение материальных, этических, эстетических, идейно-политических ценностей в соответствии с потребностями, интересами, взглядами личности. В этом освоении выражены жизненные цели, стремления человека.

На основе возможностей, вытекающих из экономического положения личности (а оно и в развитом социалистическом обществе далеко не одинаково у всех людей), удовлет-



воряются ее потребности, реализуются стремления. По характеру, содержанию и степени их удовлетворения мы можем судить о стиле жизни.

Человек может хорошо зарабатывать, свободно реализовывать свои желания в сфере материальной и духовной жизни. Но если сами по себе они незначительны, то и стиль жизни такого человека лишен духовного богатства.

В кинокомедии «Дамы приглашают кавалеров», где немало ярких бытовых зарисовок, точных психологических акцентов, есть, в частности, такой эпизод. В курортный южный город приезжает молодой грузин. Впервые выезжает он на отдых к морю. И сразу хочет успеть все: увидеть красивые места, широко, от души погулять и бездумно провести время. Материальные возможности его велики (хотя, конечно, в чем-то и ограничены), степень удовлетворения потребностей высока (за один день осуществил почти все, что задумал). Но сами по себе его устремления — стандартный набор представлений о красивой жизни на курорте. Набор этот заимствован у других, таких же, как он, людей, не отличающихся широтой духовного кругозора.

Индивидуальное воплощение образа жизни различно. Приспосабливаясь к природной, общественной среде, человек активно осваивает те материальные, культурные, политические и другие общественные условия, в которых живет. Познавая, воздействуя на них, он создает условия, в которых чувствует себя наилучшим образом. Венгерские ученые М. Санто и А. Лошойци полагают, что различные типы образа жизни складываются в зависимости от того, как использует человек имеющиеся в его распоряжении средства, какими видами деятельности заполняет свое время, какое придает им значение, что выбирает из имеющихся возможностей, какая система ценностей влияет на его решения. Соответствие или контраст индивидуального образа жизни и общественного зависят во многом от того, станет ли общественный образ жизни реальностью личности, вызовет ли ее самоотдачу в действии. Чтобы изучить этот процесс и воздействовать на него, необходимо прежде исследовать специфику отражения образа жизни в нравственно-эстетическом сознании, поскольку именно в этой сфере содержатся те ценности, которыми руководствуется личность в своей индивидуальной деятельности.



## ПРАВСТВЕННОЕ И ЭСТЕТИЧЕСКОЕ: ОБЩЕЕ И ОСОБЕННОЕ

Сознание как форма отражения и духовного освоения мира человеком возникает в связи с практической деятельностью людей. Оно направлено на бытие, отражает его в различных формах (науки, политики, морали, права, искусства и т. д.). Нас интересуют преимущественно две формы общественного сознания — мораль и искусство. Точнее, соотношение нравственных и эстетических начал в общественном и личном сознании.

Рассматривая их взаимосвязь и специфику, необходимо прежде всего учитывать, что любая форма сознания, в том числе искусство и мораль, имеют два уровня. Один из них — обыденный, складывающийся в повседневной нравственной и эстетической практике. На этом уровне возможны обобщения в духе проверенных опытом житейских истин. Но поскольку жизненный опыт у людей далеко не одинаков, да и в сознании он осмысливается по-разному, уточнение его на основе общественной практики дает наука. Поэтому марксистско-ленинская этика и эстетика содержат в себе высший, по сравнению с обыденным, теоретический уровень нравственного и эстетического сознания. Совершенно очевидно, что на обоих уровнях и мораль, и искусство охватывают и рациональное, и чувственное. Само слово *aisthetikos* — греческое и означает «имеющий отношение к чувственному восприятию». В нравственном сознании нормы морали отражаются в форме не только убеждений, но и чувств. Иными словами, эти нормы не могут воплотиться в сознании, минуя эмоциональную сферу — область нравственных чувств.

Необходимость передачи эмоционального опыта привела к его концентрации главным образом в эстетическом сознании, которое находит свое наиболее яркое выражение в произведениях искусства. Искусство как особая форма сознания включает в себя и эстетический, и нравственный опыт человечества. Через художественное творчество и благодаря ему люди глубже познают себя, пополняя и расширяя собственный жизненный опыт.

«Искусство доводит до сознания все то, что человек чувствует, — замечал Гегель, — этим доводится до сознания человека, что он представляет собой непосредственно.

Теперь человек созерцает свои влечения и склонности и, в то время как раньше он предавался им без всякого размышления, теперь он видит их вне себя и уже начинает освобождаться от них, так как они противостоят ему как нечто объективное»<sup>7</sup>.

Конечно, различные формы жизнедеятельности тоже содержат определенный нравственный опыт. Но искусство помогает по-новому взглянуть на него, осознать и, если возникнет такая потребность, то и переосмыслить.

Деятельности человека, его конкретным поступкам предшествует напряженная работа сознания. «Мы заблуждаемся, — замечал известный советский психолог А. Н. Леонтьев, — когда представляем наше сознание как некий внутренний прожектор, который просто освещает то, что существует, — включился мол, и выключился, а все осталось, как было. Нет, внутренняя работа с этого только и начинается. Увидев скрытое явным, осознав свои ошибки и слабости, человек так или иначе переставляет акценты в иерархии своих ценностей, и то, чему раньше не придавал значения, становится самым важным».

Сознание включает и этические, и эстетические ценности (разумеется, наряду с другими, например, научными, общественно-политическими). Они удовлетворяют духовные потребности человека, класса, общества, служат их интересам и целям. Познавая окружающий мир, люди оценивают его явления, с точки зрения пользы и вреда для себя. Вместе с тем в эстетической оценке, как справедливо заметил еще немецкий философ Кант, нет той утилитарной заинтересованности, как в других формах оценки (например, моральной, где польза для общества, человека выступает на первый план). Конечно, целиком свободной от утилитарной заинтересованности оценка быть не может. И все же в эстетической оценке на первый план выступает эмоциональное, чувственное.

Обращаясь к какому-либо явлению как объекту изображения, художник тем самым выделяет его как некую ценность. Субъективным выражением ценности в сознании служит оценка — неотъемлемый компонент художественного образа.

В оценке так или иначе отражаются образ жизни общества, его нравственные нормы и требования. Отсюда и об-



раз жизни, которому присущ коллективизм, неизменно сочетается с его коллективистской оценкой. В целом это бесспорно. Но в применении к художественному творчеству следует выделить не только правомерность и значимость, но и ведущий характер оценки индивида, где в концентрированной, сжатой форме фактически сосредоточен весь духовный мир человека. При этом оценка по-своему его моделирует.

Эмоционально-оценочное отношение человека к действительности составляет содержание художественной идеи. Несомненно, что в произведениях искусства главенствующая роль принадлежит именно ей. Однако проявляется идея завуалированно, в отдельных случаях как бы просвечивая сквозь образ. «Главное, по существу, заключается здесь в том, чтобы сквозь внешние моменты выявления проглядывало это высшее содержание и его основной тон звучал во всем остальном»<sup>8</sup>. Судя по переписке Маркса и Энгельса с Лассалем, один из серьезнейших художественных просчетов автора трагедии «Франц фон Зикинген» основоположники марксизма видели в стремлении открыто, с нажимом декларировать идею. Они полагали, что нельзя по-шиллеровски превращать героя в рупор идей. Это существеннейшее замечание в адрес Лассала сохраняет свое непреходящее значение для определения одного из главных направлений современного реалистического искусства<sup>9</sup>. В наиболее значимых художественных произведениях реалистического искусства, как правило, идея связана с каждым из слоев произведения, как бы просвечивает сквозь них, говоря словами Энгельса, должна вытекать из анализа характеров и обстановки.

В идее как выражении основной авторской мысли должна быть достигнута не только гармония содержания и формы, но и гармония эмоционального и рационального. В трактовке Белинского, во многом близкой тому пониманию художественной идеи, которое присуще марксистско-ленинской эстетике, идея предстает как пафос, гармония мысли и чувства. «Искусство, — писал Белинский, — не допускает к себе отвлеченных философских, а тем более рассудочных идей. Оно допускает только идеи поэтические, поэтическая идея — это не силлогизм, не догмат, не правило, это живая страсть, это пафос»<sup>10</sup>.

Просчет многих современных произведений, затрагиваю-



щих даже интересные жизненные проблемы, состоит не только в отсутствии оригинального, самобытного творческого решения, но и в том, что нравственная оценка не одухотворена чувством художника.

Одного желания донести до зрителя, слушателя непреходящие ценности наших идеалов недостаточно. Важно, как это сделано. Сочетая эстетические начала с нравственными, эстетическая оценка, будучи выражена в художественно-образной форме, подчинена определенным правилам. Логическое в ней не должно подавлять эмоциональное. В моральной оценке также ощутимо воздействие нравственных чувств. Но оно носит несколько иной характер. Важно отметить одно: нравственное и эстетическое связывает эмоционально-оценочное. Величайшей заслугой марксизма-ленинизма явилось то, что общность этических и эстетических начал рассматривалась им за пределами сферы искусства (например, в общественной жизни, человеческих отношениях будущей коммунистической формации). Эмоционально переживаются успехи и неудачи в труде, общественной деятельности и т. д.

В отношениях человека к человеку также теснейшим образом связано нравственное и эстетическое. В книге Карла Смолки «Правила хорошего тона» есть такое ценное наблюдение: «После того, как отношения влюбленных перестают быть секретом для всех, наступает время, когда терпение окружающих по отношению к влюбленным нередко подвергается серьезным испытаниям. Многие, пораженные стрелами Амура, ведут себя так, будто другие люди для них вовсе не существуют. Однако окружающий мир существует. И на каждую влюбленную пару направлены критические взгляды. И чем больше сумеют влюбленные приглушить проявление своих чувств на людях, тем больше прекрасных минут они переживут»<sup>11</sup>. Обнимаясь и целуясь в метро и на улицах, демонстрируя при всех свои чувства, молодые люди обесценивают их, поскольку истинные отношения — это красота для двоих, тайна, а не показуха, своеобразная реклама своего счастья. К тому же необходимо считаться с окружающими. В том же метро рядом с тобой могут ехать люди одинокие, не устроившие личную жизнь или потерявшие самого дорогого для себя человека. Вот в этой чуткости к окружающим (и коллегам по работе, и просто незнакомым людям) нравственное неотрывно от эстетического.

Необходимо, чтобы во всех сферах жизни — в труде и быту — сочетались принципы нашей морали с красотой человеческих взаимоотношений. На это нацеливают и материалы XXVI съезда КПСС. Говоря, в частности, о работе сферы обслуживания, Л. И. Брежнев отметил необходимость широкой постановки вопроса за рамками экономической проблематики. Речь идет о культуре человеческих взаимоотношений. Важно, что человек может купить, сколько времени тратит на бытовые хлопоты. Но не менее важно и как его встречают, как с ним разговаривают.

Во взаимоотношениях людей друг с другом эмоциональные контакты регулируются определенными нравственными нормами. В отличие от правовых они не закреплены законодательно, но приняты обществом, поддерживаются силой общественного мнения, регулируют поведение. Общественные взгляды, представления воплощаются в определенных нравственных нормативах. Воздействие их сильнее, нежели сферы эстетической, в силу того, что мораль санкционируется через механизм авторитета, общественного мнения.

В ходе исторического развития осуществляется преемственность нравственных стереотипов. И поскольку мораль, как и всякая форма общественного сознания, обладает относительной самостоятельностью, преемственность эта может быть различна: позитивная (положительное из нравственного опыта настоящего и прошлого) и негативная, реакционная; вертикальная (от поколений к поколению) и горизонтальная (когда усваивается нравственный опыт современности, исходя из взаимобмена различных национальных культур) и т. д. Учитывать это сложное явление и влиять на него необходимо, поскольку, к примеру, в развитом социалистическом обществе, наряду с преобладанием в общественном сознании принципов коммунистической морали, встречаются и отдельные проявления чуждых нам меркантильных моральных представлений. Это, конечно, не может не беспокоить всех нас.

Однако разговор здесь особый. И мы к нему еще вернемся в последующих главах. Важно уточнить одно: наряду с преемственностью в сфере нравственного возможна ломка уже устоявшихся взглядов и представлений.

Ресурсы сознания столь велики, что, овладевая опытом общества на основе общественно-исторического самосозна-



ния, человек переосмысливает его, изменяет стереотип поведения.

Нравственные чувства рассудочнее. Норматив поведения, благодаря деятельности мышления, может быть отвергнут или принят личностью. Но и в этом случае нельзя обойтись без эмоционального как выражения эстетических начал. В случае ломки устоявшегося в поведении должна возникнуть эмоциональная потребность в переосмыслении прошлого опыта. Точнее, некая эмоциональная недостаточность, испытываемая как потребность. Обычно в таких случаях говорят: «Я больше не могу так жить». Это означает, что человек не только хочет изменить нравственную сторону своей жизни, возможно, и характер отношений с окружающими, поведение и т. п., но и эмоционально чувствует необходимость этого. Ему тяжело, угнетенное душевное состояние, соответствующий эмоциональный настрой мешают работать. Недостаток в чувствах, доставляющих радость, дефицит хорошего настроения создает эмоциональную потребность выхода из подобного состояния. А это значит, что надо изменять, в чем-то пересматривать привычное поведение.

Многие герои мировой и русской литературы поступали решительно, бросая вызов ханжеству мещан, лицемерной морали буржуазного общества. В поступке Катерины из пьесы Островского «Гроза», так же как и в поступке Анны Карениной, — не только ломка привычных моральных представлений обывателя, но и утверждение лишенных лжи высших норм нравственности, проявления свободы человеческого духа. Но для того, чтобы решиться на это, они прежде всего почувствовали, что жить по-старому не могут, не только осознали, но и пережили это.

Эстетическое покоится на смутных в силу своей подвижности, не во всем и не всегда сразу четко осознаваемых эмоциональных основаниях. Эстетическое индивидуальное, менее рассудочно.

Эмоции, чувства связаны с проявлением эстетического отношения человека к действительности как исторически-конкретного, эмоционально-оценочного отношения с позиций определенных представлений о прекрасном и безобразном, возвышенном и низменном, трагическом и комическом. У таких представлений есть своя точка отсчета — эстетический идеал, в котором заключен образец, совершенство,

определяющее стремление человека освоить и пересоздать мир, общественные отношения по законам красоты. Как известно, в наследии классиков марксизма-ленинизма законы красоты имеют весьма четкую трактовку. Животное, замечает Маркс, может изменять себя только по мерке своего вида, человек может творить по мерке любого вида, прилагая к предмету соответствующую меру. Следовательно, человек может творить и по законам красоты.

Мера — это единство качественных и количественных сторон. Нарушение ее ведет к изменению качества, к превращению предмета из одного в другой. Но там, где качество, там всегда и оценка. Поэтому понятие меры употребляют и в том случае, когда нужно измерить предмет, оценить его. Прилагать к предмету соответствующую мерку, на что обращал внимание Маркс, значит не только уметь оценить его качества, но и понять гармонию строения, не нарушить ее.

Но чтобы предмет был совершенен с точки зрения общества и человека, надо знать, каким должно быть это совершенство. И здесь человек отличается от животного не только в силу исторически-конкретного богатства своей практической деятельности, но и в силу того, что, приступая к ней, он знает, как сделать предмет совершенным с точки зрения эстетического идеала, т. е. опять же исторически-конкретных классовых представлений о красоте или, как уточняет Маркс, о ее законах.

Понятие эстетического идеала не раз менялось на протяжении столетий. И поскольку есть солидная научная литература по этому вопросу, мы не будем повторять выдержки из научных трудов. Это бы увело нас в сторону от рассматриваемой проблемы. Отметим лишь следующее. Наш общественный, нравственный, эстетический идеал един. Это — построение коммунистического общества, всестороннее гармоничное развитие человека. Строительство коммунизма включает в себя и моральное совершенствование человека, и созидание красоты в труде, в быту, в человеке, общественных отношениях, искусстве. «Пусть нашим идеалом будет не кастрированное, лишенное телесности, отвлеченное существо, а — цельный, действительный, всесторонний, совершенный, образованный человек», — писал В. И. Ленин<sup>12</sup>.

Деятельность этого человека должна быть направлена



на построение такого общественного строя, «который способен создать красоту, безмерно превосходящую все, о чем могли только мечтать в прошлом...»<sup>13</sup>. Борьба за воплощение этого идеала в жизнь и есть высшее проявление творчества по законам красоты.

В идеале как представлении о том, как должно быть, неизбежно присутствует понятие меры, с точки зрения которой выносятся оценки. В ней как бы уравниваются эстетические и нравственные начала. Они взаимодополняют, корректируют друг друга. В социалистическом образе жизни эстетические начала одухотворяют жизнедеятельность, а нравственные — целенаправляют ее. В развитии социалистическом обществе эстетические начала способствуют раскрытию сущностных сил человека, его творческих способностей и задатков. Нравственное — это как бы кардиограмма жизнедеятельности. По ней мы можем судить, насколько внутренние силы человека раскрыты с точки зрения нравственных категорий (добра, чести, справедливости, долга, совести, счастья), определяющих уже не столько меру самых этих сил, сколько их соответствие интересам общества и личности.

Мера соотношения нравственных и эстетических начал легко прослеживается в оценке того или иного поступка. Вспоминается такой случай. Как-то после лекции о современном искусстве в аудитории, где были люди, умудренные жизненным опытом, сам по себе возник разговор о повести Б. Васильева «А зори здесь тихие» и одноименном фильме С. Ростоцкого. Нравственная ценность поступка пятерых девушек, погибших в борьбе с фашизмом, ни у кого не вызвала сомнений. И жили, и умерли они, ни в чем не погрешив против нравственного идеала. Но вот что примечательно. Часть слушателей отмечали вроде бы бессмысленность этой гибели. Одна из девушек утонула в болоте, другая случайно наткнулась на опытного немецкого разведчика и т. д. Рассуждали так: подвига-то некоторые из них никакого не совершили, да и пользы конкретной на фронте почти не успели принести. В этой оценке проявилась рассудочность нравственных начал. Оценив, исходя из наших идеалов, в целом положительно какое-либо явление, человек начинает анализировать, рассуждать с позиции пользы. Скажем откровенно, если бы на этом закончился произволь-

ный диспут, возможно, остался бы в душе у слушателей неприятный осадок. Но получилось так, что в рациональные рассуждения вторглось эмоциональное. И все встало на свои места. «Как можно измерить нравственную высоту поступка? — сказал один из присутствующих. — Просто он прекрасен сам по себе, как и те, кто его совершил. И жизнь их прекрасна и нравственна. Остались они честными и перед людьми, и перед собой».

Изначальное единство нравственных и эстетических начал было замечено еще в глубокой древности. В античной философии существовал идеал калокагатии (представления о прекрасном и добром человеке). В фольклоре самых различных народов отважный юноша, умеющий и защитить родную землю от врага, и стать опорой своей возлюбленной, обычно прекрасен. А его избранница — чаще всего удивительная красавица, честная, трудолюбивая, скромная, добрая девушка.

Не потому ли русская классическая литература в своих представлениях о прекрасном исходила из подлинно народных идеалов, представлений о Добре и Зле, Прекрасном и Безобразном?

В высказываниях великого русского писателя Ф. М. Достоевского эстетическому началу отводится едва ли не решающая роль в преобразовании мира и человека. Конечно, трудно было поверить в условиях царской России в то, что красота спасет мир. Но в том, что эстетическое оказывает нравственное воздействие, Ф. М. Достоевский прав. И удивительно глубока его мысль о том, что красота — в истинной народности, как и истоки нравственных начал. «Народ. Там все. Ведь это море, которого мы не видим, запершись и оградясь от народа в чухонском болоте»<sup>14</sup>. «Идеал красоты человеческой — русский народ. Непременно выставить эту красоту, аристократический тип и прочее. Чувствуешь равенство невольно; немного спустя почувствуете, что он выше вас»<sup>15</sup>.

И разве не продолжение давней традиции народного творчества то, что герои художественных произведений, прекрасные душой, отважные, наделяются и красивой внешностью? С этой точки зрения интересно по наблюдениям литературоведов, изучавших творчество Л. Н. Толстого, проследить эволюцию образа Анны Карениной. В первоначаль-



ном замысле романа не было широкой панорамы социальной жизни. Л. Н. Толстого интересовало, как сложится жизнь и судьба женщины, охваченной сильным искренним чувством и последовавшей за любимым человеком. Каренин в этом варианте романа был натурой страдающей, попавшей в безвыходную, с точки зрения высшего света, ситуацию. Он вызывал сочувствие. И автор не то чтобы осуждал, но несколько недолюбливал свою героиню. Думается, не случайно сделал ее женщиной некрасивой, толстой, с низким, маленьким лбом. Но вот в замысел романа вошла линия Левина, а с ней и сложная, многомерная русская действительность того времени, ложь, лицемерие и паразитизм избранного общества. И изменилась не только сюжетная линия Анна—Каренин—Вронский, но и внешность главной героини. Высота нравственных требований Анны, чуждых обывательскому ханжеству, оттенилась красотой ее внешнего облика.

В классовом антагонистическом обществе, когда уродливые и лицемерные нравственно и мещански пошлые буржуазные эстетические идеалы становятся тормозом на пути формирования нравственно-эстетического сознания общества, нарушается и единство нравственных и эстетических начал.

Только в условиях социализма восстанавливается нарушенное в буржуазном обществе единство нравственно-эстетических начал в общественном сознании, которое целенаправленно формируется исходя из слияния коммунистического нравственного и эстетического идеала. Как это происходит конкретно, мы рассмотрим в последующих главах.

## **ОТРАЖЕНИЕ ОБРАЗА ЖИЗНИ В ПРАВСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОМ СОЗНАНИИ**

Говоря о динамике образа жизни, мы имеем в виду прежде всего развитое социалистическое общество в целом. Образ жизни каждого отдельного человека не может быть столь динамичным и полным хотя бы потому, что не вмещает да и не может вместить все богатство жизнедеятельности общества. Общественное и личное нравственно-эстетическое сознание также могут не совпадать и в силу неполноты индивидуального восприятия, и в силу отдельных расхождений в оценках, взглядах и т. п. Например, эстетический идеал может осознаваться по-разному обществом и

личностью. Зависит это, в частности, от эстетического и общекультурного развития личности. Этическое, как уже отмечалось, связано с практической стороной морали — конкретным поведением, поступками, которые с точки зрения общества и личности могут контрастировать между собой. В морали, так же как и в эстетическом сознании, не все, что соответствует интересам общества, принимается личностью.

Исходя из этого, можно сделать вывод. Отражение образа жизни в общественном и личном нравственно-эстетическом сознании неадекватно. Чтобы разобраться в этом сложном явлении, выясним, что же такое отражение? Какова его специфика применительно к нравственному и эстетическому сознанию?

Отражение — это общее, присущее материи свойство. Выражается оно в способности тех или иных тел воспроизводить через внутренние изменения особенности взаимодействия с ними тел. Иными словами, и объект отражения, и взаимодействующий с ним субъект претерпевают соответствующие изменения. Духовная деятельность — это целенаправленное отражение действительности. В результате её преобразуются различные сферы общественного сознания, в том числе нравственная и эстетическая. Таким образом, сознание человека не просто копирует реальность, а как бы преобразует ее.

Раскрывая взаимосвязь и взаимообусловленность явлений, человек предвидит результаты любых форм своей деятельности, в том числе и духовной. В этом заключается особенность опережающего отражения. Каждый акт этого сложного процесса — проекция в желаемое будущее (связанное с человеческими устремлениями).

Опережающее отражение неизменно присутствует и в художественной практике, которая сама по себе есть образ жизни и общества (как представленная в нем художественная деятельность), и каждого художника конкретно.

По определению Маркса, самый плохой архитектор отличается от пчелы, создающей совершенные с точки зрения симметрии соты, тем, что он имеет в голове план. Конечно, художественный план лишен свойственной научному исследованию четкости и глубоко своеобразен. Вместе с тем это отнюдь не автоматический поток бессознательного, как трак-



туют его, например, представители некоторых направлений буржуазной эстетики. В замысле творческих исканий есть своя определенная последовательность и целесообразность.

Через опорные образы (например, в живописи такими будут эскизы к будущей картине) идет мучительный поиск целостности художественной образности произведения. Причем и первоначальный художественный план, который позднее уточняется, видоизменяется, возникает в материале определенного вида искусства. Иными словами, художник мыслит в материале. Не существует поиска языковых средств самого по себе, вне общего замысла (говоря словами Маркса, плана в голове) и его соотношения с уточнением деталей. Разумеется, работа мышления и конкретизация средств языка того или иного вида искусства идут не параллельно, а органично, слитно.

Опережающее отражение в искусстве, как и в любом другом виде деятельности, неотрывно не только от биологических, но и от социальных свойств человека. Способности его как субъекта отражения во многом объясняются не только его биологическими качествами, но и воздействием общества.

Опережающее отражение содержит целеполагание как мысленное предвосхищение результата деятельности. Этот результат до его реализации имеется в представлении человека. Иными словами, цель неизбежно связана с действительностью, что приводит к действию, в конечном итоге направленному на эту действительность. В процессе отражения осуществляются связи цели и предмета с психикой и психики, сознания — с предметом, его преобразованием.

Но объект отражения (в данном случае — образ жизни) — это и реальность, и предмет нашего желания. Любый обрз жизни (и общества, и личности) включает в себя и то, что уже существует, и то, что находится в идеале, и то, что мы планируем. Реальный образ жизни складывается не только из того, что есть в действительности, но и из того, к чему мы стремимся. Вот почему понятие образа жизни нельзя уяснить без знания специфических особенностей опережающего отражения, которое как бы проводит связь между желаемым и возможностью в настоящем, координирует их (диалектика возможности и действительности). То, что непосредственно не связано с устремлениями личности, от-

секается в процессе отражения, связи, идущие от психики, направляют отклики, рождающие действия. Чем больше цель, выдвигаемая человеком, будет совпадать с реальными признаками объекта, тем больше человек сможет его преобразовать в направлении своего желания.

Следует учесть, что в классовом антагонистическом обществе (например, капиталистическом) широко распространены искаженные представления об объекте (образе жизни).

Огромных усилий стоит западной пропаганде внушить обывателю мысль о том, что буржуазный образ жизни самый демократичный, гуманный, свободный, не сковывающий индивидуальность. При известных успехах манипулирования общественным сознанием с помощью средств массовой информации удастся вызвать адекватное отражение такого образа жизни в сознании некоторых людей. Однако по сути своей оно будет ложным, поскольку заведомо иллюзорны, искажены черты самого объекта отражения.

Говоря об отражении образа жизни в общественном и личном сознании, важно уяснить, насколько это отражение адекватно, полно, и насколько образ жизни соответствует представлениям о нравственно-эстетическом идеале. Следует учесть, что именно сфера чувств создает ту духовную атмосферу, которая определяет эффективность жизнедеятельности с точки зрения общественного прогресса. Что это означает?

Во многих партийных документах последних лет, в частности в материалах XXV и XXVI съездов КПСС, большое внимание уделено вопросам нравственности. Моральный климат коллектива — это не только взаимоотношения людей друг с другом, но и настроения, чувства, которые этими отношениями определяются. Оптимизация, преобладание положительных эмоций, когда коллектив живет интересами и сегодняшнего дня и будущего, — по меткому выражению А. С. Макаренко, перспективой «завтрашней радости», — влияет на эффективность трудового процесса. Эстетика духовного, психологического климата в коллективе способствует и повышению производительности труда, и его творческой отдаче. Если склоки, мелкие дрязги, недоброжелательство войдут в жизнь того или иного коллектива, то результаты его работы во многом снижаются за счет испорченного настроения, отсутствия положительных эстетических эмоций.



Партия и Советское государство комплексно решают проблемы коммунистического воспитания (в единстве всех его сторон). При этом успех дела во многом зависит от такой постановки идеологической, политико-воспитательной работы, которая обеспечивает воздействие не только на разум, но и на сердца людей. Именно чувственные переживания усиливают практическую действенность марксистско-ленинских убеждений. Хорошо сказал об этом Генеральный секретарь ЦК КПСС Л. И. Брежнев в Отчетном докладе ЦК КПСС XXVI съезду партии: «...Нужно усиливать воспитательную работу. Я имею в виду и воспитание трудовое, и воспитание нравственное, и воспитание идейно-политическое. Причем речь не идет об увеличении числа тех или иных «мероприятий». Речь идет о том, чтобы в каждой комсомольской организации была создана живая, творческая атмосфера. Давно известно: истина прочно усваивается тогда, когда она пережита, а не просто преподана»<sup>16</sup>.

Через положительное эмоциональное переживание те или иные стороны жизни принимаются человеком. С другой стороны, через отрицательное переживание в процессе отражения что-то неизбежно отвергается. Чаще всего это то, что не соответствует нашим понятиям и нашему образу жизни.

Так, например, советским людям близки и дороги коммунистические отношение к труду, коммунистические нормы морали, наша идеология, социалистический гуманизм, интернационализм и т. д. В то же время у нас вызывает отрицательные эмоции и неприятие все то, что не соответствует представлениям о советском образе жизни — карьеризм, взяточничество, бюрократизм, мещанская психология и мораль. Вместе с тем как раз то, что не приемлет общество, положительно оценивается человеком с асоциальными отклонениями от норм нашего образа жизни поведением. Поэтому для того, чтобы составить представление о человеке, следует соотносить жизнедеятельность и ее отражение в сознании с образом жизни и нравственно-эстетическим общественным сознанием. При этом, разумеется, в первую очередь надо учитывать, что на разных этапах социального развития личное и общественное могут не совпадать. Так, например, сознание гениальной личности, подобной А. С. Пушкину, резко контрастировало с эстетическими и нравственными представлениями, принятыми самодержавно-крепостническим общест-

ном. Правственно-эстетические идеалы поэта были близки народу, воплощали его чаяния, были нацелены в будущее. Здесь оказалась права личность, а не общество.

В условиях развитого социализма мерилom нравственно-эстетического совершенства каждого из нас выступает наше общество. Через соответствие или несоответствие общественному нравственно-эстетическому сознанию, духовной атмосфере, моральному климату социалистического общества проверяется ценностный аспект личности, истинный или ложный характер отражения действительности в ее нравственно-эстетическом сознании, определяется, соответствует ли реальный образ жизни общественным и моральным нормативам и личностному пониманию этих нормативов.

Высшей ступенью отражения действительности в эстетическом сознании является искусство как особая форма общественного сознания. Именно в нем в художественно-образной форме, составляющей специфику искусства, отчетливо и ярко воплощается известное положение ленинской теории отражения, согласно которому отражение не мертвое зеркальное подобие объекта, не его фотография, а сложный, зигзагообразный процесс. Он предполагает активную работу фантазии художника, творческий процесс начинается с живого созерцания, связанного с ощущением. Оно неотрывно от общественно-исторической практики.

Становление человека как *Homo sapiens* сопровождалось развитием его органов чувств, постепенным преодолением их естественной ограниченности. Вот почему Маркс и Энгельс называли пять человеческих чувств продуктом всемирно-исторического развития. Глаз орла, замечал Маркс, зорче, чем глаз человека, но только человек способен увидеть в явлении за кажимостью сущность и открыть ее в произведении искусства, сделав провидение и познание художника достоянием многих и многих поколений.

В чувственном опыте художника происходит дифференцировка чувственных свойств, являющихся важными для его практической деятельности. Множественность оттенков цвета, даже черно-белое чередование пространства и контуров в обычном рисунке, имеет для художника особую видимую насыщенность. В этом результат не только тренировки глаза, но и громадного опыта, приобретенного на основе каждодневного упорного труда.



Однако даже обычному, не наделенному особыми художественными способностями человеку доступна сложная дифференцировка цвета в том случае, если она подкрепляется результатом практической деятельности. Побывавшая в свое время в Советском Союзе делегация японских учителей познакомила нас с интересными пособиями по эстетическому воспитанию учащихся. Приобщение к изобразительному искусству, судя по этим пособиям, носит сугубо утилитарный характер и рассчитано на тренировку глаза в профессиональной подготовке будущего дизайнера или рабочего электронной промышленности и т. п. Конечно, целиком принять такой подход мы не можем. Но нельзя не признать ценным развитие способности различать тончайшую нюансировку цвета — до 240 оттенков. Вообще свойственная японцам колористическая культура проявляется и в большом, и в малом. Это изысканность графики и икэбана, цветовое изящество кимоно и дизайн. И разве не развивается этим с самого детства умение видеть мир во всем его цветовом богатстве и многокрасочности?

Чувственный опыт художника, как и любого из нас, приобщающегося к эстетической реальности искусства, представляет собой слагаемое множества постоянно испытываемых ощущений и возникающих на их основе восприятий. Ощущение, представленное в многочисленных концепциях субъективного идеализма как изолированное от внешнего мира свойство, имманентно присущее сознанию, в действительности неотрывно от объекта, вызывающего вполне определенные ощущения.

В некоторых направлениях буржуазной эстетики подчеркивается значение произвольных импульсов в искусстве, возникающих самопроизвольно и не связанных с реальностью. Разумеется, произвольность — неотъемлемая черта создания любого произведения. Но искать ее истоки в биологической природе и инстинктах художника было бы крайне невразумительно. Если бы в творческой деятельности действовал изолированный от реальности диктат инстинктов, то при относительной стабильности человеческой природы (что и подчеркивают, в частности, фрейдисты и неофрейдисты) художественное творчество не давало бы того яркого своеобразия, что всегда отличало подлинное искусство.

Было бы явным упрощением сводить художественное творчество к диктату смутно осознаваемых эмоциональных реакций. Но именно так и поступают интуитивисты. Противопоставляя точки зрения реалиста и сюрреалиста, английский поэт Колдуэлл замечает, что реалист, осознающий ассоциации, более свободен, чем сюрреалист, самовыражение которого, по сути дела, диктуется инстинктами, неумолимыми законами человеческой природы. Согласно точке зрения З. Фрейда, художественная деятельность — специфическая форма жизни в мире фантазии, порожденной в конечном счете диктатом инстинктов. Художника «обуревают очень сильные порывы влечений, он хотел бы иметь почести, могущество, богатство, славу и женскую любовь», но у него не хватает средств достигнуть этих удовлетворений. А потому он уходит, как и всякий неудовлетворенный, от действительности и переносит все свое либидо<sup>17</sup> и весь свой интерес «на желанные образы своей фантазии».

Однако, как бы ни старались художники-модернисты подкрепить свои творческие опусы ссылками на фрейдистскую концепцию, ясно одно: реализация творческой личности в искусстве отнюдь не сводится к проявлению подспудных бессознательных начал. К тому же о каких инстинктах может идти речь при заранее запрограммированном творчестве? Логика процесса познания заключается в переходе от живого созерцания к абстрактному мышлению, от теоретических деклараций к их иллюстративной фиксации. Умозрительность всевозможных манифестов различных школ и направлений современного авангардизма невольно порождает и умозрительность языковых средств. И если в подлинном искусстве, по словам Гегеля, рассудочная личность в жизни чувства как бы растворяется (что, заметим, не мешает ей мыслить, но особым образом — художественным, в сплаве с эмоциями), то в модернистских упражнениях налицо вполне сознательные спекуляции на бессознательном.

Подноготную этого явления хорошо показал А. Моруа в одном из своих ранних рассказов «Рождение знаменитости». Герой его — художник с весьма примечательной фамилией Пьер Душ, бросающей ответ на характер его творчества, старается писать то, что видит, выразить то, что чувствует. На вопрос своего друга — писателя Поля-Эмиля Глеза, как он надеется выбраться из толпы безвестных неудач-



ции в художественной форме. Вот почему и сами образительные и выразительные средства одухотворены и как бы озвучены чувством творческой индивидуальности.

Если эмоции и настроения более или менее кратковременны, мироощущение в целом относительно устойчиво. Это как бы некая общая эмоциональная тональность, вбирающая в себя всплески, переливы настроения.

Мироощущение — доминанта многообразных человеческих переживаний. И поскольку человек эмоционально активно откликается на все проявления своей жизнедеятельности, мироощущение — это субъективное эмоциональное отражение образа жизни в целом — общественного и личного, ибо для истинного художника собственное благополучие не может служить источником самоуспокоенности и гармонии чувств вне общей духовной атмосферы, впитавшей тревоги и неустроенность мира. Но и в изображении одного и того же явления мироощущения художников, опирающиеся на соответствующий образ жизни, могут преломляться по-разному.

В произведениях Б. Пророкова и его зарубежного коллеги О. Цадкина гневный протест против войны не только по-разному художественно выражен, но и эмоционально окрашен. При всем трагизме своих картин советский художник в цикле, посвященном Великой Отечественной войне, выделяет главное — веру в человеческую жизнестойкость. Гибель миллионов не бесследная жертва. И память о пепле Бухенвальда, Освенцима, Равенсбрюка, Саласпилса и других лагерей, отмеченных как символы страданий и мужества, останется в сердцах последующих поколений.

У Цадкина при громадной эмоциональной напряженности и необычной выразительности возведенного в память жертвам войны Роттердамского памятника в самом крике статуи проявляется обреченное настроение, безысходность. Слово обезличенное страдание взывает к каменным сердцам. Да и как можно мыслить иначе в буржуазном мире, где жестокость и насилие из отклонений превращаются в обыденность, повседневность образа жизни? И разве не перекликается мироощущение Цадкина с горькой иронией американского драматурга Артура Миллера, по мнению которого человек, бунтуя в обществе потребления, время от времени бесцельно стучит кулаком в кирпичную стену, ко-

торой он в своем одиночестве отгорожен от мира. Но никто его не слышит. И не услышит никогда.

Мироощущение любого художника, вдохновляет ли его уверенное стремительное движение социализма, задыхается ли он в бездуховном вакууме общества «равных возможностей», — неизменно своеобразный эмоциональный итог не только восприятия, но и эстетического осмысления окружающей действительности. Как бы ни были многообразны чувственные восприятия разных художников, они становятся общественно значимыми, жизненной реальностью, открытой для других, лишь тогда, когда воплощены в произведении искусства. В свою очередь, произведение искусства создается в процессе художественного обобщения, эмоционального богатства переживаний художника.

В искусствоведческой литературе нередко цитируется известное стихотворение Ж. Превра «Как нарисовать птицу». В нем в удивительно глубокой по смыслу метафорической форме дана последовательность творческого процесса в изобразительном искусстве. В начале Превр предлагает художнику нарисовать клетку для птицы и дерево, на которое она сидит. Затем, спрятавшись за этим деревом, ждать, пока прилетит птица. Но, предупреждает поэт, можно бесполезно ждать годами того мгновения, когда птица появится и запоет.

Если она не поет —  
это плохая примета,  
это значит, что ваша картина  
совсем никуда не годится.  
Но если птица поет —  
это хороший признак,  
признак, что вашей картиной  
можете вы гордиться  
и можете вашу подпись  
поставить в углу картины.  
Очень осторожно,  
взяв перо у поющей птицы.

В этом стихотворении четко выражены этапы творческого процесса. Образ — поющая птица — по началу существует только в глубинах сознания. Это то же, что и замысел у архитектора, совершенно своеобразный, отнюдь не типовый, а глубоко индивидуальный план в голове. Но в отличие, предположим, от чертежа он выступает в воображе-



нии пока что неясно, в чувственной форме переживаний художника. Еще не возникнув как художественная материализация, в красках и грунте, в линиях рисунка и композиции, он уже переживается художником. Но вот на холсте возникают детали: листья, ветви, ствол, клетка для птицы, дерево. Идет сложная, напряженная работа поиска самого образа. Птицы еще нет. Нужно время, чтобы она прилетела. И прежде всего надо, чтобы птице захотелось прилететь. А для этого одного желания творить и даже одаренности мало; необходимо профессиональное мастерство, умение, как это делал, к примеру, Серов, не отрывая карандаш от бумаги, единым контуром оживить силуэт. Но вот, казалось бы, и зримый образ есть. Птица прилетела. Теперь задача вдохнуть в образ жизнь. Есть правда наглядности, есть изображение предметов. Но нет правды художественной, правды чувств, глубины постижения жизни в образе. И только когда все это найдено и птица запела, художник может поставить свою подпись. Открытие состоялось. И чудо поющей птицы — вечной одухотворенности подлинно высокого искусства — налицо.

Если еще раз внимательно проследить ход творческого процесса, так, как он дан в стихотворении, становится очевидной важная роль абстрактного мышления. Ведь если срисовать птицу с природы, это надо делать, по-видимому, одновременно с изображением дерева, клетки и т. д. Тогда тщательная выписываемость деталей, сличаемых с натурой, что перед глазами, для художника-ремесленника выступает свидетельством завершенности замысла. Но чтобы прилетела птица, — а чудо поющей птицы дано не каждому, — нужно, как утверждает поэт, время. И художник не просто ждет. Вот это-то время ожидания и есть напряженная работа не только воображения, но и творческой памяти. Именно такую работу подразумевает легенда о создании Сикстинской мадонны, когда Рафаэль так же, как и художник в стихотворении Превера, ждал и не мог запечатлеть поистине выстраданный в воображении образ, явившийся вдруг как внезапное озарение во сне. Именно о ней писал К. Писарро: наблюдения, почерпнутые из памяти, намного ценнее для художника, чем то, что дает непосредственно действительность.

Суммируем все сказанное выше. Процесс художественного творчества зависит от мировоззрения художника, отра-

жения окружающего мира в его нравственно-эстетическом сознании, от его эстетических взглядов, представлений. Художественное творчество основано на отражении, эстетическом анализе действительности. В произведении как результате этого процесса эстетически воссозданная реальность несет в себе сущностные черты окружающей действительности и вместе с тем включает в себя и реальность духовного внутреннего мира художника.

Эстетическая реальность обладает своими неповторимыми чертами. Она не имеет единства, свойственного реальному миру. Можно досконально, скрупулезно, изучив многочисленные источники, воссоздать некую полную картину жизни Древней Руси. Но время, зафиксированное в историческом трактате, будет отличаться своей неполнотой от реального исторического времени. Еще более неполным (частным, сугубо личным для художника) будет время остановленного по мановению кисти исторического мгновения. В посвященных Древней Руси полотнах Рериха и Васнецова внутренняя реальность различна. Она индивидуальна, по-своему убедительна, достоверна. Но не передает единства и полноты подлинного исторического бытия.

Не совпадает эстетическая реальность и в произведениях на одну и ту же тему или близких по жанру. Какова бы ни была манера письма художника, невозможно отрицать параметры совпадения с внешним миром в пейзаже. Но, к примеру, изображения одного и того же времени года могут не только различаться, но и контрастировать по своей внутренней реальности. Причем даже у одного и того же художника. Например, у Левитана проникновенная сосредоточенность грусти «Осеннего дня в Сокольниках» противостоит мажорности, сочности, цветовой праздничности «Золотой осени».

Удивительно, что тщательное копирование реальности может увести искусство от жизни. Во все времена создавались произведения, в которых до точности воспроизводились приметы быта, обстановки, взаимоотношений, но произведения искусства при этом не получалось.

У нас в последнее время немало создано пьес, романов, кино- и телефильмов, где производственная тема предстает в схематизации действительно имеющих место ситуаций и конфликтов. А ощущения правды жизни нет. Видимо, про-



исходит это потому, что в искусстве важна не внешне понятая достоверность, а суть конфликта, характеров.

Когда схвачена и обнажена сущность, а не кажимость явления, при любом художественном преувеличении, гротеске, символической эстетической реальности, сохраняя черты жизни действительной, выглядит в глазах читателя, слушателя реальнее самой жизни (конечно, при учете и содержания, и формы, когда глубина содержания сочетается с отчетливостью художественной формы). Вот почему, к примеру, «фантастика» «Петербургских повестей» Гоголя воспринимается как самая что ни на есть реальность.

Многое из того, с чем мы сталкиваемся ежедневно, не удерживается в памяти с той яркостью, с какой воспринимается и осваивается поразившая воображение художественная информация. Человеческие отношения, производственные конфликты и прочие реалии жизни, отражаясь в сознании, оцениваются прежде всего с нравственной стороны. Хорошо или плохо поступают люди в отдельных ситуациях, становится очевидным при сопоставлении с теми принципами, которые приняты обществом и личностью. Эстетический аспект в отражении при этом выступает как сопутствующий. Хорошо или плохо с точки зрения Добра, Долга, Справедливости поступил человек, соизмеряется и с тем, красив или некрасив его поступок.

Искусство, заостряя внимание на аспектах Прекрасного и Безобразного, Возвышенного и Низменного, Трагического и Комического, помогает вскрыть как бы глубинный слой нравственной деятельности. К примеру, инженер Чешков, герой пьесы И. Дворецкого «Человек со стороны», живет и действует с точки зрения Долга и Блага. Искренняя его забота о деле, которому он служит, об интересах производства. Следовательно, и действия его предприняты во имя общественного блага. Но за этим внешним есть как бы внутренний драматургический пласт. Властно вторгаясь в сложившиеся в коллективе отношения, пытаясь изменить их, Чешков не всегда тактичен. И поведение его не всегда эстетично в подлинном смысле этого слова. Он может быть и грубоватым, и несколько бесцеремонным в своей, пусть и оправданной интересами дела, категоричности.

Отражение в нравственном сознании обладает четкой определенностью. Буквально с детских лет мы понимаем, что

такое хорошо с точки зрения морали, а что плохо. Эстетическое отражение, в силу присущего ему своеобразия, вносит свои коррективы, помогает исследовать явление, проникая за оболочку признанной оценки.

Вспомним, например, пьесу Гоголя «Женитьба». С точки зрения общечеловеческих моральных норм поступок Подколесина не вызывает симпатии. Но ведь Гоголь писал не для того, чтобы показать, как дурно оставить невесту перед свадьбой. Пьеса-то совсем о другом. За поступком, на первый взгляд парадоксальным, скрыты глубокие философские вопросы, сложные отношения личности с обществом, проблема «маленького человека», поднятая демократическим искусством, отчуждение, затерянность в мире, непонимание.

Через отражение в нравственном сознании определяется суть поступка. А через отражение в эстетическом сознании уточняется, чем он вызван, почему стал возможен, как взаимосвязан с психологией, эмоциональным миром, с общественными отношениями. Причем интересно то, что художник почти ничего не выдумывает даже в тех случаях, когда персонажи его вымышлены. Достигается это за счет того, что в самой неправдоподобной ситуации (например, жених в пьесе Гоголя «Женитьба» накануне свадьбы выпрыгивает в окно) художественные краски сгущены для того, чтобы приблизить к нам суть, выяснить ее.

Писатели в своих романах и повестях большей частью стараются брать типы общества и представлять их образно и художественно — типы, чрезвычайно редко встречающиеся в действительности целиком, и которые тем не менее почти действительнее самой действительности, — писал Ф. М. Достоевский. — Подколесин в своем типическом виде, может быть, даже и преувеличение, но отнюдь не небывальщина. Какое множество умных людей, узнав от Гоголя про Подколесина, тотчас же стали находить, что десятки и сотни их добрых знакомых и друзей ужасно похожи на Подколесина. Они до Гоголя знали, что эти друзья их такие, как Подколесин, но только не знали еще, что они именно так называются. В действительности женихи ужасно редко прыгают из окошек перед своими свадьбами, потому что это, не говоря уже о прочем, даже и неудобно, тем не менее сколько женихов, даже людей достойных и умных, перед венцом сами себя в глубине совести готовы признать Под-



колесными. Не все тоже мужья кричат на каждом шагу: «Ты этого хотел, Жорж Данден!» Но, боже, сколько миллионов и биллионов раз повторялся мужьями целого света этот сердечный крик после их медового месяца, а кто знает, может быть, и на другой день после свадьбы.

Итак, не вдаваясь в более серьезные объяснения, мы скажем только, что в действительности типичность лиц как бы разбавляется водой и все эти Жоржи Дандены и Подколесины существуют действительно, спуют и бегают перед нами ежедневно, но как бы несколько в разжиженном состоянии».

Сложность отражения действительности в эстетическом сознании художника состоит в том, что, помимо пристрастий, антипатий, идеалов, взглядов и т. п., в нем отражаются и определенные традиции самого искусства, например формальные поиски, собственные художественным направлениям, творческим методам. Однако традиции не только языковые средства видов искусства, но и в чем-то манера отражения того или иного явления в художественном творчестве.

При этом существует опасность, подстерегающая художника, прибегающего в творчестве к испробованным приемам, устаревшим художественным средствам. Такие произведения искусства неизбежно будут отставать от жизни. Но если с явлениями подобного рода в нашем искусстве решительно борются как с несовместимыми с задачами социалистического художественного творчества, то для буржуазного массового искусства, ложно, искаженно отражающего действительность, это своего рода норма, поскольку налицо стремление увести зрителя, читателя в мир, имитирующий реальность. В 30-е годы, например, американские социологи проводили исследования, цель которых была уточнить, насколько отстает искусство от жизни. Выяснилось, примерно на 20—30 лет.

В годы и первой и второй мировых войн необычайную популярность приобрел голливудский миф о трогательной Золушке, добывающей жизненного успеха. Очаровательная Мэри Пикфорд, «невеста Америки», как ее тогда называли, и Дина Дурбин вошли в сознание миллионов зрителей как символы типично западной предприимчивости и заслуженно увенчанной наградами добродетели. А что было в жизни?

Инфляция, разруха; миллионы женщины боролись за маломальски приличное существование, теряли на фронтах близких. А на экране прочно обосновались беззаботные красотки, проблемы которых, хоть и общечеловеческие, в известном смысле (выйти замуж, например) все же имели мало общего с той сложной жизнью, какая была на самом деле. Конечно, в этом стремлении, сохранив внешнюю достоверность, почти полностью уйти от реальности была известная цель: дать красивое зрелище, увести в мир иллюзий, убаюкать, не давая задуматься над тем, что есть на самом деле. Здесь уже у голливудских режиссеров, так сказать, были свои намерения. Но ведь отставание художественного творчества от жизни возможно и тогда, когда действуют, как говорится, из лучших побуждений.

За последние годы в критических статьях и выступлениях все отчетливее высказывается озабоченность по поводу творчества некоторых молодых советских режиссеров и драматургов. Перед ними широкая панорама нашего образа жизни, а уловить его динамику некоторые художники не то что не могут, а и не хотят, рассуждая, видимо, по принципу: первопроходцем быть не только почетно, но и накладно. Художественные традиции подчас кошмаром «тяготеют над умами живых». В искусстве накопилось, к сожалению, громадное количество штампов, стереотипов, а проторенный путь представляется многим более благополучным, нежели участь первооткрывателя. Вот и появляются теле- и кинофильмы на производственные темы, в которых набор проверенных приемов: талантливый директор, руководитель производства, утверждающий интересы общего дела в борьбе со стереотипностью, стандартностью мышления; любящая его, но недостаточно понимающая жена; решение производственных проблем и личная неустроенность; преданная до конца дней (но ни словом не выдающая своих чувств) секретарша в годах (чаще незамужняя) и т. д. и т. п.

Отражается ли во всем этом жизнь? Отдельные явления — разумеется. Однако с помощью штампа нельзя отразить сущность, все богатство быстро меняющейся жизни. Штамп не позволяет воспроизвести динамику образа жизни и изменения характеров. К примеру, художник создал интересный характер, обусловленный изменениями, которые внесла НТР. Но десятки копий этого характера в литературе,



театре, кино — разве открытие? Под влиянием НТР во многом изменяется производственный процесс. И пока в искусстве тиражируют раз удачно найденное, жизнь не стоит на месте. Ее художественное осмысление должно соответствовать тому, что есть на самом деле.

В целом советское искусство успешно решает те сложные задачи, которые выдвигает перед ним время. И тем досаднее просчеты, когда из-за приверженности к привычному жертвуют подлинными художественными открытиями.

Удовлетворяя многообразие человеческих потребностей, искусство вместе с тем отражает многообразие проявлений человеческой деятельности. Разумеется, художественное отражение в различных видах искусства неодинаково. Возьмем, к примеру, труд, который в развитом социалистическом обществе все больше становится сферой развития творческих сил. Сам процесс труда, как таковой, масштабнее всего можно воссоздать в киноискусстве, где есть возможность крупным планом показать, к примеру, заводской цех, через прием монтажа охватить деятельность всего предприятия и т. д., и т. п. В драматургии чаще дается решение производственного конфликта. Причем нередко важны не столько сами сюжетные коллизии, иногда довольно скупые (например, в фильме «Премия» по пьесе А. Гельмана «Протокол одного заседания»). Суть не только в том, что на стройке одна из бригад отказалась от премии. А в том — как поведут себя люди в конфликтной ситуации, как раскроются их характеры, отношения к делу.

В литературе производственный процесс, конфликтная ситуация и ее разрешение предстают в форме развернутого изложения событий, сопровождаемого детальным анализом психологии, поступков персонажей. Так же как и в киноискусстве, здесь смешиваются различные временные планы, действие свободно переносится из настоящего в прошлое и т. п.

В живописи, с ее одномоментностью показа события и вместе с тем многозначностью, когда мы сами в воображении предугадываем, что будет и что было, нельзя показать производственный процесс так многопланово, как в литературе и в кино. С помощью колорита и цветовой тональности, ритмики линий передаются праздничность трудового процесса, его динамизм. Можно составить представление об из-

менившемся содержании труда и по портретам передовиков производства: творческий характер, все ярче обнаруживающий себя в наши дни в сфере производства, опосредованно проявляется и в интеллектуализации внешнего облика человека.

Говоря о специфике отражения социалистического образа жизни в различных видах искусства, следует все же заметить, что магистральные линии развития художественного творчества в чем-то главным сходны и обусловлены динамикой нашей действительности. Сущность советского искусства невозможно понять вне взаимосвязи, взаимодействия общества, политики, художественного творчества. Именно эта взаимосвязь как неотъемлемая черта нового творческого метода способствует тому, что разные виды искусства обращаются к одним и тем же актуальным проблемам.

Вместе с тем искусство как художественная реальность имеет свои особенности. Оно не требует признания своих произведений за действительность, поскольку это реальность, преображенная сознанием художника, художественно-образно обобщенная. Вместе с тем она помогает понять закономерности развития, глубокие жизненные процессы. «Партия приветствует свойственные лучшим произведениям гражданский пафос, непримиримость к недостаткам, активное вмешательство искусства в решение проблем, которыми живет наше общество, — отмечено в Отчетном докладе ЦК КПСС XXVI съезду партии. — Помните, как писал Маяковский: «Я хочу, чтоб в дебатах потел Госплан, мне давая задания на год». И нас радует, что в последние годы в литературе, кино и театре поднимались такие серьезные проблемы, над которыми действительно не мешало бы «попотеть» Госплану. Да и не только ему».

Именно к таким остропроблемным произведениям относятся, например, пьесы А. Гельмана «Протокол одного заседания», «Обратная связь», «Мы, нижеподписавшиеся», пьеса И. Дворецкого «Человек со стороны», кинофильм «Твой сын, земля» и др.

Серьезность и актуальность проблематики, поднимаемой советским искусством, — свидетельство отражения самой сути жизненных процессов, материальных и духовных сторон социалистического образа жизни. Но затронуть вопрос злободневный, волнующий всех, — это далеко не все. В искус-



стве важно не только «что», но и «как». «Важно здесь, конечно, добиваться того, чтобы актуальностью темы не прикрывались серые, убогие в художественном отношении вещи»<sup>21</sup>.

Исследование действительности средствами искусства лишь тогда плодотворно, когда в нем сочетаются глубина идейного содержания, партийность позиции художника с отточенностью художественной формы. Развитие современного советского искусства неотделимо и от нравственного поиска, от отражения действительности в нравственном сознании. Отражение в моральном сознании четко, впрямую соотносится с социальной действительностью, в то время как искусство, отражая реальность, дает как бы перспективу движения вперед с точки зрения коммунистического эстетического идеала. Однако диалектика образа жизни и эстетического сознания такова, что, становясь реальностью искусства, тенденции дальнейшего развития образа жизни через художественные произведения воплощаются в действительность, входят в сегодняшний день.

Вот характерный пример. С пьесой А. Гельмана «Протокол одного заседания» многомиллионная аудитория зрителей познакомилась главным образом после прошедшего на экранах телевидения фильма Микаэляна «Премия». Сразу же поступили отклики. Одобряя Потанова, простого рабочего бригадира, выступившего на заседании парткома против штурмовщины в работе, недобросовестного отношения к делу, телезрители выражали и такие сомнения: могут ли рабочие, пусть и разделяя позицию Потанова, все как один отказаться от премии? Упоминали об отставании сознания от бытия, говорили о том, что сознательность не у всех одинакова и т. п. Сомнения разрешили письма строителей, поступившие в редакцию газеты «Правда», в которых люди обращались к Потанову, как реальному лицу, советовались с ним, как со специалистом, просили помочь в ликвидации аналогичных явлений на различных стройках. О чем говорит этот пример? Видимо, не только о злободневности тематики и великой воспитательной силе искусства. Персонаж пьесы и кинофильма не восприняли бы как реального человека, если бы поведение его уже не было нравственной нормой для многих. Заглядывая в чем-то в будущее, искусство опирается на настоящее, на тех честных тружеников, для

которых интересы дела превыше узкоматериальных расчетов.

Процессы отражения жизни в нравственном сознании приближает к нам и анализирует именно художественное творчество. «Не могло не отозваться в советском искусстве и растущее внимание нашего общества к вопросам морали. Человеческие отношения на производстве и в быту, сложный внутренний мир личности, ее место на нашей беспокойной планете — все это неисчерпаемая область художественных поисков»<sup>22</sup>.

Охватывая все стороны образа жизни, художники акцентируют внимание прежде всего на возросшей моральной ответственности человека не только за порученное ему дело, но и за все, что происходит вокруг. Охрана окружающей природной среды, судьбы мира, отношения людей друг к другу и к социалистическому обществу — все это входит в широкий круг проблематики искусства.

Многоплановость многих художественных произведений социалистического реализма — характерная черта нашего времени. Философское осмысление прошлого и настоящего, их нравственная оценка с позиций возросшей ответственности современного человека выступают стержнем художественных поисков. Яркий пример тому — последние романы Ю. Бондарева «Берег» и «Выбор». В романы Бондарева война входит не просто как прошлое в его обыденном понимании. Повествуя о том, что было, писатель оценивает его с позиций нашего времени, бескомпромиссно, с точки зрения высочайших требований коммунистических идеалов. Вот почему в воспоминаниях писателя Никитина из романа «Берег» лейтенант Княжко, погибший во имя утверждения не абстрактного, а социалистического понимания гуманизма, предстает не как близко знакомый, однополчанин, а как своего рода мерило нравственных ценностей, того лучшего, что было, есть и будет в советском человеке.

Тесно связана оценка военного прошлого с настоящим и в романе «Выбор». Нравственный просчет Ильи Рамзина фактически оборачивается изменой нашим идеалам. Отказавшись от Родины, Илья совершает непоправимую ошибку, вернувшись в родные места уже в качестве иностранного туриста, он остро чувствует свою ошибку, но не находит выхода, кроме самого крайнего. Прошлое анализируется пи-



сателем с точки зрения настоящего, через душевный надлом и нравственный крах, которыми его герой расплачивается за совершенные когда-то ошибки.

Моральная ответственность человека с точки зрения настоящего, прошлого и будущего... Через нее и в ней приобретает нравственное звучание любая тема, связанная с жизнью развитого социалистического общества. В удостоенной Государственной премии книге В. Астафьева «Царь-рыба» и в кинофильме С. Герасимова «У озера» звучит тревога за окружающую нас природную среду. Та самая природа, от которой когда-то предлагали не ждать милостей, а брать их, сама нуждается теперь в защите. Иначе и брать-то скоро будет нечего да и негде. Проблемы экологии, решаемые в единстве с духовным, культурным развитием человека, с его нравственностью, приобретают в книге В. Астафьева поистине эпический размах. Это философское исследование, хотя и в художественно-образной форме, человека и его отношений с окружающим миром. Без гармонии таких отношений, как убеждает нас писатель, невозможен и здоровый моральный климат общества.

Более камерно, хотя и не менее тревожно, говорит об отношениях к «братьям меньшим» Г. Троепольский в книге «Белый Бим Черное ухо». История преданной собачьей верности преисполнена благородства. К сожалению, не всегда благородны поступки людей, не все люди, с которыми столкнулся Бим во время своих скитаний, выдержали экзамен на человечность и моральную зрелость. В наше тревожное время необычайно остро стоит вопрос о сохранении всего живого на земле. Но ведь оно начинается с малого, с отношения к природе и тем бессловесным живым существам, которые рядом, которые преданы нам большей частью бескорыстно (только приласкай), терпеливы к причудам человеческих характеров и, что самое главное, зависят от нас. Вот почему и предать, бросить их — значит прежде всего морально обеднить себя. А сколько теряем мы, люди, от жестокости к животным? И наши дети, которые это видят и нам подражают?

Советское искусство убедительно доказывает неоспоримую истину, рожденную социалистическим образом жизни: моральная ответственность неотрывна от социальной зрелости личности. Относится это к любому человеку, какую бы

должность он ни занимал. И к находящимся на высоких административных, служебных постах людям, подобным Лосеву — персонажу произведения Д. Гранина «Картина» или академику Карналю из романа П. Загребельного «Разгон», и к людям, занимающим скромные должности. В делах и поступках каждого из них проявляются богатый внутренний мир, высокая принципиальность. Таков, например, лесничий Егор Полушкин из повести Б. Васильева «Не стреляйте в белых лебедей». Произведение это шагнуло и на телевизионный экран, и на театральную сцену, неизменно пленяя душевной, нравственной красотой обыкновенного, но такого во всем непохожего на других, своеобразного человека.

А вот, казалось бы, противоположность Егору Полушкину — преподаватель вуза Флягин. Человек этот, суховатый, немногословный, производит вначале неблагоприятное впечатление. Писательница М. Грекова, сделав Флягина одним из центральных персонажей своей повести «Кафедра», умышленно стремится к этому. Важно показать Флягина таким, каким он выглядит в глазах коллектива кафедры, заведующим которой его хотят назначить. Нельзя сказать, что коллектив этот плох. Люди там симпатичные, друг друга хорошо знают. Отсюда некоторая благодушная атмосфера на кафедре, когда из личной симпатии коллеги не замечают ошибок и просчетов своих товарищей. Флягин вторгается в эту спокойную жизнь со своими повышенными требованиями, которые прежде не считались обязательными. Все это вызывает неприязнь коллектива. И вот несколько неожиданный финал. На поверку оказывается, что вопреки известной истине «коллектив всегда прав» прав оказался один человек. Это — Флягин. Когда ученый совет утверждает его кандидатуру, он сам отказывается от заведования кафедрой, мотивируя свое решение тем, что нельзя работать, а уж тем более руководить людьми, с которыми не найден общий язык. И здесь с лесничим Егором Полушкиным его роднит высокая принципиальность, которая не позволит ни при каких обстоятельствах пойти против совести. Один утверждает свое моральное решение ценой жизни, а другой — отказом от выгодной, с точки зрения карьеры, должности.

Социальная зрелость неотрывна от моральных качеств человека. Вот почему при освещении так называемой про-



изводственной темы акцент несколько перемещается с количественной оценки труда на качества самой личности. Труд предстает как сфера нравственного утверждения личности, причем дается художественный анализ моральных сторон труда. Через него показывается формирование человека, самораскрытие его природы.

Нравственные искания героев современного искусства связаны с процессом формирования нравственно-эстетического сознания общества. Не только жизнь обогащает литературу и искусство, но и художественные произведения через влияние на человека, его непосредственную деятельность, изменяя действительность, вносят в жизнь свои коррективы.

Такие душевно чистые, кристально честные люди, как Женя Столетов, герой произведения В. Липатова «Это все о нем» и поставленного по его мотивам телефильма, выражают в своих моральных критериях и оценках тенденции времени, нравственный поиск зрелого социалистического общества. Женя погибает, но фамилия его — Столетов — выбрана автором не случайно. Таким людям суждена долгая жизнь в искусстве. Потому что, задумываясь над тем, «делать жизнь с кого», молодежь наша будет ориентироваться на таких, как Женя.

Говоря о значении образов положительных героев в советском искусстве, Л. И. Брежнев обратил внимание на то, что «...в каждом из них читатели, зрители находят созвучие собственным мыслям и переживаниям, видят воплощенные лучших черт советского характера»<sup>23</sup>.

Вместе с тем не следует забывать, что идеал гармоничной личности утверждается не только путем изображения положительного героя, но и через показ негативных сторон отдельных человеческих судеб, через неприятие недостатков. К сожалению, немало людей в силу их внутренней инерции, нежелания что-либо изменить в своем образе жизни, в силу бездуховности, узости запросов и интересов оказываются как бы в стороне от эстетического содержания нашего образа жизни, не вносят элементы красоты в свой труд, быт, взаимоотношения с окружающими. Именно об этом с тревогой за «человека в человеке» писали В. Шукшин, Ю. Трифонов, В. Липатов, А. Вампилов и пишут В. Астафьев, Ю. Нагибин и др.

Осуждению всего негативного в художественном твор-

честве сопутствует сопоставление с тем лучшим, порожденным самой жизнью, что благодаря искусству стало реальностью нашего внутреннего мира.

## ПРАВСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ЧЕЛОВЕКА В УСЛОВИЯХ ЗРЕЛОГО СОЦИАЛИЗМА

Как складывается внутренний мир личности? В этом сложном процессе взаимосвязаны различные формы сознания, по-своему отражающие многообразие окружающей действительности. О тесном взаимодействии нравственных и эстетических начал уже говорилось. Можно лишь добавить, что в условиях зрелого социализма их взаимопроникновение обретает новый глубокий смысл. Каждый из нас, вероятно, знает, что эстетическое далеко не всегда может быть нравственным. Нельзя, к примеру, не оценить эстетическую значимость полотен знаменитого художника-сюрреалиста Сальвадора Дали. Но вряд ли живописание гниения, распада имеет нравственный смысл.

С другой стороны, истинно нравственное в то же время наполнено эстетическим содержанием. Прекрасен подвиг во имя Родины, борьба народа против захватчиков и завоевателей и одновременно в них воплощаются такие важнейшие нравственные категории, как честь, справедливость, долг. Олицетворяя движение на пути к нравственному прогрессу личности, моральные нормы развитого социалистического общества наполнены глубоким эстетическим смыслом.

Единство наших общественно-политических, моральных и эстетических идеалов ведет к теснейшему синтезу нравственных и эстетических начал в общественном сознании. Вот почему и моральное общественное сознание социализма ныне все более и более проявляет себя в действии (в поступках людей и их поведении, в образе жизни в целом), как и сознание эстетическое. Вот почему нельзя в наше время рассматривать раздельно, разобщенно нравственное и эстетическое развитие личности.

Если воспитание — всегда целенаправленная деятельность, то развитие — понятие более широкое. Здесь в действии проявляется синтез объективных условий и субъективных факторов, все стороны социалистического образа жизни. Различные формы человеческой жизнедеятельности и



прежде всего новое коммунистическое отношение к труду и его новое содержание во многом определяют этот процесс. Социалистическое соревнование и движение за коммунистический труд формируют человека и нравственно, и эстетически, как и свойственное социализму отношение к общественному достоянию, качеству своей работы.

Нравственное здоровье, о котором, как о грани нашего образа жизни, говорилось на XXV съезде КПСС, зависит во многом от тех взаимоотношений, которые складываются в трудовых коллективах. Товарищество и взаимопомощь, стремление честно, добросовестно служить общему делу, в меру сил своих способствовать коммунистическому строительству — неотъемлемые качества советского человека. Чувство коллективизма помогает преодолевать имеющиеся недостатки, так как то, что не под силу одному, легко решается энергией многих. Социализм вызвал к жизни такое явление, как бескорыстная помощь отстающим, известная у нас каждому еще по школьным годам. В социальных условиях, где господствуют неумолимые, жестокие законы конкуренции, такое невозможно. В столь привычной для нас взаимоподдержке при решении общих производственных задач — отражение не только нового отношения к труду, но и новых форм морали, более высокого уровня эстетического сознания.

К сожалению, эти качества присущи еще не в полной мере всем коллективам. Не случайно так серьезно говорится о наших недостатках в материалах XXVI съезда КПСС. Но уже в том, какой отпор встречают антиподы социалистического образа жизни, какому единодушному нравственному осуждению подлежат, сказывается возросший уровень нравственно-эстетического сознания общества.

Такая важнейшая сфера образа жизни, как идейно-политическая, определяюще воздействует на нравственно-эстетическое развитие как общества, так и личности. В нашей идеологии и политике — то единство слова и дела, на необходимость которого неоднократно указывал В. И. Ленин. И для того, чтобы это единство стало достоянием каждого, чтобы воплотилось не только в помыслах, но и в конкретной деятельности, партия, опираясь на объективные условия, на преимущества социалистической системы, постоянно заботится о дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы.

В Отчетном докладе ЦК КПСС XXVI съезду КПСС отмечено, что постановление ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы» — документ долгосрочного действия. В решение задач, поставленных им, входит формирование человека, нравственные нормы которого проявляются в его конкретной деятельности по коммунистическому строительству. Необходимо добиваться, чтобы эта деятельность воплощала благородство идеалов коммунизма, их высокий гуманизм.

Показателем интенсивности нравственно-эстетического развития советских людей является их высокая социальная активность. Проявляется она не только в их отношении к труду, но и в идейно-политической зрелости, активном участии в политической жизни страны, в стремлении овладеть основами марксистско-ленинской теории.

Нравственно-эстетически формирует человека и внепроизводственная деятельность. В сфере быта осуществляется и физическое, и духовное воспроизводство человека. Пища, одежда, жилище, предметы домашнего обихода, сама техника и технология быта помогают восстановлению биологических сил, способствуют удовлетворению чисто материальных потребностей человека. Через обычаи, традиции, обряды, через общение вне производства, в дружеских, семейных взаимоотношениях удовлетворяются его духовные запросы и интересы. Сфера быта может стать источником и удовлетворения, и формирования повышенных культурных потребностей. Конечно, мы имеем в виду социалистический быт. Важны те традиции коллективизма, интернационализма, высокой морали, которые сложились в социалистическом быту, которые постоянно обогащаются с дальнейшим развитием и совершенствованием социалистического образа жизни. Конечно, быт личности может не совпадать полностью с бытом общества, и даже при совпадении в основном и главном индивидуализирован; нельзя не принимать во внимание и различия между бытом города и деревни, бытом работников умственного и физического труда. Различия эти постепенно преодолеваются, что способствует формированию общих культурных ценностей во внепроизводственной сфере, помогает преодолеть культурную дифференциацию в быту.

Важно то, что в своей основе быт общества содержит те важнейшие качества, которые воздействуют на нравст-



венно-эстетическое формирование личности. В «Оснoвных направлениях экономического и социального развития СССР на 1981—1985 годы и на период до 1990 года» предусмотрена комплексная программа не только экономического, но и социального развития общества, его духовного роста. Следовательно, проблемы дальнейшего повышения материального благосостояния и культурного уровня советских людей взаимосвязаны. Комфортность быта не самоцель, а лишь условие рационального использования свободного времени, подлинного превращения его в пространство для творческого роста человека. И он обязан разумно, по возможности творчески использовать те благоприятные условия, которые предоставляет для совершенствования его способностей социалистический быт.

К сожалению, именно сфера быта нуждается в большей степени в нравственном совершенствовании и эстетизации. В сфере обслуживания, призванной внести в наш быт комфорт, чаще всего можно встретиться со случаями грубого, подчас хамского отношения к человеку. Не случайно в материалах XXVI съезда КПСС обращено внимание, в частности, на то, как обслуживают человека в столовой, магазине, химчистке и т. п., каково качество работы такого рода предприятий.

Быт, его налаженность или неустроенность влияют на настроение, чувства, психологию людей, на их нравственно-эстетическое развитие. Особенно важно в этом плане воздействие новых, основанных в большинстве своем на равенстве, взаимоуважении, взаимопонимании, любви, семейных отношений. Социализм не только раскрепостил женщину с точки зрения социальной, экономической. Не только дал ей равноправное положение с мужчиной, облегчил труд в домашнем хозяйстве, реально обеспечил охрану материнства, создал соответствующие жилищные условия, на деле способствующие укреплению семьи. Основная нравственно-эстетическая победа социализма состояла в моральном раскрепощении женщины, в том, что ей на деле предоставлены большие возможности для развития всех творческих сил.

Конечно, в семейных отношениях есть свои трудности, которые находят отражение в искусстве социалистического реализма. Много разводов, немало людей (далеко не пожилых) остаются одиночками, вне семьи. Причины этого, конеч-

но, разные. И в числе их, думается, как бы парадоксально то ни звучало, то самое равноправие, за которое женщина боролась веками. Приобретая многое: уверенность в себе, независимость, самостоятельность, стойкость в жизненных испытаниях, — она подчас утрачивает женственность, деликатность, перенимая мужскую манеру держаться, как бы ассимилируя в себе присущие другому полу черты характера. Это создает психологические трудности в семье, поскольку мужчине при общении с такой женщиной труднее самоутвердиться, поскольку, подавляя его своим превосходством, женщина становится «сильным» полом. И все же, несмотря на такого рода «издержки» эмансипации, новое положение, достигнутое женщиной при социализме, — источник ее постоянного духовного роста.

Наш общественный строй впервые создал условия, в которых облагораживающее, возвышающее воздействие образа жизни несомненно. Но поскольку в таком сложном деле, как развитие человека, нельзя пассивно полагаться лишь на объективные условия, в обществе зрелого социализма возрастающее значение приобретает действие субъективного фактора, в частности деятельность партии и Советского государства по коммунистическому воспитанию самых широких народных масс.

По различным граням образа жизни, по их совершенствованию можно судить об эффективности коммунистического воспитания в целом и о нравственном развитии личности, в частности.

Работа по эстетическому воспитанию многопланова. Она помогает внедрению эстетического начала во все виды человеческой деятельности, способствует обогащению эстетической культуры, связанной с политической зрелостью, коммунистическим отношением к труду, коллективизмом, гуманизмом, новой нравственностью, идейной зрелостью.

Насущной задачей эстетического воспитания, неотъемлемой от воплощения в жизнь предначертаний XXVI съезда КПСС, является формирование нового человека, его марксистско-ленинского мировоззрения. Формирование личности неотрывно от развития творческих способностей, воображения. Научить воспринимать, оценивать искусство, проявлять свои природные задатки в той или иной профессиональной сфере крайне важно. Но — и на это обращают внимание многие



советские эстетики — еще более важно, куда направлены воображение и духовная активность, каким целям они служат.

Учитывая это, нельзя формально подходить к формированию способностей. Они существуют не сами по себе, а претворяются в действиях, оказывающих прямое влияние на образ жизни.

Известно, какие незаурядные способности проявляет в достижении своей цели человек, нормы морали которого не соответствуют коммунистическим. В буржуазном обществе, где конкуренция может поставить предпринимателя на грань экономической, моральной катастрофы, он ради выживания творит поистине чудеса. Но куда направлена его энергия, какому образу жизни служат способности? К сожалению, и у нас мецанин, когда дело касается собственных интересов, может проявить не только жизненную хватку, но и незаурядные способности. Вопрос в том, какие конкретно цели — направлены ли они на всеобщее благо или на то, чтобы побороть урвать от общества, — преследует тот или иной человек, применяя свои природные возможности. Следовательно, важно не просто наличие тех или иных задатков и внутренних резервов личности, но в первую очередь их конкретная реализация и направленность.

Духовная жизнь зрелого социалистического общества все больше становится объектом углубленного научного познания. В связи с этим возникает необходимость, с одной стороны, осмысления художественно-эстетической практики социализма, а с другой стороны, исследования марксистско-ленинской эстетикой жизненно насущных проблем, вопросов эстетического и нравственного воспитания, формирования социалистического сознания.

За годы становления и совершенствования социалистического образа жизни значительно обогатилась сфера нравственного и эстетического сознания. Вместе с тем воспитательная работа еще во многом отстает от жизни, не всегда и не в полной мере использует богатейшие резервы духовной жизни общества. Красота человеческих свершений и нравственное здоровье присущи нашему образу жизни. Благодаря массовому энтузиазму и самоотверженности советских людей наполнились новым содержанием категории возвышенного и героического.

Достаточно вспомнить стойкость и героизм советского человека, проявившиеся в борьбе за утверждение Советской власти, в грозных испытаниях Великой Отечественной войны.

Вместе с тем отдельный человек в силу разных причин (его духовной ущербности или ориентации на буржуазный образ жизни) не всегда может по достоинству оценить красоту и богатство духовной жизни общества. Вот почему необходим дифференцированный подход в нравственном и эстетическом воспитании. Причем главная задача — поднять уровень нравственного и эстетического развития каждого до уровня, достигнутого обществом в целом. Пока что это еще дело будущего. Но уже сейчас в работе по коммунистическому воспитанию мы ориентируемся на лучших людей, политически зрелых, нравственно и эстетически развитых. Личность столь же нуждается в поддержке со стороны общества, как и оно нуждается в личности — социально-активной, обладающей передовым мировоззрением, придерживающейся коммунистических норм морали, подлинно эстетически, творчески относящейся к своему труду.

Высокий уровень нравственно-эстетического сознания, достигнутый обществом в целом, обязывает нас вести непримиримую борьбу с антиподами коммунистической морали, с любыми отклонениями от норм социалистического образа жизни. Серьезную опасность представляет злоупотребление спиртными напитками. С ним связаны нарушения трудовой дисциплины, простои в работе, снижение ее качества, нарушение законности. Пьяница-прогульщик — это наш внутренний опасный враг. Достаточно только мысленно прикинуть, во что обходятся государству нарушения трудовой дисциплины, в каких цифрах исчисляется убыток от простоя в работе и халатного отношения к ней. На словах такого рода люди поддерживают социалистический образ жизни, но их действия (прогулы, недобросовестность в труде) не соответствуют нашей морали и образу жизни.

Борьба, которую ведет с пьянством государство, широко и повсеместно поддерживается общественностью. Поток читательских писем в редакции газет, где предлагаются конкретные меры борьбы с алкоголизмом, — живое свидетельство нравственной непримиримости общества к отклонениям от его моральных норм.



Не меньшую опасность представляет потребительский, менщанский подход к жизни. Стремление побольше урвать от общества, удивительная энергия там, где дело идет о личном обогащении, и инертность, когда речь заходит об общественных интересах, социальная пассивность — все его характерные черты. Образ жизни менщанина ярче всего характеризует чрезмерное потребление, переходящее границы разумных потребностей. Из предметов первой необходимости, средств к существованию вещи превращаются для него в цель всей жизни, в предметы наживы, демонстрацию материальной престижности в глазах такого рода обывателей. Громадное большинство советских людей волнуют те же мысли, что сжато и лаконично выразил академик П. Капица: «Неограниченный рост материального потребления ставится для человека вредным и тормозит его духовное развитие (например, погоня за вещами лишает человека духовных радостей и гармоничного развития, а чрезмерная еда приводит к ожирению)... Стремление к росту материальных благ выше определенного предела приводит к тому, что людям приходится работать с большим напряжением, чем нормально выдерживает их нервная система»<sup>24</sup>. Безудержный вещизм, переходящий всякие разумные границы, потребительское утилитарное отношение к человеку — черты, присущие буржуазному образу жизни. Распространение подобных взглядов среди даже незначительной части советских людей крайне опасно. Это ведет к деформации социалистического образа жизни. Поэтому важна практическая направленность коммунистического воспитания на формирование у всех советских людей разумных потребностей. Для того, чтобы жить и трудиться, человеку нужно немало. И все же, думается, значительно меньше того, что входит в планы тех, кто перегружает квартиры вещами, кто меняет их из-за мнимой престижности в глазах окружающих.

Жить хорошо, полноценно с точки зрения и общества, и личности — это значит жить не только ради приобретения вещей. Такого рода подход к жизни неприемлем уже в силу того, что, сосредоточивая внимание на мелких, личных, корыстных интересах, игнорирует общественные проблемы. На первый план выступает в таких случаях хищнический, если так можно выразиться, подход к обществу. Далеко не случайно для характеристики его в материалах XXVI съезда

КПСС употреблено такое выражение, как «урвать» — «урвать» побольше от общества для себя лично. В борьбе с буржуазными веяниями, с антиподами коммунистической морали необходим стойкий иммунитет к чуждому советскому обществу образу жизни.

В этом общественно важном деле значим личный вклад каждого из нас. Только люди в их конкретном поведении, в делах и поступках способны совершенствовать образ жизни. И от того, какими они будут в каждом конкретном случае, зависит наша конечная цель — построение коммунистического общества, гармоничное и всестороннее развитие человека.



## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 3, с. 19.
- <sup>2</sup> Материалы XXVI съезда КПСС. М., 1981, с. 64.
- <sup>3</sup> Социалистический образ жизни. М., 1980, с. 48—49.
- <sup>4</sup> Здравомыслов А. Социальная сфера — актуальные проблемы. — Коммунист, 1981, № 16, с. 61.
- <sup>5</sup> Коллингвуд Р. Дж. Идея истории. Автобиография. М., 1980, с. 312.
- <sup>6</sup> Цит. по кн.: Иголкин М. Два образа жизни и борьба идей, с. 13.
- <sup>7</sup> Гегель. Эстетика. Т. 1. М., 1968, с. 54—55.
- <sup>8</sup> Гегель. Эстетика. Т. 1, с. 119.
- <sup>9</sup> Однако возможны и иные пути: приемы брехтовского театра с его обнаженной, открытой плакатностью не чужды и советскому искусству с его многообразием стилистики.
- <sup>10</sup> Белинский В. Г. Избр. философ. соч. Т. 2. М., 1958, с. 52.
- <sup>11</sup> Смолка К. Правила хорошего тона. М., 1980, с. 153.
- <sup>12</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 29, с. 56.
- <sup>13</sup> Ленин В. И. О литературе и искусстве. М., 1969, с. 685.
- <sup>14</sup> Достоевский Ф. М. Об искусстве. М., 1973, с. 461.
- <sup>15</sup> Там же, с. 461.
- <sup>16</sup> Материалы XXVI съезда КПСС, с. 67.
- <sup>17</sup> В понятие «либидо» З. Фрейд включает энергию сексуальных влечений человека.
- <sup>18</sup> Французская новелла XX века. М., 1973, с. 378.
- <sup>19</sup> Там же, с. 373.
- <sup>20</sup> Гегель. Соч., т. XIV. М.—Л., 1938, с. 20.
- <sup>21</sup> Материалы XXVI съезда КПСС, с. 62.
- <sup>22</sup> Там же.
- <sup>23</sup> Там же.
- <sup>24</sup> Вопросы философии, 1979, № 1, с. 69.

## ЛИТЕРАТУРА

- Ленин В. И. Философские тетради. Полн. собр. соч., т. 29.  
Ленин В. И. О литературе и искусстве. М., 1969.  
Материалы XXVI съезда КПСС. М., 1981.  
Бутенко А. П. Социалистический образ жизни: проблемы и суждения. М., 1978.  
Здравомыслов А. Социальная сфера — актуальные проблемы. — Коммунист, 1981, № 16, с. 55—63.  
Зись Я. Конфронтации в эстетике. М., 1980.  
Иголкин М. В. Два образа жизни и борьба идей. М., 1980.  
Куликова И. С. Искусство и мир человека (Итоги IX Международного эстетического конгресса). М., 1981.  
Проблемы социалистического образа жизни. М., 1977.  
Социалистический образ жизни. М., 1980.  
Эстетическое сознание и процесс его формирования. М., 1980.



## СОДЕРЖАНИЕ

Образ жизни с позиций марксистско-ленинской методологии . . . . .	3
Нравственное и эстетическое: общее и особенное	13
Отражение образа жизни в нравственно-эстетическом сознании . . . . .	22
Нравственно-эстетическое развитие человека в условиях зрелого социализма . . . . .	47
Примечания . . . . .	56
Литература . . . . .	57

**Людмила Александровна Рыткова**

### ОБРАЗ ЖИЗНИ И НРАВСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ЛИЧНОСТИ

Гл. отраслевой редактор З. Каримова

Ст. научный редактор А. Батюшкова

Мл. редактор И. Игнатьева

Худож. редактор Н. Пьяных

Техн. редактор И. Шабратова

Корректор И. Сорокина

ИБ № 5140

Сдано в набор 28.1.82. Подписано к печати 23.3.82. А 05355.  
Формат бумаги 70×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Бумага № 3. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Усл. печ. л. 2,8. Усл. кр.-отт. 2,888.  
Уч.-изд. л. 3,43. Тираж 91 700 экз. Заказ 185. Цена 11 коп.  
Издательство «Знание». 101835, ГСП, Москва, Центр, проезд Серова, д. 4. Индекс заказа 821404.  
Типография Всесоюзного общества «Знание», Москва, Центр, Новая пл., д. 3/4.

## ОТВЕЧАЕМ НА ВАШИ ПИСЬМА

В редакцию пришло письмо от читателя Р. из Литвы. Автор письма просит разъяснить ему некоторые вопросы, касающиеся тезиса о партийности искусства. Мы обратились к кандидату философских наук Б. Г. Лукьянову с просьбой ответить читателю. Приводим ответ Б. Г. Лукьянова.

Уважаемый тов. Р.! В своем содержательном письме в редакцию Вы затрагиваете ряд теоретических проблем, связанных с пониманием принципа партийности в искусстве и литературе, ставите несколько конкретных вопросов. Поскольку я тоже занимаюсь этими проблемами и выступал по ним в печати, выскажу свое мнение по существу поднимаемых Вами проблем.

Вы пишете, что В. И. Ленин в статье «Партийная организация и партийная литература» «говорит о партийности литературы, но не художественной литературы, а о партийной литературе (в смысле публицистики в газетах и журналах партийной организации)».

Позволю себе не согласиться с Вами. В. И. Ленин действительно начинает свою статью с обоснования принципа партийной литературы (в отмеченном выше смысле), но далее переходит к более широкой проблеме — партийности художественного творчества, говоря о писателе, живописце, актрисе. «Свободны ли вы от вашего буржуазного издателя, господина писателя, — пишет В. И. Ленин, — от вашей буржуазной публики, которая требует от вас порнографии в рамках (по-видимому, «романах», как следует из примечания редакции сочинений В. И. Ленина. — Б. Л.) и картинах, проституции в виде «дополнения» к «святому сценическому искусству?» (Полн. собр. соч., т. 12, с. 103—104). И далее: «Свобода буржуазного писателя, художника, актрисы есть лишь замаскированная (или лицемерно маскируемая) зависимость от денежного мешка, от подкупа, от содержания» (Там же, с. 104). Затем Владимир Ильич прямо говорит, что социалисты разоблачают это лицемерие «не для



того, чтобы получить неклассовую литературу и искусство (это будет возможно лишь в социалистическом внеклассовом обществе), а для того, чтобы лицемерно свободной, а на деле связанной с буржуазией, литературе противопоставить действительно свободную, открыто связанную с пролетариатом литературу» (Там же, с. 104).

Совершенно очевидно, что речь здесь прямо идет не только о партийности публицистики, но о партийности «литературы и искусства», то есть художественном творчестве.

Другая часть Вашего письма связана с утверждением, что «наши теоретики искусства», как Вы пишете, неправоммерно распространили тезис о партийности литературы в узком смысле, то есть публицистики, на искусство в целом. Вы делаете некоторую уступку словесным видам искусства, полагая, что «партийность искусства более или менее можно «употреблять» в отношении театрального искусства, кино, сомнительно, но можно отнести это понятие к пластическим и изобразительным искусствам. Но невозможно (два раза подчеркнуто Вами. — Б. Л.) это отнести, например, к пантомиме, архитектуре, особенно к музыке». Далее Вы называете еще прикладные искусства, как якобы не поддающиеся под действие принципа партийности («партийная симфония — это только пустая абстракция, — пишете Вы, — партийная и «беспартийная» керамика — это абсурд»).

Как видите, мы привели Ваши основные тезисы и доводы.

Я не могу согласиться с Вашими утверждениями и попробую показать, что принцип партийности является универсальным, всеобщим законом искусства, распространяясь на все его виды без всякого исключения.

Точка зрения, которую Вы изложили, была бы оправданной, если понимать под партийностью словесное выражение той или иной классовой позиции. Но так партийность, насколько я знаю, в настоящее время никто из советских эстетиков не понимает, и такое толкование не вытекает ни из духа, ни из буквы ленинской статьи.

Партийность, как легко убедиться, обратившись к тексту статьи (и приведенной выше цитате из нее), означает не что иное, как открытую связь с пролетариатом, т. е., как чаще всего говорят сегодня, — осознанность своей классовой позиции.

Но если так, то ясно, что эта осознанность проявляется по-разному, с различной степенью полноты и отчетливости в различных видах искусства. То есть язык этих видов, специфика их художественности обуславливают и степень, и характер выражения этих идей. Вы сами подметили, что в словесных видах выражение партийности видно, так сказать, невооруженным глазом. Слово — могучий инструмент и позволяет художнику не только изображать героев и классовые бои, в которые они вовлечены, но иногда и прямо называть (в авторском отступлении, например) свою классовую позицию.

Иное дело — так называемые «выразительные» виды искусства, т. е. архитектура, музыка, пантомима, декоративно-прикладные искусства и т. д. Здесь проявление партийной позиции художника имеет свою особенность уже потому, что меняется сам способ выражения каких-либо идей в этих видах.

В чем же проявляется партийность этих видов искусства? В общих чертах в том, что художник сознательно занимает (и проводит в своем творчестве) ту позицию, которую он считает наиболее соответствующей его классовым идеалам, для советского художника — коммунистическим.

Если не все виды искусства способны нести идею в форме слова, то все они способны формировать то или иное настроение, «подталкивать» к тем или иным поступкам, короче, — воссоздавать своими средствами то или иное представление о человеке и его мире, давать как бы меру их взаимодействия.

Коммунистическим идеалам, например, свойствен оптимизм, вера в человека, его способность решать социальные проблемы и гармонизировать свои отношения со средой. Архитектор, который верит в эти идеалы, будет бороться за них в своем творчестве, т. е. создавать архитектурную среду, приподнимающую человека, внушающую ему силу, уверенность и т. д. Это и будет партийная позиция архитектора, а отражение в творчестве этих его мировоззренческих позиций можно считать проявлением партийности архитектуры. Буржуазный архитектор, т. е. человек, стоящий на других классовых позициях, не «связан» подобными импульсами, зато и создает архитектуру бездушную, мертвую, фор-



малистическую, в которой человеку неуютно, в которой он еще острее ощущает свое социальное отчуждение.

Вот что пишет, например, известный советский искусствовед М. Алпатов о характере архитектуры эпохи французской революции и последующих лет: «Французские архитекторы эпохи революции и ближайших лет были охвачены страстью к величественному и огромному: они болели мегаломанией... Избавившись от кокетливой грациозности рококо, французская архитектура бросилась в обратную крайность: в ней возобладало грубое, тяжелое, подавляющее величие. В почти нерасчлененных массивах Леду и его последователей перед нами воскресает не столько Греция или Древний Рим, сколько архитектурные образы Древнего Востока». (Цит. по кн.: Искусство. Книга для чтения. М., 1969, с. 370—371). Как видим, отмечено изменение социально-политического содержания архитектуры, вызванное социальными потрясениями. Конечно, сами архитекторы могли еще не осознавать своей классовой позиции и партийности, но не будем забывать, что это все-таки XIX век. А в наше время такая неосознанность классовой, политической позиции — все большая редкость даже среди буржуазных архитекторов. Сегодня почти каждый знает, по какую сторону баррикад он стоит и какие философско-эстетические позиции защищает в своем творчестве (а что сами они — отражение, хоть и не прямое, классовой позиции, думаю, здесь говорить излишне).

...Керамика, казалось бы, уж точно «нейтральна» в политическом отношении. Но вот совсем недавно на выставках появились в качестве экспонатов чайники с записанным носиком, стаканы без дна, вазы — не вазы, и даже просто декоративные формы», не имеющие полезной функции и ничего реального не отображающие. Как к этому отнестись? Познакомившись с дискуссиями по этому поводу, мы увидим, что этой частной проблемы не решить, если не выйти на уровень философского анализа назначения искусства, его места в современной жизни, воспитательных функций. Надо ли повторять, что в решении этих проблем правильная социально-политическая, партийная позиция теоретика и художника является залогом успеха. (Некоторое представление о сути этой дискуссии и точках зрения сторон можно составить по книге: «О красоте и пользе». М., 1974.)

Хотя, еще раз повторим, партийная позиция художника в каждом виде искусства выражается в соответствии с изобразительно-выразительными возможностями этого вида, — почему мы и говорим, например: «мелодическая идея», «пластическая идея» и т. д.

Конечно, не следует думать, что каждый архитектор или дизайнер, работающий в условиях буржуазного общества, обязательно создает каменных, металлических, пластиковых и прочих уродов. Нет, в ряде случаев, заимствуя отдельные приемы из народной архитектуры (например, древнегреческой, финской, японской и др.), работая по индивидуальным заказам, они создают весьма интересные, имеющие эстетическую ценность сооружения. Но это — исключения, в массе же дух буржуазного общества толкает зодчих именно к бесчеловечной, стандартной архитектуре.

Нередко при социализме отдельные архитекторы некритично усваивают приемы западной массовой безликой застройки и производят отнюдь не шедевры. Но сам дух социализма, новый образ жизни толкает художников к принципиально иной архитектуре, дизайну и т. д., и образцы этого нового искусства, партийного в своей основе, мы видим все чаще.

Такие же закономерности выражения идей и партийности — и в музыке, и во всех других видах искусства. Как человек в представлении композитора, такова и его музыка. Но ведь концепция человека центральная в мировоззрении, и она решающим образом зависит именно от классовой, а в конечном счете и от партийной позиции. Поэтому не надо пугаться слов «партийная симфония», хотя они и неточно передают смысл явления. Точнее было бы сказать, что в данной симфонии проявилась партийная позиция художника — в понимании конфликтов своего времени, господствующей интонации и т. д. Сравните музыку Прокофьева, Свиридова, Шостаковича с музыкой современных авангардистов — разве Вы не почувствуете разницы в самом подходе к миру, его отражении в музыке? А ведь эта, разница — прямое следствие их классовой, более или менее осознанной, т. е., повторяю, в конечном счете партийной позиции.

У А. В. Луначарского есть статья с характерным названием — «Классовая борьба в искусстве». В ней он касается



и музыки. Объясняя, почему искусство запада ориентируется больше на джаз-банд, чем на «культурную музыку», в которой «буржуа заподозривает известное социальное содержание», Луначарский пишет далее: «Кроме того, слишком разумна правильная конструкция, — а вот ералаш в звуках, опьяняющий ощущением легкости жизни, отрывочные бойкие ритмы и веселые шумы, так же как сильное освещение, фейерверк, танцы приводят человека, не без помощи алкоголя, в приподнятое настроение. Он празднует, отбросив все мысли, свой праздник жизни. А именно это буржуазии и нужно». (Луначарский А. В. Соч. в 8 т. Т. 8. М., 1967, с. 33).

Вряд ли можно упрекнуть автора этих слов в «неспецифическом» подходе к музыке, а ведь ее классовое содержание вскрыто именно с партийных позиций. Более того. Если мы представим себе, как выглядят современные дискотеки на западе, то увидим, что слова Луначарского применимы к сегодняшним дням и в остальном практически без поправок.

Аналогичным образом, на мой взгляд, обстоит дело и с другими «выразительными» видами искусства. Поскольку объем моего письма не позволяет говорить об этом подробно, не считите за нескромность, если я назову свои работы, где эти проблемы обсуждаются более широко: Лукьянов Б. Г. Эстетическая оценка искусства: сущность и критерии. М., Знание, 1977; его же — Методологические проблемы художественной критики. М., Наука, 1980.

Б. Г. Лукьянов,  
кандидат философских наук

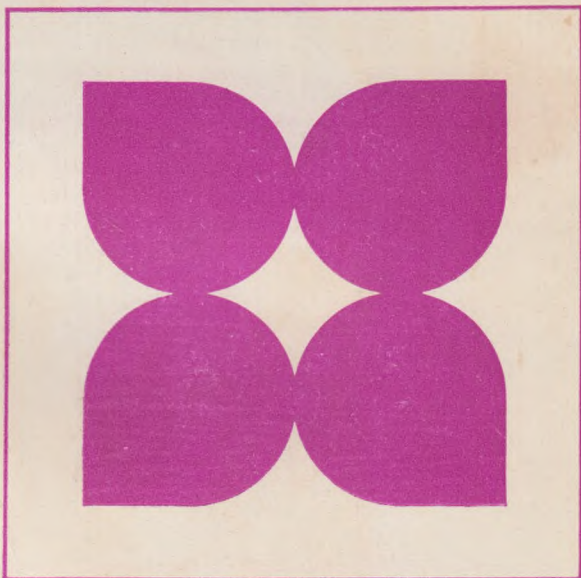
11 коп.

Индекс 70108\*

84-66

СЕРИЯ

# ЭСТЕТИКА



**ЗНАНИЕ**

НОВОЕ В ЖИЗНИ, НАУКЕ, ТЕХНИКЕ