

РОЛЬ МИРОВОЗЗРЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ

МЕЯ КАЦАХЯН

В современную эпоху, отличающуюся обостренностью идеологической борьбы, когда буржуазная эстетика в своем стремлении оторвать искусство от общественной жизни и проблем современности всячески пытается обосновать необходимость полнейшей независимости художественного творчества от мировоззрения и поощряет производство и потребление массовой культуры с ее дегуманизированной духовной сущностью, особо важное значение приобретает искусство, противопоставляющее господствующим на Западе идеям социального пессимизма и духовной опустошенности жизнеутверждающий пафос, оптимизм и высокие гуманистические идеалы.

Ю. В. Андропов в речи на июньском (1983 г.) Пленуме ЦК КПСС отметил возросшие возможности активного вмешательства искусства в общественную жизнь, в воспитание трудящихся в духе принципов и норм развитого социализма.

Подчеркнув необходимость проявлять нетерпимость к идейно чуждым, мировоззренчески и профессионально слабым произведениям, Ю. В. Андропов сказал: «... Партия не может быть безразлична к идейному содержанию искусства. Она всегда будет направлять развитие искусства так, чтобы оно служило интересам народа»¹.

В служении передовым идеям эпохи, в утверждении посредством искусства в сознании современников гуманистических идеалов нашего общества — гражданский долг художника. В свете всего этого актуальнейшее значение приобретает проблема взаимоотношения мировоззрения и художественного творчества. Являясь одной из узловых в марксистско-ленинской эстетике, проблема эта не раз привлекала к себе внимание исследователей. Многие ее аспекты нашли освещение в работах советских эстетиков и искусствоведов.

Давно уже пройден этап, когда в результате бурной дискуссии 30-х годов вокруг вопроса мировоззрения и художественного метода многие ее участники, справедливо выступая против их догматического отождествления, впали в другую крайность — утверждение независимости художественного творчества от мировоззрения. Получившие распространение в 30—40-х гг. так называемые теории «вопрекизма» и «благодаризма», согласно которым реакционное мировоззрение не мешает художнику создавать гениальные произведения, были убедительно раскритикованы А. Егоровым, М. Овсянниковым, М. Храпченко и др.²

Казалось, вопрос прояснился. Никто из советских эстетиков сейчас не считает возможным отрицать зависимость творчества от мировоззрения. Во многих работах утверждается их органическая связь.

¹ «Правда», 16.VI.1983.

² А. Г. Егоров, Искусство и общественная жизнь, М., 1959; М. Ф. Овсянников, Теория отражения и эстетика (в кн.: «Борьба идей в эстетике», М., 1974, с. 7—23); М. Б. Храпченко, Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы, М., 1970, с. 3—39.

Но это утверждение нередко сочетается с признанием возможности противоречий между мировоззрением и творчеством и создания гениальных произведений вопреки реакционным чертам мировоззрения. Считается, что реалистический метод помогает художнику вырваться в лучших своих произведениях из плена реакционных идей, характерных для его мировоззрения³. Эта точка зрения продолжает оставаться довольно распространенной, хотя в ней все еще не изжит налет давно уже раскритикованной теории «вопрекизма».

Следует отметить, что сейчас говорят лишь о противоречиях между отдельными сторонами мировоззрения и творчеством. Если «вопрекисты» отождествляли мировоззрение с политическими взглядами и на этом основании утверждали целостную реакционность мировоззрения того или иного художника, то современные исследователи, справедливо подчеркивая, что мировоззрение не сводится только к политическим взглядам, а представляет собой совокупность философов, социальных, политических, религиозных (или атеистических), этических, эстетических принципов, воззрений, признают наличие сильных и слабых сторон в мировоззрении этих художников, на основе чего приходят к выводу, что художник создает свои реалистические произведения, благодаря сильным и вопреки слабым сторонам своего мировоззрения. Однако возникает вопрос: если можно создавать глубоко реалистические произведения вопреки слабым сторонам своего мировоззрения, можно ли утверждать, что мировоззрение играет существенную роль и оказывает решающее воздействие на художественное творчество. Не означает это, что для творчества может быть безразличным, обладает ли художник цельным, прогрессивным для своего времени мировоззрением или же оно противоречиво и даже частично реакционно?

Здесь нет возможности остановиться на выдержках из публикаций последних лет, авторы которых, признавая тесную связь мировоззрения и художественного творчества, допускают возможность противоречий между ними, ссылаясь при этом на высказывания Ф. Энгельса и В. И. Ленина. Признание возможности противоречий даже между отдельными сторонами мировоззрения и творчеством никак не согласуется с утверждением решающей роли мировоззрения в творчестве и в значительной степени сводит на нет все попытки обосновать и доказать это положение. Ведь если согласиться с тем, что художник может творить вопреки слабым, реакционным сторонам своего мировоззрения, то от этого вывода уже недалеко до недооценки роли мировоззрения в творчестве и утверждения, что реализм развивается по своей внутренней логике, независимо от мировоззрения. А это недопустимо, тем более, если учесть, какую острейшую борьбу ведет марксистско-ленинская эстетика с буржуазными ревизионистскими эстетическими теориями и как важна в этой борьбе убедительная и бескомпромиссная критика этих теорий. Поэтому возникает необходимость вновь вернуться к рассмотрению вопроса взаимоотношения мировоззрения и художественного творчества.

Поскольку исследователи, утверждая возможность противоречия между отдельными сторонами мировоззрения и творчеством, ссылаются на высказывания Ф. Энгельса о Бальзаке и В. И. Ленина о Л. Н. Тол-

³ В. В. Ванслов, Прогресс в искусстве, М., 1973, с. 154; Ю. Н. Давыдов, Блок и Маяковский: некоторые социально-этические аспекты проблемы «искусство и революция» (в кн. «Вопросы эстетики», М., 1974, с. 77); Э. В. Леонтьева, Искусство и реальность, Л., 1972, с. 223.

стом, обратится к ним. Ф. Энгельс в письме к М. Гаркпесс, критикуя ее повесть за недостаточную реалистичность, в то же время отмечает, что он не имеет в виду написание «тенденциозного романа», в котором были бы подчеркнуты социальные и политические взгляды автора. «Реализм, который я имею в виду, проявляется даже независимо от взглядов автора»⁴. Говоря о реализме, который «проявляется даже независимо от взглядов автора» — фразу, наиболее часто цитируемую, Энгельс не случайно уточняет: «реализм, который я имею в виду». Эти слова всегда опускаются при цитировании и именно в таком усеченном виде фраза эта может послужить доказательством возможности победы реализма над политическими и другими мировоззренческими заблуждениями творца. Но фразу эту нельзя опускать. Она очень существенна. Раз Энгельс считал нужным уточнить, что его слова относятся к реализму, который он имеет в виду, значит речь идет не о реализме в общепринятом значении, т. е. реализме как художественном методе, а о реализме как правдивом, объективном отражении реальной действительности — а это не одно и то же. Для реализма как художественного метода объективное отражение действительности хотя и необходимое, но недостаточное условие. Реализм как художественный метод подразумевает определенные основополагающие принципы художественного освоения действительности. Для реализма как художественного метода необходимо не только осознанное стремление художника к правдивому воспроизведению действительности, но наряду с этим, и приближение в реальную связь вещей и явлений, в объективные закономерности действительности, что обуславливается всем мировоззрением художника. Реализм, который имеет в виду Энгельс, тоже связан с мировоззрением, но он может проявляться и независимо от политических и социальных взглядов автора. Он больше связан с нравственными, этическими и эстетическими понятиями и представлениями художника, не позволяющими ему идти на поводу своих классовых симпатий и предрассудков. Реализм, который проявляется независимо от взглядов автора, — свидетельство внутренне противоречивых взглядов. А то, что Энгельс, говоря о реализме, имеет в виду в данном случае лишь правдивое и объективное отражение реальной действительности, подтверждается следующими словами: «Бальзак... в своей «Человеческой комедии» дает нам самую замечательную реалистическую историю французского общества, описывая в виде хронки, год за годом, нравы с 1816 по 1848 гг.». «Правда, Бальзак по своим политическим взглядам был легитимистом, — пишет Энгельс. — Его великое произведение — непрерывная элегия по поводу непоправимого разложения высшего общества, его симпатии на стороне класса, осужденного на вымирание»⁵. Здесь Энгельс, говоря о легитимистских взглядах Бальзака, имеет в виду и творчество писателя. Именно потому, что Бальзак по своим политическим взглядам легитимист — его произведение «непрерывная элегия по поводу непоправимого разложения высшего общества». Энгельс продолжает: «Но при всем этом его сатира никогда не была более острой, его ирония более горькой, чем тогда, когда он заставлял действо-

⁴ К. Маркс, Ф. Энгельс, Соч., изд. 2, т. 37, с. 36.

⁵ Там же, с. 36.

вать именно тех людей, которым он больше всего симпатизировал— аристократов и аристократок. Единственные люди, о которых он всегда говорит с нескрываемым восхищением, это его самые ярые противники, республиканцы...»⁶. Из этих слов Энгельса ясно, что, он, говоря о Бальзаке, имеет в виду не противоречие между мировоззрением и творчеством, а противоречивость самого мировоззрения Бальзака, противоречие между его политическими, нравственными, этическими взглядами. Можно даже говорить не только о противоречивости и сложности мировоззрения Бальзака, но и о противоречивости его политических взглядов. Потому что, хотя Бальзак и был легитимистом, но он был и проныцательным мыслителем-гуманистом. Его публицистические, литературно-критические статьи свидетельствуют о глубоких, сложных взглядах писателя на социальную действительность.

Симпатии и антипатии Бальзака не являются полным выражением его политических взглядов, так как писатель, при всех своих симпатиях к аристократам, видел их обреченность и историческую бесперспективность и признавал будущее за людьми, которые были его противниками. И именно в этом, а не в его симпатиях и антипатиях, выражается сущность мировоззрения Бальзака. А его «элегия по поводу непоправимого разложения высшего общества»— это лишь проявление мироощущения писателя—эмоциональной оценки обыденного сознания, выражающей его политические симпатии вопреки рационалистическому признанию обреченности старого. По-видимому, именно мировоззрение писателя имел в виду Маркс, говоря, что Бальзак автор, «вообще отличающийся глубоким пониманием реальных отношений»⁷. И слова Энгельса о том, что Бальзак «видел неизбежность падения своих излюбленных аристократов и описывал их как людей, не заслуживающих лучшей участи, и то, что он *видел* настоящих людей будущего там, где их единственно и можно было найти»⁸, относятся не только к творчеству, но и к мировоззрению писателя. Они тоже доказывают, что нельзя утверждать целостную реакционность не только мировоззрения, но и политических взглядов Бальзака. Что же касается противоречивости, то она нашла отражение в творчестве этого «крупного мастера реализма» и, в частности, в таких его произведениях, как «Сельский врач» и «Деревенский священник». Энгельс не случайно подчеркивает слово *видел* и говорит, что считает «одной из важнейших побед реализма, одной из наиболее ценных черт старика Бальзака то, что он принужден был идти против своих собственных классовых симпатий и политических предрассудков»⁹. Говоря о победе реализма, он имеет в виду не победу художественного метода в творчестве, т. е. не создание гениальных произведений вопреки слабым сторонам мировоззрения, а то, что реализм, как правдивое отражение действительности, одержал победу в самом мировоззрении над политическими легитимистскими взглядами Бальзака. Именно поэтому Энгельс считает это и «одной из наиболее ценных черт старика Бальзака».

Можно сослаться и на известное высказывание Энгельса о Гете, где он совершенно ясно объясняет противоречия в творчестве противоречиями в мировоззрении и, в частности, в общественных взглядах поэта. И в статьях, посвященных немецким поэтам Арндту и Иммерма-

⁶ Там же, с. 36—37.

⁷ К. Маркс, Ф. Энгельс, Соч., т. 25/1, с. 46.

⁸ К. Маркс, Ф. Энгельс, Соч., т. 37, с. 37.

⁹ Там же.

ну, Энгельс показывает, как особенности их мировоззрения обусловили своеобразие их способа воспроизведения действительности. Анализируя творчество Карла Бека, его сборник «Песни о бедняке», Энгельс объясняет сильные и слабые стороны творчества поэта особенностями его мировоззрения. Усматривая в слабостях и недостатках сборника то, что характерно для всей поэзии и прозы немецкого «истинного социализма», Энгельс, обобщая свои рассуждения, пишет: «И всем им, как прозаикам, так и поэтам, не хватает необходимого для рассказчика таланта, что связано с неопределенностью всего их мировоззрения»¹⁰. Таким образом, ссылка на Ф. Энгельса, при утверждении противоречий между мировоззрением или отдельными его сторонами и творчеством, обосновательна.

Обратимся к высказываниям В. И. Ленина о Л. Толстом. Исходя из того, что В. И. Ленин, давая исключительно высокую оценку Толстому как художнику, подверг резкой и беспощадной критике толстовщину—систему взглядов Толстого, многие исследователи делают вывод о противоречиях между «реакционными» сторонами мировоззрения великого художника и его творчеством. Но ни одно высказывание Ленина не дает оснований для подобного вывода. Ни в одном из своих высказываний Ленин не отделяет творчество писателя от его мировоззрения. Вскрыв «кричащие противоречия» Толстого, рассматривая эти противоречия во взглядах, учении и творчестве писателя как порождение тех конкретно-исторических условий, той эпохи, к которой принадлежит художник, Ленин выявил глубокую связь сильных и слабых сторон его мировоззрения и творчества. Во всех высказываниях Ленин говорит о противоречиях и в произведениях, и во взглядах Толстого: «Противоречия в произведениях, взглядах, учениях, в школе Толстого—действительно кричащие»¹¹. Можно привести целый ряд высказываний Ленина, доказывающий, что он не отделяет творчество писателя от его мировоззрения, каждый раз отмечая, что и сильные, и слабые стороны Толстого «выразились в философии, обрисованы в произведениях гениального художника». Не случайно многие выводы своих статей о Толстом Ленин обосновывает не только публицистическими и религиозно-моральными трактатами писателя, но и его художественными произведениями, такими, как «Анна Каренина», «Люцерн», «Крейцерова соната».

Но не только в статьях Ленина о Толстом содержатся основные положения марксистско-ленинского учения о взаимоотношении мировоззрения и художественного творчества. В статье «Партийная организация и партийная литература» В. И. Ленин показал, что жить в обществе и быть свободным от общества нельзя. Художник, как и любой человек, не может абстрагироваться от окружающей его реальной действительности, общественных отношений, социальных условий и, следовательно, не может не иметь каких-либо воззрений, убеждений, определенного взгляда на те или иные явления, события, факты, оценочного отношения к ним. Поэтому ни один художник не может уйти от сознательного или неосознанного идеологического истолкования познаваемого им мира. В результате этого действительность в искусстве всегда отражается с позиций мировоззрения художника, определяющего не только его отношение к действительности, но и ее идейно-эстетическое осмысление.

¹⁰ К. Маркс, Ф. Энгельс, Соч., т. 4, с. 218.

¹¹ В. И. Ленин, Полн. собр. соч., т. 17, с. 209.

Художник и мыслитель—неразрывны. Не только сильные, но и слабые стороны мировоззрения даже самого гениального художника накладывают свой отпечаток на его творения. Любое мировоззрение, будет оно цельным или противоречивым, находит отражение в творчестве. Марксистско-ленинская эстетика исходит из того, что мировоззрение является одним из существенных факторов, оказывающих решающее воздействие на художественное творчество. Разумеется, это утверждение подразумевает наличие таланта и мастерства как необходимых условий творчества, ибо никакое мировоззрение, даже самое передовое и прогрессивное, не в состоянии восполнить их отсутствие. Мировоззрение, выступающее идейной основой художественного творчества, дает осмысление отражаемой действительности с определенных идейно-эстетических позиций. Мировоззрением определяются духовные искания художника, его идейный кругозор, понимание явлений современной ему жизни. Вся совокупность взглядов художника, составляющих его мировоззрение, опосредствованно влияет на творчество, отражаясь в специфических, свойственных искусству формах—в содержании, в художественной структуре, в выборе изобразительно-выразительных средств, во всем строе произведения.

Мировоззрение, рассматриваемое как совокупность различных взглядов, воззрений, принципов, не есть нечто извне навязанное художнику, лишь слышанное или поверхностно воспринятое им. Воззрения, взгляды только тогда формируются в мировоззрение, когда они представляют убеждения художника, слились с его сущностью. Мы разделяем точку зрения тех философов, которые рассматривают мировоззрение как диалектическую взаимосвязь знаний, убеждений и оценок¹². Именно система определенных знаний, ставших убеждениями и определяющих социальное поведение и активность личности, составляет подлинное мировоззрение.

Некоторые исследователи различают понятия «мировоззрение», «миросозерцание» и «мироощущение» и считают, что в художественном творчестве непосредственно воплощается именно мироощущение художника, мировоззрение же влияет на творческий процесс через мироощущение¹³.

В чем же видят различия в понятиях «мировоззрение», «мироощущение», «мировосприятие»? Мировоззрение справедливо считается духовным образованием идеологического порядка, а мироощущение рассматривается как принадлежащее к сфере обыденного сознания явление социально-психологическое. Мировоззрение, по мнению М. Кагана, объединяет взгляды человека, природа которых абстрактно-теоретическая, тогда как сфера мироощущения—«теоретические чувства»—умонастроения, симпатии, волевые импульсы, идеалы¹⁴. Под миросозерцанием художника понимается система его ценностных ориентаций, причем считается, что не все миросозерцание в целом связано с талантом художника, а лишь та его сторона, которую можно назвать эстетическими взглядами, убеждениями, пристрастиями. Думается, что по-

¹² А. Г. Спиркин, Сознание и самосознание, М., 1972, с. 271; Г. Е. Глезерман, Формирование, воспитание, самовоспитание личности («Вопросы философии», 1976, № 4, с. 35).

¹³ М. С. Каган, Лекции по марксистско-ленинской эстетике, М., 1971, с. 425—435; А. Резников, Мироощущение и его роль в творчестве художника (автореф. канд. дис.), Л., 1978.

¹⁴ М. С. Каган, указ. соч., с. 429.

добное разграничение мировоззрения, миросозерцания и мироощущения—спорно. Сегодня наука отказалась от того традиционного противопоставления интеллекта, чувства, воли, которое было характерно для ранних философских и психологических учений¹⁵. Как показали экспериментальные исследования, реальное мышление человека обязательно регулируется эмоциональными процессами.

Мировоззрение—это не только абстрактно-теоретические взгляды. Мировоззрение содержит и «теоретические чувства», умонастроения, симпатии, идеалы. Их нельзя отделять от «теоретических» взглядов. Убеждения, составляющие ядро мировоззрения личности, как раз и становятся связующим звеном между знанием и действием благодаря тому, что они возникают как единство мыслей и чувств человека. Как верно отмечает А. Егоров, «наивно представлять дело так, будто голова художника подобна шкафу, в котором по полочкам разложены политические, философские, художественные взгляды и непосредственно-чувственные восприятия. В сознании художника все это существует неразрывно, слито»¹⁶. Кроме того, мировоззрение не лишено и ценностных ориентаций. Не случайно, многие исследователи—А. Спиркин, Г. Глезерман, В. Шинкарук—рассматривают мировоззрение как диалектическую взаимосвязь знаний, убеждений и оценок¹⁷.

Почему-то считается, что говорить об отражении мировоззрения (а не мироощущения) в творчестве—значит признавать, что в произведении искусства прямо выражены мысли и взгляды художника и, следовательно, недооценивать специфику художественного творчества, лишая творческий процесс воображения, интуиции и элемента бессознательного. Но все эти опасения напрасны. Признание решающей роли мировоззрения в творчестве ни в коей мере не означает отрицания специфики искусства, сведения ценности художественного феномена к совокупности запечатленных в ней идей, мировоззренческих воззрений и установок творца. Связь мировоззрения с творчеством—сложная и опосредствованная. Взгляды автора прямо не высказываются в произведении искусства, а органически вытекают из внутренней логики произведения, выражены во всем строе, в своеобразном освещении и осмыслении действительности, в оценке явлений, событий, фактов. Мировоззренческая «окрашенность» и «определенность» художественного творчества не лишает его специфических особенностей, так как это органически присущее творчеству начало, которое не является извне приложенным к специфически художественному «материалу». Взгляды, мысли художника нередко заключены в подтексте произведения.

Влияние мировоззрения на творчество опосредствовано эстетическим идеалом и художественным методом. Общественно-эстетический идеал концентрирует в себе в обобщенном виде идеологические, нравственные, эстетические и другие воззрения художника. Мировоззрение художника наиболее полно и глубоко проявляется в его творчестве, поэтому судить о нем можно прежде всего по образной ткани художественных произведений. Многие, что составляет основу мировоззренческих установок творца, не может быть им полностью сформулировано в понятиях—сфере, которая не является для него органичной, а выяв-

¹⁵ О. Тихомиров, Человек и робот («Литературная газета», 4.XI.1981).

¹⁶ А. Г. Егоров, О реакционной сущности современной буржуазной эстетики, М., 1961, с. 242.

¹⁷ А. Г. Спиркин, Мировоззрение («Философская энциклопедия», т. 3, 1964, с. 454—455); Г. Е. Глезерман, указ. соч., с. 27—41; В. И. Шинкарук, Мировоззрение. наука, философия («Философские науки», 1978, № 1, с. 98—101).

ляется в специфическом художественном видении, находя воплощение в художественных образах. Кроме того, художник в своих высказываниях, исходя из различных соображений, может быть неискренним. В творчестве же даже такие соображения не могут заставить его изменить своей сущности, поступиться тем, что для него по-настоящему дорого.

Прямые политические, философские или социальные высказывания не определяют, в конечном итоге, мировоззрение художника. Для оценки его сущностным является политическая, философская, социальная суть его творчества, та система взглядов, которая выявляется в образном строе художественных произведений.

Нередки случаи, когда взгляды художника, его высказывания по поводу замысла того или иного произведения не совпадают с конечным результатом по своей идейной направленности или, иначе говоря, художественные обобщения, дающие в том или ином произведении, расходятся с идейными и общественно-политическими установками их автора. И в этом случае нет оснований говорить о противоречиях между мировоззрением и творчеством. Ибо между принципами, теоретически провозглашенными в публицистике, и мировоззренческими основами, выявляющимися в художественной ткани произведений, могут быть противоречия, по это не свидетельствует о противоречиях между мировоззрением и творчеством. Причина подобных противоречий кроется в том, что теоретически провозглашенные принципы в своей сущности далеко не всегда и не полностью являются мировоззренческими убеждениями. Более того, они нередко противоречат самим мировоззренческим установкам творца. Поэтому высказанные в публицистике идеи и мысли должны быть сопоставлены с творчеством, ибо в нем наиболее полно и глубоко отражается сущность творца: его взгляды, пристрастия, симпатии, антипатии—все то, что составляет подлинное его мировоззрение. Именно в художественном творчестве выявляется кредо художника, его отношение к окружающей действительности, его этический и эстетический идеал. Творчество является той областью, в которой формируются, утверждаются и выявляются взгляды художника, его мировоззренческие установки. Теоретическое же наследие—высказывания, дневники, письма, хотя и важный, но дополнительный материал, подход к которому должен быть осторожен и поверяться творчеством.

Утверждение отсутствия противоречий между мировоззрением и творчеством не следует понимать как большую или меньшую, простую или опосредствованную адекватность сильных сторон мировоззрения именно сильным сторонам творчества и наоборот. Имеется в виду лишь то, что мировоззрение как неотъемлемая часть личности художника, его внутреннего мира не может не наложить свой отпечаток на его творчество, не отразиться в нем не отдельными лишь сильными сторонами, а во всем богатстве его разнообразных проявлений и граней¹⁸. Но отразиться не прямолинейно—это погубило бы художественный образ, превратив его в рупор идей, а отразиться завуалированно, опосредствованно, не всегда поддаваясь расшифровке, лишь выражаясь в той таинственной, влекущей прелести художественных произведений, покоряющая сила которых хотя и обусловлена прежде всего талантом и мастерством художника, но не в меньшей мере зависит и от неисчерпаемого богат-

¹⁸ Об этом подробнее см.: М. Кацахан, Некоторые вопросы мировоззрения в художественного творчества, Ереван, 1979 (Депонировано в Институте научной информации по общественным наукам АН СССР, 6.VIII.1980 г., № 6069).

ства его внутреннего мира, глубины взглядов, нравственных принципов, идеалов—всего того, что делает его незаурядной личностью.

Отсутствие четкой мировоззренческой позиции, слабость или противоречивость мировоззрения неминуемо оборачиваются художественными просчетами в произведениях. Талант и передовое мировоззрение не могут заменить друг друга, но они взаимосвязаны и без их единства создание подлинных художественных ценностей невозможно.

В современную эпоху, когда неизменно возросла роль советского искусства на мировой арене, в борьбе за социальный и духовный прогресс современного общества возрастает и ответственность творца перед народом, историей, человечеством за прогрессивное, насыщенное передовыми идейными и нравственными убеждениями искусство. В этих условиях особую важность приобретает ясность идейной позиции художника, цельность его марксистско-ленинского мировоззрения.

ԱՇԽԱՐՀԱՅԱՑՔԻ ԳԵՐԸ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

ԻՐԵՏԱ ՔԱՅԱԽՅԱՆ

Ա մ փ ո փ ու մ

Ըստ մարքս-լենինյան գեղագիտության աշխարհայացքը գեղարվեստական ստեղծագործության վրա վճռական ազդեցություն ունեցող էական գործոն է: Սովետական գեղագետներից ոչ ոք չի ծխտում ստեղծագործության կախվածությունն աշխարհայացքից: Դրանց օրգանական կապը հավաստվում է շատ աշխատություններում: Բայց դա հաճախ զուգակցվում է այն պնդմամբ, որ հնարավոր են հակասություններ աշխարհայացքի և ստեղծագործության միջև, հնարավոր է կերտել հանճարեղ գործեր հակառակ աշխարհայացքի հետադիմական կողմերի: Սակայն աշխարհայացքի առանձին կողմերի և ստեղծագործությունների միջև հակասությունների հնարավորության ընդունումը բնավ չի համապատասխանում ստեղծագործության մեջ աշխարհայացքի վճռական դերի մասին դրույթին և զգալիորեն ի դերն է հանում այդ դրույթը հիմնավորելու և ապացուցելու փորձերը:

Ամեն մի աշխարհայացք, լինի այն հակասական թե ոչ հակասական, իր արտահայտությունն է գտնում ստեղծագործության մեջ: Նույնիսկ ամենատաղանդավոր ստեղծագործողի աշխարհայացքի ոչ միայն ուժեղ, այլև թույլ կողմերն իրենց կնիքն են դնում նրա ստեղծագործության վրա: