

МОСКОВСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА И ОРДЕНА ТРУДОВОГО  
КРАСНОГО ЗНАМЕНИ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМ. М. В. ЛОМОНОСОВА

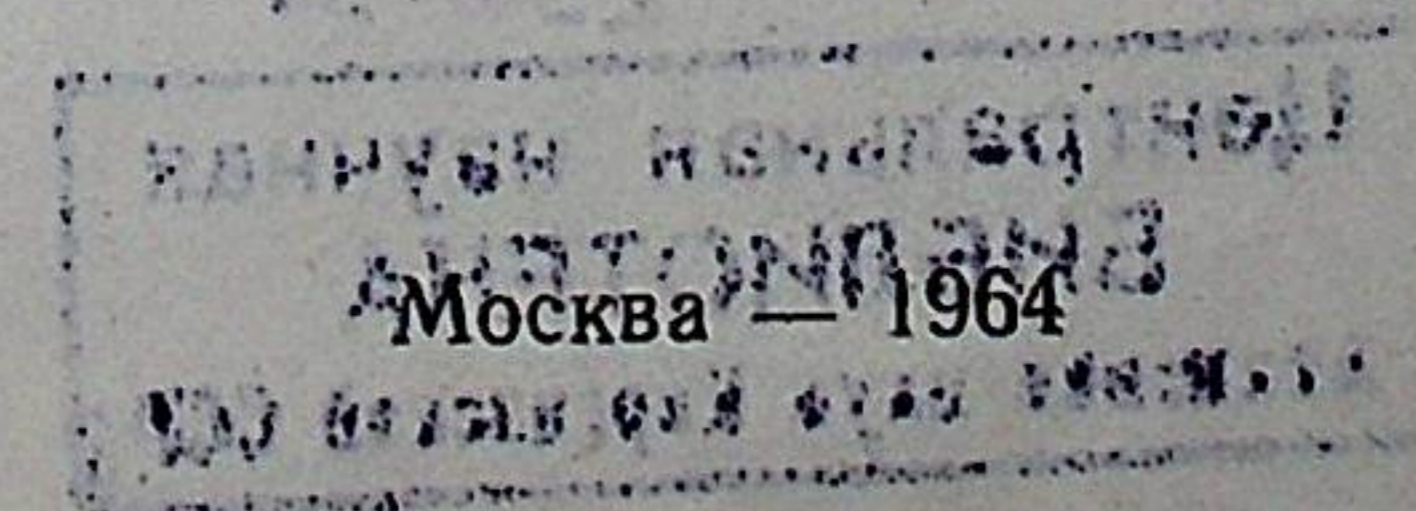
ИНСТИТУТ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ  
ОБЩЕСТВЕННЫХ НАУК

Кафедра диалектического и исторического материализма

Р. ВАЙЧУК

## ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ В. В. ВОРОВСКОГО

Автореферат диссертации  
на соискание ученой степени  
кандидата философских наук





39  
А2

В период развернутого строительства коммунизма перво-степенное значение приобретает воспитание нового человека. Человек коммунистического общества должен быть лично-стью гармонически развитой.

В формировании новой личности партия отводит большое место эстетическому воспитанию, предполагающему как развитие здоровых эстетических чувств, так и усвоение теорети-ческих основ марксистско-ленинской эстетики.

Выдающаяся роль в обосновании марксистско-ленинской эстетики принадлежит В. В. Воровскому, революционеру-про-фессионалу, другу и соратнику В. И. Ленина.

Эстетические взгляды В. В. Воровского формировались в ходе острой идеологической борьбы в области литературы и искусства в период, предшествующий Великой Октябрьской социалистической революции. Воровский не писал специаль-ных работ по эстетике и теории искусства, но рассматривая свою литературную деятельность как часть общепартийного дела, он поднимал ее на уровень эстетической теории.

К талантливой, тонкой и глубокой литературной критике Воровского в полной мере относятся слова Белинского о том, что литературная критика — это движущаяся эстетика. Действительно, в литературно-критическом наследии Воров-ского мы имеем не только образец применения марксистско-ленинской теории к анализу литературных явлений, но и це-лостную, стройную эстетическую концепцию, «определенное теоретическое понимание» закономерностей развития литера-туры и искусства.

В диссертации «Эстетические взгляды В. В. Воровского» предпринимается попытка систематического изложения эсте-тических взглядов видного марксиста, показать его место и роль в эстетической и общественно-литературной борьбе в период реакции и нового революционного подъема, проанали-зировать теоретический вклад Воровского в развитие мар-ксистско-ленинской эстетики. Исследовать эстетические взгля-ды Воровского тем более необходимо, что давно назрела задача систематизации и верного освещения истории мар-ксистской эстетики в России.

236131

Центральная научная  
БИБЛИОТЕКА  
Академии наук Киргизской ССР



Диссертация состоит из введения, трех глав и заключения. Первая глава — «В. В. Воровский о социальной природе «литературного распада» и борьба его против основ идеалистической эстетики декаданса».

Вторая глава — «Защита В. В. Воровским наследия русских революционных демократов и передовых традиций в русской реалистической литературе».

Третья глава — «Обоснование и развитие В. В. Воровским основных положений марксистско-ленинской эстетики».

В отдельных главах и заключении в общих чертах определено место и значение эстетического наследия Воровского в современной борьбе против упадочного искусства, показывается, что лучшие работы Воровского и теперь помогают Коммунистической партии в эстетическом воспитании трудящихся.

В первой главе выясняются социальные условия проявления декаданса, показывается, что декадентское искусство — это детище империалистической буржуазии, оружие империалистической реакции в борьбе с идеологией рабочего класса.

После поражения первой русской революции реакция развернула наступление против революции и ее живых сил, ее идеалов. В этом наступлении принимала участие либеральная буржуазия и ее идеологи, выпустившие «позорно-знаменитый сборник «Вехи», властители дум и поступков буржуазии и буржуазной интеллигенции декаденты З. Гиппиус, Д. Мережковский, Н. Арцыбашев, Ф. Сологуб, А. Белый, В. Иванов с их журналами «Вехи», «Золотое руно» и др.

Далее характеризуется отношение Воровского к декадентской литературе. Если классическая литература, как утверждал Воровский, была литературой большой жизненной правды, гражданского мужества, то литература декадентов, наоборот, вводила читателей от больших общественных проблем, выдвигая на первый план вопросы пола, «просаливая революцию порнографией». «В противовес общественности, — писал Воровский, оценивая платформу декадентов, — эта литература выдвинула на первый план личность. В противовес благу всех — индивидуальное счастье. В противовес идейности — плотские наслаждения. В противовес потребности мысли — вожделения пола»<sup>1</sup>.

Воровский образно назвал эту литературу мародерской. Анализируя рассказ Л. Андреева «Тьма», роман Ф. Сологуба «Творимая легенда», роман Арцыбашева «Санин» и другие декадентские произведения, Воровский показал, что

<sup>1</sup> В. В. Воровский. Соч., т. II, стр. 378.

эти писатели извратили истинное лицо русской социал-демократии. Воровский гневно бичевал оторванность декадентов от народной жизни, их стремление показать революцию как сплошной кровавый кошмар.

Часть декадентских писателей и поэтов усиленно проповедывала мистицизм. Группа символистов, называвших себя «мистическими анархистами», провозгласила бессмысленность окружающей действительности, твердила о господстве темной власти иррациональной силы над людьми.

Воровский раскрыл упадочничество, как облачение контрреволюционных настроений не только в литературе, но и в модернистском театре, кино, живописи. И везде за мистикой, порнографией, пропагандой бессмысленного хаоса и мрачной стихии, отказом от общественности и культом сильной личности он вскрывал классовые интересы буржуазии, идейный заказ которой выполняли декаденты.

Далее в диссертации показывается, что в оценке социальной природы «литературного распада» В. В. Воровский вместе с В.И. Лениным, М. Горьким, М. Ольминским и другими марксистами России исходил из верного положения о классовости литературы и искусства.

Сами декаденты и особенно их теоретики не признавали буржуазной природы своего искусства. Они претендовали на революционность и новаторство своего творчества. Против этих претензий выступил Воровский в статьях «О буржуазности модернистов», «В ночь после битвы», «Правда» или «ложь» и др. В этих статьях он показал несостоятельность претензий декадентов казаться какими-то новаторами-революционерами, борцами за будущее, «пионерами свободы», «освободителями человечества для новых форм бытия». Воровский обнажал классовые корни литературы и эстетики декадентов, вскрывал связь декадентов и их литературно-эстетических взглядов с интересами контрреволюционной буржуазии.

И теперь, когда вновь явленные модернисты, декаденты образца 60-х годов XX века, говорят о своем новаторстве, поисках в искусстве новых непроторенных путей, ставят под сомнение даже требования понятности и доступности искусства, как нельзя более актуальны аргументированные и воинствующие статьи Воровского, направленные против модернизма.

В статье «Базаров и Санин» Воровский выясняет и определяет эволюцию той общественной группы, выразителями которой были декаденты. Он показывал, что Санин — олицетворение «тайных желаний, чувств и стремлений» буржуазной интеллигенции в эпоху реакции, он представитель тех слоев буржуазной интеллигенции, выразителями интересов которых были декаденты.



Диссертант показывает, как анализирует Воровский переход от разночинца Базарова к индивидуалисту Санину. Вступая на поприще общественной деятельности, разночинная интеллигенция принесла с собой неограниченную веру в силу разума, в положительный исход борьбы. Однако интеллигенции, оторванной от непосредственного производства материальных благ, не суждено было выступить революционно-преобразующей силой. Разуверившись в силе разума, она вскоре растеряла остатки своей даже ограниченной революционности. Накануне революции в России интеллигенция была апатична, охвачена пессимизмом. Образ этой интеллигенции воплотил в своем творчестве А. П. Чехов.

В 1905—1907 годах, когда подъем революционной волны был особенно высок, часть интеллигенции бросилась даже строить и защищать баррикады. Но как только революционный народ потерпел первые неудачи, буржуазная интеллигенция выступила против «крайностей», против революционной партийности. Она захотела зажить «полной жизнью», «вкусить от наслаждений мира сего».

Анализируя общественную сущность санинского типа, Воровский отмечал, что сумма санинских черт «означает отказ от полувековой традиции разночинской интеллигенции и прежде всего отказ от служения угнетенным классам — в общественной жизни, отказ от императива долга — в личной»<sup>1</sup>.

И далее Воровский показывал, что идеологи декаданса выражают интересы тех слоев интеллигенции, которые могут ненавидеть крупную буржуазию, потому что они по своему материальному положению стоят на уровне мелкой буржуазии, а по своему развитию стоят на высоте современной крупнобуржуазной культуры и жаждут всех современных благ. Они могут называть крупную буржуазию «тупой и ограниченной» и строить глазки пролетариату, но истинным целям и задачам пролетариата этот слой населения совершенно чужд. Его цель — не разрушение буржуазного мира, а завоевание его для себя, устройство в этом буржуазном мире уютного для себя уголка. Эта интеллигенция неотделима от буржуазии и погибнет вместе с ней.

Воровский показал, что декаденты давно погибли бы без экономической и морально-политической поддержки их эксплуататорскими классами, богатыми купцами-меценатами.

Таким образом, питательной почвой декадентского искусства и литературы явилось поражение первой русской революции, наступление столыпинской реакции, упадочничество в среде мелкобуржуазных попутчиков революции, разложение в оппозиционных слоях буржуазной интеллигенции.

<sup>1</sup> В. В. Воровский. Соч., т. II, стр. 100.

Модернистская литература декадентов отражала разброд в среде буржуазной интеллигенции, ее страх перед революционным народом. Она не имела и не могла иметь ничего общего с пролетарской литературой. Нанося сокрушительные удары декадентской литературе, Воровский отстаивал марксистско-ленинские положения о воспитательной и общественно-преобразующей роли литературы и искусства, об их народности, идейности и жизненной правдивости.

Но заслуга Воровского в борьбе против «литературного распада» не ограничивается тем, что он проследил связь между модернистским искусством и социальными условиями, его породившими. Воровский боролся также против основ идеалистической эстетики декаданса, ее антиобщественной, антигуманистической сущности.

В главе показано, что немалую роль в формировании общественно-политических, философских и эстетических взглядов декадентов сыграли работы Шопенгауэра и Ницше. Учение Шопенгауэра о гении, «одаренном творческой волей», циничное презрение к народным массам, «черни», их эстетическим потребностям и представлениям явилось теоретическим источником эстетических представлений А. Белого, Д. Мережковского, П. Садовского и других декадентов.

Агностицизм и волюнтаризм Ницше, его учение об аллогизме и иррационализме действительности, отношение к трудящимся как к рабам, которые должны слепо повиноваться воле «расы господ», сильной личности — все это нашло свое место в «теоретических изысканиях» декадентов.

Известно, что эстетика декаданса — крайне неоднородна. Одни ее представители придерживались теософических воззрений; другие склонялись к реакционному романтизму; третьи искали теоретическую опору в субъективно-идеалистической философии; четвертые либо скептически относились к мировоззрению вообще, либо переходили от одной философской школы к другой. Но всем им были присущи некоторые общие черты, характерные для идеалистической эстетики декаданса в целом.

Диссертант показывает, что декаденты стояли на субъективно-идеалистических позициях при решении одного из основных вопросов эстетики — об отношении искусства к действительности. Не реальная действительность, существующая объективно, не жизнь в ее сложных связях, не отношения людей между собой являются объектом искусства, а собственное «Я» художника, его иррациональное творчество, независимое от действительности и противостоящее ей. Высказывание Сологуба в «Творимой легенде», приводимое Воровским в статье «В ночь после битвы», характерно утверждением, что одно творческое воображение, и даже поэтическая интуиция создадут прекрасную жизнь, в которой, по мнению Со-



логу, не будет ничего общего с грязной и грубой земной жизнью.

Теория о «символах» лежала в основе многих эстетических построений декадентов. Так, например, Д. Мережковский в работе «О причинах упадка и о новых течениях в современной русской литературе» доказывал, что человек, сознающий себя неповторимым индивидом нуждается в «самовыражении», в языке символов. Он обвинял реалистов в натурализме, в отсутствии в их произведениях мыслей и чувств, пытаясь доказать, что истинное искусство символично, абсолютно свободно и индивидуально.

Воровский резко выступал против субъективно-идеалистических теорий о независимости искусства от жизни, об «абсолютной свободе абсолютно индивидуального творчества». Субъективно-идеалистическому пониманию искусства Воровский противопоставлял марксистско-ленинскую теорию отражения. Он показывал, что литература и искусство всегда связаны с жизнью эпохи, они «картины самой жизни» и отражают в своеобразной художественной форме чувства и мысли своего класса. «Даже такая, — писал Воровский, — казалась бы оторванная от земли сфера как чистая эстетика, например, лирическая поэзия, определяется в значительной мере общественными условиями. Поэт, как дитя своего времени, разделяет художественные чувства и понятия своего поколения. И если даже он идет против доминирующего течения, он всегда отражает настроения известных групп»<sup>1</sup>.

Начав с отрицания объективных закономерностей и объективной содержательности художественных образов, декаденты пришли к пропаганде иррационализма, пессимизма, ужаса и отчаяния.

Сущность общественно-политических и эстетических воззрений авторов декадентских произведений Воровский часто анализировал, разбирая сцены героев этих произведений. Так, разбирая художественные образы, созданные Л. Андреевым, Воровский раскрывал сущность «моральной философии» самого автора.

В диссертации прослеживается, как тонко и глубоко раскрыл Воровский основные черты этой философии в «трагедии разума», «трагедии добра» и «трагедии жизни». При этом Воровский подчеркивал, что трагедия мысли, трагедия добра и красоты, трагедия жизни выступили объективно лишь трагедией автора, не сумевшего решить больших вопросов разума, нравственности, эстетики и бытия. Хотя, как отмечает Воровский, Л. Андреев пытался поставить большие и важные вопросы социальной жизни, и в его творчестве, в отличие от других декадентов, были значительные демократические

<sup>1</sup> В. В. Воровский. Соч., т. II, стр. 228.

тенденции, он не сумел решить эти вопросы. Они могли быть решены только с позиций пролетариата.

Борьба, которую вел Воровский против «литературного распада» и основ идеалистической эстетики декадента, сыграла в идеологической борьбе того времени большую положительную роль.

С того времени прошло более полувека. Дело, за которое Воровский отдал жизнь, победило. Однако идеологическая борьба не закончилась. В заключительной части главы раскрываются основные черты современного буржуазного искусства и литературы и то большое значение эстетического наследия Воровского, которое оно имеет в современной идеологической борьбе в области художественного творчества.

Во второй главе показано, что антиобщественная, антигуманистическая направленность декадентского искусства сказалась также в пренебрежительном отношении к русским революционерам-демократам XIX века, классикам реалистической литературы, художникам-передвижникам.

Автор прослеживает, как искажались в декадентской, либерально-буржуазной и меньшевистской критике образы революционеров-демократов и классиков русской реалистической литературы.

На защиту передовых традиций в русской культуре встали марксисты во главе с В. И. Лениным. Он высоко ценил идейное наследие русских революционных демократов как предшественников социал-демократии. Распространению произведений русской классической литературы В. И. Ленин придавал большое значение в формировании партии, как авангарда рабочего движения.

Характеризуя деятельность Белинского, Чернышевского, Добролюбова, писателей-классиков, В. В. Воровский исходил из ленинских положений. Основываясь на ленинских идеях, Воровский боролся с либерально-буржуазной и декадентской оценкой освободительного движения в России, отстаивал революционное демократическое наследие. На основании анализа статей В. В. Воровского, посвященных Герцену, Белинскому, Добролюбову, Писареву, Тургеневу, Чехову, Л. Толстому, Бунину, Куприну, фельетонов, написанных в связи с юбилейными торжествами Л. Толстого, Гоголя и др., в данной главе диссертации показано, как защищал Воровский передовые традиции в революционно-демократической эстетике и реалистической литературе.

Воровский раскрыл социальную направленность творчества революционных демократов, связь их воззрений с передовыми силами современности, подчеркивая при этом, что ли-



тературно-критическая деятельность революционных демократов была формой выражения их общественных и эстетических взглядов.

В главе анализируются высказывания Воровского о деятельности Белинского и Добролюбова, оставившей такой глубокий след в развитии русского общества. В условиях, когда буржуазная критика выхолащивала из наследия Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Писарева революционное содержание, Воровскому важно было показать принципиальную разницу между революционными демократами и буржуазными либералами. Отмечая исключительно внешний характер этой связи, Воровский подчеркивал, что «по духу, по мышлению, по доминирующему настроению» между либералами и революционными демократами образовалась бездна.

Воровский показывал, что революционный демократизм Белинского и Добролюбова основывался на оригинальной материалистической философской теории. «Дух классовой борьбы», отдельные гениальные материалистические догадки в понимании общественных отношений Воровский раскрыл на примере социально-политических и литературно-критических взглядов Добролюбова.

Воровский начисто отверг попытки современной ему либеральной критики превратить Добролюбова в духовного отца народничества и утопить в «либеральном языкоблудии» истинную роль революционного демократа, крупнейшего материалиста и эстетика. В главе показано, как анализировал Воровский материалистическую эстетику Добролюбова, его борьбу за реалистическое искусство. Диссертант показывает, что анализируя произведения русской классической литературы, Добролюбов ценил ее прежде всего за верность реалистическому методу. Литература, по мнению Добролюбова, это отражение жизни, она должна оформлять то, что есть в окружающей действительности, она служительница интересов народа.

Единственная литературно-критическая статья Воровского, написанная после Октябрьской революции, посвящена пятидесятилетию со дня смерти Герцена. Что касается характеристики собственно «социалистического» лица Герцена, то здесь оценка Воровского совпадает с ленинской. Но практическую деятельность Герцена Воровский оценивал не совсем правильно. Это один из немногих фактов, когда оценка Воровского не шла вслед за ленинской или не совпадала с ней.

В истории отечественной общественной мысли Воровский отводил должное место Писареву, объяснял причины его огромной популярности в среде молодежи. Воровский показал,

что Писарев боролся за реалистическую литературу, разрушая эстетику «чистого искусства».

В заключение характеристики взглядов Воровского на творчество русских социал-демократов, диссертант показывает, что Воровский правильно оценивал деятельность Белинского, Чернышевского, Добролюбова как предшественников марксизма в России.

Далее во второй главе говорится о том, как высоко ценил Воровский творчество классиков критического реализма как писателей, так и художников и композиторов. Воровский особенно обстоятельно анализировал творчество представителей позднего критического реализма Куприна, Бунина и др. Через все статьи Воровского четко проведена мысль о значении метода критического реализма для развития литературы и искусства.

В годы «упадка» Воровский боролся за реалистическое искусство, воспроизводившее действительность в существенных чертах и возможностях ее исторического развития; оно стояло на страже интересов народа, вдохновляя его передовыми идеями, героическими образами на борьбу с реакцией и различными «духовными успокоителями».

Во время духовного оскуднения части русского общества в период столыпинской реакции очень важно было защитить эстетические принципы литературы критического реализма, показать ее огромное значение в развитии революционного движения в России.

Оценивая произведения русской классической литературы, Воровский исходил из определенной эстетической программы: «Всякое художественное — истинно художественное произведение, — писал он, — представляет некоторую сумму творческой энергии, аккумулированной в определенной форме и способной в будущем служить источником эстетических эмоций, выполнять ту функцию в эстетическом и этическом воспитании общества, которая выпадает на долю искусства»<sup>1</sup>.

Именно такими «жемчужными зернами», которые и сквозь тьму веков будут покорять грядущие поколения, считал Воровский произведения классиков реалистической литературы. Творчество Гоголя, Тургенева, Толстого, Чехова он ценил прежде всего за то, что они правдиво изображали русскую действительность, что каждое лицо у них тип — «знакомый незнакомец».

В главе показано, что Воровский высоко ценил беспощадный гоголевский реализм. Он вслед за В. И. Лениным широко использовал гоголевские типы прежде всего потому, что каждый тип крепостника, созданный Гоголем, воплотил в

<sup>1</sup> В. В. Воровский. Соч., т. II, стр. 397.



себе определенные, чрезвычайно характерные черты русского помещика, которые далеко не сразу разрушила отмена крепостного права и капиталистический путь развития России.

В небольших газетных фельетонах Воровский ставил серьезнейшие вопросы эстетики Гоголя, показывая, как служил прекрасному реалистический талант Гоголя, и как далеко не всегда с этим совпадали его субъективные намерения, его мировоззрение.

Воровский высоко ценил также талант Тургенева, считал, что он «...выступил перед русским обществом властным художником-борцом, «тенденциозным» в лучшем значении слова, и сразу стал певцом своего поколения»<sup>1</sup>.

Далее в диссертации прослеживается насколько близки оценки Воровского ленинским оценкам творчества Л. Н. Толстого. Он, как и Ленин, очень любил Толстого, считал его художественным гением, величайшим реалистом, «Львом» русской литературы. Реалистический талант Толстого с огромной обличительной силой вскрывал все язвы современного ему общественного устройства, нищеты, бесправия и эксплуатации трудящихся масс. Слабость Толстого заключалась в его неумении видеть реальные пути выхода из тупика, в который завело народ самодержавие, в отрицательном отношении к революционной борьбе пролетариата, в проповеди непротивления злу насилем. Воровский резко критиковал непоследовательность, противоречивость мировоззренческих взглядов Толстого, называл его «великим Дон-Кихотом российской современности».

Воровскому принадлежит большая заслуга в том, что он показал также социальный и художественный облик Чехова, беспощадного реалиста, врага старой, проклятой, крепостнически-самодержавной и рабьей России. Анализируя творчество Чехова, Воровский высказывал интереснейшую мысль о том, что Чехов может быть, и не желая этого сознательно, в силу своей некоторой аполитичности, чутьем тонкого художника-реалиста, предельно преданного изображению правды жизни, как бы предвосхитил роль либеральной интеллигенции в революции. Характеризуя художественное творчество А. П. Чехова, Воровский выделил такую основную его черту как «теплое, умное, сострадательное отношение к людям», которых давила и душила кошмарная российская действительность.

Эту черту художественного творчества А. П. Чехова унаследовали, как отмечал Воровский, талантливые писатели-реалисты А. Куприн и И. Бунин. Воровский подчеркивает, что Куприн видит этот кошмар действительности, которая калечит людей, глазами реалиста и сочувствует борьбе угнетенных, обездоленных. Заслуги Куприна Воровский видел в

<sup>1</sup> В. В. Воровский. Соч., т. II, стр. 142.

создании социально-значительных произведений «Поединок» и «Молох».

У другого преемника идейного наследства Чехова — И. Бунина — Воровский высоко ценил повесть «Деревня», называя ее «архиреальной», пахнувшей перегноем и прелыми лаптями. Бунин внимательными глазами художника-реалиста увидел в деревне много такого, что говорило об «идиотизме деревенской жизни».

Далее в главе диссертации показывается, что Воровский, раскрывая огромное положительное значение позднего критического реализма, указывал также на его недостатки. Он обращал внимание на статичность мышления Куприна и Бунина, на их неспособность воспринимать явления в движении и развитии.

Куприн и Бунин работали в условиях развитой классовой борьбы пролетариата, когда роль реалистического искусства была необычайно велика. И то, что талантливые писатели-реалисты, не поставили свое перо на службу пролетариату, самому революционному классу современности, свидетельствует об ограниченности позднего критического реализма.

В заключительной части главы отмечается, что правильное решение Воровским вопроса о традициях и новаторстве помогает прогрессивным писателям и художникам в борьбе против современного модернизма, за истинно передовое искусство социалистического реализма.

Третья, центральная и основная глава диссертации, состоит из ряда параграфов, в которых рассматривается, как Воровский обосновал и развивал ряд важных положений марксистско-ленинской эстетики.

Прежде всего выясняются взгляды Воровского на специфику и назначение искусства. Декаденты не раз заявляли, что художественное творчество не имеет ничего общего с научным познанием. Причем речь шла не о специфике науки и искусства, как особых форм познания, а об отрицании познавательных возможностей искусства и литературы вообще, о необходимости понять художественное творчество как мистический интуитивный процесс. Воровский считал литературу и искусство наряду с наукой могучими средствами человеческого познания, способными давать нам объективную истину о жизни людей.

Но Воровский видел не только общее между искусством и наукой, но и их специфические особенности, анализу которых уделил большое внимание. Основное различие между наукой и искусством Воровский видел в форме, в способе освоения ученым и художником действительности. Наука — это такая форма общественного познания, которая отражает мир с



помощью абстрактных понятий, логических категорий и т. п. Искусство отражает мир в художественных образах, т. е. в чувственно-воспринимаемых картинах. Главное в искусстве, — писал Воровский, — образ. Творить — значит мыслить образами. Искусство выражает сущность в чувственно-конкретной форме. Конкретное и есть, — писал Воровский, — сфера искусства.

Далее в диссертации выясняются взгляды Воровского на познавательное и воспитательное значение искусства. В связи с этим отмечается роль чувственного, эмоционального моментов в искусстве, показывается, что в основе познавательной и воспитательной функций искусства лежит художественный образ, который и учит и воспитывает одновременно. Исходя из единства познавательной и воспитательной функций искусства, Воровский главное внимание уделял социально-преобразующей роли искусства, ибо основную роль искусства он видел в «этическом и эстетическом воспитании народа».

В диссертации рассматривается также концепция В. В. Воровского о жизненной и художественной правде. Ценность художественного произведения, по мнению Воровского, заключается в том, насколько глубоко и правдиво отражена в нем жизнь. Художественная правда, — говорил Воровский, — есть не что иное, как жизненная правда, эстетически осмысленная и претворенная художником.

Исходя из анализа Воровским различных произведений художественной литературы, диссертант рассматривает такие основные требования жизненной правды, как соответствие художественных образов действительности, значительность и важность событий, положенных в основу художественного произведения, глубина их изображения, соответствие сюжета произведения логике жизни и т. д. В этом разделе главы отмечается ошибочный взгляд Воровского на отставание художественного сознания от политического, а также недооценка им утопического романа.

Выяснение специфики и назначения искусства в работах Воровского теснейшим образом связано с проблемой типического. Воровский считал, что в основе художественного творчества «.....лежит воплощение в индивидуальных характерах общественно-психологических типов, — именно то, что можно назвать типизацией действительности», и основным методом исследования литературной жизни, по его мнению, должен быть «...метод социально-психологического анализа формаций в их последовательной исторической смене»<sup>1</sup>.

В ряде своих статей Воровский показал, как на определенной социально-экономической основе складываются те или иные типы, как и почему в самой жизни возникли те об-

щественные явления, которые отразил художник. Так образование «лишних людей» Воровский проследил, сопоставляя их образы с общественно-хозяйственной жизнью и показывая, как в действительности сложились эти типы. Понятия, представления, типичная психология лишних людей, говорил Воровский, являются не чем иным, как «надстройкой» над их общественно-экономическим «бытом».

Исходя из своего социально-психологического метода анализа явлений художественного творчества, Воровский раскрывает не только ту социально-экономическую основу, на базе которой формируются типы, но и показывает роль воспитания, «охранительных» и «разрушительных» факторов в становлении психологических типов.

Но Воровский прекрасно понимал, что типизация не ограничивается и не может ограничиваться отбором общего, существенного и важного в действительности. Художник в своей творческой деятельности находится под перекрестным влиянием двух факторов. С одной стороны, перед ним имеется определенный реальный материал, который он не может изменить, не греша против жизненной правды, а значит, и против художественной правды. Другим таким фактором является психика художника. Весь творческий процесс создания типического, начиная от тем и замыслов и кончая манерой композиции и письма, языком и стилем — все это зависит от психики художника. Создание типического образа невозможно без участия психики, творческой фантазии художника. Но фантазия не должна быть беспочвенна, она должна быть подчинена жизненной правде.

Отмечая положительное значение разработки Воровским категории типического, диссертант вместе с тем указывает на известную непоследовательность и противоречивость некоторых высказываний Воровского по этому вопросу. Так, Воровский несколько преувеличивал роль жизненного материала в создании типического, в известной мере сбивался на понимание типического как широкораспространенного, недооценивал активную роль художника, его фантазию в создании типического образа. Это особенно ярко сказалось в оценке им горьковского образа Ниловны.

М. Горький, нарисовав широкую картину освободительной пролетарской борьбы, выражаясь словами самого Воровского, посмотрел «на настоящее из будущего», и это не было отступлением от реализма, от жизненной правды.

В. И. Ленин, отмечая «обыденность и массовость» событий, которые послужили основой для романа, указывал, что изображение их в художественной литературе является залогом того, что к ним неизбежно придут десятки и сотни тысяч трудящихся.

<sup>1</sup> В. В. Воровский. Соч., т. II, стр. 77, 164.



В создании типических художественных образов огромную роль играет **мировоззрение и талант** художника. Анализируя художественные произведения, Воровский постоянно выяснял связь и соотношение мировоззрения художника и его творчества.

Воровский подчеркивал также, что для создания высокохудожественных произведений искусства нужен талант. Люди, обладающие художественным талантом, отличаются, по мнению Воровского, от всех остальных, во-первых, своей наблюдательностью, особой чуткостью, эмоциональностью, яркостью чувств и т. д. Во-вторых, они обладают способностью видеть в конкретном, чувственном его внутреннем смысле, отражать общее, типическое в индивидуальной образной форме, «воплощать свои переживания в творческие формы художественных образов». В-третьих, они обладают способностью выражать своими мыслями и чувствами других людей.

Талант, по мнению Воровского, не содержит в себе ничего мистического, он реалистичен, имеет земное происхождение, и сводится к умению изображать «жизненную правду явлений». Воровский указывал на то, что немалую роль в развитии таланта имеет мастерство.

Воровский неоднократно подчеркивал огромную роль мировоззрения в творчестве художника. В диссертации показывается, как Воровский, анализируя ряд произведений литературы и искусства, вновь и вновь возвращается к вопросу о связи мировоззрения и таланта художника, подчеркивая при этом отрицательную роль ограниченного консервативного мировоззрения и пагубность реакционного.

Убожество декадентских произведений Воровский прямо связывал с реакционными мировоззренческими позициями этих писателей, с наступлением политической реакции.

С другой стороны, передовое мировоззрение, по мнению Воровского, не только приобщает писателя или художника к борьбе за новые, прогрессивные идеалы, но и дает ему возможность нарисовать жизнь правдиво и всесторонне, создать подлинно художественное произведение, имеющее огромную силу идейного и эмоционального воздействия, повышает его мастерство.

Воровский учитывал всю сложность и противоречивость художественного творчества и не считал, что существует автоматическая зависимость ценности произведения искусства от классовых позиций автора, от его мировоззрения. Анализируя произведения Толстого, Тургенева, Чехова, Куприна и других писателей, Воровский показал, что стремление художника быть верным жизненной правде помогает преодолеть в известной мере недостатки и ошибки мировоззрения и давать в художественных произведениях верные картины жизни.

Далее, положения Воровского об идейности художественного творчества, о преломлении мировоззренческих позиций в художественных образах диссертант раскрывает в толкованиях Воровского о **тенденциозности, содержании и формы в искусстве и литературе.**

Анализируя художественное творчество, Воровский неоднократно отмечал, что во всяком художественном произведении, независимо от того, сознает ли это сам автор, заложена та или иная тенденция, та или иная идейная направленность. Воровский высмеивал нелепость разделения произведений литературы и искусства на тенденциозные и нетенденциозные. Под тенденциозным он понимал такое искусство, «когда сквозь художественное произведение просвечивает какая-либо общественная идея». Под нетенденциозным — когда оно «свободно» «от всяких общественных интересов». Поскольку не существует искусства вовсе свободного от общественных интересов, постольку всякое искусство тенденциозно. «Тенденциозность, — писал Воровский, — живет не в романе, а в самом писателе. И если у него есть за душой хоть малейший интерес к общественности — он уже тенденциозен»<sup>1</sup>.

Воровский различал два вида тенденциозности — художественную тенденциозность и нехудожественную, в зависимости от того как выражена общественная тенденция в том или ином произведении. Тенденциозностью художественной он называл такое изображение действительности, при котором та или иная идея не навязывается читателю или зрителю, а вытекает естественно и необходимо из сути и формы произведения, в основу которого положены картины действительной жизни. Под нехудожественной тенденциозностью — такое изображение действительности, при котором та или иная идея не вытекает органически из системы художественных образов, а навязана художником. Такая идея выступает как нечто внешнее по отношению к логике жизни, к естественно разворачивающимся фактам и событиям.

Воровский рассматривал проблему тенденциозности не только в плане художественном, но также и в плане общественно-политическом. Он писал, что у одного художника или писателя эта тенденция общественная, у другого антиобщественная, у одного она прогрессивная, у другого реакционная. Эти положения марксистской эстетики следует помнить тем «новаторам», которые выступают против тенденциозности, за «абсолютную свободу творчества». Зачастую эта «свобода» оказывается пронизанной антиобщественной и в то же время нехудожественной тенденциозностью, о которой говорил Воровский.

<sup>1</sup> В. В. Воровский. Соч., т. II, стр. 355.



В связи с трактовкой Воровским тенденциозности диссертант в дальнейшем анализирует художественный процесс и понимание его Воровским в связи с такими категориями эстетики как содержание и форма. Воровский исходил из того, что главную и определяющую роль в художественном творчестве играет содержание. Однако идеи, даже самые возвышенные, подчеркивал он, в искусстве действуют лишь своим «художественным обаянием». Воровский показал, что содержание искусства и конкретная художественная форма связаны между собой и взаимно дополняют друг друга. Эту диалектику содержания и формы диссертант проследил, рассматривая блестящий анализ Воровским творческой эволюции таких писателей как М. Горький, Л. Андреев и др.

В диссертации рассматриваются взгляды В. В. Воровского на партийность литературы и искусства. В решении этой проблемы Воровский шел ленинским путем. В унисон с Лениным Воровский писал, что честному писателю нет хода в буржуазном обществе. Как только такой писатель возьмется за дело, так его начинает преследовать «подрядчик газетного дела», который режет его статьи, изгоняя из них все живое, «хозяин-издатель» выбрасывает из его книг все «неудобоваримое». На страже порядка, против которого он пытается выступить, и полиция, и тюрьма...

Воровский по-ленински разоблачал разговоры либералов об их мнимой «беспартийности», о золотой середине их пути: «И все разговоры о «беспартийности» и проч. остаются одними разговорами, — пишет Воровский, — но эти разговоры имеют за собой сокровенный смысл. Весьма характерно, что о своей беспартийности и внепартийности больше всего говорят люди, вполне довольные существующим порядком вещей»<sup>1</sup>.

Раскрывая взгляды Воровского, диссертант показывает, что реакционная партийность несовместима с реализмом. Буржуазные писатели стали отходить от реализма после того, как капитализм стал превращаться в загнивающий империализм и стал тормозом общественного развития. Защищая и пропагандируя принцип партийности искусства, Воровский тем самым боролся за реалистическое искусство, близкое и понятное трудящимся.

В последнем разделе данной главы анализируются взгляды Воровского на пролетарскую литературу, на литературу социалистического реализма. Охарактеризовав обстановку, в которой начала складываться пролетарская социалистическая литература, диссертант, разбирая статьи Воровского, прослеживает основные этапы творческого пути М. Горького: период романтизма, период изображения интеллигенции, собственно пролетарский период. Показывается, как своеобразие того

<sup>1</sup> Газета «Ясная заря», Одесса, 29 октября, 1911 г.

или иного периода творческой эволюции Горького Воровский связывал с особенностями российской действительности и развитием самого пролетариата.

Воровский был одним из первых после Ленина литературных критиков-марксистов, кто указал на связь творчества Горького с новым этапом освободительного движения, показав, как уже «наклонность к романтике» у него возникла «из первого, полного предчувствий, стремления пролетариата к совершенному преобразованию общества» и как «... быстрое развитие пролетариата коренным образом изменило содержание творчества М. Горького, превратив его в открытого идеолога рабочего класса...»<sup>1</sup>

Собственно пролетарский период в творческом развитии Горького, подготовленный всем предшествующим развитием, начинается с выходом в свет пьесы «Враги» и романа «Мать» — первых произведений искусства социалистического реализма. Роман «Мать», по словам Воровского, ярче всего отражает перелом в жизни и мышлении Горького, в силу которого он примкнул к рабочему движению, сделался буревестником пролетарской революции.

В романе «Мать» Горький впервые в мировой литературе изобразил борьбу рабочего класса за социализм и создал большой круг образов: Ниловна, Павел, Находка, Весовщиков и другие, которые в ходе революционной борьбы превращались в сознательных борцов за светлое будущее, за социализм.

Воровский понимал, что новая пролетарская литература, соответствующая новому этапу развития освободительного движения, должна не только правдиво и глубоко отразить социальные противоречия буржуазной эпохи, но и увидеть в настоящем реальные силы, способные разрешить эти противоречия, помочь развитию самосознания пролетариата, вдохновить его на борьбу за светлое будущее.

В работах Воровского еще нет понятия «социалистический реализм». Но весь ход его суждений показывает, что он выдвигал перед художниками задачи, которые не укладывались уже в рамки критического реализма. Для того, чтобы правильно, с позиций пролетариата, изобразить настоящее и заглянуть в будущее, необходим новый метод, нужны более активные формы вмешательства художника в общественную жизнь.

Но Воровский не отрывал новую зарождающуюся пролетарскую литературу, как это делали пролеткультовцы, от литературы критического реализма, не противопоставлял их. Он не считал, что реализм уже исчерпал свои возможности. Наоборот, всегда подчеркивал, что только реализм, давая

<sup>1</sup> В. В. Воровский. Соч., т. II, стр. 192.



правдивое, целостное изображение жизни, наиболее полно удовлетворяет художественные потребности человека. Поэтому пролетарское искусство Воровский мыслил как высшую форму реализма. В своем критическом анализе творчества Горького, Чехова, Куприна, Бунина, Юшкевича и др. он по существу подошел к формулировке основных принципов искусства социалистического реализма.

Одним из важнейших требований реализма он выдвигал требование всестороннего, правдивого изображения жизни в ее революционном развитии. Настоящее литературное произведение, говорил Воровский, должно рисовать жизнь правдиво, всесторонне и «давать по возможности все разнообразие жизни» в полном соответствии с ее законами. В. В. Воровский ясно и глубоко понимал и неоднократно подчеркивал, что такое изображение действительности подчинено интересам революционной перестройки мира.

В заключение делаются общие выводы из данного исследования, показывается значение эстетического наследия В. В. Воровского в современной идеологической борьбе.

---

Основное содержание диссертации опубликовано в брошюре «В борьбе за марксистскую эстетику». Днепропетровское книжное издательство, 1964, 2.04 п. л.

Издательство Московского университета приняло к печати статью «Борьба В. В. Воровского против модернизма, за идейность и партийность литературы и искусства», 1 п. л.