

В. В. Здоровенко

До питання про естетичні критерії в мистецтві соціалістичного реалізму

У статті досліджується природа зв'язків, які існують між соціальними функціями мистецтва та авторською позицією митця. Показана необхідність дослідження творчого процесу не як довільного акту, але як діяння, що зумовлене особливостями доби, місцем і значенням творчого індивідууму в цьому епосі. В контексті цього з'ясовуються естетичні критерії, які визначають змістовність творчого методу мистецтва соціалістичного реалізму, унікального своєю зорієнтованістю на винесення цілей і смислів буття особистості за межі егоцентричної індивідуальної свідомості у сферу соціального буття.

Ключові слова: свобода творчості, мистецтво, соціальне замовлення, соціалістичний реалізм.

Актуальність дослідження. На сьогодні в одному часі і просторі самостверджуються різні типи художнього мислення, як ті, що доповнюють традиційну структуру колишньої радянської художньої культури, так і такі, що протиставляють себе по відношенню до неї. Це реальність сьогодення. Умовою консолідації чисельних програм різнорідних типів художнього мислення більше не може бути вимога ідейної, тематичної чи стильової єдності. Консолідація можлива лише при умові змагальності такого художнього плюралізму, який визнає право різних напрямків в сучасному мистецтві, зокрема і новітніх, на можливість виражати різні концепції, але при цьому зовсім не їх рівності перед істиною.

Ознакою легітимності рефлексій про сутність мистецької діяльності стали твердження на кшталт того, що «сьогодні образотворче мистецтво повинно звільнитися від жорсткого соціального замовлення, яке в кінцевому результаті вимагає безпосереднього відгуку на заклик» [11]. Або: «На практиці це означає: підходити до мистецтва з поза естетичних категорій і навантажувати його агітаційно-пропагандистськими завданнями, на які воно не завжди розраховано»[5]. Такого роду смислова багатовекторність, змістовна невизначеність функцій сучасного мистецтва актуалізує потребу в естетичному аналізі поняття «соціальне замовлення» в мистецтві соціалістичного реалізму у

всій його багатогранності, яка немає нічого спільного з іміджем того твердолобого скудоумства, що став загальним місцем в сучасній публіцистиці.

Означена проблема, на нашу думку, пов'язана з необхідністю рефлексії проблеми свободи творчості в межах традицій соціалістичного реалізму, який нібито породжує тенденції уніфікації в мистецтві. Говорять: «Багато років ми могли почути і прочитати чергові фрази про необхідність відобразити в мистецтві інтереси народу, демократичні ідеали, а митцю – перебувати у вирі життя. Ці слова <...> втратили сенс, перетворилися на затерту монету, проте досі лунають, тільки вже не грізним, а смішним нагадуванням про минулі часи» [11]. Або ще сильніше: «Такі беззмістовні „ознаки“, як відображення життя в його революційному розвитку, увага до маси, позитивний і активний герой у центрі і таке інше, видають не „метод“, а систему кон'юнктурних вимог з боку командно-адміністративної системи» [5].

Нібито сучасне художнє мислення неначе забороняє вбирати у свою сферу соціальні проблеми. Тепер воно стверджує, що художня творчість у «своїх найбільш передових проявах <...> перестала обмежувати свою мову формами самого життя» [11].

Нам здається, що подібне міркування уособлює сукупність таких ціннісних критеріїв, які по відношенню до художнього процесу обертаються втратою чітко зрозумілих орієнтирів. Це може стати умовою появи таких художніх явищ, які прямо протилежні гуманізму, а відтак і випаданню із традицій культури, де переважає не безмежна сваволя, а система суворих моральних самообмежень, що не пригнічують творчості, а роблять її цивілізовано свобідною.

Тому важливого теоретичного значення набуває аналіз питання про природу зв'язків, що існують між мистецтвом і політикою, між свободою творчості і соціальним замовленням, тобто соціальними функціями мистецтва і авторською позицією митця.

Аналіз останніх досліджень, у яких започатковано розв'язання даної проблеми, дозволяє дійти висновку про те, що для теоретичного дослідження

поняття соціалістичного реалізму науковці прагнуть через пояснення природи реалізму в мистецтві показати, як по-новому розкривається ця природа в умовах соціалістичного суспільства. Так, наприклад, у В. В. Мовчан він осмислюється з точки зору спадкоємності із класичною художньою спадщиною, яка стає його естетичним принципом, а також із змістовною опорою на соціальний ідеал як «художнє втілення ідей соціального оптимізму, віри у майбутнє та відображення можливостей поступу до нього на основі морально визначеної діяльності через мистецтво» [9, с. 692].

Також в теорії і практиці соціалістичного реалізму особливий акцент здійснюється на дієвості принципу революційного романтизму, через який потужно розкривається творчий потенціал людської особистості, яка виявляє себе в новому – зацікавленому ставленні до загальної справи, яку бачить особистісно важливою. В. В. Мовчан наголошує, що «революційна романтика стає одною з провідних тенденцій мистецтва соціалістичного реалізму, відображаючи об'єктивно наявні перспективи в соціалізмі як типі суспільного устрою. Тому герой мистецтва в ньому не мімікріє в обставини, а робить їх, вступаючи в конфлікт з силами, що здатні руйнувати або загрожують цій системі» [9, с. 693].

Важливе значення в рефлексіях щодо найважливіших засад соціалістичного реалізму є розкриття В. В. Вансловим його здатності до відображення дійсності в її революційному розвитку, тобто розвитку через суперечності. «Саме виникнення і додання суперечностей веде життя вперед, дозволяє йому піднятися на новий, якісно більш високий рівень. Мистецтво, яке виявляє суперечності в самій сутності дійсності і допомагає їх подоланню, відображує життя в його революційному розвитку» [2, с. 32].

Суттєвими в контексті пояснення природи соціалістичного реалізму як творчого методу є міркування М. О. Ліфшиця про причини узгодженості в ньому правди змісту і правди форми, яка виводиться із критичного розвитку всіх різноманітних позитивних надбань художньої культури минулого в поєднанні із досвідом соціалістичної епохи. Він доводить, що «соціалістичний

реалізм вимагає вірного зображення дійсності», а вірного відображення життя не може бути «без розкриття усієї повноти його, без передачі суттєвих і всезагальних сторін дійсності, її ідеальних і характерних рис» [8, с. 297].

На закономірності розширення тематики, збагачення формально-стильових ресурсів соціалістичного реалізму звертає увагу М. С. Каган. На його думку, завдяки цьому соціалістичний реалізм зумів розгорнути соціалістичну ідейність мистецтва до масштабу соціалістичного гуманізму в усіх сферах буття людини. А це ніщо інше як «утвердження суто людських відносин між людьми і до суспільства, до природи і речей і засудження, розвінчання та естетичне знищення усього егоїстичного, тривіального... Правдиве відтворення життя, осмисленого з погляду соціалістичного ідеалу, – саме це і лише це характеризує соціалістичний реалізм з достатньою повнотою і точністю стосовно усієї сфери художньої творчості» [6, с. 755].

Для пояснення причин розгортання багатства романтичної образності в мистецтві соціалістичного реалізму, що відображує бажаний естетичний образ дійсності, велике значення мають праці Ю. Борєва [1], М. Голубкова [3], С. Громова [4], Ф. Раззакова [10].

Інтерес до сутності соціалістичного реалізму, який спостерігається нині, зумовлений усвідомленням того, що він «був дійсною національною драмою переживання утопії як життєвої можливості» [1, с. 11] і вже через це його неможливо викреслити з історії художньої культури. Крім того, досвід двадцятилітнього існування в ринково орієнтованому суспільстві з його культом споживання і свобідного ринку, філософії індивідуалізму, яка нібито є умовою розкріпачення особистості та її самовираження, породжують ностальгію у значної частини людей за характером культурних традицій держави-сім'ї, за філогенетично властивими нашому народу групові стосунки і почуття солідарності, за якими стояло суб'єкт-суб'єктне відношення до світу і людини, що образно і метафорично зображував і виражав соціалістичний реалізм.

Для того щоб зрозуміти, яким чином мистецтво соціалістичного реалізму сприяло винесенню цілей і смислів буття особистості за межі егоцентричної індивідуальної свідомості у сферу соціального буття, необхідно, на нашу думку, зосередитися на з'ясуванні механізмів зв'язків, що існують між мистецтвом і політикою, між соціальними функціями мистецтва і авторською позицією митця. Така постановка питання дозволяє доповнити існуючі розвідки про сутність, специфіку і функції цього творчого методу та художньої течії на основі життєвого досвіду нової епохи і сформулювати *мету статті* як аналіз сутності зв'язків між свободою творчості і соціальним замовленням в мистецтві соціалістичного реалізму.

Вважаємо за потрібне зауважити, що авторські міркування про відношення мистецтва до дійсності базуватимуться на розумінні того, що абсолютна творча свобода – це міф. Людина не може бути абсолютно вільною від суспільства хоча б на тій підставі, що вона вже сформована цим суспільством певним чином, є його невід'ємною частиною. Відповідно цьому розумінню, власне творчий процес – це не довільний акт, а діяння, що зумовлене особливостями епохи, місцем і значенням творчого індивідууму в певній епосі.

В умовах соціалістичного суспільства творчість митця була вільною в тому сенсі, що вона передбачала об'єктивні критерії для уточнення або переосмислення традиційних оцінок, суджень стосовно духовних цінностей та їхньої ролі в житті суспільства. Митець, який опановував діалектичне розуміння світовідношення як системи розвитку суперечностей явищ дійсності, набував здатності за окремими зовнішніми проявами сутності подій розкрити, як ці події, їх прояви пов'язані із сутністю і оцінювати явища не лише за певними аспектами, які подекуди їй відповідають, але оцінювати всі явища цілісно, в єдності внутрішнього і зовнішнього, змісту і форми. Це звільняло художника від некритичного запозичення естетичних концепцій, які не відповідають істині, суперечливого світовідчуття, тенденційній упередженості в судженнях, яка може зумовлювати серйозне викривлення дійсності.

З іншого боку, реальна свобода художньої творчості передбачає ряд обов'язків, що пов'язані з місцем і роллю митця у своєму суспільстві. Ми маємо на увазі орієнтацію його на об'єднання творчих зусиль громад і людини у подоланні войовничих форм бездуховності, соціальної незахищеності та зловживання владою, що виникли в умовах цивілізаційних зрушень до розбудови ринково орієнтованого суспільства «верхніх десяти тисяч», для прогресивного розвитку і досконалості.

Ретроспективний погляд на наше недавнє минуле дозволяє визнати, що в соціалістичному суспільстві єдність політики і мистецтва могла здійснюватися лише на рівні спільних прогресивних ідеалів. Тому в оцінці значущості творів діє критерій, за яким з'ясовується, що головне в мистецтві – це зміцнення зв'язку з життям народу, правдиве і високохудожнє відображення дійсності, надихаюче і яскраве розкриття нового і пристрасне викриття занепалих форм суспільного життя, які унеможливають розвиток.

Поняття «свобода творчості» передбачає взаємодію двох соціальних аспектів – об'єктивного і суб'єктивного. Під об'єктивним автор статті має на увазі наявність гуманних соціальних відносин, тобто таких, які роблять реальним знищення причинно-наслідкових зв'язків економічного і політичного характеру, що відчужують матеріальну і духовну культуру від людини. А також наявність прогресивної ідеології, яка, оволодіваючи широкими масами, здійснюється в прогресивній політиці.

Суб'єктивний аспект передбачає цілісний, несуперечливий світогляд митця. Це дозволяє художнику не обмежуватися обрієм свого виду мистецтва. Навпаки, доленосні проблеми історії набуватимуть адекватного відображення в творчості лише в тому випадку, коли художник опанує їх художньо-естетично. Тобто, коли він зуміє охопити широке коло світоглядних проблем, що заохочують його безпосередньо втрутитися в різні сфери суспільного життя. Коли, таким чином, здійсниться оптимально-системний аналіз глибинних закономірностей явищ, які стали об'єктом художнього інтересу.

За останні двадцять років соціалістичний реалізм, який своїми засобами відповідав на запитання, що хвилювали митців від віку – про позитивно прекрасну людину, ідеали, дієвість мистецтва та ін. – неодмінно перетворювався на об'єкт нищівної критики. Це явище не випадкове і відображає в собі сучасний стан речей, за яким прозирає «емоційна потреба або звести рахунки з минулим, або внести запізнений внесок у холодну війну, або прилаштуватися у хвіст до дисидентства, яке вже відійшло за обрії історії... Інший привід для нападок на соцреалізм – бажання прислужитися сучасній російській демократії, яка у багатьох випадках небезкорисливо солідаризується у цьому питанні з американською радіостанцією «Свобода» (адже потрібно виправдовувати ту руйнацію в економіці, культурі, територіальній цілісності країни, яка була здійснена заради безпардонної приватизації і збереження її результатів).

Соцреалізм сьогодні б'ють, застосовуючи агресивні ідеологізовані кліше, подібні на суворі формулювання, з якими войовнича критика від середини 1930-х і до кінця 1970-х рр. «полювала на відьом»– на інакше мислячих та «інакше пишучих». Деяким сучасним авторам здається, що для розвитку сучасної художньої культури необхідно перекреслити усе створене радянським мистецтвом.

Останні два десятиліття наша критика підкреслено уникала серйозної теоретичної розмови про мистецтво соцреалізму. Жодної монографії на цю тему не було надруковано. Проте, сімдесят п'ять років культурного розвитку нашої країни минуло під його прапором, і не можна розглядати цей період як «чорну діру» в соціальній і художній історії» [1, с. 16].

Нічого, що заслуговує на засудження представниками різноманітних творчих методів і поглядів, які набули можливість проголосити про своє відношення до соціалістичного реалізму відкрито, немає. Засуджувати слід те, що в прагненні замінити його іншим, філософськи більш широким і загальним – «художній плюралізм», не турбуються про те, щоб не були збитими об'єктивні критерії в авторських оцінках.

Коли в дискусії про актуальні проблеми теорії соцреалізму стверджують, що соцреалізм – це «вульгарно-соціологічний кентавр», а його визначення «позбавлене естетичного змісту і неспроможне» (Ю. Боров), що «соціалістичний реалізм – це не естетичний, не духовний термін, термін це ідеологічний і політичний» (Вл. Гусев), що соцреалізм – це «міфічне» творення Сталіна і «теоретичний фантом», що завдання сучасного художнього процесу – «викорінення штампів і міфів соціалістичного реалізму, розпад і свідомо деструкція естетичних стереотипів радянської літератури» [7], тоді ставляться під сумнів об'єктивні підстави існування соцреалізму. Ставиться під сумнів, що соцреалізм – це не закономірно якісно новий етап в розвитку світового мистецтва, а дещо декретоване пролетарською партією, планово впроваджене на першому з'їзді радянських письменників.

Однак соцреалізм – це не стільки термін, який, звичайно, нещадно експлуатований адміністративно-бюрократичною системою керівництва культурою, в певній мірі став жертвою власного монополізму, його стало ніяково використовувати, скільки – художній метод, який не тільки зберігає, але й інтенсифікує реалістичний принцип типізації: зображення типових характерів у типових обставинах.

Соцреалізм проголошував різноманітність та індивідуальність стилю, залишаючи за собою, як єдиним методом, пріоритет у забезпеченні загальної ідейної сутності радянського мистецтва. Але на ділі поняття «єдиний» обернулося тотожним поняттю «тоталітарний» або пізніше і «авторитарний». А надзвичайна турбота про ідеологічні функції мистецтва за рахунок суто мистецтва, привнесення декларованої різноманітності стилів на догоду «панацеї згуртованості» – політичної тенденційності, зробили з методу жорсткий інструмент, мірило цієї гіпертрофії.

Нерідко за зразки мистецтва соцреалізму видаються твори далекі від реалізму і мистецтва взагалі. Тому виявити естетичні критерії методу, тобто не лише змалювати найбільш важливі його риси, але окреслити межі цього художнього явища, дуже важливо.

Отже, якщо авторами буде виявлено, яким чином традиційні реалістичні принципи типізації видозмінюються в мистецтві соцреалізму, то це дозволить говорити про естетичну сутність творчого методу. Тут утверджуються і новий тип взаємовпливу характеру і обставин: не лише обставини впливають на особистість, але й особистість спроможна змінювати обставини. Це і створює предмет пізнавальних інтересів методу: як людина спроможна підкоряти час своїй волі і свідомості.

Це визначає і нову концепцію особистості, характерну для соцреалізму: утверджується принципова співвіднесеність масштабів людини та історії. Тому мистецтво соцреалізму не знає теми «маленької людини». Його ідеал – «безперервно зростаюча людина» (М. Горький).

Таким чином, визначення «соціалістичний» заключає в собі великий гуманістичний сенс: процес соціального звільнення людини в самому широкому розумінні. Реалізм же вказує, що митець, відтворюючи цей процес, спирається на реальні можливості самоствердження людини. Виявляючи ці естетичні критерії методу ми можемо на їх підставі визначити сферу мистецтва соцреалізму, в яку увійдуть зовсім не усі без виключення твори. А це «не всі» не тільки були, але все ще залишаються на вершинах духовної і художньої досконалості. Тому наступним кроком буде визнання, що твори, які не увійшли до цієї сфери, належать іншим творчим методам і другорядними не вважаються.

Плідність взаємодії прогресивної політичної влади з прогресивним мистецтвом обумовлюється самим характером відношення політики реального соціалізму до мистецтва. Він глибший зовнішнього або формально-адміністративного зв'язку, де мистецтво і політика існують нібито пліч о пліч, слідують одне за одним.

Вважатимемо, що ґрунтовна міцність художньої конструкції визначається, зрештою, вибором митцем прогресивної політичної концепції. Але це лише передумова. Відправний пункт його творчості. На міцному

фундаменті лише закладається, а не завершується його художня місія. Художник досліджує колізії і події життя засобами свого виду мистецтва.

Для того, щоб успішно реалізувати художній задум, митець має налаштуватися на художньо-естетичне дослідження піднятих проблем. А це означає, що він повинен включитися в дуже широке коло глобальних світоглядних проблем, які спонукають його входити безпосередньо в галузь політики, соціології, психології, релігії, моралі. Тобто головним виявляється його вміння оптимально комплексно аналізувати глибинні закономірності реального життя.

Лише в тому випадку, коли мистецтво художньо-естетично опанує кардинальні проблеми історії, тільки тоді воно може мати суспільне значення як мистецтво. Саме такий зв'язок між політикою і мистецтвом покладений в основу соціального замовлення в соціалістичному реалізмі, як художньому методі.

Соціальне замовлення по відношенню до питання художньої творчості ґрунтується на тій основній ідеї, що мистецтво соціалістичного реалізму по суті свого методу має за мету: по-перше, художньо переконливо здійснювати союз з прогресивною політикою та ідеологією; по-друге, представляти колізії життя, події, ідеї у формах самого життя. Тобто, художню цінність творів, масштабність і соціальну значущість тем, художніх образів та ідей ми бачимо в тих творах, які в поодиноких випадках, тенденціях нового, поки що існуючого як малопомітний паросток, здатні виявити загальну закономірність, знайти зв'язок між конкретним і типовим. Ці зв'язки, як правило, в явищах не проявляються. Їх вирішення вимагає проникнення у суть подій. Але вони, зрештою, утворюють таку міцну тканину реальності, яку називають характером суспільних відносин, правдою життя.

На підтвердження висловленого можна послатися на художні твори, які стали знаковими в духовному житті всього радянського народу. Наприклад, глибинна сутність роману М. О. Шолохова «Піднята цілина» є ширшою зображених в ньому подій про те, що в станиці відбувається колективізація

земельної власності. Адже письменник показує, як складний процес опанування нових соціальних принципів, що оволодівав свідомістю найбіднішого козацтва, кристалізував нові, за змістом соціалістичні, моральні відносини між людьми. З вірою у красу вільного почуття, людської довіри.

У той же час М. О. Шолохов знав всю трагічність долі козаків у 1933 році, коли довкола вмирали від голоду цілими хуторами, десятками тисяч поневірялися опухлі від голоду і позбавлені людського вигляду селяни. Якщо ця правда життя не увійшла тоді в роман, то це не є свідченням того, що письменник створив неглибокий, а тим більше вибудований на брехні твір. «Піднята цілина» – це грандіозний, надсадний соціально, оптимістично трагедійний роман. Просто у так звані часи «застою» літературознавці замовчували відповідний тон і сторінки «Піднятої цілини».

Ще раз підкреслюючи, що сама сутність мистецтва значно глибша, ніж соціально-ідеологічна точка зору мистця, ми відзначимо, що політична ідея про те, що оволодіваючи свідомістю мас, прогресивні ідеї перетворюються у величезну матеріальну силу, якій не може протистояти навіть жорстокий терор, саме художньо переродилася, набула свого самостійного статусу в романах М. Стельмаха «Кров людська – не водиця», А. Головка «Бур'ян», Ч. Айтматова «Перший вчитель» та ін.

Режисерська думка О. Аскольдова у фільмі «Комісар» майстерна не стільки зображенням сюжету з епохи громадянської війни, скільки філософською глибиною роздумів про революцію і людей, які за неї боролися. Перед нами світ, де громадянський обов'язок перемагає материнський інстинкт. Людина соціальна – людину природню. Світ ідей підкоряє собі світ почуттів. Абсолютної відповіді на питання: добре це чи погано – не існує. Абсолютно тільки одне: для матері залишити дитину – завжди трагічно. Але протиріччя між почуттям і обов'язком вирішувалося на користь обов'язку в системі етичних уявлень, напрацьованих мудрістю попередніх поколінь. І питання це виникло лише на новому рівні самопізнання. Цей філософський погляд на наше революційне минуле проникає крізь нашарування міфологізованого уявлення

про революцію, що відливається в сюжетні стереотипи. Драма і драматизм виявилися на такій глибині, де раніше їх просто не шукали.

Значно більше сюжету про фронтову долю червоноармійця Альоші Скворцова міститься у фільмі Г. Чухрая «Балада про солдата». Фільм Ю. Райзмана «Комуніст» також ширше оповідає про трагічну долю чудової людини. Тому що в них політична ідея не наочно проілюстрована, а естетично трансформувалася і набула повнокровного буття в своєму новому художньо-естетичному житті, стала фактом від мистецтва. До тих пір, доки художник не переклав факти нашої історії у площину художньо-естетичного осмислення, вони мали статус політичного факту і залишались лише ним.

К. Симонов, розмірковуючи про причини значущості, глибини художніх творів, так визначив їх сутність: «Мені здається, що так само, як сила артилерії визначається не значимістю її вигляду, так і глибина твору визначається не суб'єктивним бажанням автора написати твір глибокий і чудовий, а впливом цього твору на тих, для кого він написаний, – глибиною впливу на почуття людей і відображеною глибиною тих почуттів, які виникають в душах людей після того, як вони прочитають його» [12, с. 10].

На підставі викладеного можна бачити, що соціальне замовлення в мистецтві соціалістичного реалізму орієнтує творчого індивідуума на істинний естетичний принцип. А плідність зв'язку соціального замовлення і свободи художньої творчості в мистецтві соціалістичного реалізму виражається в тому, що він виростає як із єдності прогресивних політичних та естетичних ідеалів, так і з необхідності єдності сил, які можуть здійснити цей ідеал в дійсності.

Перспективними для пояснення сутності естетичних засад соціалістичного реалізму є дослідження природи зв'язків між соціальним функціонуванням мистецтва і авторською позицією митця, висвітлення евристичного потенціалу соціалістичного реалізму для реабілітації творчості, яка орієнтується на духовне вдосконалення людини, на цінності духовного сходження до добра і краси.

Література

1. Боров Ю. Б. Социалистический реализм: взгляд современника и современный взгляд / Юрий Боров. – М. : АСТ: Олимп, 2008. – 478 с.
2. Ванслов В. В. О реализме социалистической эпохи. / В. В. Ванслов – М. : Изобраз. искусство, 1982. – 104 с.
3. Голубков М. Утраченные альтернативы. Формирование монистической концепции советской литературы. 20 – 30-е годы / М. Голубков – М. : Наследие, 1992.
4. Громов Е. С. Восхождение к герою : (Экран и молодежь) Кн. для учителя / Е. С. Громов. – М. : Просвещение, 1982. – 191 с.
5. Демин В. Свобода творчества. А дальше? /В. Демин // Советская культура. – 1989. – 23 мая.
6. Каган М. С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике / М. С. Каган. – Л. : Издательство Ленинградского университета, 1971. – 766 с.
7. Круглый стол. Отказываться ли нам от социалистического реализма? // Литературная газета. – 1988. – 25 мая.
8. Лифшиц М. Собрание сочинений : В 3 т. / М. Лифшиц – М. : Изобраз. искусство, 1988. – Т. 3. – 560 с.
9. Мовчан В. С. Эстетика : історія і теорія / В. С. Мовчан.– Жовква : Місіонер, 2010. – 736 с.
10. Раззаков Ф. И. Почему не гаснут советские «звезды» / Федор Раззаков. – М. : Яуза : Эксмо, 2010. – 576 с.
11. Сарабьянов Д. На трудном пути к художественному плюрализму / Д. Сарабьянов // Советская культура. – 1988. – 10 ноября.
12. Константин Симонов, Илья Эренбург. В одной газете/К. Симонов, И. Эренбург – М. : Издательство АПН, 1984. – 2-е изд. –325 с.

В статье анализируется природа связей, существующих между социальными функциями искусства и авторской позицией художника. Показана необходимость исследования творческого процесса не как произвольного акта, а деяния, обусловленного особенностями эпохи, местом и значением творческого индивидуума в этой эпохе. В этом контексте

исследуются эстетические критерии, определяющие содержательность творческого метода искусства социалистического реализма, уникального своей ориентированностью на вынесение целей и смыслов бытия личности за пределы эгоцентрического индивидуального сознания в сферу социального бытия.

Ключевые слова: свобода творчества, искусство, социальный заказ, социалистический реализм.

This article analyzes the nature of the links between the social functions of art and the artist author's position. The necessity of the study of the creative process, not as an arbitrary act, and act, due to features of the times, the place and the value of the creative individual in this era. In this context, explores the aesthetic criteria that determine the richness of the creative method of socialist realism, unique of its orientation towards the imposition of the purposes and meanings of being a person beyond the egocentric individual consciousness into the sphere of social life.

Keywords : freedom of creativity, art, social order, socialist realism.