

# ЛЕНИН И ВОПРОСЫ ЭСТЕТИКИ

Проф. Б. МЕЙЛАХ

«Точка зрения жизни, практики должна быть первой и основной точкой зрения теории познания», — писал Ленин в своем бессмертном труде «Материализм и эмпириокритицизм». В этом заключена сущность отношения Ленина к искусству, его понимания законов и задач художественного творчества. «Точка зрения жизни» означала для Ленина одновременно и научное познание окружающего мира, и борьбу за его революционную переделку. Это была платформа класса, на долю которого выпала историческая миссия открыть новую эру в истории человечества.

И. В. Сталин в речи «О Ленине» вспоминал, как во время одной беседы, в ответ на замечание одного из товарищей, что «после революции должен установиться нормальный порядок», Ленин саркастически заметил: «Беда, если люди, желающие быть революционерами, забывают, что наиболее нормальным порядком в истории является порядок революции». Эти слова великолепно характеризуют ленинский стиль, как непосредственно в политической борьбе, так и во всех областях культуры. Страстная убежденность в том, что «наиболее нормальным порядком в истории является порядок революции», свойственна всем работам Ленина. Какой бы стороны общественной жизни Ленин ни касался, он всегда освещал любой вопрос новым светом, светом революционной современности, умел вскрыть в каждом явлении самое существенное. Эти же черты деятельности Ленина ярко проявились и в его эстетических взглядах.

Идея партийности, этот руководящий принцип ленинского подхода к литературе и искусству, не является, в отличие от построений идеалистической философии, «главной» конструкцией, налагаемой «сверху» на художественное творчество.

Когда Ленин обосновал идею партийности литературы, совершив этим революционный переворот в эстетической мысли, он обобщил процесс, который происходил в самой жизни, в культурном развитии, в политической борьбе. И в то же время он указал пути дальнейшего развития передового, социалистического искусства.

Ленинский принцип партийности — научное открытие, обозначившее новый этап в развитии мировой эстетической мысли. Но то, что этот принцип был выдвинут именно в России, — явление не случайное. Передовая русская литература всегда была сильна своей защитой интересов народа. Великие русские писатели стремились превратить отечественную литературу в трибуну политической борьбы, революционного представительства, чаяний и помыслов народных масс. Поэтому именно русский критик Белинский впервые в истории эстетической мысли вскрыл политическую реакционность теории «чистого искусства». Чернышевский и Добролюбов развили учение Белинского об искусстве.

Ленинский принцип партийности возник на новом этапе революционной борьбы и на новой ступени развития художественной культуры.

Понять «загадку Толстого» мог только Ленин; законы искусства он осветил светом самой передовой, самой революционной философии. Когда же появился Горький, воплотивший в своем творчестве принцип сознательной пролетарской идейности, это было практически воплощением новой эстетики: революционное слово и революционное дело отныне слились в неразрывное единство.

Но партийность литературы не есть результат стихийного процесса художественного развития. Ленин в полной мере учитывал это, когда писал о необходимости руководить литературой, добиваться, чтобы она служила «миллионам и десяткам миллионов трудящихся, которые составляют цвет страны, ее силу, ее будущ-

ность». Поэтому Ленин с дружеской резкостью критиковал Горького во всех случаях, когда великий пролетарский писатель отступал от принципов партийности.

«Точка зрения жизни, практики» руководила Лениным и во всех его отзывах об искусстве. Он стремился выделить в русской культуре все лучшее, передовое, все то, что способствовало победе над силами старого мира. Отсюда его внимание к людям, составляющим национальную гордость русского народа, его отзывы о Радищеве, декабристах, революционерах-разночинцах, о Некрасове, о Щедрина, Горьком... С какой гордостью говорил Ленин о том, что Белинский в «Письме к Гоголю» отразил настроение крепостных крестьян, что Чернышевский проводил через рогаки цензуры идею борьбы масс за свержение старых властей, что Некрасов и Щедрин учили русское общество различать под внешней образованностью крепостника-помещика хищные интересы! Революционеры-демократы были людьми, для которых жизнь в ее передовых тенденциях была главным стимулом творчества. Борьбу старого с новым, оживающего с нарождающимся Ленин с величайшей тонкостью отделял в творчестве Тургенева и Льва Толстого, вскрывая противоречивость их мировоззрения, как результат исторических классовых противоречий.

Во всех работах Ленина на литературные темы отчетливо видна защита реализма в искусстве и материализма в эстетике. Эта защита была воинствующе-направленной и имела поистине всемирно-историческое значение. В годы, когда жил и работал Ленин, поход буржуазии против лучших завоеваний человеческой культуры был в полном разгаре. Уже в 90-е годы XIX века русские декаденты в литературе, философии, эстетике всемерно пытались насаждать культ «потустороннего», пропагандировать иррационализм, убеждали в невозможности познать закономерность жизни.

Прошло несколько лет, и прославленные полного объективизма, эстетики уродливого, а заодно и отрицание всяких моральных норм стало совершенно обычным в буржуазной литературе. «Веховцы» смело объявили, что история общественной мысли, начиная с Белинского, — это сплошной кошмар, а декадентские «искусствоведы» отвергали произведения классиков реализма, как «пресные», «устаревшие». Они измышляли над всем тем, что хоть сколько-нибудь гармонировало с действительными понятиями о прекрасном, напоминающем о жизни, не только какой она есть, но и какой она должна быть. Эта эпидемия распространилась не только в литературе, но и в искусстве. Профессора читали тогда ученические доклады о «заумном языке» поэзии. Декадентские живописцы утверждали, что окружающий мир нужно видеть как «материал, из которого надо делать формы, ничего общего не имеющие с натурой». Теоретик футуризма фашист Маринетти писал о музыке (и это переводилось на русский язык): «Мы находим бесконечно большее удовольствие в комбинировании шумов трамвая, автомобилей, экипажей, чем в слушании, например, «Героической симфонии» Бетховена». Словом, могильщики культуры явно намеревались ликвидировать искусство и красоту.

В этих условиях защита и философское обоснование Лениным реализма было непосредственно направлено против реакционеров во всех областях культуры и искусства. Вот почему в «Материализме и эмпириокритицизме», наряду с философскими взглядами «новейших идеалистов», раз-

облачаются также их эстетические взгляды. В книге Ленина всесторонне разработана теория отражения: эта теория важна для понимания искусства, как особой формы отражения окружающего мира в человеческом сознании. Идеалисты, как отметил Ленин, «...любят декламировать на ту тему, что ...для материалистов, дескать, мир мертв, в нем нет звуков и красок, он отличается сам по себе от того, каким кажется, и т. п.». Между тем, «для материалиста, — утверждал Ленин, — мир богаче, живее, разнообразнее, чем он кажется, ибо каждый шаг развития науки открывает в нем новые стороны». Ленин разоблачает в этом своем труде английского философа-идеалиста Карла Пирсона, пренебрежительно третирующего «поэтов и материалистов», утверждавших, что сознание человека отражает порядок и сложность явлений в природе. Резкой критике подверг Ленин также эстетические взгляды немецкого философа-эмпириокритика И. Петцольдта, одного из главных учителей русских махистов. Петцольдт обосновывал теорию полного произвола поэтической фантазии и независимости искусства от жизни. Ленин раскрыл полную несостоятельность субъективистских рассуждений Петцольдта. Ленин показал, в чем заключается сущность «тенденции к устоячивости», которую Петцольдт считал основной для «этики и эстетики»: идеология проповедника, сторонника застоя, врага революции с полной отчетливостью отразилась в этой пошлой теории. Характерно, что в той же книге Петцольдта, которую подверг критике Ленин («Введение в философию чистого опыта»), содержалось обоснование эстетики безобразного, доказывалась возможность положительной эстетической характеристики того, что кажется «уродливым». Так оборачивался на практике идеализм, который считал себя возвышающимся над «низменной» действительностью!

Отсюда понятна страстная негодования, с которой Ленин обрушивался на тех лжемарксистов, которые пытались протаскивать махистские идеи под видом «пролетарской культуры», т. е. заразить действительно пролетарскую культуру ядом буржуазного декаданса. С такой же резкостью Ленин отвергал после Октябрьской революции попытки насадить буржуазное псевдонаторство в советском искусстве. «Почему нам нужно отворачиваться от истинно-прекрасного, отказываться от него, как от исходного пункта для дальнейшего развития, только на том основании, что оно «старо»? ...Бессмыслица, сплошная бессмыслица. Здесь — много художественного лицемерия и, конечно, бессознательного почтения к художественной моде, господствующей на Западе... Я не в силах считать произведения экспрессионизма, футуризма, кубизма и прочих «измов» высшим проявлением художественного гения... Я не испытываю от них никакой радости». И в то же время Ленин любовно поддерживал всякое действительное новаторство, глубоко понятное народу и воспитывающее народ, основанное на новом социалистическом мировоззрении.

Ленин часто любил повторять в своих работах слова о «вечно зеленом древе жизни». Идеалистическую философию он однажды определил, как «...пустоплет, растущий на живом дереве, живого, плодотворного, истинного, могучего, всеильного, объективного, абсолютного человеческого познания». Могучим, всеильным, плодотворным является познание в нашей философии, и в социалистической эстетике, где главным и определяющим является ленинская точка зрения — «точка зрения жизни», жизни, в которой всегда что-то возникает и развивается, что-то разрушается и отживает свой век, где происходит острая революционная борьба за переделку мира.