

ЛЕНИН И ВОПРОСЫ НАРОДНОСТИ В ИСКУССТВЕ

Одним из существеннейших недочетов нашей работы по искусству является несомненное отставание теории, недостаточный уровень понимания великого наследия марксизма-ленинизма в применении к искусству и литературе.

Чтобы теория смогла преодолеть это отставание и вести за собой художественную практику, нужно еще и еще обращаться к сокровищнице марксизма-ленинизма, ко взглядам на культуру и искусство Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина. Принципы эстетики социалистического реализма, выработанные ими, являются неотъемлемой составной частью всего последовательно революционного мировоззрения.

В современной критической литературе особенным распространением пользуются сейчас термины «реализм» и «народность». Примененные к писателям и художникам прошлого, эти категории свидетельствуют о прогрессивном значении их творчества. Слова эти встречаются в работах Ленина, и тот факт, что они стали общепринятыми в нашей критике за последние два-три года, вытеснив пресловутые «прослойки», вульгарной социологии, свидетельствует о завоевании ленинизмом еще одного участка общественной мысли. Но далеко не всегда эти ленинские слова употребляются в ленинском смысле.

Чего не хватает иной раз в применении этих слов? Той конкретности, истинности, которую Ленин считал азбукой диалектики. В результате слова «реализм» и «народность», полные конкретного содержания в работах В. И. Ленина, — под пером «исследователей», становятся простыми абстракциями, одинаково пригодными по отношению ко всем без исключения художникам прошлого, вернее, одинаково непригодными ни для одного из них.

В самом деле: у Толстого реализм и народность, у Шекспира те же реализм и народность. Чем же тогда объяснить, что Лев Толстой — «своих не познала» — камня на камне не оставил от Шекспира и обвинил трагедию «Король Лир» в нагромождении бессмыслиц, лишенных всякого жизненного правдоподобия!

Объяснить это можно лишь тем, что реализм Толстого и реализм Шекспира — разное дело.

Само по себе слово «реализм» еще ничего не объясняет, наоборот, оно должно быть объяснено путем анализа того отношения, какое есть между данным явлением искусства и отображенной в нем жизнью. Только конкретный анализ самой действительности поможет понять широту охвата жизни искусством, глубину проникновения в нее художника, а следовательно характер и степень его реализма.

В работах Ленина мы находим глубокие образцы подлинно научного, конкретно-исторического объяснения различных типов художественного реализма. Известна, например, высокая оценка Лениным западноевропейских просветителей XVIII века, страстно борющихся «против всяческого средневекового хлама, против крепостничества в учреждениях и в идеях» (XVI, стр. 360).

Отстаивая в борьбе с народниками наследие русских просветителей, Ленин отмечал их горячую вражду к крепостному праву и всем его порождениям, защиту просвещения, свободы, европейских форм жизни, отставание интересов народных масс, главным образом крестьян, искреннюю веру в то, что отмена крепостного права и его остатков принесет общее благосостояние и искреннее желание содействовать этому.

Нет надобности здесь разъяснять отношение В. И. Ленина к великим просветителям, известная любовь его к Дидро, Добролюбову, Чернышевскому, Некрасову, Глебу Успенскому. Не станем также останавливаться на существенных особенностях русских просветителей, так как это завело бы нас слишком далеко в сторону.

Укажем только, что, отмечая недостатки буржуазного просвещения, Ленин, словно предчувствуя возможность вульгаризации, специально предупреждает относительно слова «буржуазное»: «у нас зачастую крайне неправильно, узко, анти-исторично понимают это слово, связывая с ним (без различия исторических эпох) своекорыстную защиту интересов меньшинства. Нельзя забывать, что в ту пору, когда писали просветители XVIII века (которых общепринятое мнение относит к вождям буржуазии), когда писали наши просветители от 40 до 60-х годов, все общественные вопросы сводились к борьбе с крепостным правом и его остатками. Новые общественно-экономические отношения и их противоречия тогда были еще в зародышевом состоянии. Никакого своекорыстия поэтому тогда в идеологах буржуазии не проявлялось; напротив, и на Западе и в России они совершенно искренно верили в общее благодеяние и искренно желали его, искренно не видели (отчасти не могли еще видеть) (разрядка наша — В. К.) противоречий в том строе, который вырастал из крепостного» (II, стр. 314).

Ленинская характеристика дает ключ к пониманию сильных и слабых сторон просветительского реализма и, что особенно важно, показывает историческую обусловленность этого типа художественного познания жизни. Его особенности могут быть объяснены лишь незрелостью общественных противоречий, а следовательно, искусство и литература этого времени, ограничиваясь критикой крепостничества и всех его проявлений, — не отображали «и отчасти не могли еще отобразить» противоречий буржуазного общества. Конечно, это лишь наиболее общие черты, характеризующие идеологию просветителей.

Романтики пошли дальше: «сознание противоречий капитализма ставит их выше слепых оптимистов, отрицающих эти

противоречия», писал Ленин (II, стр. 96—97).

Но, критикуя капитализм, романтики отказывались признать его историческую неизбежность и отрицали его прогрессивный характер. Естественно, что ни абстрактное принятие капитализма просветителями, переходящее впоследствии в «слепой оптимизм», ни абстрактное отрицание капитализма романтиками, переходящее в столь же «слепой пессимизм», не являются плодотворным исходным пунктом для подлинно реалистического познания буржуазной действительности.

Глубоко понимая и цена художественные вершины, которых достигло человечество, Ленин, разумеется, не ограничивался в своих симпатиях искусством и литературой просветителей.

Любимыми писателями Ленина были также Пушкин и Толстой. В сочинениях Ленина часто встречаются образы и срывки из Гете, Шекспира, Шиллера, Данте, Аристофана, Гоголя, Лермонтова, Тургенева, Щедрина, Мольера и т. п.

В работах Ленина есть также характеристика последующего развития действительности, породившего новый этап в развитии общественной мысли и новый тип художественного реализма.

Этому периоду соответствуют последние годы XVIII столетия и вплоть до 40-х годов XIX века. Философы и художники того периода, в отличие от просветителей, имели перед своими глазами картину складывающегося буржуазного общества, которая, по словам Энгельса, оказалась «самой алой, самой острезывающей характеристикой на блестящие обещания философов XVIII века» («Анти-Дюринг», стр. 242, изд. 1930 г.).

Разочарование это, с одной стороны, вызвало романтическую критику капитализма с позиций патриархальной старины и мелкого производства (своеобразные представители «экономического романтизма» в России В. И. Ленин считал народниками). Отрицая неизбежность развития капитализма, представители этого течения как в философии, так и в искусстве оказались не способными дать ясную картину современной им жизни.

Но была и другая линия в идеологии того времени, знаменующая такими людьми, как Гегель, Сен-Симон, Рикардо в теории, Гете и Бальзак в литературе. Эти мыслители начала XIX века видели темные стороны складывающегося буржуазного общества, но были чужды как романтическому бунту против действительности, так и своеобразной апологетике буржуазии. Их рассуждения, по словам Маркса, о Рикардо носят «характер стоического, объективного, научного». Научная беспристрастность и добросовестность, прямолинейное стремление к истине отличают взгляды этих людей, как бы подчас реакционные ни были их конечные выводы или частные утверждения.

В. И. Ленин доказал, что учение Маркса «возникло как прямое и непосредственное продолжение учения величайших представителей философии, политической экономии и социализма». Гегель, Рикардо и Смит, Сен-Симон и Фурье — вот представители «трех источников марксизма». Оценка их взглядов у Ленина исходит из анализа отображенной в их воззрениях действительности и дает ключ к пониманию нового типа реализма в художественной литературе.

Ленинская теория отражения, его глубочайшая историческая конкретность позволяют понять историю реализма как развивающееся художественное познание человека, познать каждый из типов реализма в его специфическом своеобразии. Напротив, стоит сесть с этой точки зрения и отождествить, скажем, реализм просветителей с реализмом классиков, как невозможно будет понять ни одного из них. По сравнению с реализмом-классиком, отобразившим противоречия буржуазного общества (хотя бы его произведение заканчивалось реакционной утопией), — реалист-просветитель может выглядеть как сознательный апологет буржуазии, ибо он эти противоречия не видит, значит «замазывает», «затушевывает» и т. д. и т. п.

И наоборот, по сравнению с просветителем, обладающим ясным и демократическим мировоззрением, революционным в своих выводах по отношению к действительности, — реалист классического типа XIX века может выглядеть как консерватор, сочиняющий благотворительные рецепты для улучшения общества и в конце концов зовущий к примирению с буржуазной действительностью, как с единственным реальным основанием для практической деятельности.

Каждая ступень в развитии реализма требует анализа самой жизни, что помогает понять и различное взаимоотношение между теоретическими (философскими, политическими, эстетическими и т. д.) взглядами писателей и их художественной практикой.

Для художников-просветителей характерна прямая, непосредственная связь их взглядов с буржуазно-демократическими движениями. Их теоретические взгляды находятся в единстве с характером их реализма. В писмах, статьях, трактатах, стихах, картинах и т. д. выражены одни и те же идеи — идеи прогрессивной демократии.

Иначе обстоит дело у писателей и художников периода, следующего за просветительским. Известны слова, сказанные Энгельсом о Бальзаке, который ради реализма «был принужден идти против своих собственных классовых симпатий и политических предрассудков» (Энгельс, письмо к М. Гаркнес).

Объективный смысл произведений «исторического» реализма, раскрывающих оптимизм буржуазного общества, показывающих буржуазному обществу все его морщины и гримасы в беспристрастном зеркале реалистического искусства, — объективный



«В. И. Ленин и И. В. Сталин на II съезде Советов»
Картина художника А. Н. Самохвалова

смысл таких произведений — несомненно революционный и демократический. Но, в отличие от реализма просветителей, демократичность здесь выступает не в прямой форме, а в противоречивой, ибо она не есть продукт именно таких убеждений художника, а результат подчинения взглядов художника логике фактов, силе реальности.

Вот почему глубоко прав Энгельс, когда считал это «одной из величайших побед реализма».

Но как бы противоречива ни была деятельность таких писателей, как Бальзак или Толстой, такого художника, как Суриков, каждый из них со всеми своими достоинствами и недостатками представляет некое единство, цельный характер, а не сложение из двух половинок — черной и белой.

И здесь работы Ленина учат понимать искусство во всей его внутренней сложности. Лучший пример тому — ленинские статьи о Толстом. В происходящих историко-литературных спорах В. Кирпотин выступил с довольно странной претензией. Он осуждает всякую попытку рассматривать в единстве противоречивые стороны толстовского творчества.

Не стоило бы возражать Кирпотину, если бы примитивность его трактовки не была столь типичной. (См. «Литературная газета» за 1940 г. — статья В. Кирпотина «Мировоззрение и художественная литература».)

Хот рассуждений тов. Кирпотина следующие. 1) Положение о «независимости художественного творчества» от «характера идеологических концепций художника» «губительно» для искусства. 2) Эта зависимость («тесная связь») существует в том случае, если убеждения писателя прогрессивные и передовые: «светлый разум Пушкина, знания его, передовой характер его убеждений послужили той благодарной почвой, на которой только и мог развиться его гений. То же самое можно повторить и о Некрасове, Щедрина, Горьком и многих других». (Л. Н. Толстой сюда не входит. Очевидно, он не удовлетворяет т. Кирпотина то ли по отсутствию у него «светлого разума и знаний», то ли по какой-то другой причине). 3) В тех случаях, когда, по мнению Кирпотина, художник не обладает передовым мировоззрением, никакой связи между его идеологией и его художественным творчеством нет. По крайней мере товарищ Кирпотин указывает только на отрицательное влияние ложного мировоззрения. Откуда же берутся положительные достоинства произведений? Очевидно, они появляются без всякой связи с мировоззрением. Это находится в полном противоречии с исходным положением Кирпотина, не говоря уже о здравом смысле.

Кирпотин пишет: «Ленин, всецело отдавшийся обаянию художественной мощи Толстого, нигде и никогда не говорил и не мог говорить, что достоинства Толстого-художника результат «плодотворности» реакционных утопий последнего». Это верно. Но Ленин также никогда и нигде не говорил, что мировоззрение писателя относится к его творчеству как причина к следствию (даже если бы это мировоззрение было последовательно демократическим и прогрессивным), по той простой причине, что Ленин был материалистом и объяснение творчества Толстого искал в анализе самой материальной действительности, исторической эпохи, которая могла и должна была породить учение Толстого — не как индивидуальное нечто, не как каприз или оригинальничанье, а как идеологию условий жизни (разрядка наша — В. К.), в которых действительно находились миллионы и миллионы в течение известного времени» (Ленин и Толстой. М. 1928, стр. 82, изд. Комкадемии). Далее, охарактеризовав положение крестьянских масс в пореволюционной, но дореволюционной России, Ленин заключает: «историко-экономические условия объясняют и необходимость возникновения революционной борьбы масс и неподотчетность их к борьбе, толстовское непротивление злу...» (там же, стр. 54—55). Ленин не рассматривает изолированно друг от друга прогрессивные и реакционные стороны учения Толстого, нигде не дает повода для примитивного истолкования Толстого в духе Кирпотина, наивно думающего, что мировоззрение и художественное творчество находятся у писателя, так сказать, в равных карманах. «Толстой, — пишет Ленин, — поразительно рельефно воплотил в своих произведениях — и как художник, и как мыслитель — и проповедник — черты исторического своеобразия всей первой русской революции, ее силу и ее слабость» (там же, стр. 57; подчеркнуто нами. — В. К.).

Не станем повторять известных мыслей В. И. Ленина, забытых т. Кирпотиним в пылу полемики. Ломка всех старых «устоев» старой России отразилась, по мнению Ленина, «в произведениях Толстого-художника, в воззрениях Толстого-мыслителя» (стр. 68), сумевшего «передать настроения примитивной крестьянской демократии, «весь ужас патриархального крестьянина...» (стр. 58).

Здесь мы вплотную подходим к проблеме народности искусства, являющейся одной из основ ленинской эстетики. Толстой, — писал Ленин, — велик тем, что «с такой силой, которая свойственна только гениальным художникам, выражает ломку взглядов самых широких народных масс в России» (стр. 68). Ленин и здесь верен глубочайшей исторической конкретности. Для него народность — не хвalebный эпитет, а научная категория марксистской эстетики. Народность, как и реализм, изменяется, проходя в своем развитии различные этапы. История искусства знает много примеров, когда народность

генетически обуславливала не только сильные прогрессивные тенденции писателя, его реалистическую зоркость, но и консервативные и даже реакционные стороны его деятельности, утопиям его выводов и слепое непонимание существенных явлений жизни. И для того, чтобы понять взаимную связь этих противоречивых тенденций и определить, что в них принадлежит прошлому, а что будущему, Ленин показал двойственный характер народности. Народность в искусстве великих писателей отражает не только распад масс, но и их предрассудки.

«Критика Толстого потому отличается такой силой чувства, такой страстностью, убедительностью, свежестью, искренностью, бесстрастием в стремлении «дойти до корня», найти настоящую причину бедствия масс, что эта критика действительно отражает переходом во взглядах миллионов крестьян, которые только что вышли на свободу из крепостного права и увидели, что эта свобода означает новые ужасы разорения, голодной смерти...». «Толстой отражает их настроение так верно, что сам в свое учение вносит их наивность, их отчуждение от политики, их мистицизм, желание уйти от мира, «непротивление злу», бессильные проклятия по адресу капитализма и «выста денег». Протест миллионов крестьян и их отчаяние — вот что сплелось в учении Толстого» (подчеркнуто нами — В. К.).

Статьи В. И. Ленина о Толстом в методологическом отношении исключительно важны для понимания трудных вопросов истории искусства и литературы. Вульгарные социологи, подменившие в своеоломении ленинскую теорию отражения теорией «символов» или «иероглифов», не могли понять противоречивого отражения жизни и народных масс в искусстве, да и не интересовались этим. Вместо анализа конкретной борьбы классов и условий жизни народа социологи занимались конструированием «проблем».

Достаточно вспомнить, какие тяжелые обвинения были брошены Шекспиру, Пушкину или, в области живописи, Сурикову — и все лишь потому, что народность их творчества была не столь безупречно прогрессивной, как этого хотелось бы тов. Кирпотину, что в народности их творчества отразилась наряду с силой и слабостью народных масс, их иллюзиями и предрассудками.

Только при насильственном втискивании сложных по мировоззрению писателей в одну и ту же схему прямого демократизма, о мировоззрении Пушкина можно, по примеру Кирпотина, писать «то же самое», что о Некрасове.

Внимательное изучение работ Ленина поможет нашей критике понять во всей сложности проблемы народности искусства и литературы прошлого. Тем самым облегчится создание произведений, проникнутых духом социалистической народности в нашем советском искусстве.

Проблема народности не ограничивается у Ленина только генетической стороной, выясняющей, чем обязан художник народу, сколь глубоко и полно отразил он стремления широчайших народных масс, как в его творчестве сказались противоречивые воззрения народа. Все это — совершенно необходимые для исследователя вопросы, но ответ на них раскрывается лишь первую ступень в проблеме народности.

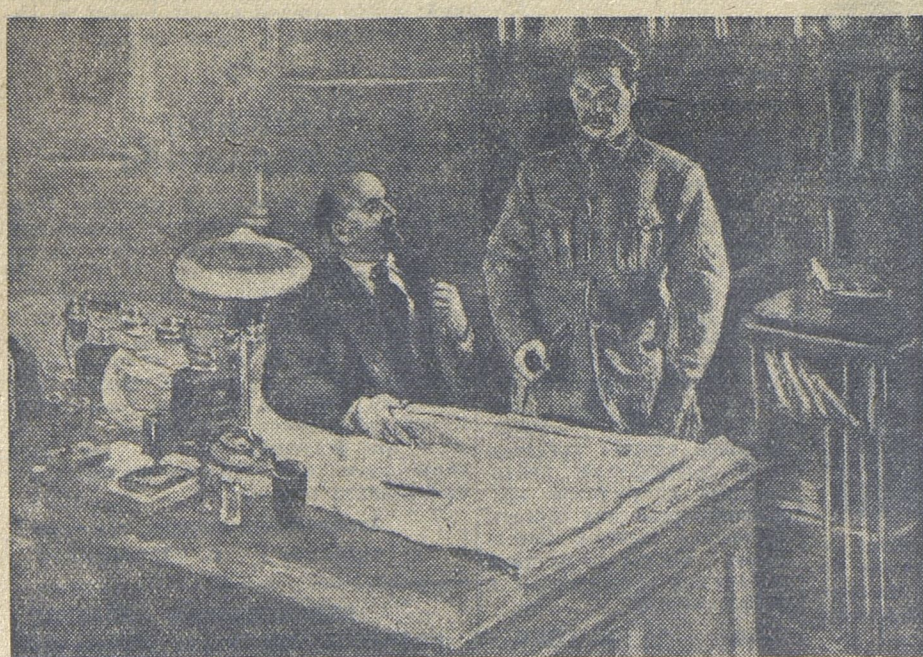
После того, как выяснено, что взял художник от народа, нужно выяснить не менее важную проблему, тоже целиком относящуюся к степени народности искусства. Что дал художник народу своим творчеством? Выяснению этого вопроса Ленин уделяет большое внимание. В статьях о Толстом Ленин выделяет наличие «критических элементов, способных доставлять ценный материал для просвещения передовых классов». В статьях о Герцене Ленин, выяснив отношение Герцена, как дворянского революционера, к различным движениям современного ему общества, исчерпывающе отвечает и на вторую часть вопроса, осветив, что дал Герцен народу. Роль и место писателя Ленин выясняет, анализируя борьбу «трех поколений, трех классов, действовавших в русской революции».

Глубокий историзм позволяет Ленину всесторонне раскрыть и значение развития народности в создании русской художественной культуры, и значение литературы и искусства в развитии самосознания народа, пробуждения его к революционной деятельности.

Народность искусства в понимании Ленина требует, чтобы истинно прогрессивные элементы, живущие порой стихийно в мыслях и чувствах народа и принадлежащие будущему, были отделены от утопических взглядов и предрассудков, которые также происходили из условий народной жизни, но принадлежат прошлому. Вот эти-то прогрессивные элементы (которые обязательно присутствуют даже в самом консервативном мировоззрении великих писателей), артистически обработанные и силой подлинного искусства поднятые на более высокую ступень, — возвращаются обратно к народу. Они становятся как бы вновь достоянием народа, входят неотъемлемой частью в характер народного мировоззрения, как это, например, произошло с античной скульптурой, драматургией Шекспира, поэзией Пушкина или музыкой Глинки.

«Искусство принадлежит народу, — говорил Ленин. — Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединять чувства, мысль и волю этих масс, поднимать их. Оно должно пробуждать в них художников и развивать их».

В. КЕМЕНОВ



«В. И. Ленин и И. В. Сталин у карты ГОЗЛРО»
Картина художника Д. А. Налбандяна