Развитие В. И. Лениным теории отражения и проблемы эстетики*)

Н. ПАРСАДАНОВ

Марксизм-ленинизм совершил революцию в многовековом развитии эстетической мысли. С возникновением марксизма эстетика приобрела научную базу, стала наукой. В бессмертных творениях классиков марксизма-ленинизма последовательно изложена стройная, целостная система эстетических взглядов.

Ленин и Сталин, творчески развивая учение Маркса и Энгельса, подняли марксистскую эстетику на новую, более высокую ступень, обогатили ее новыми величайшими открытиями. Гениальная разработка Лениным и Сталиным учения о партийности литературы и искусства, о строительстве социалистической культуры, глубочайшее обоснование ими теории отражения представляют собой бесценный вклад и сокровищницу марксистской науки.

Ленинская теория отражения — величайшее завоевание философии марксизма. Развивая диалектический и исторический материализм, материалистическую эстетику, Ленин распространил основные положения марксистской философии на область искусства, применил их в качестве методологических принципов при анализе художественного творчества. Теория отражения разработана в книгах Ленина «Материализм и эмпириокритицизм», в «Философских тетрадях», в статьях о Льве Толстом, а также в произведениях товарища Сталина «Анархизм или социализм?», «О диалектическом и историческом материализме», «Марксизм и вопросы языкознания».

* * *

Ленин учит, что теория познания диалектического материализма и есть теория отражения, ибо «в основе теории познания диалектического материализма лежит признание внешнего мира и отражения его в человеческой голове» (В. И. Ленин. Соч. т. 14, стр. 3, 4-е изд.).

Марксистско-ленинская теория познания признает ощущения единственным источником наших представлений о мире. Наши органы чувств суть единственные ворота, или двери, или каналы, через которые объективная действительность проникает в наше сознание. В борьбе против суб'ективного идеализма Ленин в «Материализме и эмпириокритицизме» приводит данное Дидро образное сравнение наших органов чувств с клавишами фортепиано, по которым ударяет окружающая природа, вызывая в нас определенные ощущения.

Марксистско-ленинская теория отражения учит, что без органов чувств люди не могут никакими способами познать внешний мир. Без показаний органов чувств невозможно никакое познание, никакая теоретическая и практическая деятельность, без показаний органов чувств невозможно эстетическое восприятие, художественное творчество — таково капитальное положение марксистской гносеологии, марксистской эстетической науки. Реалистическое искусство, в частности музыка, несовместимо с нарушением, например, основ нормального функционирования музыкального звука, с нарушением основ физиологии нормального человеческого слуха. Формалистические же извращения связаны как раз с отходом от естественных, здоровых норм музыки.

Органы чувств человека, развивавшиеся и совершенствовавшиеся в процессе его трудовой деятельности, являются точными, весьма чувствительными аппаратами, взаимно дополняют друг друга и в определенных границах могут заменять друг друга. Диалектическая взаимосвязь наших ощущений играет большую роль как вообще в познании, так и в художественном творчестве, в эстетическом восприятии.

Чувственное познание рассматривается в диалектической связи с логическим познанием — такова основная предпосылка марксистской теории познания, выступающей против метафизического отрыва чувственного от логического. Марксистско-ленинская теория отражения исходит из того, что познание нами об'ективной действительности не ограничивается только показаниями органов чувств, а связано с деятельностью абстрактного мышления. «От живого созерцания к абстрактному мышлению и от него к практике — таков диалектический путь познания истины, познания об'ективной реальности» — учит Ленин («Философские тетради». 1947, стр. 146-147). Искусство также в познании об'ективной реальности идет дальше чувственных восприятий, неразрывно связано с логическим мышлением. Тем самым марксистская эстетика признает огромное значение обобщения, абстрагирования, логического в искусстве, поднимает значение идейности, содержательности в художественном творчестве и наносит удар по враждебным теориям, рассматривающим искусство, как чувственное познание. В рассуждениях же сторонников идеалистической эстетики искусству было отказано в способности обобщенного отражения реального мира, глубокого познания действительности, общественное содержание искусства выхолащивалось.

Марксистско-ленинская теория отражения, подчеркивая значение обобщения в познании, опирается, в частности, на материалистическое учение классиков русской физиологии И. М. Сеченова и И. П. Павлова. В основе отвлеченного мышления лежит вторая сигнальная, так называемая, словесная система, учение о которой разработано академиком И. П. Павловым. Перед советской наукой, перед работниками философского фронта и деятелями искусствознания стоит актуальная задача, задача огромной научной важности — в свете учения И. П. Павлова о второй сигнальной системе изучить диалектическую взаимосвязь чувственного и логического в процессе познания вообще, в процессе художественного творчества, эстетического восприятия, в частности. Вооружившись критикой, данной товарищем Сталиным в труде «Марксизм и вопросы языкознания» идеалистического отрыва языка и мышления, свойственного так называемому «новому учению» о языке Марра, опирась на учение академика И. П. Павлова о второй, речевой сигнальной системе, советская эстетическая наука еще глубже проникнет в природу художественного творчества, разоблачит идеалистические побасенки о «тайнах» искусства.

* * *

Марксистско-ленинская теория отражения исходит из того, что процесс познания об'ективной реальности один, но этот процесс охватывает две формы познания — научно-логическое и художественно-образное. В различии этих двух форм и заключается существенная разница между наукой и искусством. Однако научное познание и художественное освоение мира нельзя рассматривать, как антиподы.

В борьбе против идеалистических эстетических учений, для которых наука и искусство представляют собой абсолютные противоположности, материалистическая эстетика подчеркивает союз науки и искусства.

Многовековая история научного знания и художественного творчества знает блистательные примеры союза науки и искусства, когда и ученые и художники взаимно использовали в своем творчестве и способы, свойственные науке, и средства, характерные для искусства. Более того, очень часто в одном лице совмещались дарования ученого и художника. Гениальный поэт и ученый М. В. Ломоносов - был справедливо назван Пушкиным «первым русским университетом», являлся великим философом-материалистом, внес огромный вклад в развитие астрономии, физики, металлургии, геологии, навигации, показал себя также выдающимся художником-мозаичистом. А. П. Бородин вошел в историю не только как создатель «Князя Игоря» и «Богатырской симфонии», но и как первоклассный ученый-химик, имя которого стоит в одном ряду с именами Д. И. Менделеева, Н. Н. Зинина, А. М. Бутлерова. Назовем также Гете, который, по словам К. А. Тимирязева, представляет пример сочетания в одном человеке великого поэта, глубокого мыслителя и выдающегося ученого. «...В Гете рядом с поэтом прекрасно уживался естествознанец» — писал А. П. Чехов в одном из писем.

Исходные позиции искусства и науки едины. И наука, и искусство имеют единый об'ект познания — существующую вне и независимо от нашего сознания об'ективную, реальную действительность. И в науке, и в искусстве единым является также суб'ект — мозг человека. Но форма отражения, способы раскрытия и показа реальной действительности в науке и искусстве различны. В науке обобщение дает понятие, в искусстве — художественные образы. Еще Белинский указывал на то, что различие искусства и науки не в содержании, а только в способе обрабатывать данное содержание.

На диаметрально противоположных позициях стоит идеалистическая эстетика, теории «чистого искусства». Кант и Гегель отрицали по сути дела огромное познавательное значение искусства. Кант утверждал, что искусство, безусловно, не дает никакого познания (даже и смутного). Гегель ограничивал познавательное значение искусства, заявляя, что лишь определенный круг и определенная ступень истины могут найти свое воплощение в форме художественного произведения.

Эстетика «чистого искусства» метафизически разделяет действительность на две изолированные друг от друга части, одна из которых является об'ектом науки, другая — искусства.

Марксистско-ленинская эстетика учит, что искусство, так же как и наука, способно познавать об'ективную реальность. В «Материализме и эмпириокритицизме» Ленин показал, что в мире нет непознаваемых вещей и явлений, а есть вещи и явления, еще не познанные, но которые могут быть и будут познаны.

Материалистическая эстетика исходит из того, что вся действительность может являться содержанием художественного творчества, что искусство отражает жизнь в ее целостности и многообразии, что в центре художественного отражения мира стоит человек, общественная жизнь. Чернышевский утверждал, что человеческая жизнь есть единственный коренной предмет, единственное содержание поэзии. Русское понимание реализма, как указывал Салтыков-Щедрин, включает в себя всего человека, со всем разнообразием его определений и действительности. Горький именовал литературу человековедением, считая, что материалом художественной литературы служит человек. Все многообразные явления действительности получают свое отображение в искусстве в связи с практической человека, его трудовой деятельностью, его общественной борьбой, составляющих главное содержание искусства.

Искусство является специфической формой познания действительности, качественно отличной от логического познания. Важнейшим отличием искусства от науки является образность художественного познания.

Гениальное сталинское положение, сформулированное в работе «Марксизм и вопросы языкознания» о том, что у общественных явлений, кроме общего, «имеются свои специфические особенности, которые отличают их друг от друга и которые более всего важны для науки» (И. В. Сталин «Марксизм и вопросы языкознания». изд. «Правда», 1950, стр. 30), наносит сокрушительный удар как по открытым защитникам «чистого искусства», возводящим специфику искусства в абсолют, так и по вульгаризаторам, игнорирующим специфику художественно - образного отражения действительности в искусстве.

Образ является специфическим художественным средством отражения действительности. Художественный образ есть обобщение жизни, обобщение отражения реального мира в форме индивидуального, единичного.

Художественный образ является единством общего и единичного, типичного и индивидуального. Ленин пишет в фрагменте «К вопросу о диалектике»: «Общее существует лишь в отдельном, через отдельное. Всякое отдельное — есть (так или иначе) общее. Всякое общее есть (частичка или сторона или сущность) отдельного. Всякое общее лишь приблизительно охватывает все отдельные предметы. Всякое отдельное неполно входит в общее и т. д. и т. д.». Свойственное всему познанию единство общего и единичного в искусстве проявляется в специфической форме — в единстве типичного и индивидуального.

Марксистско-ленинская эстетика подчеркивает значение типизации, обобщения в художественном творчестве. Типическое в искусстве не есть ни голая абстракция, ни среднеарифметическое, а выражение самого существенного, всеобщего в виде индивидуального. Большое значение в творчестве имеет сознательный отбор художником жизненного материала.

Реалистическое произведение искусства представляет собой систему полноценных художественных образов. Богатые жизненные наблюдения, почерпнутые из самой действительности, в результате ее углубленного, пристального изучения, подчиняются художественно убедительному воплощению авторского замысла, перерабатываются в полнокровные реалистические образы.

В бессмертных творениях классической литературы — в произведениях Пушкина и Шекспира, Гоголя и Сервантеса, Тургенева и Бальзака, Толстого и Чехова — мы находим замечательные образы большой обобщающей силы. Русская классическая литература создала галлерею незабываемых образов положительных героев — Онегина и Дубровского, Базарова и Инсарова, Груши Добросклонова и богатыря Савелия, Рахметова и многих, многих других. В произведениях русских классиков запечатлены черты людей из народа, деятелей русского революционного движения, передовых представителей русской науки и художественной культуры. Известно, что прототипами героев романа Чернышевского «Что делать?» являлись великий русский физиолог Сеченов, близкие ему люди — Боков и Бокова.

Основоположник социалистического реализма А. М. Горький создает образы рабочих-революционеров, прототипы которых он нашел в самом революционном движении, — это мышленная Ниа в «Мещанах», это Рябцев, Акимов, Левшин во «Врагах», это Павел Власов в повести «Мать». Известно, что прототипами Павла Власова и Ниловны являлись сормовский рабочий-революционер Заломов и его мать. Горький в этих образах обобщает замечательные качества революционеров-рабочих, достигает огромной силы типизации. В «Жизни Клима Самгина» Горький создает образ большевика Кутузова. В мужественной борьбе революционного пролетариата Горький видел беспримерные образцы стойкости и преданности, подлинного героизма, олицетворением которого являются образы революционеров-рабочих в его произведениях.

Литература социалистического реализма сильна своими положительными образами — Чапаева в одноименном произведении Д. Фурманова, Давыдова в «Поднятой целине» М. Шолохова, Корчагина в книге Н. Островского «Как закалялась сталь», героев-краснодонцев в «Молодой гвардии» А. Фадеева, Воропаева в «Счастье» П. Павленко, Батманова в «Далеко от Москвы» В. Ажаева.

(Окончание в след. номере).

* Из стенограммы лекции, прочитанной в Театре оперы и балета имени С. М. Кирова