

В. И. ЛЕНИН

И ВОПРОСЫ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ



А К А Д Е М И Я Н А

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

В. И. ЛЕНИН

И ВОПРОСЫ
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА — ЛЕНИНГРАД

1961

Под редакцией
Б. С. МЕЙЛАХА

ПРЕДИСЛОВИЕ

В этот сборник включены статьи, освещающие ряд актуальных проблем литературоведения и эстетики в свете работ В. И. Ленина. Авторы в разных аспектах анализируют ленинские эстетические идеи в их применении к литературоведению, но преобладающими являются здесь теоретический и методологический аспекты. Исследование ленинских эстетических идей, их непреходящего теоретического значения авторы стремились связать с задачами, которые выдвигаются перед советским литературоведением на современном этапе, с критикой буржуазной эстетики и ревизионистских извращений марксистско-ленинской науки о литературе. Значительное место отведено в сборнике характеристике ленинского принципа партийности литературы.

Большинство статей представляют собою расширенные доклады, прочитанные на научной сессии Института русской литературы (Пушкинского дома) Академии наук СССР в связи с 90-летием со дня рождения В. И. Ленина в апреле 1960 года. Некоторые статьи были напечатаны первоначально в журнале «Русская литература».

К сборнику приложена библиография на тему «В. И. Ленин и литература» за 1955—1960 гг.

В. И. ЛЕНИН И НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ЭСТЕТИКИ

«Ленин. Искусство и действие» — так называется одна из самых ярких статей Ромен Роллана. В ней с проникательностью большого художника подмечен изумительный дар Ленина — умение слить воедино все достижения человеческой культуры для того, чтобы постигнуть сокровенные силы жизни, ее законы, течения и управлять ими: «Весь арсенал ума — искусство, литературу, науку мобилизует он для действия...»¹ Читая Ленина, постоянно ощущаешь этот дар: самые разнообразные художественные произведения и образы озаряются новым светом, проявляют свою сокровенную сущность именно потому, что правда искусства поверяется правдой жизни и требованиями революционного действия.

В этом ленинском подходе к искусству заложена непреходящая теоретическая и практическая ценность, недостаточно еще раскрытая нашим литературоведением. Советскими учеными сделано немало для систематизации и раскрытия отзывов Ленина о различных писателях. Эти отзывы и оценки изучались и в плане воссоздания эстетических взглядов Ленина, и для построения научной концепции историко-литературного процесса, но они еще мало исследованы в плане методологии ленинского подхода к вопросу о сущности искусства. А между тем для дальнейшего развития эстетики это задача первостепенной важности.

Основной проблемой эстетики на всем протяжении ее истории является проблема отношения искусства к действительности. В связи с нею решаются и другие, все еще недостаточно разработанные вопросы — о специфике искусства, о природе эстетического, о прекрасном и др.

Проблема «искусство и действительность» всегда вызывала острую борьбу между одними теоретиками, которые рассмат-

¹ Ромен Роллан, Собр. соч., т. 14 (Вопросы эстетики. Живопись, литература), Гослитиздат, М., 1958, стр. 559 (первоначально в журнале «Евгоре» 15 февраля 1934 года).

ривали искусство как отражение жизни, и другими, утверждавшими, что источник творчества находится вне действительности и таится в «надмирном», в божественных силах, в «абсолютной идее», в «душе художника», в сфере «чистого сознания» и т. д. Вариантов идеалистических теорий такого рода — бесчисленное множество. С другой стороны, победа, которую все более одерживает материализм, порождает в лагере буржуазной эстетики много различных, иногда очень хитроумных подделок под материалистическую трактовку искусства. Поэтому особенно актуальным является сейчас исследование методологических принципов, определивших суждения Ленина по вопросу об отношении искусства к действительности и его критику буржуазных теоретиков и ревизионистов. Принципы эти воплощены как в философских работах Ленина (прежде всего в «Материализме и эмпириокритицизме»), так и в его оценках литературных явлений.

1

Книга «Материализм и эмпириокритицизм» появилась, как известно, в обстановке острейшей борьбы в области политики, науки и философии после поражения революции 1905 года, когда шло наступление контрреволюции по всему фронту и особенно усилились атаки на материализм во всех областях культуры и науки.

Историческая обстановка теперь коренным образом отличается от времени, когда Ленин писал свой бессмертный труд. Отличается она прежде всего тем, что социализм победил на огромной части земного шара, а марксистская философия получила распространение и могучее развитие в Советском Союзе, Китае, в странах народной демократии. В различных капиталистических странах имеются форпосты марксизма. Например, во Франции и Италии выходят специальные журналы и издания, посвященные марксистской философии, книги по отдельным вопросам марксистской теории.

Вместе с тем в буржуазном лагере атаки на марксизм несомненно стали более широкими и ожесточенными, чем в то время, когда Ленин писал «Материализм и эмпириокритицизм». Целый поток литературы направлен на то, чтобы «подорвать» материализм. В «Материализме и эмпириокритицизме» Ленин уничтожающе раскритиковал философов реакционеров и ревизионистов, которые «бормотали (слово в слово по последнему хандбуху), что материализм давно „опровергнут“». ² Авторы

² В. И. Ленин, *Сочинения*, т. 15, стр. 19. В дальнейшем ссылки на собрание сочинений Ленина даются в тексте в скобках с указанием тома и страницы.

выходящих до сих пор «хандбухов» продолжают, однако, бесчисленные, хотя и безуспешные попытки такого опровержения. Индивидуальные усилия отдельных философов дополняются «коллективными трудами». К таковым относится многократно переизданный «труд» шестнадцати французских, немецких и бельгийских профессоров под названием «Бог, человек, вселенная. Ответ христианина современному марксизму». Выходят и специальные «хандбухи» — справочники и «самоучители» по борьбе с марксизмом. Таков, например, объемистый «Справочник по мировому коммунизму», вышедший в Западной Германии. Такую же задачу ставит энциклопедия извращений и клеветы на марксизм — книга Г. Веттера «Диалектический материализм. Его история и система в Советском Союзе», изданная сначала на итальянском, а затем на других языках. Столь возросшая активность врагов материализма объясняется все большим и большим его распространением во всем мире. Это признает, например, буржуазный философ М. Ланге, элегически заявивший в бездарной и злобной книжке «Марксизм-ленинизм-сталинизм» (издана в Штутгарте), что Маркс как философ теперь имеет самое большое число сторонников.

Борьба идеологов буржуазии и ревизионистов против марксистского понимания вопросов идеологии характеризуется новыми чертами. Усиливаются попытки дискредитации не только основных выводов, но и методологических принципов марксизма, принципов, позволяющих раскрыть сущность различных теорий во всех отраслях культуры и в том числе в области эстетики.

Одним из них является развитый Лениным в «Материализме и эмпириокритицизме» марксистский принцип классификации взглядов и теорий в зависимости от решения основного вопроса гносеологии — об отношении мышления и окружающего мира. Этот критерий, позволяющий научно классифицировать любые, самые запутанные теории, в том числе эстетические, подвергается сейчас нападкам и со стороны буржуазных критиков, и со стороны современных ревизионистов.

Небезызвестный французский ревизионист А. Лефевр, утверждающий в своих выступлениях,³ что марксистской системы мировоззрения вообще создать не удалось, заодно объявил «устаревшим» противопоставление материализма идеализму. На этой же позиции стоит польский литератор Р. Зиманд, юго-

³ «К революционному романтизму» («La nouvelle Nouvelle Revue Française», 1957, № 58), книги «Чтобы знать идеи Ленина», «Сумма и остаток» (1959).

славский — Маркович, ревизионистские взгляды которых уже разбирались в нашей печати.⁴

Отрицая марксистско-ленинский критерий классификации эстетических теорий по двум основным линиям — материализма и идеализма, критики марксизма говорят, что такое разграничение будто бы схематично, так как есть теории, которые не являются полностью ни материалистическими, ни идеалистическими. Порочность таких рассуждений очевидна. Разумеется, существуют идеалистические теории, в которых имеются элементы материализма, и, наоборот, материалистические теории с элементами идеализма. Однако определить эти элементы и их «удельный вес» в данной теории мы можем, только исходя из двух основных линий философии: третьей линии нет.

Когда Ленин утверждал, что «критика Аристотелем „идей“ Платона есть критика идеализма, как идеализма вообще»,⁵ это не значило, что Аристотель был сам свободен от идеализма. Колебания между материализмом и идеализмом характерны для философии и эстетики Аристотеля, но он признавал, что материальный мир находится вне сознания человека. По поводу этого положения Аристотеля Ленин заключил: «Гвоздь здесь — „находится вовне“ — вне человека, независимо от него. Это материализм».⁶

Другой характерный пример — критика Лениным Гельмгольца, взгляды которого отразились также и в его выступлениях по вопросам эстетики. В то время как на Гельмгольца обычно ссылались как на субъективного идеалиста, Ленин охарактеризовал его на основе отмеченного выше методологического критерия иначе. «Он склонялся к кантианству, но и этой точки зрения не выдерживал в своей гносеологии последовательно», — так характеризует Гельмгольца Ленин в «Материализме и эмпириокритицизме», показывая совмещение в его мировоззрении материалистических и идеалистических взглядов (т. 14, стр. 220). В качестве одной из иллюстраций философской непоследовательности Гельмгольца Ленин приводит характерный отрывок из одной его речи — о «фактах в восприятии». Наряду с утверждением о том, что систему самого крайнего субъективизма, «который пожелал бы рассматривать жизнь, как грезу», опровергнуть невозможно, в этой же речи признается, что «реалистическая гипотеза», признающая мате-

⁴ О Зиманде см. в статье: А. Г. Егоров. Ленинская теория отражения и современный ревизионизм в эстетике. «Вопросы философии», 1959, № 5, стр. 69—76.

⁵ В. И. Ленин. Философские тетради, Госполитиздат, 1947, стр. 264.

⁶ Там же, стр. 267.

риальный мир вне нас, является «в высшей степени пригодной и плодотворной, как основа для действия». Подобное совмещение различных взглядов у Гельмгольца дало Ленину основание характеризовать его взгляды как «полуматериализм» (т. 14, стр. 223). Любопытно, что Л. Толстой в трактате «Что такое искусство?» писал, что, по Гельмгольцу, красота проявляется в творчестве художника бессознательно и анализу подвергнуться не может. Но Толстой не учел в его эстетических взглядах другой, материалистической тенденции, согласно которой художники имеют дело с объективными законами и подчиняются им.

Если мы обратимся к современной буржуазной эстетической мысли, то увидим, что, несмотря на сложность той или иной теории, «зигзагообразность» мыслей автора, определить ее сущность можно только на основе той концепции, из которой исходил Ленин.

Одной из наиболее распространенных в буржуазной эстетике является теория, развитая в книге главы прагматистов Джона Дьюи «Искусство как опыт». Некоторым критикам на Западе казалось, что автор ее стоит чуть ли не на материалистических позициях (хотя сам он декларировал свое миропонимание как «возвышающееся» и над идеализмом, и над материализмом). Дьюи говорит, например, о необходимости изучения процесса жизни во «взаимодействии живого существа с окружающими условиями», заявляет, что «вещи ощущаются в опыте, который определяется ситуациями и эпизодами».⁷

Но сущность теорий Дьюи полностью раскрывается, если рассматривать их, исходя из методологических указаний Ленина об анализе понятия «опыт». Как показал Ленин, термин «опыт» «прикрывает и материалистическую и идеалистическую линию в философии, освящая их спутыванье» (т. 14, стр. 135). Материалистическая философия рассматривает опыт как производное от объективно существующего мира, идеалистическая же утверждает, что материальный мир является производным от опыта. Критикуя Богданова, Ленин показал, что для этого эмпириомониста опыт — комплекс «непосредственных переживаний». Когда Богданов рассматривал литературу как одну из форм «социально-организованного опыта», он исходил именно из идеалистического понимания термина «опыт».

У Дьюи с понятием «опыт» произведена операция еще более запутанная. Он не отрицает взаимодействия в опыте эле-

⁷ Цит. по изд.: Современная книга по эстетике. Изд. иностранной литературы, М., 1957, стр. 134—135.

ментов «я» и «мир», но «мир» в итоге сводится к «я», к субъекту, а опыт — к субъективным переживаниям. В применении к эстетике эти взгляды приводят к такому заключению: «...эстетическому предоставляется место и положение вне опыта».⁸

Пример с книгой Джона Дьюи показателен: подобная трансформация понятия «опыт» — термина, очень распространенного в буржуазной эстетике, — производится многими представителями современной идеалистической теории искусства. К такой трактовке «опыта» склоняются и ревизионисты (например, А. Лефевр в упомянутой статье «К революционному романтизму», где искусство характеризуется как концентрация субъективных переживаний).

Дьюи не отгораживает искусство и эстетику от познавательной деятельности (хотя и трактует познание субъективистски); тем самым маскируется действительный характер его теории.

Наряду с этим в буржуазной философии и эстетике Запада все более распространенными стали попытки изолировать эстетику от проблем гносеологии и доказать, что искусство не несет познавательной функции, иррационально по своей природе. Перепеваются на все лады интуитивистские теории Шопенгауэра, Бергсона, Тулуза и др., создаются новые, «реформированные» варианты фрейдизма, в которых, однако, основой остается трактовка искусства как проявления подсознательного.

По существу, отрицанием искусства как отражения и познания жизни являются и модные на Западе экзистенциалистские теории (М. Хейдеггер, Эмиль Штайгер и др.). Экзистенциализм стремится представить «существование» как объективную реальность, но именно эта реальность остается для представителей этой теории непознаваемой как в самой действительности, так и в искусстве.⁹

Отрицание познавательной роли искусства все чаще производится и другим путем — противопоставлением художественного творчества как якобы отражающего лишь мир эмоций и субъективных переживаний — науке.¹⁰

В этой обстановке очевидна вся вредоносность «критики» новейшими ревизионистами марксистского понимания роли и значения искусства. Если А. Лефевр в «Введении в эстетику»

⁸ Там же, стр. 140.

⁹ См.: Я. Эльсберг. О некоторых субъективистских и объективистских концепциях в эстетике и литературоведении. Сб. «Против буржуазных концепций и ревизионизма в зарубежном литературоведении», Гослитиздат, М., 1959.

¹⁰ Вопросу о соотношении науки и искусства посвящена моя статья «Спор, решенный Лениным» («Литературная газета», 1960, 23 апреля).

еще допускал, что в произведениях искусства есть «элементы знания», то в дальнейшем он порывает и с этой «уступкой». Ревизионисты открыто выступают против ленинской теории отражения в искусстве. По мнению югославского литератора Оскара Давичо, положение об идентичности объекта и его отражения в искусстве — неприемлемая реалистическая догма.¹¹ И. Видмар дошел до утверждения, что природа искусства не может быть объяснена ни воззрениями художника, ни пониманием искусства как отражения и продукта своего времени. А Р. Зиманд, извращая марксистскую теорию познания, одновременно зачеркнул начисто ленинскую теорию отражения, уверяя, что о проблемах гносеологии применительно к искусству у Ленина вообще ничего нет. Такое заявление могло быть сделано или в результате озлобления, доходящего до слепоты, или непроходимого невежества.

2

В «Материализме и эмпириокритицизме» Ленин исходит из принципа единства и взаимосвязи различных процессов и сторон познания человеком окружающего мира. В ходе доказательства этого принципа проявился его исключительный энциклопедизм, благодаря которому он привлек данные разнообразных отраслей знания своего времени вплоть до новейших открытий физики и биологии.

Своеобразие ленинского труда заключается в том, что теория познания рассматривается в нем применительно ко всем областям культуры. Вспомним замечание Ленина: «В наше время в области науки, философии, искусства выдвинулась борьба марксистов с махистами» (т. 16, стр. 185). Следует обратить внимание на широту и единство идеологического фронта, на который указал Ленин: наука, философия, искусство.

Когда Ленин говорит о всестороннем познании действительности во всех ее проявлениях, он исходит из того, что все без исключения формы познавательной деятельности подчиняются общим законам гносеологии. В этом отношении нет никакого исключения и для искусства. Например, когда Ленин, анализируя позицию Луначарского и Богданова, рассматривал их подход к вопросам теории познания, он писал: «Надо быть слепым, чтобы не видеть идейного родства между „обожествлением высших человеческих потенций“ Луначарского и „всеобщей подстановкой“ психического под всю физическую природу Богданова. Это — одна и та же мысль, выраженная в одном случае

¹¹ «Nin», 1957, 29 ноября.

преимущественно с точки зрения эстетической, в другом — гносеологической» (т. 14, стр. 330—331. Курсив мой, — Б. М.). Это замечание является важным не только для понимания сущности заблуждений Луначарского, но и с точки зрения методологии анализа эстетических теорий. Смысл запутанных, выраженных не только в отвлеченных формулах, но и в образной, метафорической форме эстетических идей Луначарского Ленин вскрыл с безусловной точностью, поставив его идеи в соотношение с основной проблемой гносеологии. Эмпириомонист Богданов, говоря о процессе познания, «подставлял» вместо объективного мира опыт «коллективного человечества». В результате такой «подстановки» объективная реальность признавалась продуктом сознания. Луначарский переводил эту «подстановку» на язык эстетики, утверждая, что «обожествленные человеческие потенции» в сумме составляют воплощенный в искусстве «социально-организованный опыт».

Благодаря широте проблематики книга «Материализм и эмпириокритицизм» стала методологической основой для развития всех областей науки.

Для литературоведения и эстетики неоценимое значение имеет ленинская постановка вопроса о ступенях, законах, формах отражения реального мира в человеческом сознании, о процессе познания, о практике как критерии истинности познания. Применяя ленинские положения о познании к пониманию искусства, наша наука рассматривает их как философское, гносеологическое обоснование природы художественного творчества.

Развивая положение о материальности мира и критикуя в связи с этим идеализм, Ленин наносил удар не только по буржуазной философии, но и по эстетике, пропагандирующей берклианские и фихтеанские теории применительно к искусству.

Если эти страницы ленинского труда имеют первостепенное значение для разработки вопроса о действительности как источнике и материале искусства, то другое положение Ленина — о могуществе и всесильности человеческого познания — является исключительно важным для понимания аналитической роли художественного познания и его преобразующей роли (именно в этом аспекте Ленин, как мы увидим далее, и высказал некоторые замечания по вопросам эстетики в «Материализме и эмпириокритицизме»).

Ленинский анализ самого процесса познания дает основу и для характеристики познания жизни художником. В процессе познания человек восходит от живого созерцания (т. е. от восприятия предмета в его непосредственно ощущаемых качествах

и элементах) к обобщению — постижению сущности предмета — и к практике, которая является вместе с тем критерием истины (разумеется, эти ступени процесса являются связанными, а не оторванными одна от другой, как полагали вульгаризаторы ленинской мысли).

Ленин писал о процессе познания: «Сначала мелькают впечатления, затем выделяется нечто, — потом развиваются понятия качества (определения вещи и явления) и количества. Затем изучение и размышление направляют мысль к познанию тождества — различия — основы — сущности versus явления, — причинности etc. Все эти моменты (шаги, ступени, процессы) познания направляются от субъекта к объекту, проверяясь практикой и приходя через эту проверку к истине...»¹²

На основе этих положений может быть всесторонне разработана и методология исследования процесса творчества. Но при этом следует учитывать особенности искусства, роль не только памяти при воспроизведении определенных явлений, но и воображения. Далее: в творчестве как образно-художественном отражении жизни вместе с тем проявляется направленно-эмоциональное эстетическое отношение писателя к действительности.

Кроме общих методологических выводов, без которых невозможно изучение гносеологической основы искусства, в «Материализме и эмпириокритицизме» имеются и конкретные положения, непосредственно связанные с эстетикой.

Анализ Лениным эстетических взглядов одного из виднейших махистов, Иосифа Петцольдта, представляет выдающийся интерес как раз своей критикой отрицания познавательной роли искусства. Это отрицание было свойственно многим буржуазным философам в то время. Их доводы на все лады варьируются и в современной буржуазной идеалистической эстетике.

Петцольдт был представителем той линии буржуазной эстетики, которая утверждала, что ни художник в процессе создания своего произведения, ни читатель или зритель в процессе восприятия не заинтересованы в его идейном содержании. В своей двухтомной работе «Введение в философию чистого опыта» Петцольдт отрицал познавательную функцию искусства. Это отрицание покоится на понимании творчества как «потока создания нашей фантазии».¹³ По его мнению, процессы психи-

¹² В. И. Ленин. Философские тетради, стр. 214—215.

¹³ И. Петцольдт. Введение в философию чистого опыта. Перевод с немецкого Г. А. Котляра. СПб., 1909, стр. 68. Подробнее о Петцольдте см. в моей книге «Ленин и проблемы русской литературы конца XIX—начала XX вв.» (изд. 3-е. Л., 1956, стр. 226—236).

ческие не создаются процессом материальным. Поэтому никаких объективных закономерностей искусство отражать не может.

Критикуя Петцольдта, Ленин, между прочим, цитирует его утверждение, что в поэзии не может быть какой-либо причинной обусловленности изображаемых событий или характеров (т. 14, стр. 150—151). К примеру, если перед нами драма Шекспира, то события в этой драме вовсе не обязательно должны развиваться именно так: при тех же обстоятельствах те же герои могут действовать иначе. Тем самым отрицалась обусловленность действий и характеров обстоятельствами — этот главный принцип реализма. Следуя своей логике, Петцольдт заключал: «Нет ни одного исторического события и ни одной драмы, в которой бы мы не могли представить себе участников, действующими при данных психических условиях иначе».¹⁴

Ленин рассматривает подобные рассуждения Петцольдта с точки зрения философской, замечая: «Перед нами чистейший метафизик, который понятия не имеет об относительности различия случайного и необходимого» (т. 14, стр. 150). Термин «необходимое» (т. е. причинно-обусловленное) в данном контексте был для Ленина столь же уместным при анализе гносеологической природы искусства (отрицаемой Петцольдтом), как в гносеологии вообще. Так в самом ходе рассуждений Ленина вновь подтверждалась познавательная роль искусства, подчинение его общим законам познавательной деятельности человека.

Таков же был ход рассуждений Ленина, когда он подошел к критике Карла Пирсона: и на этот раз Ленин обнаруживает связь положений этого философа-берклианца (касающихся также эстетики) с отрицанием необходимости и причинности. Критикуя Пирсона, Ленин цитирует его слова: «И поэты и материалисты, говорящие о природе как господине (sovereign) над человеком, слишком часто забывают, что порядок и сложность явлений, вызывающие их восхищение, по меньшей мере, настолько же являются продуктом познавательных способностей человека, как его собственные воспоминания и мысли» (т. 14, стр. 148). Это махистское положение, развивавшееся сторонниками различных реакционных направлений в искусстве, привлекает внимание Ленина с точки зрения характеристики идеалистической гносеологии. «Человек дает законы природе» — в этом, согласно заключению Ленина, смысл критики Пирсоном

¹⁴ Перевод Ленина (т. 14, стр. 150—151) с оригинала лейпцигского издания упомянутой книги Петцольдта.

«поэтов и материалистов», которые считают, что сознание человека отражает порядок и сложность явлений в природе. Ленин пишет, что «кантианско-махистская формула: „человек дает законы природе“ есть формула фидеизма» (т. 14, стр. 149), теории, предпочитающей веру науке.

3

Художественное творчество способно давать человеку столь же глубокие и достоверные знания о действительности, как и наука. Учитывая специфические особенности искусства, Ленин вместе с тем рассматривает его в общем ряду различных форм познания, способных дать *аналитически* верную картину жизни, вскрывать причинную обусловленность и закономерность явлений.

Теоретическое обоснование познавательной роли искусства как специфической формы отражения действительности в человеческом сознании Ленин дал одновременно и в книге «Материализм и эмпириокритицизм», и в статье «Лев Толстой, как зеркало русской революции».

Прямая связь первой из статей Ленина о Толстом с главами «Материализма и эмпириокритицизма», посвященными теории отражения, безусловна. Она подтверждается, между прочим, и следующими фактами. Ленин работал над своим философским трудом во второй половине 1908 года и закончил его в октябре, а статья «Лев Толстой, как зеркало русской революции» написана между 28 августа (дата юбилея Толстого) и 11 сентября (дата опубликования статьи Ленина в «Пролетарии»). Процесс создания статьи о Толстом, таким образом, совпал с ходом работы над «Материализмом и эмпириокритицизмом», и эта статья явилась непосредственным применением важнейших положений теории отражения к освещению литературного творчества. Поэтому в тексте статьи мы встречаемся с теоретической постановкой вопроса, связанного с проблемой характера и своеобразия отражения жизни в искусстве: «Сопоставление имени великого художника с революцией, которой он явно не понял, от которой он явно отстранился, может показаться на первый взгляд странным и искусственным. *Не называть же зеркалом того, что очевидно не отражает явления правильно?*» Но далее Ленин указывает, что и сама революция, нашедшая отражение в творчестве и взглядах Толстого, представляет собой чрезвычайно сложное явление: «...среди массы ее непосредственных совершителей и участников есть много социальных элементов, которые тоже явно не понимали происходящего, тоже отстраня-

лись от настоящих исторических задач, поставленных перед ними ходом событий» (т. 15, стр. 179. Курсив мой, — Б. М.).

Эти положения представляют собою конкретное применение основных положений теории познания, сформулированных в «Материализме и эмпириокритицизме». Ленин писал в этом труде: «...наше сознание есть лишь образ внешнего мира, и понятно само собою, что отображение не может существовать без отображаемого, но отображаемое существует независимо от отображающего» (т. 14, стр. 57). Отсюда следует, что источником искусства является действительность и что всякое художественное произведение представляет собой ценность лишь постольку, поскольку оно верно отражает жизнь. С таким пониманием отношения искусства к действительности связан и вопрос о роли искусства в познании действительности и в человеческой практике.

Утверждая, что мир и его закономерности вполне познаваемы, что наши знания об окружающем мире являются достоверными знаниями, марксизм-ленинизм вместе с тем отмечает сложность процесса отражения окружающего мира в человеческом сознании. Особенную сложность представляет процесс познания общественных явлений. По словам Энгельса, «уже верное отражение природы чрезвычайно трудно; оно оказывается продуктом продолжительной истории опыта... В сфере общественных явлений отражение еще более трудно».¹⁵ О сложности, противоречивости процесса отражения неоднократно писал Ленин, указывая, что отражение «не есть простой, непосредственный, зеркально-мертвый акт, а сложный, раздвоенный, зигзагообразный, включающий в себя возможность отлета фантазии от жизни».¹⁶ При анализе литературного произведения лишь сопоставление изображенной художником картины с объектом изображения позволяет установить степень правильности нарисованной картины. С этих методологических позиций Ленин и подошел к освещению Толстого.

Толстой принадлежит к самым сложным явлениям в истории литературы. Противоречия его взглядов, творчества, учения поистине непримиримые, поистине кричащие. Перед ними останавливались в недоумении многие ученые, мыслители, критики, не умея их объяснить, не зная, в чем их корень. И только Ленин на основе теории отражения смог проникнуть в самую суть мировоззрения и творчества Толстого, объяснить Тол-

¹⁵ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XIV, стр. 377, 378.

¹⁶ В. И. Ленин. Философские тетради, стр. 308.