

ЛЕНИНСКИЕ ПРИНЦИПЫ

ЛЕНИНСКИЕ принципы эстетики послужили теоретической основой развития советского социалистического искусства, исходным пунктом правильного решения в художественном творчестве проблемы диалектического единства и взаимодействия традиций и новаторства. Они дали теоретическую основу верного подхода к решению проблемы соотношения критического и социалистического реализма, к оценке декадентского искусства, к пониманию связи искусства с политикой, идеологией, с жизнью общества. Несомненно, это было новое слово в мировой истории эстетической мысли.

Ленинскими принципам эстетики посвящена первая глава коллективного труда «Ленин и искусство», подготовленного Институтом истории искусств. Книга выходит в издательстве «Наука». Глава написана членом-корреспондентом Академии наук В. КРУЖКОВЫМ. Сегодня мы знакомим читателей с содержанием этой главы.

ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ ЛЕНИНА

НА о том, что «всякое умаление социалистической идеологии, всякое отстранение от нее означает тем самым усиление идеологии буржуазной»¹, приобретает ныне особо актуальное значение в жизни искусства как одной из самых сложных и специфических форм общественного сознания. Не случайно именно в этой области буржуазная идеология так щедро на всяческие «соблазнительные» мифы и духовные приманки. В этом качестве весьма пригодна ей прежде всего теория и практика модернистского искусства.

Коллективными усилиями советских эстетиков подвергнуты критике такие пороки модернизма нашего времени, как «деидеологизация» и «дегуманизация» искусства, его субъективно-идеалистические, иррационалистические основы, «абстрактный гуманизм». Социология модернизма раскрыта как одно из проявлений духовной капитуляции перед силами реакции, бессилия и пассивности человека, «заброшенного в мир хаоса». Доказана полная несостоятельность пресловутых концепций «абсолютной свободы» художественного творчества, «автономии искусства», «элитарности», «автономной субъективности» и т. д.

В этой критике советская наука твердо опирается на ленинские методологические принципы анализа общественных явлений, в том числе и искусства, на ленинские принципы эстетики.

ЕЩЕ В НАЧАЛЕ ВЕКА В. И. ЛЕНИН определил свое отрицательное отношение к буржуазному искусству, идущему на поводу извращенных вкусов «буржуазной публики», которая «требуя от вас порнографии в рамках» и картинах, проституции в виде «дополнения» к «святому» сценическо-

му искусству»². Искусство, открывающее продаваемые «золотому тельцу», вызывало у Ленина отвращение.

После Октябрьской социалистической революции в период борьбы с идеологией пролеткульта Ленин подвергал критике всякого рода проявления «отечественного» декадентства, модернизма. К. Цеткин сообщает, например: в призывах «ниспровергателей в живописи» Ленин видел «много лицемерия и, конечно, бессознательного почтения к художественной моде, господствующей на Западе». По ее же свидетельству, Ленин говорил, что он не испытывает никакой радости от произведений «экспрессионизма», футуризма, кубизма и прочих «измов»³. Ленин просил М. Н. Покровского помочь в борьбе с футуризмом. «Нельзя ли найти надежных антифутуристов?»⁴ — спрашивал Ленин.

Из высказываний Ленина относительно декадентского искусства со всей очевидностью следует, что он был непримирим ко всякого рода «формалистическим кривляниям», «словесным выкрутасам», ко всему тому, что приводило к потере художественной ценности произведения искусства или причиняло ему непоправимый ущерб, и оно теряло силу эмоционального воздействия, не приносило радости эстетического наслаждения. Ленин не мог отнестись положительно к тому искусству, которое уходило от отражения правды жизни или нарочито искажало ее.

ЛЕНИНСКИЙ ПРИНЦИП художественной правды трудно отделить от другого его принципа — соотношения традиций и новаторства.

Творцы и трубадуры модернизма напрасно приписывают себе роль новаторов и революционеров современного искусства, напрасно ссылаясь представить как свое собствен-

ное изобретение многообразие художественных условностей. Это, конечно, достойные передового, прогрессивного искусства еще с давних времен. Модернисты выглядят тут в роли эпигонов. Разница только в том, что художественные условности действительного, настоящего искусства у модернистов превращаются не в созидательную, а в разрушительную, деформирующую силу. Миф о модернистском происхождении художественных условностей в искусстве очевиден.

Между тем буржуазная пропаганда продолжает всячески эксплуатировать его, пытается очернить советское искусство как якобы «отсталое», «натуралистическое» и т. п. Эти «аргументы» убедительно опровергаются прежде всего самой художественной практикой искусства социалистического реализма.

Активное проникновение художника в современность, стремление к более полному и правдивому раскрытию величия души советского человека, его моральных качеств, партийности и народности требуют усиленных поисков новых средств художественной выразительности и изображения. Диапазон творческих исканий художников во всех видах и жанрах нашего искусства необычайно расширился. Смело используются в органическом единстве средства отражения правды жизни «в формах самой жизни» и средства художественной условности.

Игнорируя этот бесспорный факт, теоретики модернизма, по существу, допускают недопустимое: они насильственно разрушают форму и содержание искусства, пытаются толковать его прогресс исключительно как формальное новаторство и нарочито закрывая глаза на главное — какая идейная, мировоззренческая почва питает возникновение таких-то художественных приемов и средств, что именно эти приемы выражают, в каком направлении влияют на массу, чьим интересам в конечном итоге служит их применение художником.

Прогрессивные зарубежные художники справедливо отменяют, что если «новаторство» в буржуазном искусстве замыкается преимущественно в рамки формально-технологических ухищрений, используемых как средство «ухода от жизни» или ее искажения, то новаторские поиски в социалистическом искусстве имеют главной целью художественное открытие нового человека, новых революционных преобразований в жизни общества. Ведь имен-

но в этом и состоит сокровенная сущность подлинного новаторства, подлинного художественного прогресса.

Мы знаем бережное отношение Ленина к классическому наследию в художественной культуре прошлого и в то же время его вдохновенную мечту и практическую заботу о расцвете нового, социалистического искусства на основе творческого освоения лучших традиций классики. Новаторские поиски в художественном прогрессе всегда были в сфере внимания Ленина. Но они могут дать плодотворные результаты лишь при условии, если искусство, рожденное революцией, активно осуществляет свою социальную функцию, проникнутую новым идеалом, социалистическим гуманизмом, коммунистической партийностью, коренными интересами народа и стремлением к художественному совершенству, к единству формы и содержания.

Отношение Ленина к искусству дает нам пример диалектического сочетания высокой партийной принципиальности и требовательности с чутким, бережным отношением к таланту.

Решительно отвергая формалистическое искусство, Ленин живо интересовался и искусством других направлений со свойственными им средствами художественной образности, если это было талантливо, если это по своему идейному содержанию оставалось в русле прогрессивного искусства.

Обратимся к свидетельствам современников Ленина. В своих воспоминаниях Луначарский рассказывает: «...монументальный символизм, который возвышает ту же социальную действительность через художественное сгущение до обобщающих кристаллов, можно сказать, до художественной абстракции, не был чужд Ленину. Так, т. Крупская свидетельствует, что Ленин в бессонные ночи зачитывался Верхарном»⁵.

Здесь следует, конечно, иметь в виду, что в данном случае внимание Ленина привлекало не символизм как определенное идеологическое направление в литературе, а одно из средств художественной выразительности — символ, который вполне применим в реалистическом искусстве, если он помогает в художественном постижении действительности. Символ, будучи од-

ной из художественных условностей, давно уже, как мы знаем, стоит на вооружении художников-реалистов.

М. Горький вспоминает, что Владимир Ильич интересно говорил об «эксцентризме» как особой форме театрального искусства, и приводит следующие слова Ленина: «Тут есть какое-то сатирическое или скептическое отношение к общепринятому, есть стремление вывернуть его наизнанку, немножко исказить, показать аллоизм обычного. Замысловато, а — интересное!»⁶.

Очевидно, Ленин допускал, что в многообразии художественных условностей возможна и эксцентрика в виде отклонения от «общепринятого», «обычного» в художественных приемах, что иногда можно и «немножко исказить». Но это «искажение», некоторый «аллоизм», в конечном счете является отражением (в необычной форме) логики самой жизни. Основой остается сама объективная действительность. Это своеобразный вариант «художественной логики» с присущими ей специфическими особенностями и отличающийся тем самым от научной логики, логики, выраженной не посредством художественных образов, а посредством понятий. Такого рода «эксцентризмы», как показывает сама практика прогрессивного искусства, не чужды реалистическому искусству, успешно используются им. Разумеется, он далек от приемов «эксцентризма», усердно применяемых, например, творцами «театра-абсурда» (Ионеско, Беккет и др.). Здесь зритель имеет дело с «искусством», где жизнь искажена до предела, действительно до абсурда в прямом смысле этого слова.

Не служит ли это ленинское замечание по поводу эксцентризма известным предостережением тем, кто очень боится, когда в произведениях искусства появляется что-нибудь «замысловатое», или «аллоизм», или «отступление от общепринятого»? Не служит ли это замечание советом к очень внимательному, а не упрощенному взгляду на проблему доступности понимания искусства? Но несомненно, что не может быть всепрощения искусству, принципиально недоступному для понимания, «эксцентризму» абсурдному, формалистическому, абсолютно чуждому искусству, занимающему прогрессивную позицию в борьбе идей.

Нельзя не отметить в связи с

этим одного весьма существенного замечания Ленина, высказанного в беседе с Кларой Цеткин по поводу наблюдавшегося в первые годы после Октябрьской революции необычайно сильного стремления масс создавать и распространять культуру. «Нужно признать, — говорил Ленин, — что при этом у нас делается много экспериментов, — наряду с серьезным у нас много ребяческого, незрелого, огнивающего силы и средства. Но, по-видимому, творческая жизнь требует расточительности в обществе, как и в природе»⁸.

«Ребяческое», «незрелое» в культуре и искусстве, возникавшее в ходе экспериментов, было вполне естественно в те годы. Ленин хорошо это понимал и считал «расточительностью» одним из требований творческой жизни. Он был уверен, что эта творческая расточительность так или иначе принесет плодотворные результаты. Ленин зорко следил за тем, что происходит в жизни нового искусства, имея в виду, чтобы оно в конечном счете верно служило «общепролетарскому делу», было направлено в русло социалистического реализма. Он своевременно обращал внимание наркома просвещения Луначарского на те поиски, которые шли в ложном, псевдонаторском направлении, были оторваны от жизни и потому бесперспективны, предостерегал против вредной «расточительности».

Ленин в беседе с Луначарским о театрах «старых» и «новых» советовал поддерживать новое, рожденное под влиянием революции, но на первых порах слабое: «Тут нельзя применять одни эстетические суждения. Иначе старое, более зрелое искусство затормозит развитие нового...»⁹.

Бережное отношение к таланту, творческому поиску, как отмечается в Тезисах Центрального Комитета КПСС «К 100-летию со дня рождения Владимира Ильича Ленина», соединяется в ленинском подходе к духовной деятельности с принципиальностью идейно-политических позиций, четкостью нравственно-эстетических требований. «Ленин был непримирим к тому, — говорится в Тезисах, — что он называл «литературным прикрытием» антисоциалистических идей, к протаскиванию с помощью модной фразы реакционных воззрений, к попыткам форма-

листическим трюкачеством прикрыть скудость содержания, выступал против упрощенчества и субъективизма в оценке художественных произведений».

Значение ленинских указаний о форме и методах руководства молодым, еще не окрепшим социалистическим искусством неоспоримо. Ленин лично сам показывал пример чуткого, внимательного отношения к росткам нового в искусстве, к таланту художника нового типа, посвятившего свое творчество делу революции и социализма. Но он был непримирим и решителен в критике искусства, чуждого делу народа.

В мемуарной литературе, особенно в воспоминаниях Луначарского, руководившего при Ленине делами искусства в качестве наркома просвещения, приводится много примеров, свидетельствующих о бережном, заботливом внимании Ленина к новым явлениям в искусстве.

Основным принципом партийного руководства в области искусства, видимо, следует считать то замечание Ленина, которое им было высказано в беседе с Кларой Цеткин: «Каждый художник и всякий, кто себя таковым считает, претендует на право творить свободно, согласно своему идеалу, будь этот идеал на что-нибудь годен или нет. Отсюда перед Вами брожение, экспериментирование, хаотичность».

— Но, конечно, мы — коммунисты. Мы не вправе сидеть сложа руки и позволять хаосу распространяться, как ему угодно. Мы должны стремиться к тому, чтобы с ясным сознанием руководить и определять его результаты»¹⁰.

В соответствии с ленинскими заветами Программа нашей партии имеет в виду сочетание смелого новаторства в художественном изображении жизни с использованием и развитием всех прогрессивных традиций мировой культуры на основе принципов народности и партийности. В связи с этим Программа предусматривает многообразие форм, стилей и жанров во всех видах искусства. Таков закон развития искусства социалистического реализма.

РОЖДЕНИЕ и прочное утверждение метода социалистического реализма прошло трудный путь. В двадцатые годы, как известно, напор разнообразнейших формалистических направлений во

¹ В. И. ЛЕНИН. Полн. Собр. соч., т. 6, стр. 40.

² В источнике, по-видимому, опечатка; по смыслу следовало бы «в романах». (Редакционное примечание к стр. 103 12-го тома Полн. Собр. соч. В. И. Ленина).

³ В. И. ЛЕНИН. Полн. Собр. соч., т. 12, стр. 103—104.

⁴ СБОРНИК: «В. И. Ленин о литературе и искусстве», М., 1967, стр. 663.

⁵ В. И. ЛЕНИН. Полн. Собр. соч., т. 52, стр. 180.

⁶ А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ. Статьи о советской литературе, М., 1958, стр. 60.

⁷ М. ГОРЬКИЙ. Собр. соч. в 30 томах, т. 17, стр. 16.

⁸ СБОРНИК: «В. И. Ленин о литературе и искусстве», стр. 667.

⁹ Цит. сборник, стр. 680.

¹⁰ Clara Zetkin, Erinnerungen an Lenin, Verlag für Literatur und Politik, Wien—Berlin, 1929, S. 12. См. также: Clara Zetkin, Erinnerungen an Lenin, Ditz Verlag, Berlin, 1957, S. 16.

Э С Т Е Т И К И

всех видах искусства был довольно сильным. Но умелое руководство партии, опирающееся на ленинские принципы, сыграло решающую роль в преодолении формалистических течений, помогло становлению нового творческого метода, выраставшего в ходе самой жизни искусства, в его стремлении к правдивому художественному постижению дерзаний нового человека — строителя нового мира.

Разумеется, творческие поиски художников с различными индивидуальными особенностями таланта, богатство тем и сюжетов, почерпнутых из жизни, порождали и порождают многообразие индивидуальных стилей и форм. Это многообразие, это богатство нашего искусства предопределяется и его многонациональностью, расцветом культуры всех народов нашей страны. Благоприятное взаимовлияние национальных культур еще более обогащает, оплодотворяет художественную сокровищницу социалистического искусства.

Живая практика наглядно свидетельствует, что в советском искусстве действительно существуют различные творческие направления, стили и жанры в литературе, театральном, музыкальном, изобразительном искусстве и в кинематографии. Многообразие индивидуальных стилей — исходный принцип метода социалистического реализма. Но все же и в многообразии есть свои «берега», есть идейно-художественные критерии, определяющие сущность искусства социалистического реализма. Вряд ли в интересах воспитания здорового эстетического вкуса в народе бы быстрое создание благоприятных условий, например, для расцвета «театра абсурда» и «конкретной музыки», абстракционизма в живописи, «антиромана» в литературе, «хэппенинга» и т. д.

В новаторских поисках бывали и бывают, конечно, просчеты, неудачи. От внимания критиков не ускользнул тот факт, что иные художники в своих исканиях шли не от содержания, а от формы ради самой формы. В результате их поиски превращались в бездумное, безыдейное формотворчество в живописи, скульптуре, на киноэкране, на театральной сцене, в музыкальных произведениях. Видимо, здесь сказались влияние современного западного декадентства на слабых духом искателей сверхоригинального. Не случайно такого рода заблуждения сопровождалась неуважительным отношением некоторых

художников и искусствоведов к лучшим традициям реализма. Они объявлялись «консерватизмом», «отсталостью в художественном сознании» и т. п. Однако это лишь зигзаги на верном пути к цели.

Советское искусство накопило за половину столетия большой опыт. Идейно-эстетическое богатство его огромно. Все то, что есть в нем наиболее достойного, наилучшего, обогатило духовную жизнь советских людей, явилось ценным вкладом в мировую художественную культуру. И этот вклад представляет результат процесса сложения новых традиций, проявления новаторских черт, присущих новому этапу в развитии мирового искусства — искусству социалистического реализма.

ФОРМИРУЯ РЕЗУЛЬТАТЫ художественного процесса, партия всесторонне учитывает его диалектическую сложность. Это в равной мере относится к советскому искусству как таковому и к его взаимоотношениям с искусством капиталистических стран.

Бесспорно, конечно, что идеологические, эстетические основы модернистского и реалистического искусства диаметрально противоположны. Было бы грубой ошибкой допускать возможность их мирного взаимопроникновения, сочетания или так называемой «конвергенции». Напротив, необходима систематическая, последовательная и всесторонняя критика всех разновидностей модернизма. Но вместе с тем нельзя допускать к нему поверхностный подход, нельзя нивелировать всех художников под один ранжир. Требуется большая осторожность, осмысленность в оценке творчества отдельных представителей модернистского искусства. Модернизм как социальное, идейное направление, порожденное ходом общественного развития на рубеже XIX и XX веков, — явление сложное, неоднородное, противоречивое.

В самой среде буржуазных художников происходят сложные процессы. Раздумья, самокритический анализ своего творчества, пытливые присматривания к творчеству тех, кто стоит на другом пути в своих художественных исканиях, осмысливание происходящих вокруг событий в жизни общества — все это не проходит бесследно. Некоторые из этих художников стоят на перепутье, других грызет червь сомнения, в творчестве иных переплетается реакционное с прогрессивным,

проявляются противоречия между идейным содержанием и средствами художественной выразительности и т. п. История знает художников, стоявших поначалу на позициях декаданса, но сумевших затем преодолеть свои заблуждения и перейти на позиции реализма.

Все это, однако, вовсе не значит, что за подобными отдельными, частными случаями позволительно упускать из виду общие тенденции. Стоило бы в данном случае вспомнить статью Ленина «Под чужим флагом». Он писал: «Лица и группы могут переходить с одной стороны на другую — это не только возможно, это даже неизбежно при всякой крупной общественной «встряске»; характер известного течения от этого несколько не меняется; не меняется и идейная связь определенных течений, не меняется их классовое значение». Ленин делает вывод: «мы должны брать за основу не лица и не группы, а именно анализ классового содержания общественных течений и идейно-политическое исследование их главных, существенных принципов»¹¹.

Правильный путь к научному исследованию искусства в капиталистических странах, несомненно, указывает ленинское учение о двух культурах в буржуазном обществе. Все основные положения этого учения сохраняют всю свою силу и в наши дни. Умение выделить из сложной системы современной культуры буржуазного общества их демократические и социалистические элементы, дать им верную марксистскую оценку, надлежащую критику реакционного искусства и поддерживать прогрессивные логически вытекают из ленинского учения о двух культурах. Это учение определяет и методологию подхода к научному анализу соотношения социалистического и критического реализма, выявлению того, что объединяет эти два художественных метода, в борьбе против реакции и что их различает. Очевидно, что это возможно при условии глубокого исследования идейно-художественных критериев, новаторских черт социалистического реализма, а также особенностей, присущих критическому реализму XX века.

Одним из важнейших идеологических критериев в оценке явлений искусства является решение проблемы гуманизма. Нет и не может быть гуманизма вообще. Это поня-

тие классовое, социальное, конкретно-историческое. Настоящее, прогрессивное искусство всегда гуманистично. Оно проникнуто любовью к человеку, человечеству, болью и тревогой за его настоящее и будущее. Но художники разных направлений в искусстве занимают определенные социально-классовые позиции. Поэтому неизбежны различия их идейно-эстетических концепций человека, в характере их гуманизма.

В трудах В. И. Ленина дана всесторонняя характеристика социальной, классовой, этической природы пролетарского, революционного, социалистического гуманизма. Сокрушительной критике был подвергнут Лениным антигуманизм буржуазии эпохи империализма. Ленину принадлежит величайшая заслуга в конкретизации, в дальнейшем творческом обогащении наследия основоположников марксизма по вопросам гуманизма.

Опираясь на труды великих революционных гуманистов Маркса, Энгельса, Ленина и их ближайших соратников, последователей, наша советская наука, в том числе и в области эстетики, раскрыла диаметрально противоположность идейно-художественного решения этой проблемы в социалистическом и буржуазном модернистском искусстве.

Однако встречаются иногда утверждения, характерные для буржуазно-либеральных концепций, о гуманизме, с которыми согласиться, конечно, нельзя. Так, например, предлагается перед существительным «гуманизм» снять «прилагательные» — «социалистический», «революционный», «буржуазный», «абстрактный» и т. п. Они не нужны, уверяют нас, ибо основу всякого гуманизма составляет «человеколюбие». Поэтому — либо гуманизм, либо антигуманизм. Опять схема! И опять выхолащивание классового содержания. Конечно, человеколюбие, общечеловеческое — действительно основа и неотъемлемый атрибут действительного гуманизма, но эти понятия не есть некая абстракция, нечто аморфное и безликое. Они содержат в себе мощный заряд конкретно-исторической классовой и моральной силы.

Давно известно, что нет внеклассовых моральных, нравственных принципов в классовом обществе, в условиях острой идеологической борьбы тем более. Ленин решительно отвергал возможность внеклассовой точки зрения в таких условиях. Он называл такую точку зрения не «общечеловеческой», а «общехолупской»¹².

Тот, кто в условиях острой идеологической борьбы выхолащивает из общечеловеческих понятий их конкретно-историческое, объективно существующее классовое содержание, тот, волею или неволею, играет на руку буржуазии. Влияние буржуазной интеллигенции, писал Ленин, «обученной оперировать с общими словами и понятиями... иногда по искреннему тупоумию возводящей свое междуклассовое положение в принцип внеклассовых партий и внеклассовой политики — влияние этой буржуазной интеллигенции на народ опасно. Тут, и только тут есть налицо заражение широким массе, способное принести действительный вред, требующее напряжения всех сил социализма для борьбы с этой отравой»¹³.

В наше время довольно странно выглядят рассуждения об отвлеченном, умозрительном характере гуманизма. Не требуется доказывать, что пренебрежительное отношение к социально-классовой основе гуманизма означает уход от материалистического понимания истории и диалектики жизни в ее определенных исторических условиях в сферу благодущных моральных сентенций или разговоров о «демократии вообще». Не означает ли это попытку «согнаться до точки зрения ОБЩЕДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ» вместо точки зрения пролетарской?»¹⁴.

Идейно-художественное раскрытие проблемы гуманизма в искусстве приобретает ныне особую актуальность. Крайние полюсы столкнувшихся между собой на арене идеологической борьбы двух мировоззрений, двух идеологий — революционный, социалистический гуманизм и буржуазный антигуманизм. Соответственно этому в современной мировой художественной культуре отстаиваются совершенно различные идейно-эстетические концепции человека в жизни и в искусстве — социалистический реализм и модернизм. И, конечно, вместе с модернизмом, фактически в союзе с ним, — так называемое массовое, коммерческое «искусство», несмотря на их несовместимо резкое различие по средствам «художественного» изображения.

Глубокая пропасть разделяет гуманистическую концепцию произведений социалистического реализма от «дегуманизации», содержащейся в произведениях модернизма, а также в произведениях «массового» коммерческого искусства. Между этими двумя полюсами — социалистическим реализмом и модернизмом —

находятся художники, занимающие промежуточное положение, со своими особыми взглядами на решение проблем гуманизма. Существует ведь реализм XX века — современный этап критического реализма, продолжающий успешно развивать его прогрессивные гуманистические традиции и испытывающий на себе заметное влияние социалистического искусства.

Разумеется, гуманистические позиции современного критического реализма нельзя «укладывать» в рамки модернистского или «массового» направлений в искусстве буржуазного общества. И тем более зачислять в лагерь социалистического искусства. Это скорее «демократический гуманизм», который, конечно, значительно отличается от буржуазного гуманизма XIX века, подобно тому как последний отличался от гуманизма эпохи Возрождения.

Особенно наглядно принижение человека проявляется в таких направлениях модернизма и натурализма (тоже разновидность модернизма), как абстракционистская живопись и скульптура, поп-арт, сюрреализм, «театр абсурда», «антироман» и т. д. Суть антигуманистической концепции, если ее определить в нескольких словах, сводится к крайнему пессимизму. Человек ничтожен, жалок, беспомощен, одинок. Нет веры в человека, в его силы и разум, больше того — пропагандируется страх перед его будущим. «Теоретической» основой столь мрачной, пессимистической, антигуманистической концепции — субъективный идеализм в его различных разновидностях и чаще всего густо seasonedный иррационализмом, мистикой.

В крайних направлениях модернизма, в сущности, нет не только ничего светлого для человека, но нет и самого человека. Это искусство без идеала, без цели, без художественных открытий, без эмоциональной силы и эстетической радости, присущих здоровому искусству. Это больное «искусство», зашедшее в тупик.

На международном эстетическом конгрессе в г. Упсала (Швеция), состоявшемся в августе 1968 года под девизом «Искусство и общество», один из участников конгресса — Арши Пина (США) — откровенно заявил, что искусство на Западе дегуманизировано. Оно отражает «отвращение людей к той цивилизации, которая их сформировала и «гуманизму», процветающему за счет антигуманистического отношения к человеку».

Диаметрально противоположную позицию модернизму и его антигуманистической концепции человека

занимает искусство социалистического реализма.

Общий смысл нового типа гуманизма — гуманизма пролетарского, социалистического — соответствует тому, что говорил и писал В. И. Ленин об отношении к человеку и человечеству, о действительном, фактическом человеколюбии, об «общечеловеческом». Самой главной ценностью на земле в жизни общества для Ленина был Человек (с большой буквы!). «Все во имя человека, для блага человека». Коммунизм — воплощение реального гуманизма — так трактуется этот ленинский принцип гуманизма в Программе КПСС. В лучших произведениях искусства социалистического реализма этот принцип находит свое художественное воплощение.

Ленинские принципы теории отражений, диалектико-материалистического подхода к оценке явлений искусства, принципы классовой, партийности, народности, революционного гуманизма составляют теоретическое обоснование для правильного исследования и решения важнейших актуальных проблем искусства в свете единства его гносеологических, социальных, эстетических аспектов и особенностей.

Результаты, выводы из исследований, видимо, могут быть различными — смотря какой точкой зрения, какой теорией руководствуются исследователи. Но несомненно одно: «Идя по пути марксовой теории, мы будем приближаться к объективной истине все больше и больше (никогда не исчерпывая ее); идя же по всякому другому пути, мы не можем прийти ни к чему, кроме путаницы и лжи»¹⁵.

Только отправляясь от ленинских принципов методологии познания явлений общественной жизни, от ленинских позиций эстетики, мы можем верно направляться к объективной истине в оценке того, что происходило в прошлом, происходит сейчас и произойдет в будущем развитии художественной культуры человечества.

Марксистско-ленинская эстетика не может плодотворно развиваться без учета богатства идей, содержащихся в теоретическом наследии классиков марксизма-ленинизма. Особенно это важно сейчас, в условиях резкого столкновения буржуазной и социалистической идеологии. Искусство не может занимать и, как мы видим, не занимает нейтральной позиции. Оно всегда на большом политическом и идеологическом пути всегда партийно, всегда в творческих поисках, всегда «за» или «против».

В. И. ЛЕНИН. Полн. Собр. соч., т. 18, стр. 146.

¹¹ В. И. ЛЕНИН. Полн. Собр. соч., т. 26, стр. 150, 151.

¹² В. И. ЛЕНИН. Полн. Собр. соч., т. 16, стр. 40.

¹³ В. И. ЛЕНИН. Полн. Собр. соч., т. 16, стр. 40.

¹⁴ В. И. ЛЕНИН. Полн. Собр. соч., т. 48, стр. 228.