

В. КРУЖКОВ,  
член-корреспондент АН СССР

# ЛЕНИНСКИЕ ПРИНЦИПЫ

ЛЕНИНСКИЕ принципы эстетики послужили теоретической основой развития советского социалистического искусства, исходным пунктом правильного решения в художественном творчестве проблем дилектического 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.

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

**ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ ЛЕНИНА** о том, что «всякое умаление социалистической идеологии, всякое отстранение от нее означает тем самым усиление идеологии буржуазной»<sup>1</sup>, приобретает наше 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 щедра на всяческие «облазнительные» 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 «дидеологизация» и «дегуманизация» искусства, его субъективно-идеалистические, иррационалистические основы, «абстрактный гуманизм». Социология модернизма раскрыта как одно из проявлений духовной капитуляции перед силами реакции, бессмыслицы и пассивности человека, «заброшенного в мир хаоса». Доказана полная несостоятельность пресловутых концепций «абсолютной свободы» художественного творчества, «автономии искусства», «элитарности», «автономной субъективности» и т. д.

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 потерю художественной ценности произведения искусства или причиняло ему непоправимый ущерб, и оно теряло силу эмоционального воздействия, не приносило радости эстетического наслаждения. Ленин не мог отнести положительно к тому искусству, которое уходило от отражения правды жизни или пародично искажало ее.

**ЕЩЕ В НАЧАЛЕ ВЕКА В. И. ЛЕНИН** определил свое отрицательное отношение к буржуазному искусству, идущему на поводу извращенных вкусов «буржуазной публики», которая «требует от вас порнографии в рамках<sup>2</sup> и картинах, проституции в виде «дополнения» к «святому» сценическо-

<sup>1</sup> В. И. ЛЕНИН. Полн. Собр. соч., т. 6, стр. 40.

<sup>2</sup> 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).

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

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

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

ное изобретение многообразие художественных условностей. Это, конечно, достояние 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 созидающую, а в разрушительную, деформирующую силу. Миф о модернистском происхождении художественных условностей в искусстве очевиден.

Между тем буржуазная пропаганда продолжает всячески эксплуатировать его, пытаясь очернить советское искусство как якобы «когда-то», «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 насилиственно разрывают форму и содержание искусства, пытаясь толкать его прогресс исключительно как формальное новаторство и нарицто закрывая глаза на главное — какая идея, 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 отмечают, что если «новаторство» в буржуазном искусстве замыкается преимущественно в рамках формально-технологических ухищрений, используемых как средство «ухода за жизнью» 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 изобразительности, если это было талантливо, если это по своему идеальному 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»<sup>3</sup>.

Здесь следует, конечно, иметь в виду, что в данном случае внимание Ленина привлекал 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 достижении действительности. Символ, будучи од-

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

М. Горький вспоминает, что Владимир Ильин интересно говорил об «экспрессионизме» как особой форме театрального искусства, и приводит следующие слова Ленина: «Тут есть какое-то сатирическое или скептическое отношение к общепринятым, есть стремление вывернуть его наизнанку, немножко исказить, показать алогизм обычного. Замысел, а — интересно!»<sup>4</sup>.

Очевидно, Ленин допускал, что в многообразии художественных условностей возможна и экспрессия как особый формат театрализации, активно осуществляющая свою социальную функцию, проникнутую новым идеалом, социалистическим гуманизмом, коммунистической партийностью, коренными интересами народа и стремлением к художественному совершенству, к единству форм 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 изобразительности, если это было талантливо, если это по своему идеальному содержанию оставалось в русле прогрессивного искусства.

Ленин в беседе с Луначарским о театрах «старых» и «новых» советов поддерживал новое, рожденное под влиянием революции, но на первых порах слабое: «Тут нельзя применять одни эстетические суждения. Иначе старое, более зрелое искусство затормозит развитие нового...»<sup>5</sup>.

Бережное отношение к таланту, творческому поиску, как отмечается в Тезисах Центрального Комитета КПСС «К 100-летию со дня рождения Владимира Ильина Ленина», соединяется в ленинском подходе к духовной деятельности с принципиальностью идеально-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 взглядов, к попыткам форми-

вшим 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, отнимающего силы и средства. Но, по-видимому, творческая жизнь требует расточительности в обществе, как и в природе»<sup>6</sup>.

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

— 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»<sup>7</sup>.

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 искусств. 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-

листическим триумфом прикрыл скучность содержания, выступил против упрощенчества и субъективизма в оценке художественных произведений.

Значение ленинских указаний о формах и методах руководства молодым, еще не окрепшим социалистическим искусством неоценимо. 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»<sup>8</sup>.

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 искусств. 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-

<sup>3</sup> А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ. Статьи о советской литературе. М., 1958, стр. 60.

<sup>4</sup> М. ГОРЬКИЙ. Собр. соч. в 30 томах, т. 17, стр. 16.

<sup>5</sup> СБОРНИК: «В. И. Ленин о литературе и искусстве», стр. 667.

<sup>6</sup> Цит. сборник, стр. 680.

<sup>7</sup> 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.

# ЭСТЕТИКИ

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 держаний 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. Благотворное 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 в многообразии есть свои «бенрёга», есть идеально-художественные критерии, определяющие сущность искусства социалистического реализма. Вряд ли в интересах воспитания здорового эстетического вкуса в народе было бы создание благоприятных условий, например, для расцвета «театра абсурда» и «конкретной музыки», абстракционизма в живописи, «антропомана» 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 сказалось влияние современного западного декадентства на слабых духом искателей сверхоригинального. Не случайно такого рода заблуждения сопровождались неуважительным отношением некоторых

художников и искусствоведов к лучшим традициям реализма. Они объявили «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, явило 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 рангир. Требуется большая осторожность, осмотрительность 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. Разумея, самокритический анализ своего творчества, пытающееся присматривание 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 грызут черви 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 упустить 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 дажеineизбежно при всякой крупной общественной «встряске»; характер известного течения от этого николько 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»<sup>11</sup>.

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 выделять из сложной системы современной культуры буржуазного общества их демократические и социалистические элементы, дать им верную марксистскую оценку, надлежащую критику реакционного искусства и поддержать прогрессивное логически вытекающее 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, нет и не может быть антигуманизма. Он называл такую точку зрения не «общечеловеческой», а «общечеловеческим реализмом» и модернизмом<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> В. И. ЛЕНИН. Полн. Собр. соч., т. 26, стр. 150, 151.

<sup>12</sup> В. И. ЛЕНИН. Полн. Собр. соч., т. 16, стр. 40.

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 протестарского, революционного, социалистического гуманизма. Сокрушительной критике был подвергнут Ленинским антигуманизм буржуазии эпохи империализма. Ленин приналежит 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 области эстетики, раскрыла диаметральную противоположность идейно-художественного решения этой проблемы в социалистическом и буржуазном 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 выхолаживание классового содержания. Конечно, человеколюбие, общечеловеческое — действительно основа и неотъемлемый атрибут действительного гуманизма, но эти понятия не есть некая абстракция, нечто аморфное и безликовое. 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 «общечеловеческим реализмом» и модернизмом<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> В. И. ЛЕНИН. Полн. Собр. соч., т. 16, стр. 40.

<sup>14</sup> В. И. ЛЕНИН. Полн. Собр. соч., т. 48, стр. 228.

Тот, кто в условиях острой идеологической борьбы выхолаживает из общечеловеческих понятий их конкретно-историческое, объективно существующее классовое содержание, тот, вольно или невольно, играет на руку буржуазии. Влияние буржуазной интеллигентии, 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 интеллигентии на народ опасно. Тут, и только тут есть налицо заражение широких масс, способное принести действительный вред, требующее напряжения всех сил социализма для борьбы с этой отравой»<sup>14</sup>.

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 благодушных моральных сентенций или разговоров о «демократии вообще». Не означает ли это попытку «согнаться до точки зрения **ОБЩЕДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ** вместо точки зрения **пролетарской?**»<sup>15</sup>.

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 совершенные различные идеально-эстетические концепции человека в жизни и в искусстве — социалистический реализм и модернизм. И, конечно, вместе с модернистической концепцией — субъективный идеализм в его различных разновидностях и чаще всего густо освещенный иррационализмом, мистицизмом.

Результаты, выводы из исследований, видимо, могут быть различны — смотря какой точкой зрения, какой теорией руководствуются исследователи. Но несомненно одно: «Идея по пути марксовой теории мы будем приближаться к объективной истине все больше и больше (ни когда не исчерпывая ее); идя же по **всякому другому пути**, мы не можем прийти ни к чему, кроме путаницы и лжи»<sup>16</sup>.

Только отправляясь от ленинских принципов методологии познания явлений общественной жизни, от ленинских принципов эстетики, мы можем верно направляться к объективной истине в оценке того, что происходит 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 идеологий. Искусство не может занимать, и, как мы видим, не занимает нейтральной позиции. Оно всегда на большом политическом и идеологическом пути всегда в творческих поисках, всегда «за» или «против».

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 грактается этот ленинский принцип гуманизма в Программе КПСС. В лучших произведениях искусства социалистического реализма этот принцип находит свое художественное воплощение.

Ленинские принципы: теории отражения, диалектико-материалистического подхода к оценке явлений искусства, принципы классности, партийности, народности, революционного гуманизма составляют теоретическое обоснование для практического исследования и решения важнейших актуальных проблем искусства в свете единства его гносеологических, социальных, эстетических истоков и особенностей.

Результаты, выводы из исследований, видимо, могут быть различны — смотря какой точкой зрения, какой теорией руководствуются исследователи. Но несомненно одно: «Идея по пути марксовой теории мы будем приближаться к объективной истине все больше и больше (ни когда не исчерпывая ее); идя же по **всякому другому пути**, мы не можем прийти ни к чему, кроме путаницы и лжи»<sup>17</sup>.

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 чудовищных открытий, без эмоциональной силы и эстетической радости, присущих здоровому искусству. Это большое «искусство», зашедшее в тупик.

На международном эстетическом конгрессе в г. Уппсале (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 к гуманизму», процветающему за счет антигуманистического отношения к человеку.

На международном эстетическом конгрессе в г. Уппсале (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 к гуманизму», процветающему за счет антигуманистического отношения к человеку.

<sup>15</sup> В. И. ЛЕНИН. Полн. Собр. соч., т. 16, стр. 140.

<sup>16</sup> В. И. ЛЕНИН. Полн. Собр. соч., т. 16, стр. 146.