

развития, сколько на выяснении конечных, фундаментальных причин художественной преемственности, на раскрытии ее «непосредственного материального носителя».

Преемственность, справедливо отмечают авторы, является закономерностью развития культуры вообще как духовной, так и материальной, но именно в искусстве, благодаря его целостности, она просматривается во всей многогранности и полноте. На уровне своего проявления она выступает как связь современного искусства с художественной культурой прошлого в трех основных формах: наследование системы художественных ценностей предшествующих эпох в виде совокупности произведений, активно подключенных к современной художественной культуре; наследование классических художественных традиций — творческих методов, мировоззренческих систем, стилей и т. д.; наследование формально-художественного мастерства.

В книге впервые сделана попытка четкой типологии преемственности с учетом соотношения в ней преходящих и непреходящих элементов. Речь идет о трех типах преемственности — абсолютной, относительной прогрессивной и относительной регрессивной. Каждый из них имеет свои объективные предпосылки в реальном базисе общества — его экономической структуре. В основе первого типа, по мнению авторов, находятся «отношения непосредственных производителей» («труженические отношения»); второй тип преемственности базируется на конфликте между старыми производственными отношениями и новыми производственными силами («конфликтные отношения»); наконец, третий, относительной регрессивный тип преемственности обусловлен «эксплуаторскими отношениями».

Носителем абсолютной преемственности культуры является трудовой народ — создатель материальных и духовных ценностей. Следовательно, народность искусства в своей глубинной основе оказывается эстетическим выражением абсолютной преемственности в развитии художественной культуры. С другой стороны, классовость искусства выступает как эстетическое выражение ее относительной преемственности. Если классовость отражает интересы эксплуатации, то мы имеем дело с относительной регрессивной преемственностью искусства, которая преодолевается и отбрасывается в ходе утверждения социалистических, «труженических» отношений как главных и определяющих. Если же классовость формируется на основе конфликтных отношений классов и выражает оппозицию эксплуатации, то перед нами относительная прогрессивная преемственность искусства, сближающаяся в процессе своего исторического развития с его аб-

солютной преемственностью. Проще говоря, вечное в искусстве отражает коренные интересы народа и всемирного сообщества трудящихся; прогрессивное преходящее — то, что ограничено временными рамками, классовой борьбой против эксплуатации; наконец реакционное в нем то, что отражает интересы эксплуататорских классов и слоев общества.

Такова в общем плане авторская концепция диалектики преемственности в развитии искусства. Она вполне вписывается в систему марксистско-ленинской эстетики, рассматривающей труд как источник, художественного творчества и видящей в людях труда подлинных создателей всех материальных благ и духовных ценностей. В этом плане монография В. Гринина и А. Ладыгиной является очевидным вкладом в разработку того раздела исторического материализма, в котором искусство рассматривается как составная часть идеологической надстройки над экономическим базисом. Не менее важен, так сказать, «подтекст» книги, не вполне выявленный в ее содержании, но вытекающий из него. Имеется в виду вечная истина, что «искусство требует труда», и труда немалого, всепоглощающего, изнуряющего, но одновременно радостного, вдохновляющего. И еще то, что люди искусства, науки, литературы — это большие труженики. Иное дело конформистские поделки под искусство, фальсификаторская наука, охранительная и аллилуйская литература — бесспорный продукт общественных отношений «эксплуатации и подчинения», род капитала, пускаемый в «научный» и «художественный» оборот с целью личной наживы и восхождения вверх по социальной лестнице.

Эта вторая, духовно-ценностная сторона диалектического процесса преемственности, к сожалению, не получила широкого теоретического и публицистического развития, она лишь слегка затронута в книге В. Гринина и А. Ладыгиной, к тому же сама тема социального прислужничества и угодничества в сфере искусства рассматривается ими несколько догматично; приведенные ими примеры уже стали трафаретными, они слабо осмыслены, не прочувствованы, а поэтому абстрактны и малоубедительны. Следует, конечно, учитывать, что сама эта тема не была для авторов главной, а только побочной, вспомогательной. Доминантой их книги является плодотворная идея о материально производственной, социальной основе преемственности, и со своей задачей они в основном справились. В то же время в книге есть ряд упущений и не вполне точных формулировок, которые, если их обстоятельно не обсудить, могут при-