

вести к неверным выводам и ошибочным рекомендациям.

В предложенной авторами довольно стройной и последовательной концепции не всегда учитывается сложность и опосредованность связей между социально-экономическими отношениями и духовной культурой. Иногда эти диалектически противоречивые стороны общественной жизни соединяются «на прямую», что уже приводило кое-кого к забвению качественного своеобразия эстетических отношений человека к действительности, в том числе художественного творчества как их высшего выражения. Было время, когда такая прямолинейность породила вульгарно-социологическую критику, усматривавшую в любой системе художественных идей и образов обязательный социально-экономический и классово-идеологический эквивалент. К тому же в самое начало работы проскользнула (по-видимому, «по недосмотру» путаная мысль, рассматривающая искусство как идеологию, а эту последнюю трактующую как составную часть «политической и юридической надстройки». Такая формулировка (независимо от намерений авторов) не учитывает относительную самостоятельность искусства, которая, кстати сказать, ярко проявляется в преемственности художественной культуры. Она ставит искусство в полную зависимость от политики и государственно-правовых отношений.

Во введении к монографии надо было, по-видимому, оговориться, что речь пойдет не о всех аспектах преемственности в развитии искусства, а главным образом о ее «материальном носителе», социально-экономической основе. Без такой оговорки читатель вправе ждать от монографии освещения специфики художественной культуры, ее относительной самостоятельности по отношению к базису, ее сложных диалектически противоречивых соотношений с другими надстроечными явлениями (наукой, философией, религией, нравственностью, политикой и т. д.). При целостном изучении проблему преемственности следовало бы распространить и на содержательную структуру искусства с целью раскрытия в нем как тех элементов и функций (например, религиозных, политических), которые обусловлены конкретной социально-психологической ситуацией и, следовательно, преходящи, так и тех (например, эстетических, духовно-преобразующих, нравственных), которые составляют духовную основу преемственности. Ведь «преходящими» являются, с одной стороны, не только отдельные произведения или творчество «реакционных» художников, но чаще всего определенные элементы и функ-

ции искусства прошлого, в том числе и самого прогрессивного.

Наконец, в книге есть частные неточности. Во введении В. Гринин пишет: «Еще Маркс и Энгельс подчеркивали, что единственным наследником и хранителем всего лучшего и передового в культурном наследии прошлого является пролетариат». Эта мысль односторонняя и, что еще важнее, в такой формулировке не принадлежит основателям научного социализма. В работах Ф. Энгельса, на которые ссылается В. Гринин, речь идет о постепенном отказе буржуазии от культурных ценностей и приобщении к ним пролетариата (К. Маркс и Ф. Энгельс. Об искусстве. т. 1, М., 1976, с. 212—215). Что же касается наследника культуры, то таковым, согласно марксизму, является пролетариат вместе со всеми трудящимися.

«В качестве первичных, независимых от сознания, — пишет В. Гринин, — общественные отношения материальны, в качестве же вторичных, т. е. как форм сознания, — идеальны. Следовательно, не следует смешивать науку, искусство, право и т. д. как формы сознания (идеальные отношения) с научными, эстетическими, правовыми и т. д. отношениями как отношениями материальными». Здесь явное удвоение: наряду с наукой, искусством, правом как идеальными формами сознания существуют, по мнению автора, научные, эстетические, правовые «материальные отношения». И хотя он оговаривается, что эти отношения «не содержат в себе ни одного атома вещества природы», все же не убеждает в этом читателя. Спорно и его примечание, что религия исчезнет «вместе с окончательным исчезновением господствующих классов». Здесь не учитываются гносеологические, онтологические и нравственно-психологические корни религии. Светский характер ренессансного искусства не дает основания причислять его к «атеистическому». Несколько «затеоретизировали» авторы понятие партийности искусства: «Коммунистическая партийность, — пишут они, — как отражение интересов рабочего класса выражает относительную преемственность, а как партийность коммунистическая (при которой классовое и общественное совпадают) выражает абсолютную художественную преемственность». Вряд ли смысл меняется от простой перестановки слов.

Одно замечание относительно терминологии. Такие понятия, как преемственность искусства, его классовость, народность, партийность, авторы причисляют к «эстетическим категориям», что объективно означает сведение эстетики к общей теории искусства и слишком узкую трактовку эстетических категорий, количество которых таким образом