

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М. В. ЛОМОНОСОВА

ФИЛОСОФСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ЭСТЕТИКИ И ЭТИКИ

Е. Г. ЯКОВЛЕВ

АНТАГОНИЗМ И ВЗАИМОСВЯЗИ
ЭСТЕТИЧЕСКОГО И РЕЛИГИОЗНОГО
СОЗНАНИЯ

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
доктора философских наук

ИЗДАТЕЛЬСТВО МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
1965

274453
Центральная научная
БИБЛИОТЕКА
Академии наук Киргизской ССР

В современном мире все усложняющихся связей, взаимовлияния и взаимопроникновения различных форм общественного сознания как в зеркале отражается сложнейший диалектический процесс развития общества, развития духовного мира человека. Однако эти взаимосвязи не есть продукт только настоящего, они в значительной мере проявление внутренних глубинных закономерностей развития общественного сознания. Сегодня лишь эти процессы получили наиболее яркое и зримое выражение. Поэтому одним из важнейших методологических, на наш взгляд, принципов научного исследования сущности общественного сознания является принцип не только онтологического анализа той или иной формы общественного сознания, но и их взаимосвязей и взаимовлияний. Это диктуется сложнейшей диалектикой действительности, в которой не существуют в чистом виде эстетического и религиозного сознания, морали и философии, науки и политики.

Все эти духовные явления тесно и закономерно связаны между собой, их взаимосвязи и отношения не есть нечто случайное и хаотичное, в них проявляются существенные черты развития общественного сознания.

Борясь против упрощенного, вульгарного понимания исторического материализма, Ф. Энгельс говорил: «Мы считаем, — писал он в письме к Штаркенбургу, — что экономические условия в конечном счете обуславливают историческое развитие.

Политическое, правовое, философское, религиозное, литературное, художественное и т. д. развитие основано на экономической основе. Но все они также оказывают влияния друг на друга (подчеркнуто мною — Е. Я.) и на экономическую основу. Дело обстоит совсем не так, что только экономическое положение является единственной активной причиной, а все остальное является лишь пассивным следствием. Нет, тут взаимодействие на основе экономической необходимости, в конечном счете всегда прокладывающей себе путь»¹.

Поэтому в введении подчеркивается, что анализ проблемы взаимовлияний и отношений эстетического и религиозного сознания представляется вполне оправданным основными методологическими посылками диалектико-материалистического исследования. Причем важным является так же и то, что возникает необходи-

¹ К. Маркс, Ф. Энгельс. Избр. произв. т. II. М., Госполитиздат, 1955, стр. 484.

мость выйти за рамки традиционного принципа исследования взаимосвязей только искусства с другими формами общественного сознания (искусство и мораль, искусство и политика, искусство и религия и т. д.), рассмотреть взаимосвязи эстетического и религиозного сознания в целом, а не только в их концентрированных выражениях—искусстве и религиозной вере.

Подобный анализ позволит рассмотреть данную проблему не только в теоретическом аспекте, но и в практическом, т. е. позволит понять новые черты эстетического сознания современности, и в особенности человека, строящего коммунизм. Понять, на каких духовных потребностях спекулирует сегодня религия и религиозные организации.

Следовательно, дело заключается в том, чтобы определить содержание эстетического и религиозного сознания, изучить его структуру, раскрыть его сущность. Анализ взаимосвязей эстетического и религиозного сознания позволяет это в какой-то мере сделать и по отношению к эстетическому и по отношению к религиозному сознанию.

И если объект эстетического и религиозного сознания один — это самая действительность (в сознании ничего не может быть того, что нет в действительности), то уже при определении предмета этих двух форм общественного сознания обнаруживаются существенные различия.

Именно здесь как раз и определяется содержание эстетического и религиозного сознания, так как если религиозное сознание есть фантастическое отражение реально существующих сил (природных и социальных), господствующих над человеком, то предметом эстетического сознания в его развитом виде являются те стороны действительности, которые говорят о реальной красоте природы и о силе человеческого общества, способного преобразовать мир. Вместе с тем существенной стороной предмета религии является случайность, т. е. такие явления действительности, которые еще не дают возможности человеческому сознанию идти дальше чисто внешних отношений, в то время как в эстетическом сознании в значительной степени присутствуют познание, объективная истина, т. е. такое содержание наших знаний, которое отражает существенные, закономерные стороны действительности в специфической логически-образной форме. Вот эти объективные стороны религиозного и эстетического сознания позволяют понять их структуру и принципы взаимосвязи и взаимодействия. Поэтому предмет в значительной мере определяет и формы отражения: мистическая иррациональность религиозного мировоззрения, болезненность религиозной фантазии и экзальтированность религиозного чувства как нельзя лучше говорят об уродливости и противоестественности предмета религиозного сознания, а логичная стройность и земная чистота эстетического идеала, глубина эстетического чувства, совершенство образов величайших произведений искусства еще более

убедительно говорят о действительности, объективности красоты природы и человека.

Следует отметить, что в истории эстетики проблема взаимосвязи и взаимодействия эстетического и религиозного сознания почти не была исследована всесторонне и систематически, хотя в общепhilosophическом плане она находила отражение во многих философских системах.

Далее в введении дается обзор научной литературы по данной проблеме.

В первой главе «Эстетическое познание и религия» показывается, что в первобытном коллективе человек в процессе труда противостоит природе как существо, еще не только не овладевшее природой, но и не познавшее сущности самого себя как социального и духовного организма. Именно на этом этапе, и даже значительно позже, природа выступает как враждебная человеку сила, хотя на нее как на предмет труда направлены его основные трудовые усилия. С огромными усилиями раскрывая естественные закономерности природы, человек встречает огромные трудности и в ее эстетическом познании. Это накладывает отпечаток и на характер самопознания человека, но все же эта сфера становится ему более доступной вообще и в эстетическом плане, в частности. Вот почему эстетически человек в первую очередь осваивает орудия труда (рука, копье, каменный топор и т. д.), предмет труда, (животное, растение, рыба и т. д.), самого себя, а затем уже природу в целом, как объект более сложный для его эстетического познания и освоения. Природа в ее синтетическом существовании как пейзаж, т. е. в ее объективно-эстетических свойствах, художественно осознается и познается человечеством на ступенях более высокого социально-экономического развития. «Чувство природы гораздо старше и шире изображения картин природы»,¹ — справедливо подчеркивает крупнейший исследователь художественного познания природы А. Федоров-Давыдов.

Часто природные явления в их непосредственной эстетической сущности трансформировались религиозным сознанием в образы мистические и таинственные, их непосредственная эстетическая данность извращалась и мистифицировалась. Но религия и церковь не могли обойтись без природы, не могли не ориентироваться на влияние земных явлений, придавая им лишь характер неземных сущностей. В этом, как известно, проявляется вообще существенная черта религии как формы общественного сознания.

Но она не могла помешать в конечном счете все более и более глубокому проникновению человека в эстетическую сущность природы, осваивать и познавать ее красоту синтетически и многогранно, в основе которых лежит все более развивающийся и совершенствующийся труд.

¹ А. Федоров-Давыдов. Русский пейзаж (XVIII — начало XIX века). М., «Искусство», 1953, стр. 5.

Но лишь в развитом виде труд в классовых и бесклассовых социальных формациях позволяет человеку все более и более освобождаться из-под влияния природы. Она становится менее враждебной ему, и это позволяет все большее значение приобретать тем аспектам труда, которые формируют собственно человека.

Труд здесь, как таковой, является органическим сплавом двухединых и противоречивых сторон. Как процесс **целесообразно-направленной деятельности** он не может не быть, хотя бы в малейшей мере, **творческим преобразующим**. С другой стороны, как процесс, преодолевающий косность природы и самого человека, а затем и социальной, классовой среды, труд не может не нести в себе в первобытном и классовом обществе элементы, антагонистические его творческой сущности, отражающие слабость и бессилие человека перед объектом, который он преодолевает в труде.

«Кроме напряжения тех органов, которыми выполняется труд, во время труда — говорит К. Маркс, — необходима целесообразная воля, выражающаяся во внимании, и притом тем более, чем меньше труд увлекает рабочего своим содержанием и способом исполнения, следовательно чем меньше он наслаждается трудом как игрой физических и интеллектуальных сил»¹ (подчеркнуто мною, — Е. Я.).

Следовательно, наслаждение трудом возможно лишь тогда, когда содержание труда доступно усилиям производящего труд человека, когда возникает гармония взаимодействия предмета и субъекта труда.

В процесс труда вплетались различные социальные моменты первобытного, а затем классового эксплуататорского общества, которые как бы затушевывали и уродовали его творческую, преобразующую сущность, придавая ему характер тяжелой и изнурительной необходимости создавать хотя бы минимальные условия своего существования.

Однако труд не был бы трудом, если бы в процессе его развития не снимались эти косные силы природы и человек не начинал господствовать над ними, так как «в процессе труда деятельность человека при помощи средств труда производит заранее намеченные изменения предмета труда»² (подчеркнуто мною. — Е. Я.).

Это изменение предмета труда, т. е. воздействие на природу в нужном для человека направлении, и выражало сущность труда, раскрывало его творческую, преобразующую природу, пробуждало в человеке способность наслаждения этим процессом, т. е. способность, в значительной мере несущую в себе эстетическое содержание.

Такова диалектическая противоречивость этого процесса, и в условиях первобытнообщинных производственных отношений, лишенных эксплуататорских тенденций, она не приводит к антагонизму между общественным и личным в жизни этого общества.

¹ К. Маркс. Капитал, т. I. М., Госполитиздат, 1955, стр. 185.

² К. Маркс. Капитал, т. I, стр. 187.

Наоборот, эта противоречивость процесса труда в простейшей первобытной кооперации является основой развития творческих и духовных способностей как общества в целом, так и отдельного индивида этого целого, наполнения этой способности эстетическим содержанием.

Человек в своем стремлении к знанию, и эстетическому в том числе, всегда сталкивался и боролся с силами природы, а затем с рутинной и стремлением господствующих классов ограничить и извратить это движение человечества к истине, направить его в русло социальных и гносеологических догм, в особенности в форме религиозной веры — это закон всей предыстории человечества.

Первобытнообщинный строй по сравнению с первобытным стадом был значительным этапом социального прогресса. Прогрессивность этой первой социально-экономической формации выразилась не только в более совершенных формах материальной, экономической жизни, но и в формах духовной жизни.

Общественным сознанием первобытного коллектива с самых ранних ступеней его развития и до завершения является **мифология**.

В древнейших мифах папуасов, австралийцев, полинезийцев, тасманийцев мир реальный и мифический часто не разделяются непроходимой стеной; сказания о предках и их подвигах воспринимаются как реальные факты. Человек может превращаться в мифических существ и животных, не теряя своих человеческих свойств, т. е. все эти образы, созданные на основе фантазии первобытного художника, не носят мистического, таинственного, сверхъестественного характера. Первобытный человек верит в естественную, а не сверхъестественную возможность превращения человека в животных. Так, здесь происходит процесс **олицетворения** природы, ей придаются черты человека. Животные, растения, насекомые действуют как человек. И это усиливает художественное начало в мифологической фантазии.

В античной мифологии эта неотъемлемость человека от природы ярко проявляется в образах полуживотных, полулюдей, человекоподобных обитателей лесов (дриады, кентавры, сатиры, паны) и морей (нимфы, сирены).

Однако народная синкретическая мифология, народные сказки стали наряду с самой жизнью общества той определенной практически-художественной основой, на которой крепились и развивались эстетическая способность человека и искусство. К сознанию какого бы первобытного народа мы ни обратились, мы неизбежно обнаруживали этот синкретизм, в котором религиозные элементы еще очень тесно переплетаются с элементами цельного мировосприятия.

Наряду с синкретизмом существенной чертой мифологического первобытного сознания является **антропоморфизм**, т. е. неотделенность этого сознания от реального своего предмета — человека. Так, древнеиндийские сказания очень убедительно говорят о том,

что многие древние боги были по существу земными людьми, но наделенными большей смелостью, силой, изобретательностью, умом. И поэтому они могли оказывать помощь менее сильным людям, защищать их от злых сил природы, побеждать и покорять врагов. В этом понимании древнеиндийских богов, так же как и в мировоззрении древних ариев, было еще очень много от первобытного примитивно материалистического взгляда и очень мало от мистически-религиозного мировоззрения развитых феодальных государств, эти боги были предельно антропоморфны, были людьми. Лишь позже они становятся страшными, злыми, мстительными, уродливыми социально и внешне. Это уже отражение уродливости антагонизмов классового общества.

Эти элементы эстетического познания совместно с другими элементами познания (моральные отношения, понимание лечебных свойств трав, принципы охоты) в первобытном сознании превалируют, господствуют над элементами темной религиозной веры, антагонизм между ними только еще назревает, как бы находится в становлении. Противники как бы расстанавливают свои силы и пробуют проверить силу друг друга. Но этот этап скоро минует, ход истории неумолимо влечет их к ожесточенной и непримиримой борьбе, к страшным и подчас уродливым катаклизмам, порожденным уродливостью эксплуататорского классового общества, к попыткам религии, ставшей господствующей идеологией, задавить стремление человека к знанию, к наслаждению красотой природы, человеческого духа и тела, стремления к совершенным и подлинно человеческим принципам жизни.

Классовое эксплуататорское общество с неизбежностью исторической закономерности, разорвав цельность начавшего универсально развиваться человека, породило страшные конфликты между его материально-практической деятельностью и духовным миром. Этот конфликт во всеобщечеловеческом масштабе был порожден антагонизмом классов, эксплуатируемых и эксплуататоров. Он неизбежно был перенесен и на общественное сознание.

В непримиримое противоречие вступили эстетическое познание и религиозная вера, ставшая существенным, а в определенные исторические эпохи и главным элементом господствующей идеологии. Определяющей основой в этом антагонистическом противоречии все более и более становятся социальные причины, историческая невозможность уничтожения отношения господства, подчинения и эксплуатации.

Таким образом, уже на заре классового общества, в эпоху возникающей и развитой рабовладельческой формации искусство, эстетическое познание и религиозная идеология стоят друг против друга как враждебные и непримиримые противники. Религиозная идеология стремится подчинить себе искусство и наивно-материалистическое эстетическое сознание народа. Но пока ей это не удается сделать, ибо искусство и эстетическое сознание в целом

еще сильны своими народными истоками, еще способны противостоять напору религиозной мистики идеям рока и нирваны — идеям пассивности и раболепия.

Феодализм стал той социально-экономической формацией, в которой профессиональное искусство почти полностью подчиняется религии, эстетическая концепция феодального общества есть концепция религиозно-мистического понимания прекрасного, возвышенного, трагического, концепция мистификации эстетического сознания народа. И поэтому, на первый взгляд, возникает иллюзия снятия антагонизма религиозной веры и эстетического познания, ибо последнее как бы полностью поглощается религиозной идеологией. На самом же деле именно в феодальном обществе антагонизм эстетического познания и религиозной веры достигает своего апогея, ибо религия посягает на основу эстетического развития — народное творчество, народные эстетические принципы, на народную основу духовной жизни общества. И чем сильнее старается церковь и религия давить на народное сознание, тем сильнее и активнее народ сопротивляется этому давлению. Это характерно не только для сферы духовной жизни феодального общества, но и для сферы классовой борьбы и политической жизни.

Этот глубоко реалистический подход к жизни нашел свое отражение и в эстетическом сознании и художественном творчестве народа.

Таким образом, в эпоху зрелых феодальных отношений религиозная идеология почти полностью подчиняет и ставит себе на службу официальное, профессиональное искусство (так как в значительной степени оно создается церквями), создает относительно цельные мистические эстетические концепции (христианские, буддистские, мусульманские и т. д.), пытается уничтожить народное искусство, фольклорные формы народного эстетического сознания. Это порождает острейшую антагонистическую борьбу религиозно-официальной и народнофольклорной эстетических концепций, борьбу, в которой религия не одерживает победы, а наоборот, даже в какой-то мере ассимилируется народным искусством. Антагонизм эстетического познания и религиозной веры достигает здесь наивысшего момента, ибо церковь, вооруженная и материально и политически, и идеологически, являясь господствующей социальной и духовной организацией бросает все эти силы против народного сознания, пытается сломить народный дух, народные представления о красоте природы, народные идеалы, народное понимание прекрасного в человеке. Но ни политическое могущество церквей, ни экономическое принуждение, ни идеологическая обработка, ни, наконец, художественное давление профессионального религиозного искусства не могли сломить реалистического в своей основе эстетического сознания народа. Народное искусство жило и боролось на протяжении всего средневековья против религиозной идеологии.

Выработав своеобразный иммунитет против религиозных влия-

ний, оно не только защищалось, но и нападало, зло высмеивая и разоблачая церковь, религию, его служителей.

Таким образом, если в рабовладельческом обществе противники как бы расставляли свои силы, то в феодальном они вступили в яростную и непримиримую схватку, схватку, в которой религия несмотря на всю свою мощь, не могла победить народа, не могла сломать его искусства и эстетического сознания. Результаты борьбы ясно определяются на исходе средневековья, когда реалистическое видение мира начинает просачиваться в профессиональное искусство, размывать прочные доселе стены религиозных крепостей. Это особенно ярко видно на заре итальянского Возрождения в творчестве великого итальянского поэта, стоящего на рубежах двух эпох—Алигьери Данте.

На заре буржуазного общества антирелигиозные и атеистические идеи пронизывают теперь не только народное сознание, сознание эксплуатируемых классов, но они также пронизывают идеологию господствующего прогрессивного класса, который не может бороться за прогрессивные цели, не борясь с религиозной идеологией. Это коренным образом меняет соотношение сил и в сфере эстетического сознания общества: религия теперь не только не может подавлять народное творчество, народное эстетическое сознание, она теряет свои позиции и в сфере профессионального искусства, в сфере эстетических представлений и концепций господствующего класса и интеллигенции, теоретически выражающей эти тенденции.

В духовной жизни капиталистического общества, на прогрессивной стадии его развития, не мыслима философская или эстетическая защита религии.

Однако капитализм не может уничтожить влияния религиозной мистики и на эстетическое сознание общества, на искусство и художественное творчество. Более того, на стадии империализма, в условиях загнивания духовной культуры, капитализм, его искусство и эстетическое сознание все более и более смыкаются с самыми реакционными формами идеологии и с религией в том числе.

Таким образом, создав возможности для разрешения антагонизма между эстетическим познанием и религиозной верой, для уничтожения реакционной стороны этого противоречия — религии, капитализм не может реализовать эти возможности, и, не будучи способным революционно разрешить этот антагонизм, он на последней стадии своего существования стремится примирить непримиримое, соединить несоединимое и тем самым снять этот объективно существующий антагонизм.

И только социализм, уничтожая социальные и духовные причины существования религиозной идеологии, способен осуществить разрешение этого антагонизма, создавая реальные условия для «засыпания» (Ф. Энгельс), отмирания религиозной веры. Отмирание религии в условиях социализма обусловлено, в первую оче-

редь, объективными социальными причинами — уничтожением эксплуатации человека человеком, созданием на основе социалистической собственности, подлинной духовной свободы и массового движения народа к знанию, социальным расширением границ познания. Социализм, а затем развитое коммунистическое общество создают такие социальные условия общественного бытия, которые исключают необходимость в извращенном, превратном сознании. У религиозного сознания в условиях социализма и коммунизма нет социального объекта, нет тех классов и социальных сил, которые заинтересованы в нем.

В нашем обществе уничтожены классовые и подорваны социальные корни религии. Плановое хозяйство, постоянный рост материального благосостояния и культурного уровня трудящихся все более и более суживают возможности существования религиозного сознания, создают условия для исключения из жизни нашего общества рецидивов оживления религиозных настроений. На протяжении столетий существования первобытного и классового эксплуататорского общества закономерность пробивала себе дорогу через стихийность и случайность, которые были объективной основой, порождающей и поддерживающей религиозное сознание. Закономерности развития нашего общества находят свое выражение в ясных, прозрачных формах социалистической практики, реализуются в плановом развитии материальной и духовной жизни. Тем самым уничтожается объективная основа религиозного сознания и вместе с тем создаются объективные условия для его полного исчезновения. И поэтому завершение социалистических преобразований в нашей стране и движение к коммунистическому обществу создают все более и более благоприятные социально-экономические и духовные условия для засыпания религии.

Не менее важным в этом процессе создания благоприятных условий для усиления атеистических тенденций в нашей жизни сыграло преодоление ряда субъективных моментов, тормозящих процессы преодоления религиозных пережитков в нашей стране. В этом процессе изживания религиозной веры огромное значение имеет развивающееся эстетическое сознание коммунистического общества и в особенности его важная часть — искусство социалистического реализма. Это искусство имеет огромное значение в борьбе против религии потому, что оно, полностью освободившись не только от религиозного содержания, но и религиозных форм, способно своим глубоко реалистическим и в то же время эмоционально-взволнованным воспроизведением жизни пробудить в верующем человеке стремление к подлинному познанию жизни. Гносеологические же предпосылки этого познания создаются объективными законами социализма и коммунизма.

В борьбе с религиозными пережитками огромное значение имеют не только атеистические, но и все подлинно значительные произведения искусства, в которых глубоко и высокохудожественно отражается жизнь.

Социализм, а тем более коммунизм, создавая высокую культуру духовной жизни общества, вместе с тем создает и условия для подъема народного художественного творчества на все более и более высокий уровень, позволяет эстетическому сознанию народа выйти за традиционные формы фольклорно-мифологического сознания.

Но роль эстетического воспитания в борьбе с религиозными пережитками не ограничивается только сферой искусства. Сама жизнь народа, строящего коммунизм, новые моральные принципы и отношения, новый быт и одухотворенный труд—все это несет в себе эстетическое начало.

Таким образом, исторический антагонизм эстетического познания и религиозной веры разрешается в пользу первого. Социализм и коммунизм создают такие социальные и гносеологические условия общественной жизни, в которых сильный и могущественный противник в прошлом превращается в духовное явление, базирующееся в основном на инертности традиции. Исторически судьба религиозного сознания предопределена с первых шагов социалистического строительства, предопределена его судьба и в борьбе с эстетическим познанием, с искусством.

Предопределенность поражения религиозной веры в этой борьбе обуславливается тем, что, во-первых, сама объективная действительность, принципы социалистического и коммунистического общества враждебны такой форме общественного сознания, как религия, во-вторых, эстетическое сознание людей социалистического общества все больше и больше определяется социалистической действительностью, в которой «прозрачные отношения» между членами общества уничтожают возможность их извращенного истолкования; в-третьих, искусство, как важнейший элемент эстетического познания, прямо и открыто выступает против религиозной веры, отбрасывая в сторону компромиссы с религиозной формой, в искусстве прошлого исторически оправданные. Это искусство коммунистического общества находит современные формы для выражения нового содержания. В-четвертых, отмирающее фольклорно-мифологическое сознание уносит с собой не только изжившие себя элементы народного эстетического сознания, но и вплетенные в него элементы религиозного сознания—предрассудки, суеверия, архаические обряды (уходящие корнями в родовое общество), религиозно-бытовые песни и танцы — все то, что мереде, эстетическим потребностям народа.

Социализм и коммунизм создает объективные условия для наполнения эстетического сознания народа подлинно эстетическим содержанием — жизнью общества, борющегося за построение коммунизма.

Во второй главе «О природе эстетического и религиозного субъекта» подчеркивается, что эстетическое и религиозное

отношение не мыслимо без глубокого эмоционального переживания, без превращения этой эмоции в конкретно-чувственный образ переживаемого. Этот образ может быть ложным, религиозно-мистическим или относительно достоверным, как это присуще эстетической реакции, но он должен обязательно возникнуть на основе эмоционально-образной переработки действительности. На этом, пожалуй, и кончается общность и начинаются различия по существу между эстетическим и религиозным отношением к миру.

Несовместимость эстетического и религиозного сознания, как это на первый взгляд не парадоксально, еще раз убедительно доказывается тем, что даже в тесных канонических рамках официального церковного искусства рождались такие произведения, которые порывали с церковной идеологией, в сущности своей были антагонистичны религиозному сознанию. Ибо как ни старалась религия сковать и задавить подлинно человеческие страсти, они с еще большей силой прорывались через религиозные каноны, становились могучим гимном человеческой красоте.

Подобные произведения искусства особенно глубоко подчеркивали несовместимость тех общественных отношений, которые оправдывала религия, с подлинно человеческим существованием, с подлинно человеческими духовными потребностями.

Рассматривая эстетический вкус и религиозные представления, мы видим что религиозные представления в значительной мере как бы застыли, и их суть всегда остается определенной, хотя и облачается в конкретно-образные формы, которые рождаются исторически той или иной социальной средой. Эта каноническая, застывшая сущность религиозных эстетизированных представлений может быть выражена и средствами средневекового религиозного псалма и в форме современного джазового «произведения», но суть религии всегда остается неизменной.

Совершенно иная природа эстетической оценки, которая возможна лишь как эстетически развитый вкус, изменяющийся и углубляющийся на протяжении жизни общества и человека. Именно поэтому развитая общественная эстетическая оценка и индивидуальный эстетический вкус не мыслимы бессодержательно, они всегда раскрывают существенное в эстетически воспринимаемых явлениях.

Это особенно ярко проявляется в многообразии индивидуальных стилей, индивидуально-неповторимом раскрытии одной и той же социальной действительности, одной и той же эпохи в творчестве различных мастеров живописи, литературы, поэзии, музыки, стоящих в общем-то на одной и той же мировоззренческой и идейно-художественной позиции. Микельанжело и Леонардо да Винчи, Рафаэль и Тициан художники индивидуально-неповторимые, отличающиеся по творческой манере, глубоко раскрывшие в своем творчестве существенные, живые черты своего времени — высокий гуманизм и творческую силу человеческой личности эпохи Возрождения.

Это стилевое многообразие, при единстве метода, идейно-художественной и мировоззренческой позиции, — закономерный процесс развития подлинной культуры человечества. Вместе с тем это есть и отражение того, что эстетический вкус по сущности своей лишен канонического, догматического отношения к действительности, ибо он есть эмоционально-художественное выражение творческой способности человека, раскрывающей в действительности ее многообразные оттенки, преобразующей ее по законам красоты.

Рассматривая эстетические взгляды общества, следует указать на то, что они наиболее ярко и непосредственно выражаются народом и мастерами искусства в их понимании целей и задач творчества и искусства.

В эстетических взглядах общества в их непосредственном художественном бытии отражаются, так же как и в эстетических учениях, конкретно-исторические формы классовых противоречий, духовной борьбы прогрессивных и реакционных социальных сил.

Однако для художника главным всегда является решение основного вопроса философии в художественно-эстетическом плане, то есть решения вопроса о том, что определяет содержание искусства и цели творчества — объективная реальность в ее многообразных материально-духовных проявлениях или же нечто идеальное, находящееся вне объективной материальной действительности или же находящееся «внутри» самого творческого субъекта. И если в эстетической теории борьба материалистической и идеалистической тенденции выражена четко и определенно, то в эстетических народных взглядах и взглядах мастеров искусства, как правило, преобладает стихийно-материалистическое (а подчас и глубоко сознательное) истолкование сущности искусства и творчества. Стихийно-материалистическая природа художественно-эстетических взглядов народа понятна. Народ всегда является носителем прогрессивных тенденций в силу своего экономического и социального положения, это определяет и тенденции духовной жизни общества.

Но даже тогда, когда художник в силу классовых причин старается дать идеалистическое или религиозное истолкование сущности искусства и творческого процесса, он все же это делает, обращаясь не к абстрактно-логическим построениям, как это часто делает философ или эстетик, а к искусству, которое даже через его — художника религиозные или идеалистические рассуждения заставляют просвечиваться жизнь.

Великий, подлинный художник в сущности своей не может быть религиозным мистиком, как бы субъективно он этого ни хотел, ибо искусство, своими корнями уходящее в народные основы, искусство, питающееся только соками жизни, неизбежно приносит в эстетические взгляды художника субъективно религиозного, существенные элементы материализма. И это делает еще более наглядным непримиримый антагонизм эстетических взглядов

художника и религиозного мировоззрения, ибо последнее стремится оторвать человека от реальной почвы народной жизни, от объективных законов общества и природы.

Это очень точно подметил Л. Н. Толстой, говоривший о том, что «как теперь, так и прежде вероучение, принятое по доверию и поддерживаемое внешним давлением, понемногу тает под влиянием знаний и опытов жизни противоположных вероучению, и человек очень часто долго живет, воображая, что в нем целото вероучение, которое сообщено было ему с детства, тогда как его давно уже нет и следа»¹.

Подлинное искусство немыслимо вне объективной красоты мира, а подлинный художник в своих эстетических взглядах неизбежно отражает эту органическую связь подлинного искусства с земной красотой.

Непримиримым врагом догматически-выхолощенного религиозного понимания совершенства является исторически-конкретный, жизненно полнокровный эстетический идеал. В эстетическом идеале в концентрированной конкретно-чувственной форме выражаются прогрессивные тенденции общественного развития, представление о совершенном человеке и совершенном обществе. Замечательным качеством эстетического идеала является то, что он не может быть бледной, абстрактной схемой, он всегда исторически конкретен, полнокровен, жизненно достоверен. Вот почему эстетический идеал, в его конкретно-историческом развитии, всегда находил наиболее яркое воплощение в искусстве. Именно искусство материализовало и запечатлело в лучших своих произведениях вечное стремление человечества к совершенству, а следовательно, и к красоте.

Совершенно иная природа религиозного толкования идеала. Все мировые религии стремятся создать вечный и неизменный идеал, воплощая его в образах Иеговы, Будды, Аллаха, Христа. Поэтому религиозный идеал не может ставить перед людьми задачи совершенствования самого себя и общества, он направляет мысли и чувства в сферу мистических размышлений и переживаний. Одной из центральных категорий эстетики, непосредственно связанной с проблемой эстетического идеала, является категория прекрасного. В ней наиболее адекватно выражены эстетические стороны действительности и искусства. В отличие от эстетического идеала, в котором отражено не только действительное, но и должное, в категории прекрасного сконцентрирована красота действительного, красота природная, общечеловеческая и в то же время конкретно-историческая, несущая в себе на определенных исторических этапах развития человечества классовое содержание. Вот почему религия всегда стремилась лишить категорию прекрасного ее объективно-материалистического содержания.

Но на протяжении столетий темой искусства было не только

¹ Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 23. М., Гослитиздат, 1957, стр. 2.

прекрасное, не только радость, но и смерть, трагические и ужасные события в жизни человека. Эстетическое осмысление смерти и трагедии, эстетическое переживание этих событий коренным образом отличается от мистически-религиозного отношения к этим явлениям, для которого характерно чувство страха, беспомощности и бессилия перед надвигающимся естественным исходом жизни — смертью. Именно этот страх заставляет верующего человека искать сверхъестественный выход — веру в личное бессмертие, так как смерть для него представляется чем-то неестественным, ненужным, абсурдным. Причем религиозное истолкование категории трагического не могло дать человеку ответа на вопрос о сущности трагического события и смерти, хотя это истолкование и сулило ему бессмертие.

Для эстетического отношения к миру, для эстетического переживания в особенности характерно глубокое, подчас интуитивно-поэтическое, раскрытие единства человека и природы.

Эстетическое отношение человека к миру всегда светло и оптимистично, ибо даже страх и трагедия, будучи неизбежными сторонами человеческой жизни, трансформируются в нем в силу, которая делает человека мужественным и верящим в красоту жизни.

Религия же всегда стремилась убить в человеке эту способность преодолеть трагедию и чувство страха, она всегда стремилась пробудить в нем животный страх перед смертью. Для религиозного сознания вообще характерна мистическая эстетизация трагического, для религиозного мировосприятия характерен трагический аспект и психологически и эстетически. Действительно, центральным образом всех мировых религий является страдающее, трагически погибающее и воскрешающееся сверхъестественное существо. У древних греков это умирающий и воскресающий бог Дионис, у христиан Христос, у буддистов — это Будда, претерпевающий тернии земной жизни, прежде чем стать неземным божеством, в исламе — это страшный, изуверский культ самоистязания во имя очищения от грехов и приобретения святости — праздник «шахсей-вахсей». Так или иначе, но любая религия стремится сделать центральным, главным в мироощущении верующего человека — ощущение трагичности, безысходности и неизбежности страданий в земной жизни человека. В этом антагонизм эстетического и религиозного истолкования природы трагического.

Категория комического всегда вызывала у религии отрицательное и логическое и практическое отношение. И это естественно, ибо комическое, особенно в сатирическом жанре искусства, всегда есть отрицание ханжества, лицемерия, всего, что при полной пустоте претендует на значимость. Религия как массовое извращенное сознание покоится на догматическом, бесприкословном восприятии «истин» веры и потому исключает всякое критическое отношение к действительности. Комическое же не может существовать, не будучи художественно-образной формой критики

всего рутинного, всего догматического. Именно поэтому религия антагонистична комическому, старается изъять его из сферы эмоционально-эстетической жизни верующего. Теоретически эту необходимость подобного изъятия веселья, комического из духовной жизни верующего человека предельно откровенно обосновал анонимный автор XVII века, защитник православной веры: «Смех не созидает, но погубляет и созидание разрушает; смех Духа святого печалит, не пользует и тело растлевают, смех добродетели прогонит, потому что не помнит о смерти и вечных муках. Отыми, Господи, от меня смех и даруй плач и рыдание»¹. В этом утверждении очень убедительно раскрывается природа религиозного настроения, для которого «печаль и рыдание» являются главным, определяющим моментом, характеризующее психику верующего в целом.

Однако все это вовсе не значит, что религия и церковь не признают возможности радости и веселья, при свершении религиозных обрядов. Но эти радость и веселье не критического характера, эти радость и веселье — утверждающие принципы религиозного всепрощения. Философский идеализм не менее, чем религия, понимал социально-прогрессивный смысл комического, органически чуждый его философской и социальной основе. Именно поэтому так основательно смыкаются религия и философский идеализм в объяснении природы прекрасного, трагического и комического.

Раз возникнув, эстетическая потребность человека совершенствуется и развивается. Эстетическое чувство становится одним из высоких проявлений духовной жизни человека, поэтому оно не может быть изолировано от интеллекта, мышления, от эстетического идеала, оно непосредственно включается в процесс познания объективного мира. Связь эстетического чувства с познанием, с интеллектуальными, эстетическими потребностями придает ему совершенно иное содержание, отличное от психо-физического эмоционального отношения человека к окружающей его действительности.

Чувства в развитом виде становятся эстетическими лишь тогда, когда они проходят через горнило разума, не утрачивая вместе с тем своей чувственной непосредственности. Но эта связь эмоции с разумом придает эстетическому чувству духовную глубину и проникновенность. Эстетическое отношение человека к действительности исключает что-либо алогичное, оно не может ограничиваться только сферой чувственного восприятия. Вот почему эстетическое чувство — это просветленное чувство наслаждения красотой мира.

Эта органическая связь эстетического чувства с общим процессом познания и преобразования мира делает его оптимистическим и активным по сущности своей. Это подтверждается не только

¹ П. Миллюков. Очерки по истории русской культуры. СПб., 1902, ч. II, стр. 186—187.

исторической практикой общества, но и индивидуальной практикой каждого человека.

Развитое эстетическое чувство делает человека индивидуально-неповторимым, дифференцирует его духовный мир и вместе с тем гармонически сочетает в нем духовные качества. Человек с развитым эстетическим чувством — это человек творческого порыва, творческого отношения к жизни. Чувства человека, приобретая эстетическое содержание, дают ему в эмоциональной форме знание о мире. Почему же, в таком случае, эмоции в то же время могут быть одной из основ, на которой возникает извращенное религиозное мировосприятие, далекое от целей познания и преобразования природы и человека? Дело в том, что эмоция есть непосредственная чувственная реакция организма на внешний мир. В ней может и не быть объективного содержания, она может быть ложной, субъективистской. Так, чувство страха, возникающее при восприятии таинственных и сумрачных дебрей леса, может породить ложное представление о существовании каких-то сверхъестественных существ — леших, сатиров, лесных чудовищ. Непосредственное эмоциональное восприятие грома может родить представление о существовании в небесах могучего сверхъестественного существа.

Следовательно, эмоция непосредственно не связана с рациональной, логической оценкой воспринимаемых явлений и процессов объективного мира. Она может остановить общий процесс познания на стадии неясного, туманного отражения, не раскрывшего действительных причинно-следственных связей, воспринимаемых человеком объективных сторон материального мира.

В данном случае нарушается диалектическая, сложная связь чувственного и рационального в процессе познания.

Это извращение закрепляется исторически в целую систему психологии чувств верующего человека, у которого слабо развито осознание эмоциональных восприятий. Верующий человек, в силу определенного социального и психологического склада, подчас не может перевести свои эмоциональные впечатления в сферу рационального, логического размышления, сопоставления и расчленения.

Веками религиозные организации стремились убить в человеке чувство личного совершенства и полноценности, стремились убить в нем творческое отношение к жизни, глубину и многогранность эмоциональной жизни. Церковь старалась, чтобы верующим владело одно эмоциональное состояние — беспокойство за судьбу своей души в потустороннем мире. И здесь она спекулировала на эстетической потребности человека, одной из характерных черт которой является интимность, задушевность, проникновенность переживания.

Но даже искренне верующий человек угадывал за этим религиозно-мистическим флером подлинную, естественную красоту природы и жизни, пытался понять и раскрыть действительную сущность прекрасного, и это часто порождало в его душе смяте-

ние и страдание, противоречие между религиозно окрашенным настроением и действительной красотой, порождало в нем чувство глубокой неудовлетворенности.

Религия — опиум народа, не только потому, что она одурманивает сознание человека, но и потому, что она уродует, извращает его эмоциональный мир, делает человека неспособным видеть подлинную красоту мира, радоваться этой красоте. В своих переживаниях верующий человек, как правило, огражден от мира, он вращается в сфере чувств, порожденных религиозной фантазией, хотя в мир этих чувств и врывается земная жизнь, красота природы и человека. В нем постоянно живет тоска по красоте подлинной, возникают представления о человеческой красоте, об идеальных общественных отношениях, он пытается прорваться через препоны религиозной экзальтации, к большому эстетическому переживанию, к чувству, которое бы раскрыло ему путь к пониманию совершенства и гармонии реального мира.

К тому же постоянные думы о потустороннем постоянно переводят эмоциональные переживания верующего человека из сферы бескорыстного, вдохновенного, лишенного личной выгоды, эстетического наслаждения в сферу чувств, рожденных корыстью и себялюбием, эгоизмом и заботой о личном спасении. Они принижают человеческие чувства, убивают в них все подлинно прекрасное, благородное и высокодуховное, отбрасывают человеческие эмоции назад от тех завоеваний, которые созданы духовной культурой человечества.

Эстетическое восприятие — это та основа, на которой совершенствуются человеческие чувства, становящиеся более глубокими; неизмеримо возрастает и совершенствуется весь духовный мир человека.

Именно поэтому марксизм всегда придавал и придает огромное значение эстетическому воспитанию, как средству формирования всесторонне развитой личности, человека коммунистического общества.

Эстетическое восприятие складывалось исторически, оно развивалось вместе с развитием и совершенствованием материального производства и духовных отношений.

Эстетическое восприятие можно определить как объективно-ассоциативное, т. е. как восприятие, содержащее объективную информацию об эстетических сторонах объекта и вместе с тем характеризующее субъекта как активную, творческую натуру.

Установка в эстетическом восприятии всегда связана с положительными эмоциями, так как в процессе эстетического восприятия человек всегда испытывает радость, удовольствие, наслаждение, независимо от того, воспринимает он трагические или прекрасные явления.

Дело в том, что объективные явления действительности и произведения искусства могут выступать в качестве эстетических объектов только тогда, когда они связаны с процессом утверж-

дения совершенного, прекрасного. Поэтому низменные, отвратительные, уродливые явления действительности могут приобретать в восприятии эстетический смысл только через их отрицание и, следовательно, через утверждение подлинно-эстетических ценностей. Совершенно иной характер носит религиозное восприятие. Его структура в значительной мере определяется предметом религиозного сознания, теми сторонами действительности, которые еще не познаны человеком и выступают в качестве сверхъестественных, непреодолимых сил, т. е. явления, которые еще находятся на уровне случайности, воспринимаемой религиозным человеком как вполне «закономерное» проявление божественной сущности.

Поэтому в восприятии религиозным человеком объективных эстетических сторон действительности доминирует установка на восприятие в них иллюзорной, а отнюдь не реальной сущности. Психологически это вполне объяснимо, так как «...чувственное содержание восприятия до известной степени перестраивается в соответствии с предметным значением воспринимаемого: одни черты, связанные с предметным значением выступают больше на первый план, другие отступают, как бы ступеньки...»¹. Действительно, воспринимая красочность заката, необычную предвечернюю тишину, человек может видеть в этих природных явлениях и действительную красоту в ее объективных проявлениях и нечто духовное, мистическое, если установка его восприятия религиозно акцентирована. Эта психологическая основа возможности отхода от восприятия предмета в целом в его действительных свойствах, преувеличение одной стороны или даже создание иллюзии свойств, которыми предмет вообще не обладает, основательно закрепляются идеологической работой церкви, старанием богословов и теоретиков религии.

В предшествующих главах эстетическое и религиозное сознание рассматривались в их целостности, во взаимосвязях, охватывающих не столько сферу искусства, сколько сферу общественного труда, рационального и чувственного познания, категорий. Однако в сфере эстетического сознания занимает особое место искусство, которое как бы концентрирует в себе в художественной форме результаты эстетического познания мира. Поэтому этой проблеме посвящена III глава диссертации «Искусство и религия».

Именно анализ социально-гносеологической природы искусства позволяет более основательно рассматривать его атеистический смысл, его непримиримость с социально-идеологической и психологической сущностью религии, позволяет подчеркнуть социальную реакционность и гносеологическую несостоятельность последней. Особенно ярко этот антагонизм обнаруживается при анализе специфики различных видов искусства, при рассмотрении эстетической сущности и атеистической природы конкретных сторон жизни

искусства, многогранного в своих проявлениях. Различные виды искусства по-разному обнаруживают свой антагонизм к религии, но именно это многообразие со всей очевидностью и конкретной убедительностью доказывает общую закономерность — несовместимость, непримиримость искусства и религии.

Изобразительные искусства одни из наиболее древних по своему происхождению. Возникая на заре первобытного общества, они, как указывалось в предшествующих главах, длительное время в наивно-реалистических формах отражали жизнь первобытного коллектива и природы. Животные (бизон, олень, пещерный медведь, слоны и т. д.), человеческая рука и сам человек (первобытные Венеры, изображения охотников и т. д.) — вот те объективные явления действительности, которые становились предметом первобытной живописи и скульптуры. Влияние религиозного сознания на живопись и скульптуру первобытного общества безусловно было, но оно в значительной мере ослаблялось теми специфическими чертами, которыми обладает изобразительное искусство как вид эстетического познания. Это, во-первых, материальность, или, как говорит Гегель, телесность живописи и в особенности скульптуры. Живописный и скульптурный образ не мыслим вне материального, в буквальном смысле этого слова, воплощения. Для того чтобы появилось живописное изображение нужна материальная плоскость (стена пещеры или здания), холст, лист бумаги, а так же те материальные средства, которые позволяют появиться изображению на плоскости (краски, уголь, графит, кисти, карандаш). Еще более зрима материальная основа скульптуры, которая в отличие от живописи создает не иллюзорные, а вполне реальные, материально-ощутимые объемы воспроизводимого объекта. Все это безусловно делает живопись и скульптуру такими искусствами, в которых мистически-религиозная идея с трудом находит возможность реализации.

Во-вторых, живопись и скульптура имеют своим основным предметом в первую очередь реально существующего человека и природу. Всю гамму человеческих переживаний, все сложности социальных коллизий они должны раскрыть через изображение их внешнего проявления, красота пейзажа или животного в живописи или скульптуре должна быть красотой природных, телесных форм, а не мистически-понятной, духовной красоты природы. Только в таком случае живопись и скульптура могут существовать как искусства. Именно поэтому классические произведения античной скульптуры сохранили эстетическое, художественное значение по сей день. И хотя обряды древнегреческих и древнеримских религий давно умерли, а с ними и обрядовое культовое значение этой скульптуры, они продолжают жить как произведения искусства, продолжают жить и доставлять людям высокое эстетическое наслаждение.

Феодальное средневековое государство и церковь направляли свои стрелы против этих существенных художественно-эстетиче-

¹ С. Л. Рубинштейн. Основы общей психологии. М., Изд-во АН СССР, 1946, стр. 250.

ских качеств живописи и скульптуры. Они стремились изъять из них живого (пусть существующего в образе античного бога) человека, изъять дыхание природы и жизни. И это делало церковное официальное искусство безжизненным и анемичным, лишало его той естественной основы, на которой развивались живопись и скульптура с их специфически-своеобразным художественным отражением мира.

Существенной чертой декоративно-прикладного искусства, определяющей его специфические черты как вида искусства, является то, что в нем неразрывно слиты две функции — материальная, утилитарно-практическая, и художественно-эстетическая. Гармонии художественного решения, подлинно эстетического значения достигают лишь те произведения этого искусства, в которых эстетические функции материальных явлений (дерева, камня, металла, ткани и т. д.) выявлены в полном соответствии с природными законами, а не только в соответствии с субъективным (социально-обобщенным) желанием художника.

Предметы прикладного и декоративного народного искусства развивались в соответствии с постоянным учетом не только художественной, но, главным образом, практической функции создаваемого предмета.

Поэтому произведения декоративно-прикладного искусства эстетически значимы в силу того, что они воплощают в себе объективные свойства материальных явлений и субъективных замыслов, эстетических идеалов общества. Их сущность, их эстетическая ценность в силу этого может быть понята только при анализе этих двуединых сторон, но отнюдь ни при преувеличении социально-идеологического (художественно-эстетического) или материального, утилитарно-практического значения этих произведений.

Именно поэтому стремление (вольное или невольное) преувеличить значение одной из этих сторон ведет к искажению специфического содержания произведений этого искусства. Так, преувеличение духовного (социально-эстетического) содержания в произведениях декоративно-прикладного искусства с неизбежностью (если последовательно проводить эту точку зрения) ведет к мистификации и даже к мистическому истолкованию природы декоративно-прикладного искусства.

Действительно, все религии и религиозные организации используют в своих целях декоративно-прикладное искусство. Но обращаясь к этому искусству, они нарушают гармоническое единство материально-утилитарно-практической и художественно-эстетической функции декоративно-прикладного искусства, преувеличивая его художественно-эстетическую функцию, акцентируя внимание только на духовном (религиозно-мистифицированном) содержании предметов этого искусства. В современном советском декоративно-прикладном искусстве развиваются и совершенствуются лучшие народные традиции, выявляются новые аспекты

гармонического единства материально-практической и художественно-эстетической функции этого искусства. Религиозное же архаическое декоративное искусство все более и более становится историческим анахронизмом, для которого, естественно, остается единственное место — музей, так как его идейно-эстетическое и тем более практическое значение исторически исчерпано.

В архитектуре еще более основательно проявляются утилитарно-практические цели в единстве с эстетическими. Если предметы декоративно-прикладного искусства могут и не быть непосредственно практически целесообразными, как уже об этом говорилось выше, то архитектурное сооружение всегда несет в себе непосредственную утилитарную или практическую цель, даже если оно носит ритуальный характер (церковь, мечеть, мавзолей и т. п.), так как оно призвано практически удовлетворять нужды людей. Поэтому эстетически-художественная функция архитектуры еще в большей степени обуславливается ее практически-утилитарной целью.

Религии с самых ранних периодов своего существования почувствовали идеологически ценное, духовное содержание архитектуры. Они сумели трансформировать основные эстетические элементы в архитектурных и прочих сооружениях и придать им мистически-религиозный смысл. Так, крытый греческий рынок — базилика превращается постепенно в стиль византийской церковной архитектуры, силуэт русской деревянной избы послужил основой русской национальной церковной архитектуры, разнообразной в своих оттенках (Московское, Новгородское, Владимирское церковное зодчество), но единой в своем стремлении придать народному зодчеству религиозный смысл, силуэт индонезийской или китайской фанзы становится исходным моментом, основным архитектурным мотивом буддийского зодчества.

Но как церковь ни стремилась догматизировать, навеки закрепить сложившиеся архитектурные каноны, она не могла удержать нарастание новых стилевых элементов в архитектурном строительстве. Они диктовались органически-присущей функцией архитектуры — удовлетворять практически утилитарные потребности людей, функцией которая неизбежно должна была учитывать новые технические возможности архитектуры (пластмассы, блочное строительство, создание больших покрытий на основе принципа нагрузки на растяжение и т. д.), учитывать изменяющиеся эстетические вкусы. Поэтому архитектура перерабатывала, а часто и отбрасывала в сторону догматизированные и перенесенные на гражданское строительство стилевые принципы церковной архитектуры. Сегодня церковная архитектура не может уже влиять и эстетически, не может даже в какой-то степени определять принципы образного решения в современном архитектурном строительстве.

Взаимоотношения музыки и религиозного сознания одна из сложнейших проблем в истории человеческой культуры. По мне-

нию эстетиков-идеалистов, именно в этих отношениях якобы наиболее убедительно «подтверждается» мысль о том, что без религиозного откровения, без мистического вдохновения не могли возникнуть величайшие творения мировой музыкальной культуры.

Возможность более основательной спекуляции религии на эстетических потребностях человека в сфере музыки связана со специфическими особенностями музыки как вида искусства.

Во-первых, в отличие от других искусств музыка не «материализуется» (если не считать нотных записей на бумаге) в виде реальных предметов действительности (картина, скульптура, орнамент на стенах собора или дворца и т. д.), ее существование носит чисто **духовный** характер. И потому этому духовному содержанию легче придать мистифицированный характер.

Во-вторых, музыка в принципе не нуждается в присутствии в ней конкретно-чувственного образа человека. Человек в ней присутствует в быстролетающих, сменяющих друг друга переживаниях, эмоциях, настроениях, мыслях вызываемых звуками музыкального произведения. Вот эта «неантропоморфность» музыки, отсутствие в ней человека в его земных, зримых действиях и поступках, отвлеченность от «обыденных» процессов жизни также позволяет религиозному сознанию основательно использовать в своих целях это искусство.

В-третьих, процесс восприятия музыкального произведения предельно подвижен, он в значительной мере обусловлен субъективным духовным складом человека его жизненным, эмоциональным, эстетическим опытом. Музыка прикасается к самым скрытым тайникам человеческой души, пробуждает целый поток таких переживаний, чувств, страстей, раздумий, которые могут родиться **только** в духовном мире этого человека. Это вовсе не значит, что художественный музыкальный образ, эстетическое восприятие музыкального произведения абсолютно **релятивны**. Отнюдь нет, содержание музыкального образа **объективно**, но эта объективность менее очевидна, чем в произведениях живописи, скульптуры, поэзии, литературы, кино. **Всеобщее** в музыкальном образе раскрывается через **индивидуальное**, минуя, может быть, даже **особенное**. Вот эта субъективированность, индивидуализированность в восприятии объективного содержания музыкального произведения позволяет религии в определенных социальных условиях, **абсолютизируя** индивидуальное, субъективное в восприятии музыки, придать ее объективному содержанию мистический смысл.

Но вместе с тем музыка обладает такими возможностями воспроизводить и открывать красоту человека и природы, которые недоступны другим искусствам.

Свобода музыки от материальных — предметных «оков» и глубина индивидуального эстетического переживания раскрывает широчайшие возможности для творческого познания мира человеком, для духовного совершенствования личности и общества **в целом**.

Вот почему религия, используя в своих целях музыку, страшно боялась этой творческой природы музыки, потенциальной силы, противостоящей бескрылой религиозной вере. Именно поэтому церковные организации старались всячески ограничить пределы народного музыкального творчества, ввести его в каноны церковного музыкального искусства.

Подлинно великая музыка, проникая в самые скрытые тайники человеческой души, способна **в корне преобразовать весь духовный мир человека** — все его чувства, эмоции, представления, мысли, все стороны его эстетического сознания и мироощущение в целом. Начав с глубин, музыка расширяет свое влияние, распространяет его на весь мир духовной жизни человека, основательно влияя, в конечном счете, и на его мировоззрение, делает **духовный мир** и мировоззрение человека гуманистичным, социально-прогрессивным. Подлинно великая музыка не может не пробудить в человеке гуманиста, внутренне убежденного борца за социальную справедливость. В этом наиболее глубоко проявляется **антагонизм** музыки идеям религиозного раболепия и пассивности.

Театр является тем искусством, которое наиболее основательно было использовано религией в своих целях. Это связано с тем, что он обладает свойствами **синтетического** художественного творчества, впитывая в себя и зрелище, и действие, и изображение, и музыку, и танец. И все это может быть направлено в русло соответствующих идеологических целей, стать пропагандой определенных идей.

Г. В. Плеханов определяет религию «как более или менее стройную систему представлений, настроений, действий»¹. Таким образом, религия не мыслима без определенной системы действий, т. е. обрядов, праздников, строго разработанных принципов церковной литургии в стенах храма, торжественных служб и шествий вне стен храма. И все это, безусловно, должно обладать определенной эстетической привлекательностью, эмоционально волновать верующего, возбуждать в нем религиозные настроения и чувства.

Однако религиозное действие — это **общение со сверхъестественной, потусторонней силой**. Народ здесь выступает в качестве пассивной, серой массы, беспрекословно воспринимающей божественные откровения, религиозные истины, которые несут ему служители бога. Театр стремится пробудить народ, церковь — усыпить его. Именно поэтому церковь всячески преследовала народный, а затем и профессиональный театр.

Прогрессивной, реалистической литературе органически присуща ненависть к религии, она как бы у нее «в крови». Активно участвуя в борьбе классов, эта литература, стоящая на стороне народа и революционных прогрессивных классов, естественно, борется против идеологии, утверждающей вечное рабство на зем-

¹ Г. В. Плеханов. О религии и церкви. М., Изд-во АН СССР, 1957, стр. 251.

ле. Но не только прогрессивная и реалистическая литература непримиримы к религии, но даже многие религиозные литературные произведения полны образов и идей, которые вступают в противоречие с их основной религиозной направленностью. Социально-прогрессивная природа литературы как вида искусства как бы просвечивает через религиозную оболочку, жизнь просачивается через схоластические схемы и догмы священных религиозных книг. Именно поэтому так называемые священные книги «Библия», «Коран», «Трипитака» — это не только свод исторически сложившихся религиозных представлений, это вместе с тем литературные произведения, в которых были литературно обработаны сведения о многих сторонах жизни древнего, рабовладельческого и феодального общества.

«Огромная масса сведений об истории, поэзии и литературе тех времен была большей частью утрачена, — пишет Дж. Бернал о древней культуре III—IV в. д. н. э., — . . . та небольшая часть, которая сохранилась в Библии, показывает уровень, которого они (древние народы — Е. Я) достигли»¹.

Таким образом, не только прогрессивная литература, открыто противостоящая религиозной идеологии, атеистична в своей сущности, но и «священные» литературные произведения, призванные защищать и обосновать религиозное мировоззрение, имеют в своем содержании такие литературно-образные элементы, которые вступают в противоречие с религиозной концепцией священных книг. Велика сила такого вида искусства как литература, которая своими корнями уходит в народную жизнь, живет и развивается в горниле классовых битв, отражает самые существенные стороны общественной жизни, так как не может не служить социальному прогрессу. Особенно ярко все эти качества проявляются в реалистической литературе, но крупницы правдивого, верного видения жизни есть и в тех литературных произведениях, которые родились в условиях господства религиозного сознания.

Кинематограф родился как искусство многомиллионных масс народа. В самом факте возникновения этого искусства в эпоху бурного роста революционного самосознания народных масс и их участия в классовых битвах пролетариата кроется историческое значение кинематографа.

Это значение кино обусловлено не только тем, что оно является самым популярным искусством, способным охватить, идейно и эмоционально взволновать миллионные массы народа, но и потому, что оно по природе своей является искусством коллективным.

Кино мыслимо только как зрелищное искусство сотен и тысяч людей, сидящих в одном зрительном зале, взволнованных одними и теми же событиями, происходящими на экране. Кинематограф способствует выработке чувства коллектива, ощущения духовного

единства, столь необходимые человеку коммунистического общества. По сущности своей киноискусство предельно коллективистское и демократическое. Оно приобретает силу и высокие художественные достоинства только тогда, когда сливается с народом, точно и глубоко выражает его интересы — интересы прогресса и справедливости.

И это делает кинематограф непримиримым противником религиозного индивидуализма, идеологии, проповедующей оторванность человека от всего мира, беспомощность и бессилие перед неведомыми «небесными» силами.

Не меньшее значение в борьбе за духовный мир человека, за его освобождение из-под влияния религиозной веры имеет такое предельно современное искусство, как телевидение.

Уже выявлены некоторые специфические существенные черты телевидения, которые говорят о том, что телевидение может стать своеобразным искусством. Это черты — **интимный характер общения и иллюзия непосредственного присутствия**, участия в тех волнующих значительных событиях, которые способен раскрыть телеэкран (работа съездов КПСС, встреча космонавтов, встречи гостей нашей страны, международные спортивные матчи и т. д.). Эти две замечательные черты телевидения делают его противником тонко продуманной системы религиозной обрядности и методов воздействия на эстетические потребности верующего.

Возникновению религиозного настроения способствует та обстановка, которая царит в православном, католическом или буддийском храме. Покой и тишина, которые охватывают верующего в этих храмах, создают настроение интимного, глубоко-личного переживания. Телевизионная передача так же создает настроение интимного общения, психологически оно так же непосредственно воздействует на верующего (недаром среди верующих существует значительное количество владельцев телевизоров).

Но содержание этого интимного общения совсем иное. В отличие от религии, уводящей человека в «неземной» мир, оно раскрывает перед человеком истинные богатства жизни, искусства, науки, приобщает его к широкому миру социалистической действительности. Телевидение замечательно так же и тем, что оно воздействует на верующего в привычной для него обстановке дома, в обжитом интерьере и среде. В театр или кино, где много народу и шумно, религиозно настроенный человек может быть и не пойдёт, а телевизионную передачу дома он посмотрит и... так постепенно будет включаться в жизнь страны, это станет у него **устойчивой** привычкой, а затем и духовной потребностью, с помощью которой легче освободиться от религиозных иллюзий.

Фактологическая достоверность телевизионного зрелища ведет к участию телезрителя в непосредственно совершающихся событиях общественной жизни. Взволнованно воспринимая встречи космонавтов, героев целины, промышленности, встречи с участни-

¹ Дж. Бернал. — Наука в истории общества. М., ИЛ, 1956, стр. 87.

ками международных организаций борцов за мир верующий как бы отключается от тесного мира церковной жизни, сам эмоционально — непосредственно является свидетелем свершающихся великих или значительных событий.

Рассмотрение взаимодействия искусства в его конкретных видах с религиозным сознанием убедительно показывает, что все искусства враждебны религии. Как ни сложен тот или иной вид искусства, как, на первый взгляд, ни близок он к религиозному чувству или религиозной фантазии, все же в сущности своей он враждебен религиозной вере и религиозному социальному мракобесию. Все это закономерно, так как все виды искусства, как бы ни были сложны их средства и формы, есть такая духовная деятельность, в которой осуществляется процесс познания человеком окружающего мира. Поэтому атеистическое значение имеют не только произведения тех или иных видов искусства, прямо направленные против религии, но всякое подлинно великое, прогрессивное произведение искусства, делающее еще один шаг в художественно-образном познании мира, в утверждении передовых гуманистических идеалов.

В условиях современного буржуазного общества, в котором влияние идей социализма, социального прогресса, демократии и мира становится все более сильным, религиозное сознание претерпевает серьезный кризис.

Именно поэтому IV глава диссертации посвящена критике богословских тенденций в современной буржуазной эстетике и искусстве. Этот кризис порождает болезненное противоречие внутри религиозного сознания. Эта болезненная двойственность и растерянность перед современным миром отражается и в богословии. В нем борются две непримиримые тенденции — фундаментализм и модернизм.

Фундаменталисты, в особенности богословы русской православной церкви, утверждают, что религия должна сохранить в целостности и неизменности все веками сложившиеся элементы и принципы (мифы, обряды, литургию, язык и т. д.), модернисты же утверждают, что в эпоху величайших научных достижений и социальных изменений церковь и богословие должны учесть все это в практике религиозной жизни, приспособить научные открытия и социальные изменения к интересам церкви и религии.

Однако основная посылка буржуазной эстетики — зависимость искусства от религии — неизменна. Слова интуитивиста Анри Бергсона: «К способности мифотворчества восходит роман, драма, мифология со всем тем, что ей предшествовало. Но романисты и драматурги существовали не всегда, в то время как без религии человечество никогда не обходилось»¹, наиболее четко выражают эту позицию буржуазной эстетики.

¹ Henri Bergson. Les deux sources de la moral et de la religion, 10 ed., Alcan. Paris, 1932, p. 112.

В современной буржуазной эстетике существуют различные варианты защиты религиозного фундаментализма, начиная от умеренных утверждений терпимости к религиозной вере до апологии религиозной практики в искусстве.

Методологические принципы оправдания религиозного искусства в общепhilosophическом аспекте наиболее ярко выражены неотомизмом. Неотомисты считают свою философию предельно рационалистической, подчиненной строгой логической закономерности. Они выступают против традиционных мистических принципов защиты религии, считая единственным неопровержимым доказательством «логичности» их системы идеи «ангельского доктора», т. е. Фомы Аквинского.

Свой рационализм, т. е. модернизированные принципы средневекового богословия, они переносят и на искусство. Так, лидер этого направления Жак Маритен пишет: «Без интеллектуальной формы, господствующей над материей, искусство будет только чувственным опиумом»¹.

Неотомисты прекрасно понимают, что оправдывать модернизм — значит терять в какой-то мере влияние на верующих, привыкших к традиционным принципам изображения и описания божества, но вместе с тем они не могут не видеть мистического, идеалистического смысла модернистских тенденций в современном буржуазном искусстве и потому они так же пытаются подчинить их своему влиянию, направить в русло церковно-религиозной концепции искусства.

«Рационализм» неотомизма кажется новаторским процессом, так как внешне он представляет широкие возможности для модернистской трактовки религиозных тем и идей в искусстве, так как оправдывает деформацию в изобразительных искусствах, как оправдывает деформацию в декоративном церковном искусстве (витражи, допускает ее и в церковных обрядах и ритуалах, мебель и интерьер предметы церковных обрядов и ритуалов, смело идет на внедрение в строительство церковных зданий современного индустриального, урбанического стиля и новых строительных материалов (бетон, оргстекло, пластики, пластмассы и т. д.), оправдывает сюрреалистическое искусство. Но... вечное тривиальное «но», но при одном условии, чтобы весь этот «рационализм» отражал не социально-экономическую и духовную жизнь современного общества, а выражал вечное идеальное интеллектуальное начало (Ж. Маритен), т. е. божественное начало, и свидетельствовал тем самым вечность религиозного сознания, вечность потребности человека в религии, в духовных ценностях божественного откровения — высшей истины и высшей красоты. Следует отметить, что в художественной практике неотомизм часто смыкается с экзистенциализмом.

При всем своем внешнем различии неотомизм и экзистенциализм смыкаются в главном — в защите религии.

¹ I. Maritain. Art et scolastique. Paris, 1947, p. 70.

Однако как философское течение экзистенциализм вроде бы выступает против традиционной религиозной веры, а подчас выступает даже в форме атеизма, как это мы видим у Ж. П. Сартра. Но в конечном счете экзистенциализм философско-эстетический и в особенности художественный близок к религиозной вере, к идеям, проповедуемым церковью. Следует отметить, что эстетические концепции экзистенциализма тесно переплетаются с художественной практикой, поэтому и его анализ в данном случае наиболее целесообразно вести в единстве его философско-эстетической теории и художественной практики.

Основоположник философии экзистенциализма С. Кьеркегор очень определенно сформулировал основную идею философии существования — жить значит находиться в состоянии отчаяния. Только оно и является свидетельством человеческого существования. Эта идея С. Кьеркегора лежит в основе и современного экзистенциализма. Идея умирания, идея отчаяния, пронизывающая все отдельные направления экзистенциализма, в конечном счете объединяет их с религиозной идеей бренности человеческого земного бытия, неизбежности страдания на грешной земле. Вместе с тем низведение человека до уровня жалкого, ничтожного беспомощного существа, дегеронизация действительности еще более подчеркивает теологический смысл литературы и искусства экзистенциализма, так как никто так не унижал человека, как религия, превратившая его в существо бессильное перед волей всемогущего бога, всех сверхъестественных сил потустороннего мира.

Буржуазная эстетика во всех своих теологических направлениях так или иначе стремится защитить позиции религии в сфере эстетической деятельности и в сфере искусства, старается сделать все, чтобы спасти гибнущий корабль религиозной веры. Но это напрасные усилия. Об этом свидетельствует и, полный драматизма, тезис Жака Маритена о том, что «по мере того, как европейская культура отходит от Бога, она дегуманизируется, вот то, что создает трагедию нашего времени»¹. С точки зрения Ж. Маритена ослабление влияния религии на культуру есть трагедия, с точки зрения марксизма — это свидетельство все усиливающихся прогрессивных тенденций общественной жизни.

Объективные процессы, происходящие в буржуазном искусстве, со всей убедительностью говорят о все возрастающем усилении мистически-религиозных и идеалистических элементов в современном буржуазном эстетическом сознании, во всех сферах буржуазной идеологии, и ее неспособности отразить и осознать прогрессивные тенденции современной духовной жизни.

Наиболее наглядно этот процесс сближения религиозной идеологии с модернизмом в искусстве можно обнаружить, если обратиться к анализу столь широко известного направления в

изобразительном буржуазном искусстве, как абстракционизм. Освобождаясь от всяких следов действительности, абстракционисты идут прямо в объятия самых реакционных религий.

Вторым существенным «достоинством» абстракционизма, естественно вытекающим из отказа изображать мир, является по мнению его защитников, абсолютный произвол живописца или скульптора, полная «творческая» свобода.

Реакционный смысл теоретических рассуждений и художественной практики абстракционизма ясен; он заключается в том чтобы увлечь человека в мир произвольных, предельно субъективистских комбинаций абстрактного искусства и литературы или в мир уродливых, рожденных болезненной фантазией произведений скульпторов-абстракционистов, убить в нем стремление к познанию подлинной красоты человека и природы, пробудить в нем индивидуализм, чувство отрешенности от мира. И тут он снова смыкается с религией, которая на протяжении тысячелетий твердит человеку о том, что он бессилен и одинок в этом бренном земном мире, что главное — забота о собственной душе.

Сюрреализм — широко распространенное реакционное направление в современном буржуазном искусстве так же очень близкое к религиозной мистике. Но к ней он идет несколько иным путем, чем абстракционизм. Сюрреализм по существу является современным вариантом предельно откровенного и подчас низменного натурализма. В отличие от абстракционистов почти все сюрреалисты дают в своих творениях изображение реальных явлений и предметов материального мира.

Так, в картинах лидера современного сюрреализма Сальвадора Дали мы видим вполне реальные предметы, но в таком странном, бессмысленном сочетании, что в недоумении останавливаемся перед ними, ибо они совершенно абсурдны.

Сюрреалисты готовы изображать в своих «шедеврах» человека, природу, материальные предметы, но не для того, чтобы пробудить в человеке чувство красоты, а лишь для того, чтобы «доказать» средствами искусства бессмысленность человеческого бытия, отсутствие гармонии и красоты в природе, тем самым укрепляя и поддерживая мистически религиозное мироощущение и религиозные настроения.

И еще один путь к религии характерен для сюрреализма — это путь натуралистического смакования человеческих страданий.

Следует отметить, что средневековая европейская христианская религия поставила себе на службу и натурализм, когда в сотнях и тысячах экземпляров помещала в церквях скульптуры и картины, изображающие распятие Христа, снятие с креста, его оплакивание («Пиета»), мучения святого Себастьяна, святой Варвары, муки и смерть святого Лазаря и т. д. и т. п.

Церковный натурализм, как правило, был примитивен и наивен. Так, распятый Христос, корчащийся в муках, сам указывал перстом на причины своих страданий — зияющую и кровоточащую

¹ J. Maritain. Questions et Conscience. Paris, 1938, p. 233.

рану. Таковы многие живописные и скульптурные изображения распятия в средневековом церковном искусстве¹.

Искаженные мукой лица, асимметричные и диспропорциональные, разорванные тела, пронзенные копьями или стрелами, отрезанные головы и конечности — все это должно было послужить во славу господ и вместе с тем утешить верующего, вызвать в нем чувство отчаяния и неизбежности мук и человеческих страданий в земной жизни. Здесь чувственный момент приобретает уже окраску психической патологии, спекуляции на физиологии человеческой жизни.

Сюрреализм «блестяще» продолжает традиции средневекового мистически экзальтированного официально-церковного искусства, так как также всячески раздувает это чувственное, подчас подсознательное восприятие человеческого страдания, близкое к психической патологии.

Но церковь и религиозные секты понимают, что без учета психологии современного человека, без учета его эстетических вкусов, формирующихся под влиянием современной промышленной жизни, жизни современного буржуазного города с его развращающим влиянием буржуазной рекламы, бессмысленного веселья и порнографией, без учета влияния урбанического «пейзажа» этих городов невозможно удержать души верующих в лоне религиозной веры. Вот почему в современной церковной архитектуре сильны модернистские тенденции; конструктивизм становится одним из стилевых принципов современной церковной архитектуры новых районов современных промышленных городов. Было бы, конечно, абсурдно в этих районах, где возвышаются многоэтажные здания, выполненные в бетоне, стали, стекле, строить новые церковные сооружения, опираясь на старые стилевые принципы. Церкви, построенные в этих урбанических районах в стиле готики, барокко или базилики, с особой наглядностью подчеркивали бы анахронизм религии и ее культовых сооружений, убедительно показывали бы несовместимость религиозного сознания с современными мироощущениями.

Модернизация церковной архитектуры связана так же с тем, что религиозные организации хотят сделать так, чтобы верующий человек не ощутил разницы между интерьером своего жилища и храма, где он проводит значительную часть своего времени, учитывая новые аспекты психологии жителя современного города, его сложившиеся устойчивые бытовые представления.

В таком важнейшем своем элементе, как культовое сооружение — церковное здание, в котором совершается почти вся религиозная обрядность и которое является синтезирующим эстетическим центром, организующим вокруг себя церковную скульптуру, живопись и декоративное искусство, религия сегодня не может

отстоять свои традиционные позиции, вынуждена отступать и приспособляться к жизни современного города.

Это еще одно свидетельство глубочайшего кризиса буржуазного художественного сознания, которое все основательнее смыкается с абсурдом религиозных идей, религиозной идеологией в целом.

В «Заключении» делается общий вывод о том, что эстетическое и религиозное сознание являются антагонистическими, непримиримыми формами общественного сознания; особенно наглядно этот антагонизм проявляется в отношениях между искусством и религиозной верой.

Но... наличие антагонизма еще не означает того, что непримиримые стороны не влияют друг на друга, не могут приносить своих элементов в содержание и форму противоположной стороны.

Однако и здесь мы видим, как социальный аспект этих взаимосвязей явно указывает на то, что исторически религия паразитировала на эстетической потребности человека и искусства. Они, образно говоря, как бы уподоблялись супружеской паре, не любящей друг друга, но вынужденной в силу обстоятельств жить вместе.

Вместе с тем эта взаимосвязь обусловлена тем, что в социально-экономической структуре классового эксплуататорского общества искусство и религия являются такими элементами идеологической надстройки, которые испытывают сильное влияние других явлений и форм общественного сознания — философии, морали, права, политических идей.

Противоположность эстетического и религиозного сознания, искусства и религиозной веры видна не только в свете исторического развития общества, не только в свете социальной жизни, но и в гносеологическом аспекте, в аспекте ленинской теории отражения.

Эстетическое сознание в целом и искусство в особенности с самого момента своего возникновения были идеальным отражением мира, несущим в себе крупинки эстетического и художественно-образного познания мира.

Религия же была исторически неизбежной, но отнюдь не абсолютной и вечной, формой человеческого заблуждения; заблуждения, принципы которого лежат в общей гносеологической природе движения человечества от ложных идей к истине, от истин простых к истинам более сложным и глубоким, от истин первого порядка к истинам второго порядка. Но религия исторически переходящая форма заблуждения как и всякая ложь. Она есть извращенное отражение мира, в котором не накапливается положительное содержание. Наоборот, с каждым новым шагом социального и духовного развития общества исчерпывается необходимость существования такой формы общественного сознания, как религия.

¹ Georg Piltz, Deutsche Malerei. Berlin — Leipzig, 1964, SS. p. 188, 349.

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНЫ В СЛЕДУЮЩИХ РАБОТАХ:

1. Книги, брошюры:

1. Эстетическое чувство и религиозное переживание. М., «Советский художник», 1964.
2. Эстетическое познание и религия. М., «Высш. школа», 1962.
3. Об использовании русской живописи в атеистической пропаганде. М., «Знание», 1960.
4. Искусство и религия. М., «Знание», 1959.
5. Мистецтві релігії. Київ, 1959.
6. Изобразительное искусство и религия. М., «Знание», 1958.

2. Статьи и рецензии:

7. В помощь лектору-атеисту (рецензия на книгу «Наука и религия»). «В помощь лектору», 1957, № 6.
8. «Современные эстетические проблемы». (Обсуждение в секторе эстетики института философии АН СССР). «Вопросы философии», 1957, № 2.
9. «Непримиримые мировоззрения». «Наука и жизнь», 1957, № 2.
10. Всесоюзное совещание по вопросам научно-атеистической пропаганды. Обзор в соавторстве с Ф. И. Гаркавенко. «Вопросы философии», 1957, № 5.
11. Искусство и религия. «Наука и жизнь», 1959 № 6.
12. Живопись в борьбе с религией. Пресс-бюро «Правды» от 6/IX 1960 г.
13. Дано ли человеку чувство прекрасного богом? «Наука и религия», 1960, № 10.
14. Сумерки буржуазной эстетики (в соавторстве с Ю. А. Лукиным). Рецензия на книгу А. Е. Егорова «О реакционной сущности современной буржуазной эстетики». М., 1961. «Вопросы философии», 1961, № 12.
15. «Искусство в борьбе с пережитками религии» Сб. «Об эстетическом воспитании трудящихся». М., «Знание», 1962, вып. 4.
16. «Религия и искусство» — глава в учебном пособии «История и теория атеизма» (под ред. И. Д. Панцхава). М., «Высшая школа», 1962.
17. О природе эстетического. «Философские науки», 1962, № 1.
18. Dezbateriile problemei «naturii estetice», «Analele romino-sovietice», 1962, № 3 (44), «Румыно-советские записки», серия философия, 1962, № 3.
19. Искусство в борьбе против религии. Сб. «Атеистические знания — народу». Л., 1963.
20. «Искусство в борьбе с пережитками прошлого». Тезисы выступления на научной конференции «Эстетическое воспитание в период развернутого строительства коммунистического общества» (28—31 января 1963 г.) М., 1963.
21. «Краткий словарь по эстетике». М., 1963. Политиздат (Ряд статей по критике современного буржуазного модернизма в искусстве).
22. Катехизис без прикрас — Рецензия на книгу А. А. Осипова. «Катехизис без прикрас». Политиздат, М., 1963. («Октябрь», 1964, № 10).
23. «Das ästhetische Gefühl das religiöse Erlebnis und ihre Wechselbeziehung an den verschiedenen Künsten» (Тезисы доклада на пленарном заседании V Международного конгресса по эстетике в Амстердаме, август 1964 г.)
24. «Бой за подлинную эстетику». Заметки о V Международном конгрессе по эстетике, в соавторстве с М. Ф. Овсянниковым. «Октябрь», 1964, № 12.
25. «Интересен международен конгрес по естетика» («Септември», № 1, 1965. София).

Сдано в набор 14/IX 1965 г.

Л-49633

Формат 60×90¹/₁₆

Подписано в печать 13/X 1965 г.
Печ. л. 2,25 Зак. 1980 Тираж 300

Типография Изд-ва МГУ (филиал), Москва, проспект Маркса, 20