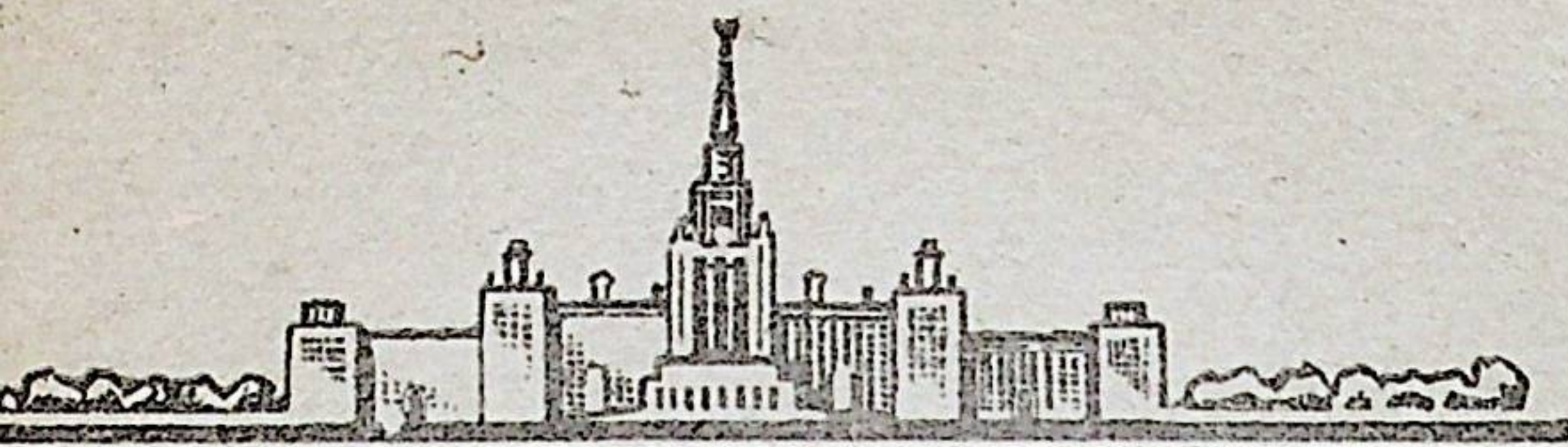


2
А-2



Е. Г. ЯКОВЛЕВ

Эстетическое сознание, искусство и религия

623-я марксистско-ленинская эстетика

Автореферат диссертации
на соискание ученой степени
доктора философских наук

ИЗДАТЕЛЬСТВО МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА • 1968

212
А 2

Работа выполнена на кафедре эстетики и этики философского факультета МГУ им. М. В. Ломоносова.

Официальные оппоненты:

доктор философских наук, профессор Момджян Х. Н.
доктор философских наук, профессор Скатерщиков В. К.

доктор философских наук, профессор Козлов Д. Ф.

Ведущее предприятие (высшее учебное заведение) кафедра философии Московского педагогического института им. В. И. Ленина.

Автореферат разослан « » 1968 г.

Защита диссертации состоится « » 1968 г. на заседании совета философского факультета МГУ им. М. В. Ломоносова.

Проспект Карла Маркса, 18, корпус 5, 3-й этаж, 51-я аудитория.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке.

Ученый секретарь совета (Стрельникова В. К.)

212
А-2

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М. В. ЛОМОНОСОВА
Философский факультет
Кафедра эстетики

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, на наш взгляд, одним из важнейших методологических 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 взаимодействия 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, 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 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.

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

В введении подчеркивается, что анализ проблемы взаимовлияний и отношений эстетического и религиозного сознания представляется вполне оправданным основными методологическими посылами диалектико-материалистического исследования. Важным является так же и то, что возникает необходимость выйти за рамки традиционного принципа исследования взаимосвязей 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.

Подобный анализ позволит рассмотреть данную проблему не только в теоретическом аспекте, но и в практическом, т. е. позволит подойти к пониманию новых черт 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.

Уже при определении предмета этих двух форм общественного сознания обнаруживаются существенные различия. Именно здесь как раз и раскрывается содержание эстетического и религиозного сознания. 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 действительной красоте природы и о силе человеческого общества, способного преобразовать мир. Вместе с тем существенной стороной предмета религии являются такие стороны действительности, которые еще не дают возможности идти дальше чисто внешних отношений, в то время как в эстетическом отношении в значительной степени присутствуют познание, объективная истина, т. е. такое содержание наших знаний, которое отражает существенные стороны действительности. Паразитирование на существенном, но не выявление его не дает религии возможности стать прогрессивной идеологией. Предмет в значительной мере определяет и формы отражения: мистицизм религиозного мировоззрения, болезненность религиозной фантазии и экзальтированность религиозного чувства как нельзя лучше говорят о деформированности и противоестественности предмета религиозного сознания, а логичная стройность и земная чистота эстетического идеала, глубина эстетического чувства, совершенство образов величайших произведений искусства убедительно говорят о действительности, объективности красоты.

Конечно, живой исторический процесс порождает сложнейшие переплетения эстетического и религиозного, искусства и религии,

делает духовную культуру той или иной эпохи как бы монолитной и единой. И тем не менее внутри этого «монолита» существуют противоречия, порождаемые различной природой эстетического и религиозного сознания, их социальной и гносеологической несовместимостью.

Однако, говоря об эстетическом сознании несовместимом с религией, следует иметь в виду, что в данном случае рассматривается эстетическое сознание, которое стремится адекватно отразить мир, содействовать художественному освоению мира в интересах человека и социального прогресса, в отличие от идеалистических и религиозно-мистических эстетических учений. 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.

В первой главе «О природе эстетического и религиозного субъекта» подчеркивается, что эстетическое и религиозное отношение не мыслимо без глубокого эмоционального переживания, без превращения эмоции в конкретно-чувственный образ переживаемого. Этот образ может быть ложным или относительно достоверным, но он обязательно должен возникнуть на основе эмоционально-образного отражения действительности. Если говорить о психо-физиологической основе эстетического чувства и религиозного переживания, то следует указать на аффект, так как без экстазического потрясения, без неожиданного эмоционального «озарения» не может существовать ни первое, ни второе. Однако эстетический аффект не выпадает из общей структуры эмоционально-духовных реакций на объект, т. е., будучи потрясением, он не превращается в патологию. Но аффект может стать психо-физиологической детерминантой, ведущей к религиозно окрашенной эмоции, так как в религиозном сознании в большей степени обнаруживаются элементы переживания, нежели осознания. Это приводит к тому, что аффект в процессе религиозного переживания разрывает слабую рациональную оболочку психики верующего, приводит к бурным, неволевым реакциям и даже подчас к устойчивому нарушению психики (кликушество, юродивые и т. д.).

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 потребностями придает ему содержание отличное от психо-физиологической реакции².

Чувства в развитом виде становятся эстетическими лишь тогда, когда они проходят через горнило разума, не утрачивая вместе с

² См. Л. Выгодский. Психология искусства. М., «Искусство», 1965, стр. 275.

тем своей чувственной непосредственности. Но эта связь эмоций 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.

Эта органическая связь эстетического чувства с общим процессом познания и преобразования мира делает его оптимистическим и активным по сущности своей. Это подтверждается не только исторической практикой общества, но и индивидуальной практикой каждого человека.

Развитое эстетическое чувство делает человека индивидуально-неповторимым, дифференцирует его духовный мир. 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 религиозное мировосприятие, далекое от целей познания и преобразования природы и человека? Дело в том, что эмоция есть непосредственная 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.

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

Это нарушение 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 подавить в человеке чувство личностной ценности, 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 попустороннем 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 смятение 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 извращает его эмоциональный мир. 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). 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 переводят эмоциональные переживания верующего человека из сферы бескорыстного, вдохновенного, лишённого личной выгоды, эстетического наслаждения в сферу чувств, рожденных заботой о личном спасении.

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. Его 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.

Объективные явления действительности и произведения искусства могут выступать в качестве эстетических объектов только тогда, когда они связаны с процессом утверждения 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 сторон действительности доминирует установка на фиксацию 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 ступшеваются...»³. 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 его действительных свойствах, преувеличение одной стороны или даже создание иллюзии свойств основательно закрепляются идеологической работой церкви.

Рассматривая эстетический вкус и религиозные представления, мы видим, что суть религиозных представлений всегда остается неизменной, 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 «pop-art».

Совершенно иная природа эстетической оценки, которая возможна лишь как эстетически развитый вкус, изменяющийся и углубляющийся. 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 искусства, объединенных общей мировоззренческой и идейно-художественной позицией.

Это стилевое многообразие, при единстве идейно-художественной и мировоззренческой позиции, — закономерный процесс развития прогрессивной художественной культуры человечества, так как

³ С. Л. Рубинштейн. Основы общей психологии. М., Изд-во АН СССР, 1946, стр. 250.

эстетический вкус лишен канонического, догматического отношения к действительности.

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, т. е. решение 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 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.

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 делает философ или эстетик, а к искусству, которое толкает его на путь искания объективной красоты.

Великий, подлинный художник не может быть абсолютным религиозным мистиком, как бы субъективно он этого ни хотел, ибо искусство, своими корнями уходящее в народную жизнь, неизбежно привносит в эстетические взгляды и практику субъективно религиозного художника истину и реализм.

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 цело то вероучение, которое сообщено было ему с детства, тогда как его давно уже нет и следа»⁴.

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

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.

⁴ Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 23. М., Гослитиздат, 1957, стр. 2.

Вот почему эстетический идеал, в его конкретно-историческом существовании, всегда находит наиболее яркое воплощение в искусстве.

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 о совершенстве потустороннего мира. 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 сконцентрированы 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 прекрасное, не только радость, но и смерть, трагические и ужасные события в жизни человека. Эстетическое осмысление смерти и трагедии, эстетическое переживание этих событий существенным образом отличается от мистически-религиозного отношения к этим явлениям, так как религия заставляет верующего человека искать сверхъестественный выход — веру в личное бессмертие.

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 чувство страха, она всегда стремилась закрепить в нем это чувство. Для религиозного сознания вообще характерна мистическая эстетизация трагического. Центральным образом всех мировых религий является страдающее, трагически погибающее и воскресающее сверхъестественное существо. У древних греков это умирающий и воскресающий бог Дионис, у христиан — Христос, у буддистов — Будда, претерпевающий тернии земной жизни, прежде чем стать неземным божеством. Так или иначе, но любая религия стремится сделать главным в мироощущении верующего человека — ощущение безысходности и неизбежности страданий в земной жизни.

К категории комического религия всегда относилась отрицательно. И это естественно, ибо комическое, особенно в сатирическом жанре искусства, всегда есть отрицание ханжества, лицемерия, всего, что при полной пустоте претендует на значимость. Ре-

лигия поконит 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 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 растлевает, смех добродетели прогонит, потому что не помнит о смерти и вечных муках. Отыми, Господи, от меня смех и даруй плач и рыдание»⁵. В этом утверждении очень убедительно раскрывается природа религиозного настроения, для которого «печаль и рыдание» являются главным, определяющим моментом, характеризующим 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 ему. Именно поэтому так основательно смыкаются религия и философский идеализм в объяснении природы прекрасного, трагического и комического.

В структуре эстетического сознания занимает особое место искусство, которое как бы концентрирует в себе в художественной форме результаты эстетического освоения мира. Этой проблеме посвящена вторая глава диссертации «Искусство и религия». Анализ сущности искусства убедительно раскрывает динамически напряженный процесс борьбы художественной правды с религиозными иллюзиями.

В реальной истории человеческой культуры эта тенденция не существует столь явно и открыто, многие произведения искусства служили и служат религии, являясь предметом культового поклонения. Однако искусство никогда не может однозначно решать вопрос о служении тем или иным социальным силам, оно отражает мир совокупно, во всей его многогранности.

Историческое бытие художественного произведения многозначно, в нем отражены и социальная, и бытовая, и моральная, и религиозная, и эстетическая жизнь общества. Но эстетически значимым оно остается лишь в том случае, если в нем, несмотря на изменение исторической ситуации, превалирует художественное ви-

⁵ П. Миллюков. Очерки по истории русской культуры, ч. II. СПб., 1902, стр. 186—187.

дение мира. Особенно ярко это обнаруживается при анализе специфики различных видов искусства.

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

Изобразительные искусства — наиболее древние по своему происхождению. Возникая на заре первобытного общества, они длительное время в наивно-реалистических формах отражали жизнь первобытного общества. Животные, человеческая рука и сам человек — вот те объективные явления действительности, которые становились предметом первобытной живописи и скульптуры. Влияние религиозного сознания на живопись и скульптуру первобытного общества безусловного было, но оно в значительной мере ослаблялось теми специфическими чертами, которыми обладает изобразительное искусство как вид эстетического отражения. 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 также 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 производимого 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.

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-эстетических 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.

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 качества материальных явлений (дерева, камня, металла, ткани и т. д.) выявлены в полном соответствии с природными законами, а не только в соответствии с субъективным (социально-общенным) 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 материально-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 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 религиозные организации используют в своих целях декоративно-прикладное искусство. Но обращаясь к этому искусству, они нарушают гармоническое единство материально-утилитарно-практической и художественно-эстетической функций декоративно-прикладного искусства, преувеличивая его художественно-эстетическую функцию, акцентируя внимание только на духовном (религиозно-мистифицированном) содержании предметов этого искусства.

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, то архитектурное сооружение всегда несет в себе непосредственную утилитарную или практическую цель, даже если оно носит ритуальный характер (церковь, мечеть, мавзолей и т. п.). Поэтому эстетически-художествен-

ная 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 архитектурны в своих целях. Так, крытый греческий рынок — базилика превращается постепенно в стиль византийской церковной архитектуры, силуэт русской деревянной избы послужил основой русской национальной церковной архитектуры, силуэт индонезийской или китайской фанзы становится исходным моментом, основным архитектурным мотивом буддийского зодчества.

Но как ни стремились церкви догматизировать, навеки закрепить сложившиеся архитектурные каноны, они не могли удержать нарастание новых стилевых элементов в архитектурном строительстве. Они диктовались органической функцией архитектуры — удовлетворять практические потребности, функцией которая неизбежно должна была учитывать новые технические возможности архитектуры и изменяющиеся эстетические вкусы. Архитектура перерабатывала, а часто и отбрасывала в сторону догматизированные и перенесенные на гражданское строительство стилевые принципы церковной архитектуры. Сегодня церковная архитектура 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 мнению 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) в виде реальных предметов действительности (картина, скульптура, орнамент 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. 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 субъектив-

ным 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. 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 воспринимать и открывать красоту человека и природы, которые недоступны другим искусствам.

Свобода музыка от материальных, предметных «оков» и глубина индивидуального эстетического переживания раскрывает широчайшие возможности для творческого познания мира человеком, для духовного совершенствования личности.

Подлинно великая музыка не может не пробудить в человеке внутренне убежденного борца за социальную справедливость. В этом наиболее глубоко проявляется противостояние музыки идеям религиозного раболепия и пассивности.

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

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 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»⁶. 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 эстетичес-

⁶ Г. В. Плеханов. О религии и церкви. М., Изд-во АН СССР, 1957, стр. 251.

кой привлекательностью, эмоционально волновать верующего, возбуждать в нем религиозные настроения и чувства.

Однако религиозное действо — это общение со сверхъестественной, потусторонней силой. Народ здесь выступает в качестве пассивной массы, беспрекословно воспринимающей религиозные истины, которые несут ему служители бога. Театр стремится пробудить народ, церковь — усыпить его.

Прогрессивная реалистическая литература, активно участвуя в борьбе народа и революционных прогрессивных классов, борется против идеологии, утверждающей вечное рабство на земле. Но не только прогрессивная и реалистическая литература непримирима к религии, но даже многие религиозные литературные произведения полны образов и идей, которые вступают в противоречие с их религиозной формой. 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, которые несут в себе сведения о многих сторонах жизни 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»⁷.

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.

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 кино—искусство 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.

Специфические черты телевидения — интимный характер общения и иллюзия непосредственного присутствия — 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, глубокого 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, 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.

Фактологическая достоверность телевизионного зрелища ведет к участию телезрителя в непосредственно совершающихся событиях общественной жизни. Взволнованно воспринимая встречи космонавтов, героев промышленности, встречи с участниками международных организаций борцов за мир, верующий как бы отключается от тесного мира церковной жизни, становится участником совершающихся событий.

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 противоположен религиозной вере. Поэтому атеистическое значение имеет всякое подлинно

⁷ Дж. Бернал. Наука в истории общества. М. ИЛ, 1956, стр. 87.

великое, прогрессивное произведение искусства, делающее еще один шаг в художественно-образном познании мира, в утверждении передовых гуманистических идеалов.

В третьей главе «Противоречивость взаимосвязи эстетического и религиозного сознания» рассматривается процесс назревания в синкретическом, целостном сознании первобытного общества противоположности между эстетическим и религиозным отношением к миру, превращающейся в эксплуататорских социально-экономических формациях в противоречие, которое может быть разрешено только в условиях коммунистического общества.

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 непреходимой стеной: сказания о предках и их подвигах воспринимаются как реальные факты. Человек может превращаться в мифических существ и животных, не теряя своих человеческих свойств. 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.

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).

Мифология была одной из основ, на которой крепла и развивалась эстетическая способность человека. К сознанию какого бы первобытного народа мы ни обратились, мы неизбежно обнаруживаем синкретизм, в котором религиозные элементы еще очень тесно переплетаются с другими элементами этого цельного мировосприятия.

Наряду с синкретизмом существенной чертой 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 было еще очень много от первобытного примитивно материалистического взгляда и очень

мало от мистически-религиозного мировоззрения развитых феодальных государств, эти боги были предельно антропоморфны. Лишь позже они становятся страшными, злыми, мстительными, уродливыми.

Эти элементы эстетического познания в единстве с другими элементами синкретического сознания (моральные отношения, понимание лечебных свойств трав, принципы охоты) превалируют, господствуют над элементами религиозной веры, их противоположность только еще назревает, находится на стадии различия. 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, к совершенным и подлинно человеческим принципам жизни.

Классовое эксплуататорское общество, разорвав цельность начавшего универсально развиваться человека, породило страшные конфликты между его материально-практической деятельностью и духовным миром. Этот конфликт во всеобщечеловеческом масштабе был порожден отделением физического труда от умственного, антагонизмом классов эксплуатируемых и эксплуататоров.

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 противоречии все более и более становятся социальные причины, историческая невозможность уничтожения эксплуататорских отношений.

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 это противоречие 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.

В этой борьбе религия не одерживает полной победы, а наоборот, даже в какой-то мере ассимилируется народным искусством. Ни политическое могущество церквей, ни экономическое прину-

ждение, ни идеологическая обработка не могли сломить реалистического в своей основе эстетического сознания народа. Народное искусство жило и боролось на протяжении всего средневековья против религиозной идеологии, 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 сломить его искусства и эстетического сознания. Результаты борьбы явно 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 — Алигиери 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 религией. 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.

Однако капитализм не может уничтожить влияния религиозной мистики на сознание общества, на искусство и художественное творчество. Более того, на стадии империализма, в условиях загнивания духовной культуры, происходит процесс сближения буржуазной идеологии и религии.

Создав возможности для разрешения антагонизма между эстетическим познанием и религиозной верой, но не будучи способным революционно разрешить его, он на последней стадии существования стремится примирить непримиримое и тем самым снять это противоречие.

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

кие 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 сужают возможности существования религиозного сознания. 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. Тем самым уничтожается основа религиозного сознания и вместе с тем создаются условия для его полного исчезновения. Завершение социалистических преобразований в нашей стране и движение к коммунистическому обществу создает все более и более благоприятные социально-экономические и духовные условия для засыпания религии.

В этом процессе изживания религиозной веры огромное значение имеет развивающееся эстетическое сознание коммунистического общества и в особенности его важнейшая часть — искусство социалистического реализма. Это искусство имеет огромное значение в борьбе против религии потому, что оно способно своим глубоко реалистическим, эмоционально-взволнованным воспроизведением жизни пробудить в верующем человеке стремление к подлинному познанию жизни.

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 рамки 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.

Социализм и коммунизм создают такие условия общественной жизни, в которых сильный и могущественный в прошлом противник превращается в духовное явление, базирующееся в основном на рутинной традиции. Исторически судьба религиозного сознания predetermined с первых шагов социалистического строительства.

Четвертая глава диссертации посвящена критике богословских тенденций в современной буржуазной эстетике и искусстве. В усло-

виях современного буржуазного общества, в котором влияние идей социализма, социального прогресса, демократии и мира становится все более сильным, религиозное сознание претерпевает серьезный кризис. 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 идея 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»⁸, наиболее четко выражают эту позицию буржуазной эстетики.

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

Методологические принципы оправдания религиозного искусства в общеполитическом аспекте наиболее ярко выражены неотомизмом. Неотомисты считают свою философию предельно рационалистической, подчиненной строгой логической структуре. 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»⁹.

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, идеа-

листического 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, так как внешне он представляет широкие возможности для модернистской трактовки религиозных тем и идей в искусстве, так как оправдывает деформацию в изобразительных искусствах, допускает ее и в декоративном церковном искусстве (витражи, предметы церковной обрядности), смело идет на внедрение в строительство церковных зданий современного индустриального, урбанического стиля и новых строительных материалов, 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 божественное начало (Ж. Маритен) и свидетельствовал тем самым вечность религиозного сознания, вечность потребности человека в религии, в духовных ценностях божественного откровения — высшей истины и высшей красоты. В художественной же практике неотомизм часто смыкается с экзистенциализмом.

Однако как философское и художественное 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 целом экзистенциализм 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. 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 экзистенциализма.

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. Это верно выражает полный драматизм тезис Жана Маритена о том, что «по мере того, как европейская культура отходит от Бога, она дегуманизируется, вот то, что создает

⁸ H. Bergson. Les deux sources de la moral et de la religion 10 ed., Alcan, 1932, p. 112.

⁹ I. Maritain Art et scolastique. Paris, 1947, p. 70.

трагедию нашего времени»¹⁰. 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 можно обнаружить, если обратиться к анализу столь широко известного направления в искусстве как абстракционизм.

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

Сюрреализм — широко распространенное 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, но в странном, бессмысленном сочетании.

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» бессмысленность человеческого бытия, тем самым поддерживая мистически-религиозное мироощущение и религиозные настроения.

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

Средневековая европейская христианская религия поставила себе на службу 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 Лазаря и т. д. и т. п.

Церковный натурализм, как правило, был примитивен и наи-

вен. Так, распятый Христос, корчащийся в муках, сам указывал перстом на причины своих страданий — зияющую и кровоточащую рану. Таковы многие живописные и скульптурные изображения распятия в средневековом церковном искусстве¹¹.

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

Сюрреализм «блестяще» продолжает традиции средневекового церковного натурализма, изолируясь в изображении человеческих страданий. Эти традиции продолжает и такое модное течение буржуазного модернизма, как «пор-арт».

Но церковь и религиозные секты понимают, что без учета психологии современного человека, без учета его эстетических вкусов, формирующихся под влиянием 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. Было бы, конечно, абсурдно в 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 современным мироощущением.

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, учитывают новые аспекты психологии жителя современного города, его сложившийся бытовой стереотип.

В заключении еще раз подчеркивается несовместимость эстетического и религиозного сознания.

Но... эта несовместимость еще не означает того, что непримиримые стороны не влияют друг на друга, не могут привносить своих элементов в содержание и форму противоположной стороны.

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

¹⁰ I. Maritain Questions et Conscience. Paris, 1938, p. 233.

¹¹ G. Piltz Deutsche Malerei. Berlin—Leipzig, 1964, p. 188, 349.

в гносеологическом аспекте, в аспекте ленинской теории отражения.

Религия — это исторически неизбежная, но отнюдь не абсолютная и вечная форма человеческого заблуждения, заблуждения, причины которого лежат в общей гносеологической природе движения человечества от ложных идей к истине, от истин простых к истинам более сложным, от истин первого порядка к истинам второго порядка. Религия есть исторически переходящая форма заблуждения, она есть превратное отражение мира, и с каждым новым шагом социального и духовного развития общества исчерпывается необходимость существования такой формы общественного сознания.

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

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНЫ В СЛЕДУЮЩИХ РАБОТАХ

1. Книги и брошюры

1. Эстетическое сознание, искусство и религия. М., «Искусство» (в печати) — 10 п. л.
2. Эстетическое чувство и религиозное переживание. М., «Советский художник», 1964 — 7 п. л.
3. Эстетическое познание и религия. М., «Вышая школа», 1962 — 4 п. л.
4. Об использовании русской живописи в атеистической пропаганде. М., «Знание», 1960 — 1 п. л.
5. Искусство и религия. М., «Знание», 1959 — 2 п. л.
6. Мистецтво і релігія. Київ, 1959 — 2 п. л.

2. Статьи и рецензии

7. «Современные эстетические проблемы». (Обсуждение в секторе эстетики Института философии АН СССР). «Вопросы философии», 1957, № 2.
8. Непримиемые мировоззрения. «Наука и жизнь», 1957, № 2.
9. Искусство и религия. «Наука и жизнь», 1959, № 6.
10. Живопись в борьбе с религией. Пресс-бюро «Правды» от 6/IX 1960 г.
11. Дано ли человеку чувство прекрасного богом? «Наука и религия», 1960, № 10.
12. Сумерки буржуазной эстетики (в соавторстве с Ю. А. Лукиным). Рецензия на книгу А. Е. Егорова «О реакционной сущности современной буржуазной эстетики». М., Советский писатель, 1961. «Вопросы философии», 1961, № 12.
13. Искусство в борьбе с пережитками религии. Сб. «Об эстетическом воспитании трудящихся», вып. 4. М., «Знание», 1962.
14. Религия и искусство (глава в учебном пособии «История и теория атеизма» под ред. И. Д. Панцхава). М., «Вышая школа», 1962.
15. О природе эстетического. «Философские науки», 1962, № 1.
16. Dezbaterile problemei «naturii estetice», «Analele romino-sovietice», 1962, № 3 (44) («Румыно-советские записки», сер. философия, 1962, № 3).
17. Искусство в борьбе против религии. Сб. «Атеистические знания — народу». Л., «Знание», 1963.
18. 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.

19. Катехизис без прикрас (Рецензия на книгу А. А. Осипова «Катехизис без прикрас». М., Госполитиздат, 1963). «Октябрь», 1964, № 10.
20. Das ästhetische Gefühl das religiöse Erlebnis und ihre Wechselbeziehung an den verschiedenen Kunstarten. Тезисы доклада на пленарном заседании V Международного конгресса по эстетике в Амстердаме, август 1964 г.
21. Бой за подлинную эстетику. Заметки о V Международном конгрессе по эстетике (в соавторстве с М. Ф. Овсянниковым). «Октябрь», 1964, № 12.
22. Интересен международен конгресс по естетика. «Септември», 1965, № 1, София.
23. Значение искусства в атеистическом воспитании трудящихся. В кн.: «Строительство коммунизма и преодоление религиозных пережитков». М., «Наука», 1966, стр. 241—251.
24. О природе эстетического и религиозного восприятия. В кн.: «Борьба идей в эстетике». М., «Наука», 1966, стр. 252—260.
25. Модернистское искусство и религия. «Наука и религия», 1967, № 4.
26. Парадоксы на догматическата естетика. «Литературен фронт» от 30 ноября 1967 г., София.
27. Искусство и мифотворчество. Тезисы доклада для VI Международного конгресса по эстетике. Сб. «Искусство и общественная жизнь». М., «Прогресс», 1968.
28. Богословские тенденции в современной буржуазной эстетике и искусстве. Сб. «Критика современной буржуазной эстетики». М., Изд-во МГУ, 1968.

Сдано в набор 29/III 1968 г.

Подписано к печати 11/IV 1968 г.

Л-96742

Формат 60×90/16

Физ. печ. л. 11,5

Зак. 565

Тираж 300 экз.

Издательство Московского университета Москва, Ленинские горы
Административный корпус

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