

ПРЕДИСЛОВИЕ К 3-МУ ИЗДАНИЮ

На титульном листе этой книги она обозначена, как 3-е издание книги «Две культуры». Здесь требуется разъяснение. В действительности она является третьей в последовательности трех книг, носящих разные названия.

Первая из них, которую мы теперь будем называть 1-м изданием, вышла в 1981 г. в издательстве «Радио и связь» под названием «Кибернетика, логика, искусство» (слово «кибернетика» следовало бы заменить словом «наука», но книга вышла в серии «Кибернетика» и это слово было необходимо). На самом деле книга была посвящена вечной теме: «Для чего человечеству столь необходимо искусство? Почему оно существует?».

Излагалась собственная концепция автора. Для ее изложения нужно было затронуть философские вопросы, разъяснить фундаментальную роль интуиции, не менее логики необходимой и в науке, и в познании мира, и во всех видах человеческой деятельности. Книга была издана также на английском языке под названием «Art in the Science dominated World» издательством «Gordon and Breach», 1987.

Вторая книга этой серии, «Две культуры. Интуиция и логика в искусстве и науке», М. Наука, 1992 г., помимо доработки текста первого издания, содержала исследование нового вопроса — о судьбе взаимоотношений искусства и науки. По существу, в этой части она полемизировала с книгой Чарльза Сноу, тоже называвшейся «Две культуры». Сноу усмотрел якобы происходящее расхождение менталитетов людей искусства и людей

науки, рост взаимонепонимания представителей двух культур, их пугающую изоляцию друг от друга. Эта точка зрения имела (да и сейчас имеет) значительное влияние на Западе. У нас ее появление совпало с аналогичной жаркой дискуссией о «физиках и лириках».

Книга 1992 г., которую мы теперь будем называть 2-м изданием, превосходит по объему 1-е издание в полтора раза. В ней обосновывается противоположная точка зрения. Как искусство, так и наука необходимо нуждаются и в логике, и в интуиции. Принципиального, качественного различия в менталитетах их представителей нет. Есть лишь количественная разница в роли того или другого подхода. Развитие науки на в XX веке, особенно математики, дает новое понимание в этом вопросе, происходит своеобразное сближение менталитетов. Эта вторая книга вышла в Германии под названием «Zwei Kulturen. Intuition und Logic in Kunst und Wissenschaft», Springer, 1998.

Настоящая книга, которую мы будем называть 3-м изданием, содержит помимо пересмотренного и кое-где дополненного материала первых двух изданий также новую тему: о спорах по поводу роли интуиции философов с учеными, представляющими «точные» науки, и этих ученых между собой в XIX — XX веках, что приведет нас, в некотором смысле, к классификации основных философских направлений. Соответственно, ее объем также несколько возрос.

*Памяти
Валентины Джозефовны Конен,
как слабый знак благодарности
за шестьдесят удивительных лет,
прожитых вместе*

ВВЕДЕНИЕ

Эта книга, по существу, — о феномене искусства самого по себе, о его объективной необходимости для человечества, о его взаимоотношениях с наукой. О тех связанных с этими вопросами особых обстоятельствах, которые возникают в нашу эпоху. Ведь она всеми рассматривается как особенная, как время научно-технической революции, время небывалого, грандиозного развития науки и техники, занявших ни с чем не сравнимое в истории место в жизни общества и оказывающих огромное влияние на психологию людей. Поэтому по-новому встает вечная проблема «науки и искусства». Принято считать, что мы — современники беспрецедентной «эпохи науки», и даже указывают определенное время ее начала — середину XX века. Но так ли это, справедливо ли такое преклонение перед наукой и техникой современности? И да, и нет.

Нет — поскольку при более внимательном подходе к этому вопросу [65] обнаруживается, что в течение уже многих столетий люди всегда считали именно свою эпоху временем небывалого расцвета и триумфа науки. Легко увидеть, что и сто, и двести, и триста лет назад современники с удивлением и гордостью рассматривали свою науку как знание, достигшее чуть ли не высшей ступени. Почти четыре столетия назад, задолго до Ньютона, английский поэт и религиозный деятель Джон Донн писал [93]:

*...Из параллелей и меридианов
Сеть человек соткал и эту сеть набросил
На небеса, и ныне они в его владенье.*

Такой энтузиазм был порожден открытиями Коперника, Кеплера и Галилея, новой астрономией. Но не напоминает ли весь дух этих стихов тот восторг, который вызвали у нас выход в космос, первые полеты на Луну и изучение Вселенной?

В обоих случаях — и тогда, и теперь — этот восторг вполне обоснован. Но это означает, что в таком аспекте наше время не является чем-то принципиально новым. Просто очередной этап неуклонного развития знания.

Нет и потому, что этот восторг в обоих случаях — простое порождение единого количественного закона роста науки, который выдерживается уже много веков. Он описывается так называемой экспоненциальной функцией и показывает, что и число ученых, и число публикуемых научных работ, и материальные затраты на науку и т. п. растут, приблизительно удваиваясь через каждые 20-30 лет — в пределах времени формирования нового поколения.

Отсюда следует важный вывод для психологии каждого свидетеля этого роста. Дело в том, что названный закон имеет одно чисто математическое свойство: то, что совершается в пределах одного периода удвоения, за данные 20-30 лет, приблизительно равно *сумме всего совершенного ранее*, за все предыдущие годы действия этого закона, — можно сказать, за всю предшествующую историю человечества. Другими словами, и при Шекспире, и при Ньюtone, и при Пушкине, и при Эйнштейне за время формирования нового поколения, например, издавалось столько же книг, сколько за всю предыдущую историю человечества; появлялось примерно столько же новых ученых, сколько их появилось за всю предыдущую историю науки, и т. д.

Как же было не поражаться, не удивляться, не гордиться наукой своего времени! Почти двести лет тому назад, еще до открытия электромагнетизма, задолго до создания электрического телеграфа, электрической лампочки и всего остального, что представляется ныне столь простым, столь естественным и необходимым, видный ученый, автор французского учебника физики Аюи писал (см. [44]): «Изучение электричества, обогащенное трудами стольких знаменитых физиков, дошло, казалось, до такого предела, когда не может уже быть заметного движения вперед, а будущим работникам в этой области ос-

тается лишь надежда подтверждать открытия своих предшественников... И вот, когда наука, казалось, приближается к состоянию покоя, явление конвульсивных движений, подмеченных Гальвани в мускулах лягушки при соприкосновении их с металлами, привлекло к себе внимание и изумление физиков».

Поэтому, хотя подобное превознесение науки своего времени всегда было вполне оправданным, оно является обычным для всех эпох (точнее, для всей эры действия экспоненциального закона развития науки). Это естественное следствие того, что на глазах одного поколения в науке всегда делалось больше, чем за всю предшествовавшую историю. В этом смысле наше время ничего особенного собой не представляет. В действительности научно-техническую революцию саму по себе можно считать перманентной.

И все же — да, наше время является для этой революции особенным и необычным. И отнюдь не потому, что период удвоения, по-видимому, несколько сокращается по ряду показателей. Гораздо более важно то, что этот экспоненциальный рост науки всегда был более быстрым, чем рост населения. Из-за этого выросла в огромных размерах доля населения, так или иначе вовлеченного в сферу науки (не только самих ученых, но и тех, кто помогает им, — вспомогательного лабораторного персонала; работников издательств, выпускающих научную литературу; инженеров, техников и рабочих, производящих научное оборудование; работников учебных заведений, готовящих научные кадры, и т. д.). Уже теперь в развитых странах доля такого населения достигает нескольких процентов от полного числа жителей. (Естественно, что эта доля не может расти безгранично и скорость роста числа людей, связанных с наукой, должна будет уменьшиться до величины порядка скорости роста всего населения, наступит некоторое насыщение.)

Благодаря этому создается действительно особая ситуация в истории человечества. В наше время мир науки в той или иной форме тесно соприкасается с повседневной жизнью. Едва ли не каждый человек, в большей или меньшей степени, сталкивается с наукой и с теми, кто ею занят. Она вторгается в жизнь почти каждого человека.

В прежние времена так было только с религией, господствовавшей над всеми, и с искусством, которое тоже разными путями проникало ко всем — через фольклор или творчество профессиональных художников, через бытовые украшения и ритуалы (например, свадебные), через религиозные церемонии, архитектуру дворцов, храмов, да и обычных жилищ, через народные празднества и т. д. Науку же рядовой житель Земли мог не замечать. Для многих ученый был чудаком-отшельником. Но вот теперь в лице науки у искусства, да и у религии, появился мощный соперник. Все это делает наше время — по крайней мере, в таком аспекте — действительно особенной эпохой в жизни человечества.

Более того, никогда ранее наука и техника не создавали угрозы уничтожения цивилизации и самого человечества, и эта угроза заведомо влияет на психологию едва ли не каждого. Короче говоря, ответ на поставленный вопрос — является ли наше время особенным, временем научно-технической революции — должен быть: нет — если мы рассматриваем развитие науки и техники самих по себе; да — если мы говорим об их роли в жизни, в психологии человека и общества. Но тогда возникает естественный вопрос: каковы же в этих условиях роль, назначение и судьба искусства, когда наряду с ним, с таким родом духовной деятельности, существует наука, тоже оказывающая всеохватывающее влияние на жизнь людей? И далее: каково соотношение между научным типом мышления и восприятия мира, с одной стороны, и художественным (а также религиозным) подходом к миру и к личности, художественной творческой деятельностью или восприимчивостью — с другой? Короче говоря, между наукой и искусством. Они ведь так различны. И все же так много в них общего.

По-видимому, ответы на эти вопросы могут быть получены, только если мы рассмотрим эти два типа восприятия мира и постижения истины, два рода духовной деятельности человека совместно, в их взаимоотношении. Это и является едва ли не главной целью настоящей книги. И хотя мы заговорили здесь о таких проблемах в связи с особенностями переживаемой нами эпохи «господства науки и техники» (господства, как мы увидим, в значительной мере кажущегося), когда эти вопросы при-

обрели особую остроту, несмотря на все это, нельзя ограничиваться нашим временем. Проблему взаимоотношения науки и искусства нужно рассматривать в целом, для всех времен или, по крайней мере, для очень длительного периода жизни человечества. Более того, их нужно рассматривать в рамках единой метасистемы. Но и этого, как мы увидим, мало: в эту метасистему необходимо будет включать и бесконечно разнообразную социальную деятельность людей, и даже религию.

Было бы, казалось, естественно думать, что в этой метасистеме наука и искусство не могут теперь сосуществовать на равных правах. Столь широко распространившийся научный, предельно рациональный стиль мышления (с которым широкое мнение прежде всего связывает строгую логичность) должен либо оказать влияние на деятельность художников (которую столь же широко принято связывать с внелогичным, интуитивным подходом), может быть, даже подчинить ее себе, либо резко отделиться от нее, и это раскололо бы общую культуру общества на две разные культуры. То, что в действительности осуществляется именно второй путь, с тревогой усмотрел в середине XX века английский физик и писатель-беллетрист Чарльз Сноу, опубликовавший знаменитый памфлет «Две культуры» [55]. Почти одновременно в нашей стране возникла страстная дискуссия о «физиках» (якобы безраздельно торжествующих) и «лириках» (якобы побеждаемых)¹.

¹ Эта терминология взята из появившегося тогда и ставшего очень популярным стихотворения поэта Слуцкого:

Что-то физики в почете.

Что-то лирики в загоне.

Дело не в сухом расчете,

Дело в мировом законе.

.....

Это даже не обидно,

А скорее интересно

Наблюдать, как словно пена

Опадают наши рифмы.

И величие

степенно

Отступает в логарифмы.

И в самом деле, многие тогда поверили в возможность такого безнадежного разлада. Однако прошло полвека и оказывается, что ничего подобного не происходит. Наука и искусство продолжают сосуществовать и развиваться, в их относительной значимости невозможно усмотреть катастрофических изменений. Более того, те изменения, которые произошли в «рабочих методах» самой науки и техники и которые обычно называют «компьютеризацией» и даже «Компьютерной революцией», как мы увидим, лишь еще яснее подчеркивают нерасторжимость науки и искусства в рамках единой культуры человечества и ведут (в определенном психологическом и гносеологическом плане) к интеллектуальному *сближению* представителей обеих ее ветвей.

Итак, по существу, в центре нашего внимания будут три вопроса, на которые мы должны дать ответ:

Об относительной роли в нашем восприятии и постижении мира, в постижении истины, в нашей деятельности рационального, логического с одной стороны, и интуитивного, внелогического — с другой; можно ли надеяться, что в будущем удастся все более сводить наше познание к рациональному, логическому, «научному», и, в конце концов, ограничиться им одним?

О необходимости, о назначении искусства (и вообще, и в наше время «небывалого триумфа» науки в частности, а также в будущем); о причинах, которые делают его столь важным для человечества; о его взаимоотношении с наукой. Короче: *для чего существует искусство?* И это, по существу главный вопрос книги.

И, наконец, вопрос о реальности предсказанного Сноу раскола духовной жизни на «две культуры».

Естественно, что это потребует от нас углубления в общую проблему познания мира, постижения истины. Потребуется уяснить себе, какую роль в этом процессе играют, с одной стороны, формальная логика, так характерная для науки, и, с другой — внелогическое суждение, интуиция, которой пронизаны искусство, религия и множество видов социальной деятельности. Успехи научного знания привели многих представителей математизированных наук к фетишизации логического метода, к убеждению, что научным можно считать только то, что в каж-

дом своим элементе обосновано строго логически. Мы увидим, однако, что в действительности в процессе постижения как материального, так и духовного мира неизбежно используются оба метода, и только из их сочетания реально возникает знание в любой науке. Это углубление в философские вопросы оказывается неизбежным, в особенности, когда мы переходим к проблеме необходимости, назначения искусства и затем к проблеме «двух культур».

В части I (главы 1, 2) формулируется и разъясняется постановка проблемы назначения искусства. Речь идет о разных видах воздействия искусства, иначе говоря, о многочисленных и чрезвычайно разнообразных функциях, осуществляемых искусством, и о том, какие из них различные авторы считали определяющими, оправдывающими существование искусства.

В части II (главы 3-7) подробно рассматривается и иллюстрируется множеством примеров (из области не только искусства и науки, но и социальной деятельности и религии) проблема соотношения логического и внелогического в науке, искусстве и социальной деятельности — от судебной и стратегической до бытовой. Затрагивается эта проблема и для религии (глава 6).

Здесь речь, конечно, пойдет об интуиции, и следует уже теперь предупредить читателя о важности того, как нужно понимать ныне так часто употребляемое, но почти никогда не разъясняемое слово: потребуются существенно различать интуицию в том смысле, в котором этот термин употребляется в философии (прямое усмотрение истины, не допускающее ни логического обоснования, ни логического опровержения; в нашей терминологии — «интуиция-суждение»), и интуицию, как вспомогательный элемент, — угадывание, предвосхищение истины, которое допускает последующее «опосредствование» — логическое или опытное установление (или опровержение) истинности этого интуитивного высказывания (ее иногда называют эвристической интуицией, мы называем ее «интуицией-догадкой»).

Гносеологическое отступление завершается главой 7, в которой рассматривается роль интуитивного суждения в философских системах и, в частности, предлагается новый подход к их классификации.

После такого «гносеологического отступления» следует часть III, в которой излагается основная наша концепция назначения искусства и происхождения его функций. Так, в главе 8 формулируется (и в главах 9 и 10 дополнительно разъясняется) наш основной тезис о причинах необходимости искусства для человечества. Главы 11-14 представляют собой как бы «проверку высказанного тезиса на опыте». Именно, показывается, как из основного тезиса следуют многочисленные функции, которые обычно признаются за искусством (и о которых говорится в главе 2).

В части IV (главы 15-17) рассматривается проблема «двух культур». В главах 15, 16, по существу, показывается, как сталкиваются между собой два типа мышления (проблема «художник и ученый»), а затем, в главе 17, предлагается объяснение того факта, что раскол на две разные, почти антагонистические культуры на самом деле не происходит, что, наоборот, сами успехи математизированного знания и техники создают предпосылки для сближения этих культур, и что в этом смысле именно во второй половине XX века мы пережили своеобразную «интеллектуальную революцию».

В Заключение суммируются основные точки зрения и выводы из всей книги.

Уже из самого этого обзора содержания видно, что книга адресована в равной мере как читателям, работающим в области «точных» и естественных наук и техники (либо интересующимся этой сферой знания), так и гуманитариям, особенно специалистам в области философии, искусствознания и смежных областей, — вообще всем, кто интересуется искусством и его целями, его судьбой. Поэтому книгу пришлось строить так, чтобы сделать ее понятной читателям, которых Ч. Сноу отнес бы к представителям двух, разделенных, по его мнению, полным взаимонепониманием «культур».

Оказалось необходимым обильно использовать, с одной стороны, материалы из области искусствознания и философии, излишние для гуманитариев, а с другой — простейшие, популярно изложенные сведения из истории и методологии науки, и без того хорошо известные читателю — представителю «точных» наук и естествознания, но необходимые гуманитариям для

понимания обсуждаемых проблем. Это, конечно, может причинить неудобство при чтении, но уж если мы собрались обсуждать, рассматривать все в рамках единой «метасистемы», избежать подобного усложнения вряд ли было возможно.

* * *

Книга, которую читатель держит в руках, возникла из серии статей автора (см. Список цитированной литературы), но, конечно, не является их простой сводкой (в некоторых из них материал изложен подробнее, чем здесь, в других — наоборот). История предыдущих изданий и их различия изложены в Предисловии к 3-му изданию.

Необходимо добавить несколько слов по поводу литературных ссылок. Конечно, значительная часть сказанного в книге известна из множества книг и статей, посвященных необъятной теме «наука и искусство». Очень трудно было выбрать, на что именно следует сослаться. Несомненно, здесь есть немало упущений. Извинением может служить только то, что неупоминание некоторых имен и книг нигде не было преднамеренным. В ряде случаев я предпочитал ссылаться на статьи в энциклопедиях. Книга отражает многолетнюю работу, результаты которой, как уже говорилось, публиковались ранее. При этом я получал поддержку ряда лиц. Хотя бы некоторых из них я хотел бы благодарить поименно.

Я благодарен В. Д. Конен за ценные советы и ободряющую поддержку. За многочисленные стимулирующие замечания я обязан Л. А. Мазелю. Я сохраняю признательность В. Ф. Асмусу, чья оценка рукописи первого издания придала мне решимость опубликовать ее. Много ценного я узнал от П. П. Гайденко. Я благодарен Б. М. Кедрову, А. Т. Твардовскому и М. Б. Храпченко за содействие при публикации статей. Особенно обязан я И. М. Яглому, по чьей инициативе книга увидела свет, также и за существенные замечания по тексту. Полезные консультации я получил от Н. Л. Лейзерова, С. Л. Львова, Ю. А. Муравьева, С. А. Ошерова, Л. Б. Пастернака, П. В. Симонова, О. В. Соколова, А. Д. Чегодаева и Н. Г. Шахназаровой. Для меня была существенна активная заинтересованность моих друзей-физиков, особенно В. Л. Гинзбурга и В. Я. Файнберга. К моему глубокому сожалению, нет возможности назвать всех,

кому я благодарен за отклики на предыдущие издания, за участие в их обсуждениях. Все же я хочу назвать несколько имен. Это авторы опубликованных рецензий А. В. Михайлов, А. К. Скворцов, В. А. Фабрикант, В. Я. Френкель, Ю. А. Шрейдер и внутренней рецензии на рукопись второго издания Е. В. Завадская, содержавших интересные замечания. Подробные замечания и критику я получил также от Н. Г. Бать, Ю. Н. Жежеля, М. Л. Левина, Р. Д. Мигачева, В. Ю. Милитарева, И. Д. Рожанского, А. А. Столярова, Ю. А. Шрейдера и М. А. Юсима. Всем им, как и редактору И. М. Колчиной, я очень признателен. Особую благодарность я сохраняю к памяти О. К. Дрейера, по инициативе и при организационной деятельности которого 2-е издание было подготовлено и издано в труднейшие 1991-1992 годы.

Вместе с тем нужно подчеркнуть, что отнюдь не все точки зрения упомянутых лиц я принял, и потому никто из них не может нести ответственность за напечатанное в книге.

Часть I ПРОБЛЕМА ИСКУССТВА

Глава 1 ДЛЯ ЧЕГО ИСКУССТВО?

Искусство требует жертв.
Из собрания банальностей

Существование искусства с определенной точки зрения является все еще не разрешенной загадкой. В самом деле, вряд ли могут возникнуть сомнения в необходимости, например, науки, как незаменимого метода познания окружающего мира. Между тем для искусства, если вдуматься, все еще нет столь же общепризнанного определения — почему оно необходимо и незаменимо.

Конечно, вопрос о необходимости искусства может показаться кощунственным и нелепым. Большинству людей эта необходимость очевидна. Но мы не можем удовлетвориться приблизительными ответами или эмоциональными возгласами типа «Как же жить без искусства?», «Искусство облагораживает», «Без искусства личность негармонична» и т. п.

В век всепроникающего научного знания мы обязаны стремиться к точному анализу даже нечеткого объекта. Нужно попытаться указать по возможности точные основания *необходимости искусства, необходимости художественной деятельности как одного из условий существования человечества.*

Если бы это оказалось невозможным, то пришлось бы признать, что оно — приятная и полезная добавочная, но необязательная побрякушка, существенные функции которой, быть может, следует передать более совершенным порождениям человеческого гения. Нет недостатка в идеях, высказанных по этому вопросу крупнейшими мыслителями. Но и сейчас, как кажется, он не разъяснен до конца.

Речь пойдет не о происхождении искусства (из игры? из ритуала? из трудовых процессов? и т. д.), не о содержании понятия «красота», не о внутренних специфических законах отдельных видов искусства. Мы оставим без рассмотрения и невероятно трудный вопрос о таинственных механизмах пронзительного воздействия искусства на человеческую личность, лишь постепенно, да и то неполно раскрываемых психологией, эстетикой, искусствознанием и т. п. О том, почему столь различные элементы, приемы, методы разных видов искусства способны приводить к результатам, во многом сходным между собой. Мы почти не будем затрагивать проблему художественных средств, используемых разными искусствами, а также многие другие проблемы, которым посвящены бесчисленные сочинения. Другими словами, мы в известном смысле выйдем за пределы того, что все мы понимаем под «чудом искусства».

Нас интересует более элементарный и, быть может, несравненно более сложный, трезвый и рациональный вопрос: *зачем все это нужно?* При этом мы будем стараться выяснить *объективные причины, которые могут внешне не иметь ничего общего с собственными представлениями, с личными мотивами людей, стремящихся к искусству, как творящих, так и воспринимающих, «потребляющих» его.*

С тех пор как человечество существует, значительную часть своих творческих усилий, материальных благ и людских жизней оно жертвует этому непонятному божеству. На самой низкой ступени материальной обеспеченности люди отдавали ему то, в чем нуждались их голодные дети. «На поддержание искусства в России... даются миллионные субсидии от правительства на академии, консерватории, театры. Во Франции на искусство назначается восемь миллионов, то же в Германии и Англии. В каждом большом городе строятся огромные здания для музеев, академий, консерваторий, драматических школ, для представлений и концертов. Сотни тысяч рабочих — плотники, каменщики... целые жизни проводят в тяжелом труде для удовлетворения требований искусства», — писал Лев Толстой много лет назад [58, с. 45]. Теперь в нашей стране имеются десятки консерваторий, многие десятки художественных институтов и художественных факультетов.

Миллионы людей создают искусство либо материально обеспечивают его существование. Сотни часов в сутки радиостанции передают музыку, кино- и телефильмы, концерты и лекции по искусству, и сотни миллионов человеко-часов затрачиваются ежедневно на производство и потребление этого искусства.

Что, если мы прибавим сюда расходы общества на украшение посуды, выпускаемой десятками фабрик, на разукрашивание обоев для миллионов комнат, на всю ту «бытовую эстетику», затраты на которую нельзя объяснить никакими соображениями — лишь эстетической потребностью? Насколько материально богаче стало бы общество, если бы этих затрат можно было избежать!

Но пуритане, наложившие запрет на светское искусство и подавившие художественную жизнь, не смогли убить потребность в нем в душах англичан за полвека своего влияния. И в Америке XVII — XVIII веков в пуританских провинциях искусство развивалось вопреки религиозной догме. Магометанская религия ограничила изображение людей и животных, запретила портретную живопись — живопись ушла в необычайно развившийся орнамент. В течение чуть ли не семи веков — с V по XII — народные музыканты в Европе преследовались церковью. Их изгоняли из городов, не хоронили на кладбищах. Они были вне закона, но они существовали, и избавиться от них было невозможно.

Во все времена молодые люди шли в искусство, обрекая себя на нищету, непризнание, неимоверно тяжелый труд, который в девяноста девяти случаях из ста не приносил ни славы, ни благополучия, ни даже внутреннего сознания успеха. Образ нищего художника — один из самых привычных в литературе всех времен. Но снова и снова люди несли свои жизни в жертву тому же божеству. Они шли непреклонно, как идет рыба — через пороги, через препятствия в извечные места нереста, погибая в пути, лишь бы выполнить заложенную природой высокую обязанность.

Какие страсти, какие стремления могут сравниться с этой неумолимой потребностью, быть может, лучше сказать, с глубоким инстинктом?

Прежде всего, конечно, любовь — плотская человеческая любовь, в ее низших и в самых высоких сублимированных формах, — любовь Катерины Измайловой, готовой на преступление, и любовь Данте к Беатриче. Но неизбежность, необходимость такой любви легко понять: она объективно есть проявление необходимости продолжения рода. Ветви этого рода, не обладающие генетически заложенным в них инстинктом любви, обречены на вымирание. Человечество, лишенное любви, не могло бы сложиться и дожить до наших дней.

Другая подобная сила, материнская — вообще родительская — любовь, разумеется, объективно объясняется необходимостью сохранить беспомощного младенца в тех ужасающе тяжелых условиях, в которых он оказывается, покидая чрево матери. Мутации, которые порождали индивидуумов, не обладающих инстинктом родительской любви, не сохраняли своего потомства, и потому этот генотип был тоже обречен. Возможно, материнская любовь в наступающие эпохи не будет иметь биологического оправдания, в частности, если станет возможным внеутробное развитие зародыша. Здесь мы можем утешать себя только тем, что этот инстинкт генетически заложен достаточно прочно и сохранится еще много тысячелетий¹.

Еще одна такая «страсть» — стремление ощутить радость борьбы, находящее проявление в воинской доблести, многократно воспетой поэтами и художниками прошлых веков и тысячелетий безотносительно к одушевляющей борьбу высокой идее: «Есть упоение в бою...» Эта готовность убивать с риском самому быть убитым присутствует и в героизме воинов в битве при Фермопилах, вдохновленных стремлением защитить свою родину, и в бессмысленном кулачном бою «стенка на стенку», и в охотничьей страсти. Она с успехом используется уже много тысячелетий то в целях завоевания новой жизненной территории для властителей, то в целях защиты их власти под прикры-

¹ В злой и остроумной фантазии-антиутопии Олдоса Хаксли «Brave New World» (написанной в 1931 году [102]), многие предсказания которой уже оправдались (транквилизаторы, широкое распространение противозачаточных средств и др.), внеутробное оплодотворение и развитие зародыша торжествует, и угасание родительской любви осуществляется полностью.

тием разнообразных помпезных слов. В наше время она становится атавизмом и без освящающей ее высокой идеи вообще не может быть оправдана.

Существует, видимо, и своего рода «инстинкт» творчества — потребность созидать. Ей подчинены и ребенок, строящий из мокрого песка крепость на берегу моря, и Эдисон, изобретающий ежедневно и еженощно в течение многих десятилетий, и строитель египетской пирамиды, и юноша-доброволец, участвующий в сооружении енисейской плотины. Но и эта «страсть» имеет объективное основание, еще более очевидное, чем перечисленные ранее: без созидательного начала человечество не могло бы выстоять в борьбе с природой.

Есть, наконец, и высокая страсть познания мира — та, которая для Архимеда перед лицом вражеского солдата была сильнее инстинкта защиты своей жизни; та, ради которой терпели приниженное положение в обществе и не жалели самой жизни ученые всех прошедших веков — от средневековых монахов, нередко обвинявшихся в колдовстве, до Джордано Бруно. Та, которая гнала к полюсу Пири, Амундсена, Скотта и Седова. Та страсть к научному познанию, которая, если она овладеет человеком, делает все прочее неважным.

Очевидно, что это стремление к познанию окружающего мира тоже объективно обусловлено важнейшей задачей использовать природу, разумно организовать общество и вообще выработать целесообразное поведение, которое обеспечивает жизнь человеческого рода. Эта потребность была, есть и будет обязательным условием существования человечества.

Уже здесь следует заметить, что необходимое познание мира не ограничивается познанием материальной его основы, но предполагает познание и общественной среды, и «самого себя». Это существенно иной предмет, и естественно ожидать, что используемые здесь методы, способы имеют свою специфику. Конечно, они не настолько различны, чтобы между ними существовала резкая граница. Методы «точных» наук все более внедряются в психологию, социологию, филологию. Однако, не говоря уже о том, что существуют науки, «крайние» в отношении возможности использования таких методов (этика и эстетика), что существует искусство, все они не поддаются (и вряд

ли когда-либо поддадутся) подобным «научным» методам в том самом главном, что составляет их специфику. Даже, например, в психологии, социологии и филологии эти методы играют явно вспомогательную роль.

Обратимся теперь к искусству. На всех этапах истории человечества оно занимало особое место. Даже если мы еще не понимаем, почему это так, мы должны (быть может, с удивлением) признать, что стремление к художественному творчеству, эстетическое чувство, видимо, могут быть поставлены в один ряд с перечисленными видами изначальных человеческих «страстей». Неодолимость потребности в искусстве наводит на мысль, что и она почему-то является (или, пока мы не поняли ее роль и будущее значение, осторожнее будет сказать: являлась) необходимым условием существования человечества. Признаем это пока, как говорят в физике, в качестве феноменологического факта, как вывод из наблюдения.

Наша задача — понять почему это так, в чем объективная необходимость искусства, почему без него существование человечества было бы невозможно. Если удастся получить ответ на этот вопрос, вскрыть, так сказать, механизм этого феноменологического факта, то можно будет судить и о том, насколько искусство будет необходимо в будущем².

Быть может, следует еще раз подчеркнуть, что в отношении эстетической потребности, как и в отношении других «фундаментальных страстей», мы будем говорить об объективных скрытых основаниях, выявляемых рационально и хладнокровно. Абелья и Элоиза, Ромео и Джульетта, с одной стороны, и необходимость продолжения человеческого рода — с другой. Сияющие глаза матери, наконец дождавшейся рожденного в муках ребенка, и задача охранить беспомощного младенца, вышедшего из теплого, надежного чрева в страшный мир.

² Существует, конечно, и совсем простой ответ на вопрос, который нас интересует: «Наука существует для науки, как и искусство для искусства» [82, с. 143]. Мнение, что искусство существует для искусства, разделяется многими. Однако этот прелестный афоризм, если его воспринимать всерьез, лишь сдвигает вопрос на один шаг. Естественно спросить: а почему должно существовать искусство, существующее лишь ради себя самого?

Не кощунственно ли такое сопоставление высокоодухотворенного субъективного и груборационалистического объективного? Конечно, нет. Просто каждая из этих страстей развилась так, что в известной мере эмансипировалась от своей основы и стала самостоятельной силой, не утратив, однако, подлинной связи с этой основой³. Не будем бояться и в искусстве искать те основания, о которых никогда не помышляли ни Пракситель, ни Бетховен, ни безвестный автор народной песни. Речь идет об объективном обосновании искусства как одного из условий существования человечества.

Итак, мы намерены, говоря об искусстве, использовать трезвый и рациональный научный подход. К одному из самых тонких и возвышенных порождений человеческого духа мы собираемся подходить с такими мерками, которые многим могут показаться неадекватными и ненужными. Мы уже позволили себе только что нечто подобное, говоря о любви.

Существует немало людей, считающих, что искусство есть такое же чудо, как любовь, и никакой анализ здесь не нужен и недопустим. Быть может, излишне сказать по поводу научной деятельности такого рода несколько слов, прежде чем мы приступим к существу нашей проблемы.

В дальнейшем мы будем много говорить об эстетике, обычно понимая ее в ограниченном смысле — как философию искусства. При этом мы адресуемся отнюдь не только к специалистам-философам. Между тем, как показал опыт, в такой широкой аудитории — не только среди тех, кто далек от профессионального занятия искусством, но даже среди художников (писателей, музыкантов и т. д.) — встречается непонимание специфики и подлинных целей как искусствознания (мы будем пользоваться этим словом, объединяя литературоведение, теорию изобразительных искусств, музыковедение и т. п.),

³Вопрос о том, почему человечеству потребовалась подобная сублимация, почему потребовалось «одухотворить» животные инстинкты, — особая, очень важная проблема. Не исключено, что решающую роль сыграл сам факт развития мыслительных способностей, вообще духовного мира человека, позволившего ему, несмотря на то, что в физическом отношении он уступал многим окружавшим его представителям животного мира, выстоять в соревновании с ними.

так и эстетики. Крайняя степень такого непонимания — наивное представление об искусствоведении как о собрании рецептов, следуя которым художник будет лучше творить. При подобном подходе эстетика как философия искусства вообще не имеет оснований для существования. В чем же на самом деле состоят задачи искусствоведения и эстетики? Разумная ли это деятельность?

Искусство адресовано всем и открыто для всех. Нет человека, который вовсе был бы лишен художественной чуткости. Суждения о произведении искусства могут кардинально различаться в зависимости от природных особенностей, от воспитания и от «среды обитания» личности — от исторических, национальных и социальных условий (скифские каменные бабы и Аполлон Бельведерский или Венера Милосская — идеалы красоты почти одновременно существовавших народов). Но подобные условия все же являются общими для обширных (хотя и ограниченных) сообществ людей, и тогда в каждом таком сообществе вырабатываются, можно сказать, всеобщие критерии, и, прежде всего всеобщее понимание того, что именно может вызвать суждение: «это красиво».

Именно такая художественная чуткость и непосредственная реакция на произведение искусства очень многим (как художникам, так и тем, кто это искусство воспринимает) кажется исчерпывающей все, что нужно и что можно связывать с искусством. «Умничанье», выводящее за пределы простого восприятия «чуда искусства», кажется им иногда излишним и даже кощунственным. Такая позиция может полностью удовлетворить того, кто ее занимает, и это вполне обоснованно. Такой подход к художественной деятельности вполне возможен и закономерен.

Однако, кроме того, искусство породило, с искусством связаны виды интеллектуальной творческой деятельности, которые относятся к категории гуманитарных наук и являются в значительной мере самостоятельными сферами знания.

Так, существует искусствоведение — методология отдельных видов искусства. Оно обнаруживает в произведениях искусства (в их внутреннем строении, в их отношении к истории культуры и т. п.) закономерности, лишь подсознательно ощущаемые

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru