

Пройдена ли таблица умножения?

В статьях и разговорах на тему «Научно-техническая революция и искусство» то и дело проскальзывает одна глубоко справедливая мысль. А именно: прежде чем делать из наблюдений над фактами нынешней быстротекущей жизни какие-либо категорические [206] выводы, необходимо отдать себе по возможности ясный отчет в ряде кардинальных проблем, касающихся искусства вообще, безотносительно к тем специальным обстоятельствам, в которых происходит сегодня диалог между представителями искусства и науки. Иначе разобраться в проблеме на научном уровне невозможно.

Нельзя забывать, что научно-техническая революция, в конце концов, только эпизод в развитии человеческой культуры. Этот эпизод сам может быть верно понят лишь в контексте тех перспектив развития культуры в целом, в рамках которых только и выявляется подлинная роль науки и искусства. Искусство же, как и наука, не эпизод, а нечто более серьезное. А именно одна из тех всеобщих творческих сил человека (понимаемого опять-таки как человечество в его развитии), которые породили не только научно-техническую революцию, но и многое другое.

По этой причине можно и не отмахиваясь от взгляда пушкинского Моцарта, от взгляда «избранных, счастливых праздных, пренебрегающих презренной пользой, единого прекрасного жрецов», говорить о той «пользе», которую способно принести искусство делу научно-технического прогресса. Важно только, чтобы эта «польза» не понималась слишком уж узко, утилитарно.

Одна из стержневых идей научно-материалистического воззрения на историю заключается в том, что подлинное богатство человеческого рода состоит не в вещах, которые человек создал и создаёт (тем более не в вещах, которыми он владеет, их не создавая и не умея создать), а исключительно в совокупности творческих сил индивидов, эти вещи создавших и созидających. «Чем иным, – писал К. Маркс, – является богатство, – как не абсолютным выявлением творческих дарований человека, без каких-либо других предпосылок, кроме предшествовавшего исторического развития, делающего самоцелью эту целостность развития, т.е. развития всех человеческих сил как таковых, безотносительно к какому бы то ни было заранее установленному масштабу»¹.

Эти слова Маркса представляют собой одну из аксиом, или, если угодно, одну из формул, той таблицы умножения теоретических знаний, без которой научного понимания коллизий, возникающих ныне между наукой и искусством, добиться нельзя. [207]

На эти коллизии закрывать глаза тоже не нужно. Это факт, что есть и весьма отрицательные последствия безудержной экспансии научно-технического прогресса во все области человеческой жизни и сознания. Ясно, что при неосмотрительном обращении с нею техника легко может обратиться во вред не только «эмоциям», но и более фундаментальным основаниям человеческой культуры. Ясно, что техника сама по себе никак не может обеспечить ни художественного прогресса, ни рождения нового человека с новой

психологией, ни даже решения внутри самой же техники возникающих проблем. Всё это должен делать человек, а сделать он этого не сможет, не развив в себе такую фундаментальную творческую способность, как продуктивное воображение. И не просто воображение, а воображение, ориентированное на красоту, то есть достигающее степени и уровня художественного воображения.

Давно установлено, что именно в рамках искусства эта драгоценнейшая способность (или «сила») культивируется специально, достигая в искусстве степени свободы. Вот почему мера приобщения человека к подлинному искусству определяет меру умения видеть мир через призму красоты, иначе говоря, умения считаться с индивидуальностью, с самобытностью того «предмета», с которым этот человек имеет дело.

Для человека же со слабо развитой способностью к такому воображению характерен, напротив, либо штампованно-алгоритмический способ обращения с людьми и вещами, способ, не обращающий ни малейшего внимания на их собственные, специфически неповторимые особенности, либо – что ничуть не лучше – произвол, эгоистическая слепота в отношении с человеческим и естественно-природным материалом.

Развитое чувство красоты вовсе не просто «положительная эмоция», культивируемая искусством ради ее «приятности». Если бы дело обстояло таким образом, то человека, у которого «гипертрофированный интеллект» сочетается с «эмоциональным оскудением», следовало бы лишь участливо пожалеть. В том-то и дело, однако, что неразвитость чувства красоты граничит с ущербностью куда более серьезной... Эта ущербность приносит вред не столько самому подобному индивиду, сколько тем людям, с которыми он вынужден делать общее дело, а в итоге – и самому делу, к которому он приставлен. Сам же он этой своей ущербности чаще всего [208] и не чувствует и, напротив, как правило, пребывает в состоянии приятнейшего самомнения и гордости своим «современным интеллектом». И очень любит поучать художников, что им надлежит делать.

Об этом приходится вспоминать каждый раз, когда читаешь некоторые рекомендации в адрес искусства от лица и от имени «современной науки». Утешаешься только тем, что не по праву от ее имени такие рекомендации провозглашаются. Но поскольку они провозглашаются от ее именно имени, и притом довольно часто, о них лучше сказать громко.

Начинается всё это чаще всего с того, что на искусство смотрят с эдаким снисходительно-сочувствующим выражением на лице и советуют ему поторопиться, чтобы не очень уж отстать от темпов и ритмов «научно-технического века», чтобы хоть в какой-то мере «соответствовать» успехам современного научного интеллекта и его «требованиям». И художника – поэта, живописца или музыканта – эти «требования» часто завораживают своей безапелляционностью и авторитетностью.

Между тем такого рода претензии представляются очень неосновательными как раз с точки зрения современной науки. Это делается очевидным сразу же, как только проанализируешь их «основания».

Одной из не высказанных вслух предпосылок такой позиции служит убеждение, будто сила творческого воображения, реализованная в полотнах Рафаэля и операх Моцарта, в статуях Микеланджело и трагедиях Шекспира, в поэмах Пушкина и эпосе Льва Толстого, есть нечто безоговорочно вчерашнее по сравнению с «интеллектом», воплотившимся в

атомном котле, компьютерах, в баллистических ракетах и транзисторах, в телевизорах и синтетической черной икре.

Пусть уж нас простят за намеренно заостренное выражение этой позиции, но, ей-богу, ничего иного за ней не стоит.

Ведь под «современной наукой» тут отчетливо имеется в виду одно лишь математическое естествознание, одни лишь дисциплины физико-математического цикла, то есть те самые науки, которые и на самом деле непосредственно реализуются в успехах научно-технической революции. Про существование другие наук при этом по какой-то странной забывчивости и не вспоминают. Само собой понятно, что за идеал науки и научности вообще тут выдается идеализированное, – значит, очищенное [209] (в фантазии, разумеется) от всех трудностей и противоречий, от всех проблем и прорех, от всех теневых сторон и просчетов – математическое естествознание наших дней. Поскольку же специальной логикой этого естествознания считается (по праву или не по праву – это другой вопрос) формально-математическая логика, то неукоснительное следование правилам и алгоритмам этой логики начинает казаться высшей добродетелью «современного научного мышления вообще».

А далее всё получается уже гладко. Ясно, что когда все остальные явления человеческой культуры укладываются в прокрустово ложе описанного «идеала», то все они оказываются сплошь «несовременными», не «соответствующими требованиям» современной науки.

И вот начинают измерять в «битах» информационную ценность «Сикстинской мадонны» с такой же серьезностью на лице, с какой раньше старались измерить ее ценность в рублях или долларах. К неторопливым эпическим ритмам Баха и Толстого прикладывается масштаб скоростей космических ракет. Удивительно ли, что все эти ценности и ритмы оказываются в итоге очень «несовременными»?.. И не только Л. Толстой, Моцарт или Достоевский, но и многое другое. Слишком многое.

Должно сказать, что подлинные творцы «современной науки» на искусство так никогда не смотрели. Они никогда не пытались прикладывать к искусству и его творениям несоответствующую – и притом «заранее установленную» – мерку, масштаб. Очень неплохо выразился на этот счет всемирно известный автор так называемых «фейнмановских лекций»: «Кстати, не всё то, что не наука, обязательно плохо. Любовь, например, тоже не наука. Словом, когда какую-то вещь называют не наукой, это не значит, что с нею что-то неладно: просто не наука она, и всё...»

Макс Борн в книге «Физика в жизни моего поколения» назвал наивным самообманом свое раннее убеждение в превосходстве науки над прочими формами человеческого творчества, в частности над поэзией. Эйнштейн отчетливо сознавал, какую колоссальную роль внутри самого научного мышления играет «элемент поэзии», то есть развитое умение осознавать мир в образах и этими образами «играть», подчиняясь при этом не капризу, а весьма обязывающему чувству гармонии.

Для Эйнштейна Бах и Моцарт были конгениальными современниками, так как он мерил художников и их [210] творения единственно соответствующей мерой – мерой развития той способности, которая называется художественным воображением.

Учитывая эти небезынтересные в плане нашего разговора факты, мы предложили бы несколько иное толкование тому верному наблюдению, которое припомнил автор статьи

«Таблица умножения давно пройдена...» Ф. Широков («Литературная газета», 1972, № 6). «Каждый студент-физик, изучающий теорию относительности, вынужден совершать, “насилие” над самим собой, до предела напрягать свою фантазию и интуицию, чтобы понять, о чем идет речь».

Дело, вероятно, вовсе не в том, что у этого студента не выработалось привычки к «разрушению наследственности», «к деконсервации психики», чем объясняет этот феномен Ф. Широков. До чего другого, а до этого нынешний студент порой очень охоч. Может быть, именно потому он и не может толком понять, «о чем идет речь», даже напрягая до предела свою фантазию. А что если этот «предел» не очень высок? Что если способность воображения у этого студента не развита до уровня, тут необходимого? Что если эта драгоценная способность непоправимо покалечена, разболтана и разнуздана темпами и ритмами твиста, шейка и тому подобных музыкальных опусов?

Ведь «современные» опусы этого сорта – и в музыке, и в поэзии, и в прозе, и на экране телевизора – страшны не только и даже не столько тем, что «убивают время». Это бы еще полбеда. Беда в том, что они активно воспитывают разболтанность, расхлябанность воображения, превращают силу указанной способности в ее бессилие и вместо свободной «игры с образами» формируют ее суррогат – произвол.

Свобода и произвол. Две большие разницы, как говорят в одном южном городе. И, путая их, именуя произвол респектабельным термином «раскованность», показывают тем самым лишь то печальное обстоятельство, что философская таблица умножения либо пройдена плохо, либо основательно забыта.

Вывод из всего сказанного может быть только один: надо быть поосторожнее со словечком «современность» в применении к искусству – как к искусству прошлого, так и к создаваемому в наши дни. Не будем спешить с квалификациями и приговорами – предоставим лучше последнее слово истории. Дело это ведь тонкое, и [211] ошибки тут, увы, возможны. Откуда нам знать, не живет ли на соседней улице музыкант масштаба Моцарта или писатель ранга Льва Толстого или Достоевского – наш подлинно творческий современник, а не ловкач, усвоивший все ритмы и алгоритмы века кибернетики, язык телемеханики и автоматики, теории информации и «системно-структурного анализа»? Ведь на периферии искусства, как и на периферии науки, слишком часто можно увидеть, как скелеты мертвых схем – алгоритмов отплясывают в паре с до предела «раскованным» воображением, раскованным настолько, что неандертальцы могли бы позавидовать...

От этих плясок и самому научно-техническому прогрессу может очень не поздоровиться, ибо подлинные, а не мнимые интересы научно-технической революции глубоко связаны с воспитанием в людях могучей силы свободного, то есть ориентированного на красоту, воображения. Тут надо мерить самой высокой мерой, и школьная таблица умножения в таких расчетах не в помощь. Давайте же не считать Моцарта и Толстого «устаревшими» художниками. Лучше признаем в них людей, в чем-то – и очень существенном – опередивших нас. Давайте не будем – при всем уважении к современной науке и технике – обожествлять их, превращать их в эталон абсолютной ценности всего и вся. Давайте попробуем, наоборот, мерить научно-технические новшества старой, но верной мерой – мерой человеческих достоинств людей, эти новшества создающих, мерой развития их способностей,

Может быть, такой способ измерения даст и парадоксальные результаты. Может быть, многие люди, считающие себя лидерами и героями научно-технического прогресса, не

смогут вдохновить искусство на создание поэм и полотен на темы их подвигов. Может быть, подлинными героями этого прогресса окажутся совсем не те, кто себя таковыми считает. Доверимся искусству и тут. Только оставаясь верным себе, искусство и научно-технической революции сослужит действительную, а не мнимую службу. А иначе – вряд ли. Иначе мы доверимся не Моцарту, а Сальери, а доверяться Сальери, как показывает опыт, довольно рискованно.

¹ *Маркс К.Энгельс Ф. Сочинения, т. 46, ч. 1, с. 476.*