

ЗНАНИЕ

НОВОЕ
В ЖИЗНИ,
НАУКЕ,
ТЕХНИКЕ

СЕРИЯ
ИСКУССТВО

8'81

**А. А. Нуйкин
ИСКУССТВО
И ПРАВСТВЕН-
НОСТЬ**



НОВОЕ
В ЖИЗНИ,
НАУКЕ,
ТЕХНИКЕ

Серия
«Искусство»
№ 8, 1981 г.

Издается
ежемесячно
с 1967 г.

А. А. Нуйкин

ИСКУССТВО И ПРАВСТВЕННОСТЬ

Издательство
«Знание»
Москва
1981

Рецензенты — В. Н. Ш у б к и н , доктор философских наук;
В. И. К о р о в и н , кандидат филологических наук.

Автор — НУЙКИН А. А., старший научный сотрудник ВНИИ искусствознания, кандидат искусствоведения, член Союза писателей СССР, эстетик, критик, публицист; автор книг «Ты, я и счастье» (Молодая гвардия, 1964), «Рассказы о высоких словах» (Молодая гвардия, 1968), «Где ночуют миражи» (Детская литература, 1978), а также большого количества литературно-критических публикаций и статей по эстетике.

Нуйкин А. А.

Н87 Искусство и нравственность.— М.: Знание, 1981.—56 с.— (Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Искусство»; № 8).

15 коп.

В брошюре рассказывается о том, как ставилась и разрешалась важнейшая мировоззренческая проблема соотношения нравственности, пользы и красоты. Отвечая на вопросы: что такое нравственность; какова ее природа; что такое эстетическое; в каких оно отношениях с этическим; что такое искусство; почему оно нужно людям, автор раскрывает механизмы воздействия искусства на нравственные чувства человека, убеждения, принципы, идеалы.

Важное место в брошюре отводится проблемам воспитания у советского человека коммунистических идеалов средствами искусства.

Рассчитана на широкий круг читателей.

10507 0302060000

ББК 87.8

7

Коварство «наивных» вопросов

На тему «Искусство и нравственность» мне приходится время от времени выступать с лекциями. В основном перед молодежью. Не стану утверждать, что у тех, кто услышал название предстоящей беседы, глаза озаряются неистребимой любознательностью. На лицах, увы, наоборот, появляется обычно некоторое разочарование: «Ну вот, еще один певец кипяченой и ярый враг воды сырой объявился. Сейчас начнет доказывать, что старым мужьям надо хранить верность, поскольку Татьяна Ларина есть эталон русской женщины, что старухек убивать не стоит, ибо Достоевский показал, какое после этого возникает скверное настроение, что...»

Один из слушателей прямо мне сказал: «Чем доказывать общеизвестные истины, лучше бы почитали вслух хорошую художественную книгу или включили хорошую музыку». Человек я по природе не очень злой, но тут не удержался и поинтересовался, какие именно книги и музыкальные произведения он предпочел бы послушать и почему! Юноша в грязь лицом не ударил, назвал «Фауста» Гёте и фуги Баха. Но сидящий возле паренек тотчас поднял его на смех, уверяя, что поклонники Гёте и Баха только притворяются, искренне же любить такое («высокомерное», как он выразился) искусство просто невозможно, и уж если

что на этом свете и достойно внимания, так научная фантастика и танцевальные ритмы. Не знаю, сумел ли поклонник «высокомерного» искусства за прошедшие с той поры три года убедить соседа в превосходстве своего вкуса, но, думаю, что в любом случае он убедился: очень нелегкое это дело — доказывать «общеизвестные истины». Особенно в сфере духовных ценностей, симпатий и антипатий. Поучительно, что даже слово «высокомерное», показавшееся любителю танцев ругательным, при желании можно истолковать вполне уважительно — искусство, соответствующее высоким мерам! Истолковать можно, но игрой в слова любовь к Баху не привьешь. И что же? Перестать спорить о вкусах, как рекомендует общеизвестная поговорка? Тогда отчего же это люди ни о чем так горячо не спорят, как именно о вкусах? Мучаются из-за невозможности доказать свою правоту с непреклонностью теоремы Пифагора, сердятся на непонятливость оппонентов, но перестать спорить оказываются не в силах — вот ведь морока какая! Но может быть, зря они мучаются? Может быть, научная логика в данной сфере действительно бессильна и о вкусах спорить — занятие безнадежное, а потому пусть каждый читает и слушает то, что ему нравится? Ведь и звучит этот лозунг вроде бы красиво и уважительно к человеку! Вроде бы...

Не столь давно в нашей печати освещалось так называемое «балашовское дело». Состояло оно в том, что группа подростков и юношей из села Хоперское, объединившись вокруг матерого рецидивиста, занялась разбоем и убийствами, притом совершенно без-

мотивно (ребята не нуждались в деньгах, никому не мстили и т. д.).

Судья З. Шейкина в разговоре с корреспондентом газеты, можно сказать, сделала «частное определение» в адрес литературы в связи с данным уголовным делом, и прежде всего — в адрес детективного жанра за поэтизацию сыскной романтики: «Если уж писать на судебные, уголовные темы, не столько надо смаковать подробности следственной «охоты», сколько яркими, сильными художественными средствами показать весь ужас преступления, всю его мерзость, страдания людей, ставших его жертвами или пусть даже участниками... Читатель должен увидеть, почувствовать, убедиться: преступление — грязь, стыд, зло».

Не будем спешить присоединяться к позиции судьи З. Шейкиной. Имеем ли мы право предъявлять искусству такого рода счет или не имеем — вопрос весьма не простой, но... А вдруг все-таки она права? Давайте рассмотрим это пока как простое допущение. Разве в таком случае может быть терпим принцип: о вкусах не спорят, пусть каждый читает то, что ему нравится? Разумеется, речь и при этом пошла бы не о каких-то запретах и принудительном чтении Томаса Манна вместо Юлиана Семенова. Насильно любить и читать не заставишь. Речь пошла бы о том, что о вкусах спорить и можно, и нужно.

Необходимо научиться понимать самих себя. Но мы не поймем себя, не разобравшись, что происходит вокруг нас — в природе и в обществе. Мы не поймем и окружающего мира, не поняв себя. Ведь мы порождены и сформированы им, мы часть его. Самое

сложное, что есть в мироздании, — это человек, это наше с вами сознание, наша духовность. Умнейшие люди — ученые и философы, — проникнувшие мыслью в «невообразимые» глубины космоса и атома, не столь уж редко пасовали перед явлениями, с которыми каждый сталкивается повседневно. Совесь, красота, любовь... Что это за таинственные силы, которые неотвратимо, зачастую вопреки нашей воле, руководят нами, направляют нас? Куда? Зачем? Как? Пытаясь ответить на эти вопросы, на протяжении многих веков философы приходили к идее бога, к понятию «мировой воли», запутывая и усложняя и без того сложные связи материи и духа, причин и следствий.

Понять что-либо в структуре духовности человека, разобраться в механизмах формирования совести, в законах красоты невозможно, не выявив секретов взаимодействия человека с искусством, не выяснив, для чего оно существует и как на него воздействует. И мешает этому во многом, увы, привычность, повседневность общения с искусством. То, что всегда перед глазами, кажется понятным, очевидным, лишенным тайн и загадок. Отсутствие у многих людей даже приблизительного понимания того, зачем им искусство, буквально обескураживает.

«Когда осваивается космос, романами могут интересоваться только различные дамы с собачками» — это слова инженера.

«Самые увлекательные сказки преподносят сегодня наука, техника, точный, смелый и беспощадный разум... Искусство отходит на второй план — в отдых, в досуг», — поддерживает его ученый.

«Простым людям не случайно

ближе и понятнее, например, «искусство» футболистов — гонять мяч», — развивает их мысль еще один специалист с высшим техническим образованием.

Конечно, с подобными взглядами на искусство, высказанными в ходе одной из массовых дискуссий, не согласились. Конечно, их объявили проявлением «профессиональной ограниченности». Но как бы ни захотелось защитникам высокого предназначения искусства проявить подобную же ограниченность по отношению к науке и технике, ни у кого из них просто язык не повернулся бы сказать нечто аналогичное в их адрес. С ними никто не стал бы спорить, настолько это было бы «несерьезно». А вот в жизненной необходимости искусства, оказывается, вполне можно усомниться, не рискуя прослыть сумасшедшим или хотя бы дикарем!

Художественное творчество, как известно, — вид познания. Как это понимается чаще всего? А так, что и наука, и искусство несут нам знания. Только если ученый передает свои знания в форме логических выкладок, рассуждений, силлогизмов, то художник выражает их образно, наглядно, картинно. Один доказывает, другой показывает, и оба убеждают.

Сразу же встает вопрос: какие это знания? Из вышеприведенного тезиса вытекает, что художник особенных знаний не передает. Он только эмоционально раскрашивает уже открытые в научной форме истины. Получается, что искусство — нечто вроде науки, но не в чистом виде, а подслащенной сиропом. Но если это так, то юные физики и техники имеют вроде бы все основания похлопывать искусство по плечу — они

не дети, они мужчины, их горьким не напугаешь!

Человечество за свою историю создало немало всяческих фетишей. Уж не является ли одним из них и искусство? Может быть, упомянутые представители точных и естественных наук проявили не ограниченность, а мужество и беспощадную трезвость мысли, столь им присущие? Восторги перед искусством, любовь к нему, наслаждение, которое оно дает, — возможно, недостаточные аргументы в споре? Наркотики тоже могут давать сладостные грезы, и привыкший к ним человек тоже «жить без них не может».

Признаюсь, дорогой читатель, что и сам я задал себе всерьез этот «простой» и «наивный» вопрос, а для чего именно нам необходимо искусство, не столь уж давно. Гораздо позже, чем стал профессиональным искусствоведам. А до этого мне казалось, что так вот «в лоб» спрашивать наивно и некорректно. К тому же мне всегда представлялось, будто я только не могу подобрать жестких формулировок, а вообще-то «душой» прекрасно чувствую, насколько искусство нам, людям, жизненно необходимо! Но человек, если он что-то понимает, то должен уметь и «сказать». Если же не в силах, значит — пока не понимает. До «конца» в столь сложных проблемах, как назначение и сущность искусства, природа красоты, искусство и нравственность, разобратся вряд ли кому удастся. Искусство, красота, совесть — явления живые, вечно развивающиеся, постоянно обогащающиеся в результате взаимодействия с действительностью. Но кое о каких общих законах развития искусства и нравственности все-таки,

думается, можно говорить с достаточной определенностью. В чем, однако, суть вопроса? Что побуждает нас к его рассмотрению? Какие противоречия надо преодолеть?

Начнем с весьма характерного упрека в адрес искусства. «Уважаемые товарищи! — пишет в редакцию московского журнала пенсионер А. Князев. — Года полтора назад в одной из центральных газет было опубликовано письмо Ю. Рублева. В нем ставился старый, даже уже надоевший всем вопрос: до каких пор в лекциях и научных книгах мы будем призывать к борьбе с пьянством, а в кино и литературе наоборот — его пропагандировать? «Перед просмотром фильма «Странная женщина» в хабаровском кинотеатре «Совкино» была прочитана врачом лекция о вреде пьянства. Лектор приводила убедительные факты, свидетельствующие о пагубности этой привычки. Потом началась демонстрация фильма, и мы увидели три коллективных застолья!..» Редакция, помнится, выразила надежду, что работники кинематографии не оставят без внимания это и другие аналогичные письма зрителей. И что же? Реже стали наши литературные и киногоeroи брать в руки рюмку или сигарету? Ничуть. Спросил я у знакомого литературоведа, почему наши писатели и режиссеры не реагируют на критику? Он смеется, говорит, что такой критикой занимаются эстетически темные люди, которые рвутся стрелять из пушки по воробьям или же принимают искусство за учебник хороших манер».

Что и говорить, письма в редакцию, сердито критикующие искусство за то, что оно недостаточно

пропагандирует хорошие манеры, у профессиональных критиков и эстетиков вызывают усталую, снисходительную улыбку. Всерьез полемизировать с авторами этих писем никто из уважающих себя искусствоведов никогда не возьмется — азбучные истины пусть разъясняют учителя младших классов! Увы, есть основания подозревать, что от этого «наивного вопроса» высокая наука уклоняется не потому, что он слишком прост, а по соображениям прямо противоположного характера.

Чтобы не отгородиться от вопросов Ю. Рублева и А. Князева пустыми обкатанными фразами, а ответить на них, надо «всего-навсего» разобраться в фундаментальном философском вопросе о принципах взаимосвязи искусства и нравственности, этического и эстетического, выявить внутренние механизмы их взаимодействия. А отношения между искусством и нравственностью очень непростые, отнюдь не однозначные, за ними просматривается еще одна «драма идей», по масштабу своему ничуть не уступающая тем, что волновали великих физиков первой половины XX века.

И начать распутывать этот клубок теоретических проблем вполне можно с наивных вопросов А. Князева: почему пропагандировать хорошие манеры через искусство — значит стрелять из пушки по воробьям, почему для художника проявлять нетерпимость к выпивкам — значит не понимать природы искусства? На самом деле, почему? Может быть, проблема пьянства менее значима для человечества, чем, допустим, «проблема первого поцелуя», ставшая источником вдохновения

тысяч и тысяч лириков и остающаяся по-прежнему неисчерпанной?

По официальным данным (далеко не полным), в США от алкоголя ежегодно умирает более 200 тысяч человек, с ним связывают половину всех дорожно-транспортных происшествий со смертельным исходом, половину всех убийств и одну треть самоубийств. Алкоголь — одна из главных причин рождения детей с дефектами (в том числе дебильных детей, число которых тревожно увеличивается). Каждый год прямые потери от пьянства в США (а как учесть все косвенные?!) составляют 43 миллиарда долларов.

Что бы ни говорили нам поэты и юные девушки, но если бы искусство даже совершенно упустило проблему первого трепетного поцелуя, нравственный ущерб от этого вряд ли оказался бы для общества сопоставимым с бедами, протекающими из-за пьянства. Значит, не в значимости тут дело. А в чем? В антиэстетичности данного порока? Нет необходимости перечислять все те гнусности (деятельность царской охраны, инквизиции, гестапо и карателей в третьем рейхе, к примеру), обличение которых стало главной задачей многих крупнейших художников, хотя вряд ли эти гнусности можно считать объектом более «эстетичным», чем пьянство.

Нельзя требовать от Ю. Райзмана осуждения его персонажей за выпивки, ибо его фильм посвящен «совсем другим проблемам»? Увы, этот аргумент тоже не убеждает. Если бы кто-то из его героев был уличен, допустим, во взяточничестве или в садизме, разве автор счел бы возможным

пройти мимо этого спокойно на том основании, что его фильм не о взяточничестве, а о любви? И в то же время совершенно очевидно, что требовать от Райзмана, чтобы он как-то выражал свое недовольство и негодование каждый раз, когда его герои наполняли стаканы, или чтобы он заставлял их чокаться на свадьбах морковным соком, мы не можем, не рискуя превратиться в анекдотические персонажи. Как это понять? Чем объяснить? Может быть, действительно, только по своей эстетической темноте мы требуем от искусства нравственной проповеди?

Вспомним общепринятые формулы сущности искусства. Природа у искусства эстетическая! Искусство есть творчество, основывающееся на «законах красоты». Искусство — продукт эстетического познания и т. д. Ну, а в чем состоит общепризнанная примета эстетического подхода? В его бескорыстии. Стало быть, любая утилитарная нацеленность противопоставлена искусству, противоречит его эстетической природе? Такова типичная цепочка рассуждений, приводящая (вроде бы с неотвратимостью) к выводу о неорганичности для художественного творчества задач нравственного воспитания. Ведь задачи эти — типичный образец утилитарного (нацеленного на достижение пользы) подхода к явлениям. Так не совершаем ли мы насилия над искусством, навязывая ему пусть и очень важные для нас, но чуждые его эстетической сущности цели?

Известный буржуазный эстетик Б. Кроче думал именно так.

«Приписывать искусству цель направлять к добру и внушать

ужас перед злом, исправлять и улучшать нравы вытекает из этической доктрины, и то же относится к призыву, адресованному художникам,— участвовать в воспитании низших классов, в укреплении национального или воинственного духа народа, в распространении идеалов скромной и трудолюбивой жизни и т. д. Ко всему этому искусство способно не более чем геометрия, которая отнюдь не теряет своего значения из-за того, что не способна на это; непонятно и то, почему искусство должно это делать»,— писал он.

А вот еще одно аналогичное высказывание, сделанное в авторском предисловии к популярной на Западе книге «Лолита» писателем Владимиром Набоковым:

«Найдутся, я знаю, светлые личности, которые признают «Лолиту» книгой бессмысленной, потому что она не поучительна. Я не читаю и не произвожу дидактической беллетристики, и чего бы ни плел милый Джон Рэй, «Лолита» вовсе не буксир, тащащий за собой барку морали. Для меня рассказ или роман существует, только поскольку он доставляет мне то, что попросту назову эстетическим наслаждением, а это, в свой черед, я понимаю как особое состояние, при котором чувствуешь себя—как-то, где-то, чем-то—связанным с другими формами бытия, где искусство (т. е. любознательность, нежность, доброта, стройность, восторг) есть норма. Все остальное—это либо журналистская дребедень, либо, так сказать, Литература Больших Идей, которая, впрочем, часто ничем не отличается от дребедени обычной, но зато подается в виде громадных гипсовых кубов,

которые со всеми предосторожностями переносятся из века в век, пока не явится смельчак с молотком и хорошенько не трахнет по Бальзаку, Горькому, Томасу Манну».

В этом высказывании можно, конечно, усмотреть одну из «крайних» позиций по вопросу о соотношении нравственного и художественного. Тогда надо было бы противопоставить Набокову Льва Толстого (который «делал резкий перекося», как принято считать, в противоположную сторону, утверждая, что искусство, не борющееся за высокую нравственность,— продукт общественного вырождения, что произведение не может быть художественным, если у автора нет самобытного нравственного отношения к предмету), а после такого сопоставления начать отыскивать истину посередине. Но, думается, всерьез противопоставлять этих двух людей было бы несерьезно. У Л. Толстого его «крайность» выражалась чисто словесно, на практике же он создал целую библиотеку произведений, в которых глубокие нравственные искания гармонически сочетаются с высокой эстетичностью. Автора же «Лолиты»* (при всей его бесспорной писательской талантливости) презрение к нравственной «поучительности» привело не к повышенной эстетичности, а к эстетству. А между высокой эстетичностью и эстетством близкое сходство существует только на фонетическом уровне, на смысловом же— между ними пропасть.

Те «глыбищи», у подножия кото-

* Я не пробую здесь дать характеристику творчества В. Набокова в целом, она потребовала бы обстоятельного разговора ввиду своей противоречивости и неоднозначности.

рых «грозно» размахивает В. Набоков своим детским молоточком в предисловии к «Лолите», были и остаются атлантами человеческой духовности в ряду с другими представителями Литературы Больших Идей, к которой относится все по-настоящему великое в ней, в литературе.

Можно считать, что исчерпывающий ответ на эстетический меморандум В. Набокова дал еще один представитель Литературы Больших Идей А. Чехов задолго до опубликования «Лолиты»: «Кто искренно думает, что высшие и отдаленные цели человеку нужны так же мало, как корове... тому остается кушать, пить, спать или, когда это надоест, разбежаться и хватить лбом об угол сундука».

Поэтизация сексуальных маньяков, одержимых страстью к двенадцатилетним «нимфеткам» и способных без колебаний и угрызений совести убить каждого, кто встает у них на пути, не есть альтернативная позиция по отношению к позиции художников, которые нравственность в искусстве ставят выше красоты. В. Набоковым в данном его произведении нравственность просто отмечается как нечто старомодное. Но в tomto и дело, что не только в искусстве, а и в самой жизни. А в таком случае спорить, пожалуй, не о чем. Куда интереснее с точки зрения философии иная позиция, когда автор весьма озабочен проблемами развития нравственности, но подведомственными художественному познанию их не признает. А среди таковых были отнюдь не рядовые творцы Литературы Больших Идей.

На полях статьи П. Вяземского, в которой утверждалось, что обя-

занность всякого писателя «согревать любовью к добродетели и восплаять ненавистью к пороку», А. С. Пушкин написал гневную (!) отповедь:

«Ничуть. Поэзия выше нравственности — или, по крайней мере, совсем иное дело. Господи Сусе! какое дело поэту до добродетели и порока? разве их одна поэтическая сторона».

Как это понять? Уж не смыкается ли пушкинское понимание природы и назначения поэзии с набоковским? Ни в коем случае! «Сохрани нас боже быть поборниками безнравственности в поэзии...» — пишет поэт в другом месте. — Поэзия, которая по своему высшему свободному свойству не должна иметь никакой цели, кроме самой себя, колыми паче не должна унижаться до того, чтоб силой слова потрясать вечные истины, на которых основаны счастье и величие человеческое, или превращать свой божественный нектар в любово-страстный, воспалительный состав...»

Право же, если бы мы не знали дат жизни великого поэта, то могли бы заподозрить, будто эти слова сказаны (и еще более гневно) по поводу приводившейся декларации В. Набокова. А слова «любо-страстный воспалительный состав» выглядят как прямое предвидение современного сексуального азарта, которым охвачено вырождающееся буржуазное искусство.

Однако как понять при этом полные запальчивости пушкинские слова: «Какое дело поэту до добродетели и порока?» И что это за «поэтическая сторона» у порока, которую демонстрировать разрешается?

Взятые в отрыве от творчества

Пушкина и всей совокупности его эстетических взглядов, эти слова побуждают к активному несогласию. Поэзия поэзией, но слишком уж определенно любые попытки встать выше добра и зла приводили (и приводят) к союзу именно со злом или хотя бы к потворству ему. А «зло», увы, не только абстрактное понятие, в качестве которого с ним можно безнаказанно разыгрывать логические ребусы. Со злом, вышедшим из-под контроля, шутки, как известно, плохи. В общем-то, философы всегда осознавали важность вопроса о взаимоотношениях искусства и нравственности. Можно сказать, что с того момента, как философская мысль вычленилась из обыденного сознания, вокруг него не затухают напряженные споры, порождающие весьма противоречивые суждения о характере взаимоотношений между нравственностью и искусством. Вспомним хотя бы Платона, считавшего, что из идеального государства искусство, кроме некоторых безвредных музыкальных жанров, должно быть изгнано, чтобы оно нравственно не развращало «идеальных» граждан. Настолько греческий философ верил в силу воздействия искусства на поведение людей. Другие теоретики, наоборот (как мы уже видели), исходили из того, что искусство и создано для других целей, и просто не способно решить задачи регулирования морали.

Абстрактную философскую проблему взаимоотношения искусства и нравственности можно было бы спокойно переложить на плечи теоретиков (пусть себе спорят, пока не придут к единому мнению или пока им не надоест!), если бы трактовка этой проблемы

не сказывалась самым решительным образом на реальном художественном процессе — на судьбах художников и их произведений, на позиции издателей, критиков и рядовых «потребителей» искусства. Все было бы достаточно просто, если во взаимоотношениях морали и искусства оправдывалась бы формула: кашу маслом не испортишь! Дело не в том, разумеется, что под воздействием требований общественности в каком-то произведении окажется «слишком много» нравственности. Дело в том, что нравственность всегда была и остается сферой острой социальной борьбы, что общепринятые нормы в ней далеко не всегда стоят на страже угнетенных и представляют завтрашний день морали. Очень часто все совсем наоборот. Поэтому-то из меры приверженности теоретиков идее нравственной предназначенности искусства вывести прямо меру их прогрессивности никак невозможно — неизбежно придется разбираться конкретно, что они считают нравственным, а что — безнравственным.

Именно за «безнравственность» произведений подвергались в свое время резкой критике такие художники, как Еврипид, Корнель, Мольер, Шекспир, Беранже, Гёте, Вольтер, Дидро, Флобер и даже Достоевский.

В классовом обществе общепринятая, господствующая мораль достаточно откровенно охраняет интересы господствующих классов. Призывы отстаивать нравственность (или хотя бы не быть безнравственными), адресуемые художникам, зачастую означали отстаивание этой вот — удобной для власть имущих — морали, стремление затормозить про-

гресс в нравственной сфере. То есть были именно реакционными. Полемические же апелляции к особой эстетической природе искусства, освобождающей якобы от «пут морали», становились в таком (и только таком!) случае формой борьбы за новый, более высокий уровень нравственности. К сущности этой позиции мы еще вернемся, а пока приведем второй весомый аргумент в пользу «чисто эстетической» природы искусства.

Во все времена стоило художнику начать открыто и целеустремленно решать средствами искусства какие бы то ни было «утилитарные» задачи — воспитательные, политические, просветительские, как тотчас художественный уровень его произведений резко падал. Вместо облагораживающей поэзии начинала получаться раздражающая дидактика, меньше всего способствующая достижению тех целей, которые художник вроде бы ставил перед собой. В то же время произведения, авторы которых ни о какой реальной пользе забот не проявляли, весьма успешно могли служить целям облагораживания человечества.

Парадокс сей, не получая своего теоретического объяснения, побуждал большинство мыслителей прошлого (отнодь не апологетов безнравственности!) резко возражать против попыток превратить «свободное» искусство в служанку пользы. От этих рассуждений нетрудно отмахнуться, назвав их снобистскими, индивидуалистскими, эстетскими и т. д. Но, пожалуй, полезнее попробовать понять, почему все же люди, явно не ставившие перед собой цели увести искусство от служения обществу, высказывают подобные мысли? Зачем они сочиняют весь-

ма замысловатые теории внеутилитарной предназначенности искусства, где в ход идут и музы, и сам бог, и самовыражение, и священное «умопомешательство», и многие другие звучные атрибуты, не только ничего не проясняющие, но напускающие на проблему еще больше тумана.

В подобные противоречия теории прошлого должны были впадать неизбежно. И в каком-то отношении смутность их концепций была даже полезной. Чрезмерная погоня за четкостью и стройностью теорий в период, когда наука еще не в силах раскрыть истинные механизмы воздействия искусства на сознание людей, вполне может обернуться опошлением, вульгаризацией художественного творчества, серьезной болезнью искусства.

Кроме теории служения богу и самовыражения, спасению искусства от вулгарного утилитаризма способствует теория служения красоте. Цель искусства, считают ее сторонники, — эстетическое воспитание, эстетическое освоение мира. Но для чего, собственно говоря, это нужно — эстетически осваивать мир? Что это дает человеку и обществу? Порой говорят, что эстетическая развитость позволяет понимать искусство, наслаждаться им, наслаждаться красотой. Получается: искусство нужно для того, чтобы еще лучше воспринимать искусство. А главная практическая польза от него в том, что оно отвлекает от грубой жизни.

«Красота служит людям...» Но почему, спрашивается, людям нельзя служить прямо, почему, чтобы служить людям, художник должен вроде бы забывать о самих людях и служить какому-то

смутному понятию, чему-то влекущему, волнующему... Может быть, и красоту люди просто выдумали, как бога, как всемирный дух? Не уводит ли эта тонкая, хитрая эстетическая религия людей от их реальных нужд, забот, целей?

Как видим, противоречия, к которым приводят попытки теоретически разрешить проблему взаимоотношения искусства и нравственности, весьма нешуточны. Не приходится удивляться поэтому, что большая часть художников, критиков, да и рядовых любителей искусства старается особенно глубоко в логические дебри проблемы не влезать, а исходит из целого ряда «внутренних убеждений», интуитивных прозрений, якобы «самоочевидных» (хотя и не доказанных) истин.

Наиболее обобщенно соединил в формуле эстетическое (искусство) и нравственность, пожалуй, В. Белинский. «Эстетическое чувство есть основа добра, основа нравственности», — твердо объявил он. Как реально это получается, при помощи каких приводных ремней? Не разъяснено. Но «основа» — это твердо.

Впрочем, неверно, будто интуитивные представления вовсе обходят вопрос о механизмах и путях воздействия искусства на нравственность. Шире всего распространена на этот счет точка зрения, произвольно выраженная в хорошо известных словах Ч. Дарвина. В своей «Автобиографии» великий естествоиспытатель пожаловался, что с годами он «почти потерял» вкус к поэзии, живописи, музыке и стал ощущать свой мозг машиной, перемалывающей большие собрания фактов в общие законы. Это весьма печалит Дарвина, ведь

утрата вкуса к искусству «равносильна утрате счастья и, может быть, вредно отражается на умственных способностях, а еще вероятнее — на нравственных качествах, так как ослабляет эмоциональную сторону нашей природы». Поражает беспощадность аналитического мышления ученого, лаконизм, точность и глубина рассуждений. Но нам сейчас важно другое — в чем Ч. Дарвин видел решение проблемы, как можно, по его мнению, застраховать от энтропийных процессов «эмоциональную сторону нашей природы» (в том числе и остроту нравственных реакций)? А вот как: «Если бы мне пришлось вновь пережить свою жизнь, я установил бы для себя правило читать какое-то количество стихов и слушать какое-то количество музыки по крайней мере раз в неделю...»

Дарвин — не искусствовед, но тем и важны нам его мимоходом брошенные соображения, что они выражают позицию, характерную почти для каждого образованного человека. А суть ее в том, что нравственное совершенствование личности средствами искусства осуществляется, в общем-то, стихийно, в ходе общего облагораживания души, которое находится в прямой пропорциональной зависимости от количества потребленного человеком «настоящего», высокого искусства.

Бесспорно, какой-то самый широкий, самый общий контур процесса эта позиция схватывает.

Человек, у которого не развиты элементарные эмоциональные реакции, ни при каких условиях (высокое образование, здоровая социальная среда и т. д.) нравственной личностью стать не может. Вернемся для иллюстрации к

«балашовскому делу». Бессмысленность убийств и ограблений, совершенных молодыми людьми, проходившими по нему, вызвала даже подозрение — а не сумасшедшие ли они? Увы, экспертиза показала: обвиняемые психически здоровы. А вот психологическая «экспертиза» выявила весьма глобальные ненормальности.

«Подростки эти, получив какое-то рациональное воспитание, на чисто были лишены крайне важного — **эмоционального**», — констатирует судья З. Шейкина. А вот что говорит психолог М. Коченов:

«Беседы с обвиняемыми показали, что люди эти были нравственно абсолютно безграмотными, беспомощными. Я не об уровне их образования говорю, оно-то как раз было подчас достаточно высоким: восемь классов, десятилетка... И это не умственная отсталость, среди обвиняемых были люди природно не глупые... Обратили мы внимание на характерную для таких людей чрезвычайную, как выражаются психологи, «эмоциональную тупость». Речь идет о неспособности сопереживать другому человеку. Элементарное, казалось бы, представление, что другому может быть плохо, страшно, больно, что другой способен, как и ты, мучиться, страдать, у них отсутствовало. Ни разу не обеспокоила их мысль о горе родных и близких убитого ими человека...»

Вот в чем, значит, корень зла — не в том, что они читали детективы и развили на них в себе кровожадные охотничьи инстинкты, а в том, что не потребляли даже в минимальном количестве нормального искусства, тех самых простых стихов и той самой обычной музыки, о которых говорит

Дарвин! В итоге — не развили «эмоциональную сторону» своей природы, способность сопереживать и просто переживать. Высокое искусство облагораживает, делает невозможными подлые, бесчестные поступки. Именно об этом писал композитору В. П. Соловьеву-Седому один из любителей музыки:

«Мне кажется, что если б над моей головой постоянно звучала Пятая симфония Бетховена, я не сделал бы в своей жизни ни одного пошлого, недостойного поступка».

Такая трактовка взаимоотношений этического и эстетического бесспорно соблазнительна — она отстаивает мощь искусства в сфере нравственности (чего нам всем очень хочется) и плюс к тому вроде бы раскрывает механизм воздействия искусства на поведение человека. Мало того, в круг проблемы вполне осмысленно втягиваются и те виды искусства, требовать от которых прямого «осуждения пороков и восхваления добродетелей» практически невозможно. Речь идет о музыке, архитектуре, прикладных видах художественного творчества и т. д. Казалось бы, о чем нам еще раздумывать? Все встало стройно на свои места, пути и методы нравственного воспитания при помощи искусства раскрыты, и высокой, неутилитарной, эстетической его природе они вовсе не противоречат! Что и говорить, схема получается стройная, но...

В зарубежной прессе несколько лет назад рассказывалось про четырех молодчиков из зажиточных семей, которые заманили двух юных девушек на виллу и там не спеша, изощренно, со «вкусом» более суток умерщвляли их:

надругались, мучили, топили в ванне. А утомившись, слушали музыку Баха и... Бетховена. Да, да, именно Бетховена! Не исключено, что Пятую симфонию — тоже.

Оказывается, музыка (возвышенной которой и предположить что-либо невозможно) вполне совместима не только просто с «пошлыми поступками», но даже с самыми омерзительными преступлениями. Чем объяснить сей парадокс? Той извечной, врожденной извращенностью человеческой природы, о которой толковал человек из подполья у Достоевского, или наивностью наших представлений относительно целей и возможностей искусства? Думаю, однако, что правильнее его объяснить бесструктурностью наших представлений и о человеческом духовном мире, и о процессах эстетического познания. Все-таки на чисто интуитивном уровне «самоочевидных» убеждений нам в нашей теме не разобратся.

Вот и получается: чтобы ответить на «наивный» вопрос А. Князева, нам надо всего-навсего рассмотреть такие темы, как:

1) Что такое нравственность? Какова ее природа и способы воспитания?

2) Что такое эстетическое? В каких отношениях оно с этическим?

3) Что такое искусство? Для чего оно людям? На что и как воздействует?

4) Соответствует ли природа искусства природе нравственности? Совпадают ли механизмы воспитания нравственности и механизмы эстетического воздействия?

Слишком сложный путь я предлагаю? Сложный, но интересный, а главное — единственный для до-

стижения той цели, которую мы перед собой поставили.

Загадки «категорического императива»

Обратимся к «ключевой» для понимания сущности духовного феномена нравственности категории «совести».

Совесь — могучая, исполненная таинственности сила, которая часто вопреки нашим желаниям и вроде бы даже вопреки нашей воле руководит нашими поступками и настроениями. С ней, как говорится, лучше не ссориться, ибо, как писал Герцен, «беспощаднее инквизитора нет, как совесть... Это страшное чувство». И «страшное» это чувство выступает чутким барометром нашей общественной, человеческой полноценности, судьей, выносящим именем человечества приговор каждому нашему поступку, более того, — каждому помыслу. Приговор быстрый, окончательный, обжалованию не подлежащий. И судья этот к тому же не поддается ни подкупу, ни уговорам, ни угрозам. Человек, движимый совестью, «вдруг» начинает поступать вопреки всем доводам рассудка, в ущерб собственным интересам, и ничего с собой поделать не может. Выглядит это так, будто кто-то со стороны вынуждает его, причем явно не люди, они ведь могут даже не подозревать о проступке, разбредившем чувство-«инквизитора». Непонятно, таинственно, страшно-вато даже. Не случайно религии очень охотно ссылаются на совесть как на доказательство существования высших, «всевидящих и всемогущих» сил.

Выявить (пусть в самых общих формах) критерий нравственности оказывается очень и очень затруднительно по целому ряду причин. Нравственность бесконечно разнообразна в своих проявлениях, велениях, нормах. При этом если бы речь шла только о фактах отклонений от нормы, то нравственным для всех народов можно было бы объявить некий инвариант, абстрактно извлекаемый из многообразия нравственных велений. В том-то и дело, что сплошь и рядом встречаются реакции прямо противоположного характера. То, что у одного народа нравственно (заботиться о престарелом отце), то у другого — безнравственно (убить престарелого отца — нравственный долг, который надо выполнить, даже если отца любишь).

Это прямо подчеркивал Б. Спиноза: «Что у одних священо, то у других нечестиво, что у одних честно, у других постыдно...»

Мало того, внутри культуры одного народа, одной нации нравственные веления по многим вопросам тоже могут быть полярными. Как с иронией писал К. Маркс: «У республиканца иная совесть, чем у роялиста, у имущего — иная, чем у неимущего, у мыслящего — иная, чем у того, кто неспособен мыслить. У человека, у которого нет другого призвания к тому, чтобы стать присяжным, кроме ценза, и совесть цензовая».

«Совесть» привилегированных — это ведь и есть привилегированная совесть».

Общий, вечный, «объективный» (независимый от человеческого сознания) инвариант совести вычленять трудно еще и потому, что нормы нравственности измен-

чивы исторически. Возьмем такое вот наблюдение писателя.

«Если простолюдин наносил дворянину хотя бы совершенно безвредную для жизни царапину, ему платили за это полной мерой: его привязывали к лошадам и разрывали на части, и целые толпы сбегались посмотреть на это зрелище, чтобы повеселиться и приятно провести время», — писал о средневековой Европе М. Твен.

Нет, я не собираюсь доказывать, что в наше время не нашлось бы людей, способных разорвать на части того, кто нанес им невинную царапину, или что нет уже любителей жестоких зрелищ, но... Все-таки никто в наше время не считал бы, что он, побывав на публичной казни, «повеселился» или «приятно провел время». А ведь такое было. И вовсе не в порядке патологического исключения!

Нравственность в весьма непростых отношениях и с такими, казалось бы, универсальными показателями духовного уровня, как ум и образование.

С одной стороны, мы, как говорится, не только разумом, но и «всеми фибрами души», всем своим целостным жизненным опытом ощущаем верность высказывания Маркса о том, что людское невежество — это «демоническая сила», которая «послужит причиной еще многих трагедий». Разумеется, трагедии эти самым непосредственным образом касаются и нравственной, духовной сферы. В то же время буквально на каждом шагу можно убедиться в независимости конкретных проявлений нравственности от грамотности, образования, знаний, ума.

Вузовский диплом абсолютно никаких гарантий в области нрав-

ственности не дает, так же, впрочем, как и диплом доктора наук. Эксперименты по переохлаждению военнопленных, проводившиеся фашистскими врачами, научную квалификацию этих врачей под сомнение, увы, не ставят. Более того, из тезиса о зависимости нравственности от знаний, от образования прямо следовал бы вывод, что простой народ в нравственном отношении стоит неизмеримо ниже эксплуататорских классов, всегда имевших несопоставимо большие возможности получить образование.

Похуже, что Лев Толстой в свое время высказал на этот счет вполне резонное соображение: «Расширение... знаний и вытекающие из них последствия совершенно независимы от нравствен[н ого] совершенствования и нравствен[н ое] совершенствование от физических знаний; они могут совпадать, но могут и быть в противоречии друг с другом... Помоему, наука для того, чтобы законно занимать подобающее ей и достойно уважения место, должна помнить, что она есть безразличное занятие, вроде всякого ремесла (хотя одно из самых утонченных ремесел), которое само в себе не представляет никакого достоинства и может быть употреблено на пользу и на вред и тогда оно есть хорошее препровождение времени, как и всякий труд...»

Иными словами, занятия наукой, увлеченность ею, возможность через нее быть полезным людям способствуют сохранению и развитию нравственности, как любой труд: труд земледельца, сапожника, учителя... Само же содержание знаний никаких дополнительных преимуществ в этом отношении ученому не дает.

Даже ум — определяющее качество сознания, обеспечивающее вроде бы преимущество в любом деле, в любой сфере,— и тот, оказывается, не отражает еще нравственного уровня. Умных подлецов встречается, пожалуй, не меньше, чем глупых.

Да и чем поможет ум там, где вроде бы отсутствует логика?

Спросите у наших европейских бюстистелей нравственности: почему девушке все-таки лучше первой не признаваться в любви? Наверняка в ответ последует длинная цепь доводов, где будут фигурировать и мужская воля, и женская слабость, в которой ее сила, и нечто смутное: «знаете, все-таки это как-то не гармонирует с женским складом характера». Но представительница индийского племени тогда думает иначе: «Я не люблю, когда мужчина приходит и говорит: «Будь моей женой». Ко мне два таких приходили. Я их прогнала. Разве прилично, когда сам мужчина говорит такие слова? Он должен ждать. Женщина сама его выберет... Если мне нравится мужчина, я приду и скажу ему об этом. Так делали наши матери. Но теперь... мужчины стали слишком смелы. Они не хотят ждать, когда их выберут. А молодежь совсем разболталась...»

Вот и попробуйте решить, какой из прямо противоположных нравственных канонов более соответствует логике? Мораль поднимается вверх, увы, не по ступеням «разума», хотя идут они вместе.

Казалось бы, чего проще — судить о нравственности надо по поступкам человека, но, оказывается, и с таким четким критерием в данном вопросе разобраться не так-то просто.

Человек может не только «пра-

вильно» себя вести, но совершать весьма полезные для общества поступки и быть при этом безнравственным! Поступок, вызванный, к примеру, соображениями личной выгоды, совершенный из страха или ради корысти, противоречит самой сущности этого понятия. Но, может быть, суть в том и состоит, личной выгоде служат поступки или общей? Многие пробуют к этому и свести нравственность — служит поступок общественной пользе, прогрессу или нет. На первый взгляд против такого решения трудно возразить. Что может быть благороднее со стороны человека? Но...

«...С тех пор как возникла противоположность общественных классов, рычагами исторического развития сделались дурные страсти людей: жадность и властолюбие. Непрерывным доказательством этого служит, например, история феодализма и буржуазии», — писал Энгельс. Если нравственным в человеческом поведении мы должны были бы считать все то, что способствует прогрессу, развитию, общественной пользе, то в соответствии с фактами истории худшие человеческие пороки классовых формаций — жадность, подлость, предательство, властолюбие — пришлось бы нам признать проявлением... нравственности.

Это не просто абстрактно-логическое упражнение с нашей стороны. Пользу не раз пробовали поставить выше нравственности, и очень часто это вело к человеконенавистническим постулатам. Гитлер освобождал арийскую расу от совести во славу «оздоровления» человечества. Маоисты до сих пор доказывают, что идея атомной войны вполне нравствен-

на, ибо такая война «полезна»: пусть в ее ходе погибнет половина населения Земли, зато оставшиеся будут лишены ужасов капитализма. И жертвы «окупятся». Совесть решительно восстает против подобной бездушной арифметики, не допуская даже возможности рассмотрения такого варианта. Альтернативы Достоевского: смогли бы вы замучить невинного ребенка ради всемирной гармонии? — для нее не существует: решение о жизни и смерти одного человека столь же ответственно, сколь и решение о жизни и смерти миллионов. Ценность человеческой личности, и в частности человеческой жизни, как не раз подчеркивалось марксистской философией, бесконечна и не поддается измерению.

Пользой, пусть даже не личной, а общей, еще и потому затруднительно мерить совесть, что для выявления меры нравственности мало знать, насколько полезен для общества поступок, обязательно надо знать, действительно ли о пользе других заботится при этом человек. Внутренние побуждения — вот та лаборатория, где реализуется нравственный потенциал личности. Естественно, побуждения прибором не зафиксировать, они рождаются внутри души, как субъективное, личностное проявление, и формализации не поддаются, а значит, и логическому препарированию.

Сложность состоит еще и в том, что многие случаи изменения нравственных норм, отказа от устаревших, вредных, лишенных логики обычаев выглядят актом торжества разума, интеллектуальной культуры народа над темной и невежеством.

Нравственность родилась задол-

го до появления классов, что отнюдь не делало ее совершенной, бесконфликтной, «общечеловеческой». Искать идиллии в дикости не стоит. Борьба племен, родов, возрастные и половые антагонизмы не просто откладывали на морали «отпечаток», но во многом формировали ее. В классовом обществе власть имущие получили еще больше возможностей свои интересы выдавать за общечеловеческие, облекать свою корысть, свой эгоизм в не подлежащие обсуждению веления морали. Борьба с угнетателями, борьба за более справедливые формы человеческих взаимоотношений неизбежно распространялась и на сферу нравственности. Решали, конечно, в этой борьбе не логика и не здравый смысл, а реальное соотношение сил (плюс пробивавшееся сквозь все препоны самодвижение морали, которое требует особого рассмотрения), но обосновывались все изменения, естественно, прежде всего именно доводами разума, которые превращались в орудие борьбы со старой моралью во имя новой, отражающей интересы побеждающих социальных сил, уровень их духовного развития, их идеологию, т. е. систему ценностей и целей.

Такая борьба — один из двигателей духовного прогресса, она неизбежна и в целом несет людям более высокий уровень нравственности, справедливости. Но почти у каждого лекарства, увы, есть свой «побочный эффект», который может вызвать свою болезнь. Давайте рассмотрим это на примере.

У скифов был обычай: при похоронах царя у гроба душили любуемую его наложницу, его вино-

черпия, конюшего, сокольничего, ключника и повара. Обычно это объясняют стремлением обеспечить царя на том свете нужными ему людьми. Может быть, скифы действительно так объясняли это для себя. Что было для них вполне убедительно. Но этот обычай таит в себе «рациональность», убедительную даже для XX века. Убивая у гроба умерших владык самых близких ему людей, живые владыки гарантировали себе безопасность и заботу со стороны своих близких. Окружающие царя люди были воистину жизненно заинтересованы в его здоровье и долголетию. Логично? С точки зрения хозяина жизни, вполне. И не стоит думать, что жестокий ритуал обеспечивался только физическим принуждением. Умереть возле господина было долгом, нравственной обязанностью. Уклонение — позором и вызывало муки совести.

По свидетельству венецианского купца Каспара Бальби, у некоторых восточных народов жена после смерти мужа устраивала свои дела, объезжала, празднично одетая и веселая, близких, обедала возле ямы, заполненной дровами, раздавала друзьям драгоценности, прощалась с детьми и бросалась в костер. Сочувствующая толпа забрасывала ее горящими поленьями. Малоимущих жен просто душили возле тела умершего мужа в ходе погребения. Шли женщины на смерть без внешнего принуждения. Конечно, это была лишь иллюзия добровольности. Позор, который обрушивался на отступниц от обычая, вынуждал их идти в могилу. Это было убийство, совершаемое не конкретным человеком, а всем обществом в целом. Бессмысленная жесто-

кость? Так ли? Опять же для мужчин, хозяев жизни, в таком обычае был немалый смысл — здоровье мужа и его хорошее настроение при таком обычае всегда останутся высшей заботой для жены.

Можем ли мы победу над такими вот варварскими обычаями считать победой разума над невежеством и дикостью? Вполне. Но если влияние логики, рассудка столь благодатно для данной сферы, то почему же в XX веке, веке «рацио», во многих весьма интеллектуальных странах бурная научно-техническая революция сопровождается не прогрессом, а регрессом в сфере нравственности, процессом разрушения, по словам М. Борна, «всех этических принципов, которые создавались веками и позволяли сохранять достойный образ жизни даже во время жесточайших войн и повсеместных разрушений?».

Всем нам, привыкшим видеть в науке и технике только благо, с таким обвинением их трудно примириться, но факты — упрямая вещь. Да и теоретическое обоснование им вполне можно дать.

Вернемся к «явной разумности», логичности отмены «диких» норм поведения, о которых мы только что говорили. В самом осознании этой логичности уже заключен определенный порок, который на особом этапе развития человечества действительно может знания, науку, логику сделать опасными для нравственности. И особое «коварство» логики состоит в том, что анализ каждого отдельного факта «пересмотра» норм морали вроде бы вполне оправдан, по крайней мере, ничем неприятным не грозит. Так ли уж важно, действительно, кто будет объясняться в люб-

ви первым — мужчина или женщина!

Однако из таких вот частных и вполне прогрессивных изменений традиций и норм поведения незаметно может сформироваться нравственный релятивизм. Оговариваюсь: я отнюдь не за слепое следование традиционным нормам. В арсенале нравственных канонов, обычаев, принципов постоянно накапливается немало такого, от чего можно и нужно отказываться. Но делать это, видимо, надо лишь тогда, когда уже родились новые нормы и обычаи, ибо все-таки лучше иметь «устаревшие» нормы, чем никаких. Нравственность — не только продукт, но и средство, оружие. Разрушив «старое», тут вполне можно оказаться с пустыми руками при строительстве «нового».

Движение морали вперед — не плод раздумий мудрецов, их логических исканий справедливости, а следствие широкой борьбы за права человека и связанного с ней духовного роста. Развитие способности к состраданию, душевной тонкости привело к зарождению убеждений, позже сформулированных в императиве Канта: «Никогда не относись к другому человеку как к средству для своих целей, но всегда как к цели в себе».

И хотя при глубинном анализе прогресс нравственности во все не состоит в повышении степени ее «разумности», логичности, внешне победа новых принципов морали выглядит (и трактуется) все-таки именно как победа разума. Жизнь в целом ведь действительно становится разумнее.

Но коль скоро от каких-то неудобных нравственных канонов

общество отказалось, как ему представляется, по причине их не-разумности, то требование разумности, естественно, начинает предъявляться и остальным канонам, более того — принципам морали. В тех случаях когда подобная ревизия производилась в сочетании с активной созидательной деятельностью в области морали, достигался несомненный успех, сопряженный с действительным раскрепощением духа, освобождением от мертвых канонов и обрядов.

Но в том-то и беда, что практически любое требование нравственности можно поставить под сомнение с позиций логики (в этом, в общем-то, и таится причина неуязвимости циников при попытках «переубедить» их). И особенно отчетливо это стало проявляться в наш рационалистический век.

Поразительные успехи науки, рост ее авторитета, распространение грамотности создали очень своеобразный исторический период всесторонней перепроверки всех истин и всех ценностей. Открывая одну новую истину, наука разрушает в той или иной мере десять старых.

Доверие к житейскому здравому смыслу резко падает, прошлый опыт, знания прежних поколений, традиции обесцениваются чрезвычайно быстро, но нравственность-то почти вся держится на доверии к опыту прошлых поколений! Если в науке «здоровый скептицизм» не только полезен, но даже необходим, то в сфере духовных ценностей, где «истина» не выявляется ни логическими силлогизмами, ни экспериментально, скептицизм легко может стать всеразрушающим началом.

— Почему любовь к Баху и Бетховену свидетельствует о более высоком вкусе, чем любовь к «Голубым гитарам»? — спрашивает не приобщенный к азам музыкальной грамоты юноша. — А я считаю, что совсем наоборот. Разубедите меня, если сумеете.

Не пробуйте, не сумеете. То же и с нравственностью. «Если добродетель не приносит нам счастья, на кой черт она нам нужна?» — еще в середине XVIII века воскликнул известный в то время циник и греховодник аббат Галиани.

Попробуйте доказать, что он не прав. Попробуйте объяснить юноше Филиппу, что обезьянке больно, когда ее сжигают на костре.

— Ну и что из того, что ей больно? — спросит Филипп, холодно глядя вам прямо в глаза.

Почему сильный не должен обижать слабого? Почему нельзя умерщвлять больных или умственно ущербных младенцев? Почему нужно считать с интересами «чужих» народов?.. На подобных вопросах запутывали многих именно потому, что в ответ каждый пытается найти неопровержимые логические доводы. Безрезультатно. Отсюда возникали подозрения, что нравственность — сила сверхъестественная, что она никаким законам не подчиняется, а грамотность, знания лишь разрушают ее.

Но, думается, в нагромождение противоречий, фактов и теорий есть возможность внести определенную ясность. Да, природа нравственных «знаний» совсем иная, чем природа знаний научных. Наука зиждется на истине, на беспристрастной констатации сущего; нравственность исходит из должного, желаемого, она вся соткана из наших пристрастий.

Наука опирается на рассудок, логику, нравственность — на качества души, эмоции, потребности, желания, системы ценностей, идеалы. Поэтому-то нравственность в основе своей определяется не знаниями, не образованием, а воспитанием, развитостью и направленностью духовной жизни.

Это не значит, что знания и нравственность не взаимодействуют. Путаница во многом происходит из-за недифференцированного подхода к «знаниям». Нравственность регулирует наше социальное поведение. Естественно, что знаниями по математике, физике, химии и т. д. как-то повлиять на нашу социальную позицию трудновато. Но разве нет наук социальных и знаний гуманитарных? В свое время в Германии было достаточно людей, искренне веривших фашистской пропаганде, попавшихся на удочку дезинформации. Многие из них, узнав истинные факты, характеризующие лицо фашизма, твердо встали в ряды антифашистов, резко изменив свое социальное поведение. Как видим, простое знание фактов может в корне изменить представления о нравственном и безнравственном.

А теории?

Имя скромного голландского аптекаря Иеронимуса Корнелиса, который организовал бесчеловечное истребление сотен людей, оказавшихся после кораблекрушения на крохотном острове среди океана, уже более трех столетий заставляет содрогаться и европейцев, и австралийцев. А началось все с посещения кружка известного харлемского живописца Торренциуса ван дер Беека, проповедовавшего, что «в этом

мире нет деления на плохое и хорошее, ибо все исходит от всемилостивейшего бога». Из теории следовал логичный вывод: «В этом мире все дозволено».

Конечно же, теории могут не только разрушать нравственные устои, но и, наоборот, укреплять их. Поэтому правильнее говорить о том, что для нравственности губительны не знания, а полужнания, не логика, а ее недостаточная развитость. Это полужнание, самоуверенно выводящее то «формулу счастья» в четыре буквы, то формулу свободы, основанную на законах химии, и есть воинствующее невежество, о котором говорил Маркс (в отличие от простой неграмотности народных масс). Но особенно ненавидел это полужнание Достоевский, давший ему (устаи Шатова в романе «Бесы») яркую и вполне заслуженную характеристику (поучительно, что главной причиной столь резкой аттестации послужили претензии на безапелляционные истины со стороны «полужнания» именно в сфере нравственной!).

«Никогда разум не в силах был определить зло и добро или даже отделить зло от добра, хотя приблизительно; напротив, всегда позорно и жалко смешивал; наука же давала разрешения кулачные. В особенности этим отличалась полунаука, самый страшный бич человечества, хуже мора, голода и войны, неизвестный до нынешнего столетия. Полунаука — это деспот, каких еще не приходило до сих пор никогда. Деспот, имеющий своих жрецов и рабов, деспот, пред которым все преклонились с любовью и с суеверием, до сих пор немислимый, пред которым трепещет даже сама наука и постыдно потакает ему».

По всей видимости, Наука со временем поставит полунауку на свое место, тогда-то и с нравственной сферой у нее установятся гармоничные отношения. И гармония выразится не в том, что соевьезь заменят компьютером или залогизируют как-нибудь еще. Просто смысл и природа таких нелогических форм гуманитарного знания будут осознаны до конца и осознанно включаться в своей естественной сущности в систему культуры. Эта осознанность с неизбежностью приведет к умению тонко учитывать эту специфику, не навязывая ей чуждые абстрактно-логические критерии и методы; приведет к уважению нравственной интуиции и опыта предков, к уважению традиций, обычаев, ритуалов, вобравших этот опыт. В то же время подобное уважение перестанет быть слепым, рабским, догматическим.

Для понимания законов взаимодействия нравственности и искусства совершенно необходимо выявить хотя бы в самых общих чертах особую природу нравственного знания.

Чтобы человек, соблюдая нормы нравственности, мог поступать вопреки собственным интересам, даже идти на гибель, нормы эти должны обеспечиваться на редкость эффективными и надежными механизмами сознания. Попробуем это доказать не прямо, а «от противного».

Вот мы вначале говорили о том, какое это «страшное» чувство — совесть, как мощно оно направляет поведение человека. Каждого ли?

Вспомним генерала Финка фон Финкельштейна из «Похождений бравого солдата Швейка». Как иную человек каждый день непре-

менно должен сыграть партию в шахматы, в бильярд или карты, так этот генерал должен был каждый день организовать полевой суд и тут же повесить обвиняемого. Приказав повесить ни в чем не виновных учителя, учительницу, православного священника или целую семью, он шел домой, с удовольствием вспоминая, как отвел увертки своих жертв. «Сентиментальный человек написал бы, наверное,— говорит Гашек,— что на совести у этого генерала десятки человеческих жизней... Однако принимая во внимание его точку зрения, мы не можем сказать, чтобы у него вообще кто-нибудь был на совести». Действительно, что может быть «на совести» человека, у которого совести нет совершенно? Это был 1914 год. Позже чуть не всю немецкую нацию пробовали освободить от совести. И тоже не безуспешно. Вспомним хотя бы Гесса, коменданта Освенцима, нежно любившего жену, детей, строго хранившего им верность, уважавшего порядок, труд, чистоту и не испытывавшего никаких эмоций в связи с тем, что возглавлял умерщвление миллионов женщин, детей, стариков...

Такие факты угнетают, но одновременно вызывают и веру в будущее... На протяжении тысячелетней истории классового общества отбывали у людей охоту жить по совести, премировали за отсутствие совести богатством, властью, удобствами, даже почетом. Люди с совестью мучались, бедствовали, гибли, а не отступались от нее, шли за ней, вопреки всем финкельштейнам. Уж если и такие периоды истории, как расцвет инквизиции или победа фашизма над Европой, не убили у людей веру друг в друга, если со-

весть выдержала столь бешеные атаки и не позволила превратить земной шар в заповедник для негодяев, то она неистребима и обеспечена поистине мощными механизмами социального воздействия. Какими же именно?

Не пытаюсь охватить все аспекты этой многогранной темы, остановимся на нескольких из них.

Зададим для начала себе вопрос: а что именно, какая социальная сила понуждала вдов идти с улыбкой в костер после смерти мужа? Смерти они совсем не боялись? Мужей все так трагично любили? Сомнительно.

А что вынуждало дворян, при том зачастую весьма робкого десятка, поднимать перчатку, брошенную им каким-нибудь гусаром-рубакой, без труда вбивавшим в стену муху из дуэльного пистолета?

Да, именно оно, всемогущее общественное мнение, не всегда, разумеется, понуждавшее подниматься к вершинам нравственности, но зато умеющее воздействовать на человека с магической силой. Хорошо сказал об этом Паскаль:

«Чем бы человек ни обладал на земле, прекрасным здоровьем и любыми благами жизни, он все-таки недоволен, если не пользуется почетом у людей... Он чувствует себя неудовлетворенным, если не занимает выгодного места в умах людей. Вот какое место влечет его больше всего на свете, и ничто не может отклонить его от этой цели; таково самое неизгладимое свойство человеческого сердца. Даже презирующие род людской, третирующие людей как скотов — и те хотят, чтобы люди поклонялись и верили им».

«Человек — существо общест-

венное», — говорим мы. Что это значит? То, что он живет рядом с другими, зависит от них, а они от него? Безусловно. То, что он пользуется плодами общественного производства и сам должен вносить в него свою лепту? Конечно. Но общественная природа человека гораздо тотальнее. Человек входит в общество не как песчинка в бархан. Песчинка и в бархане, и на стеклышке микроскопа, изолированная от миллионов себе подобных, имеет одну и ту же химическую формулу. Человек общественен изнутри, по поведению и сознанию. Без общества он не человек. Все его идеалы, убеждения, настроения, эмоции, реакции с самого начала формируются в соответствии с общественными интересами.

Общественное мнение потому и всесильно (повторим, не всегда оно только, к сожалению, бывает направлено в «нужную» сторону! И еще одна оговорка: нельзя путать официальные суждения, выдаваемые порой за общественное мнение, и действительное общественное мнение), что воздействует не через нравоучения, нотации, объяснения... Оно руководит эмоциональным состоянием человека.

Как вполне ответственно свидетельствовал А. С. Макаренко: «Воспитать настоящий большевистский характер — значит воспитать человеческое чувство. Я уверен, что если мы не воспитаем человеческого чувства как нужно, то, значит, мы ничего не воспитаем».

Но у эмоций свои законы зарождения, жизни и угасания. Их нельзя передать простым призывом или обозначением, их надо вызывать, ими надо «заразить». И хо-

тя вам, вероятно, сразу вспомнились слова Льва Толстого о том, что особенностью искусства является именно умение «заражать» человека чувствами, я хотел бы этот разговор несколько отодвинуть. Еще задолго до появления искусства люди умели заражать друг друга своими настроениями и эмоциональными реакциями. Не научись они этому — не сформировалось бы ни общественное мнение, ни нравственность, т. е. не было бы самого общества, а значит, и искусства. Так же как не возникла бы наука, если бы люди задолго до ее зарождения не научились мыслить, наблюдать, обобщать, делиться информацией.

— Молодец! — говорит отец сыну-карапузу, самостоятельно сложившему после игры свои кубики. Что он при этом воспитывает? Аккуратность, трудолюбие, ответственность?.. Да, но и совесть тоже. Не уберет другой раз сын игрушки, никто ему ничего и не скажет, а «что-то» его будет тревожить, беспокоить, угнетать — побуждать к выполнению обязанностей. А что воздействовало на малыша? Да прежде всего интонация, с которой его похвалил отец, его ободрение, его радость, его теплота. А если бабушка прикрикнет на мучающего кошку внука, что побудит его отпустить животное и избегать в дальнейшем жестокости? Страх наказания? Меньше всего. Нет, неудовольствие, недоброежелательность, негодование, заключенные опять же в интонации, то, что бабушка будет потом молчать, сердиться, долго не улыбнется внуку, не погладит его... А ему ведь все это уже позарез необходимо. Ради одобрения и ласки он уже на все

готов. Такими вот скромными в основе своей средствами и достигаются важнейшие социальные цели: формируется общественное мнение, воспитывается нравственность.

Познаем мир мы, как известно, не только будучи учеными, познаем его мы всегда, в любую секунду своей сознательной жизни. Но далеко ли мы ушли бы в овладении законами бытия, оставаясь только на таких вот бытовых, эмпирических позициях? Точно так же мы остались бы полулюдьми-полустадными животными, не работаясь человечеством особого, специализированного вида творческой деятельности, ответственного за духовное (в том числе нравственное) развитие человека, способного поднимать всех или по крайней мере многих до уровня высших взлетов наиболее духовно одаренных личностей. Таким видом деятельности, таким инструментом духовного обмена и явилось искусство.

Как мы знаем, у искусства эстетическая сущность. Из наших же рассуждений вроде бы следует, что сущность его воспитательная, т. е. утилитарно-прикладная. Можно ли с этим согласиться? Чтобы ответить, надо наконец задать себе вопрос: а что это такое — «эстетическое»? Действительно ли оно не имеет отношения к решению практических вопросов и в каких отношениях стоит со сферой нравственности?

Эстетическое и нравственное

Основной докладчик проходившего несколько лет тому назад

в Бордо международного симпозиума по эстетическому воспитанию молодежи профессор Ляграв разделил работников театра на две категории: одни мечтают о «настоящем» драматическом искусстве, соответствующем строгим эстетическим нормам, вторые хотят придать спектаклям «утилитарный» характер, т. е. видят главную свою задачу в формировании интеллекта, гражданских, нравственных и других качеств. Подобное противопоставление утилитарного эстетическому издавна стало атрибутивным признаком «серьезной» профессорской эстетики. Совершается оно, разумеется, с самыми благими целями возвышения эстетического, а значит, и искусства. Но странно при этом все-таки получается «возвышение»...

В презренные «утилитарные» зачисляются такие цели, как гражданское, нравственное воспитание, просвещение, стремление средствами искусства повлиять на решение общественных и политических проблем. Иными словами, получается, что вопросы, от решения которых прежде всего зависят судьбы нашего земного шара, всех стран и каждого из нас в отдельности, выпадают из сферы «настоящего» искусства. Более того, такая «ученая» дифференциация воспитывает очень опасное пренебрежение к данным вопросам. Да и в художественной практике возникает при этом весьма загадочная альтернатива — к чему художник должен стремиться каждый миг своего творчества, чтобы считаться «настоящим», эстетичным: быть как можно более бесполезным? Подбирать предельно никчемные с социальной точки зрения проблемы?

Молодые художники, творящие с единой целью поразить мир необычностью своего «видения» мира, вполне могут и так трактовать антиномию этического и эстетического в искусстве. У серьезных авторов рано или поздно рождается мучительное желание разрешить ее без роковых последствий для одного из компонентов. У поэта Е. Евтушенко явно не случайно вырвалось в диалоге с французским литератором Аленом Боске: «Написано огромное количество книг, призывающих людей к добру, прекрасному. Однако в мире продолжают существовать злоба, жестокость, насилие, эксплуатация, войны. Неужели искусство не оказывает никакого влияния на жизнь, неужели оно бесцельно перед лицом темных человеческих инстинктов? Или великих книг написано недостаточно? Или даже если их будет написано в десять раз больше — это не поможет? Почему? Может быть, мы преувеличиваем значение литературы и не только от нее зависит мораль человечества? Но если мы, писатели, не будем ставить перед собой моральную сверхзадачу помимо чисто артистической, тогда зачем писать?»

Е. Евтушенко, как видим, сопрягает нравственность с чистым «артистизмом». Каков критерий артистизма? Надо полагать, речь идет снова об эстетических качествах произведения? В чем они?

Пушкин писал о «поэтической стороне» добродетели и порока как аспекте нравственности, не противоречащем специфике поэтического мировосприятия. Обратите внимание, речь идет не о пороке и добродетели, ставших уже компонентом искусства, а о тех, что пребывают еще в са-

мой жизни, где у них, у реальных, уже имеются какие-то «поэтические стороны». То есть в самой жизни поэт видит образцы слитности нравственного и эстетического. Как это понять? Что с чем должно слиться в пороке, чтобы он обрел поэтическую сторону?

Как видим, во всех случаях, чтобы просто понять любого из спорящих, требуется выявить, что он понимает под эстетическим. А разве не к тому же прямо побуждают нас теоретики, пробуя спасти художественное творчество от вульгарного прагматизма с помощью идеи служения красоте как главной цели его?

Но вот в чем беда — уж больно разный (порой несовместимый и даже антагонистический) смысл вкладывают художники и теоретики в это слово — «эстетическое». Отсюда, думается, и проистекает прежде всего путаница в разработке проблемы взаимоотношения искусства и морали, этического и эстетического. Отсюда надо и начинать распутывать путаницу. Так что же такое эстетическое?

Не буду затруднять вас примерами, но не составило бы труда показать, что наиболее распространенный способ развести этическое и эстетическое — представить их как две разные, самостоятельные, полноправные сферы жизни. К каким парадоксам это приводит, можно проиллюстрировать на рассуждениях Фридриха Шиллера. Этот знаменитый поэт и философ-эстетик много и плодотворно занимался проблемой связи нравственности и искусства.

Рассказав историю о мятежнике, приговоренном к смерти, который не убил своего заснувшего сторожа, хотя мог тем самым со-

хранить свою жизнь, Ф. Шиллер анализирует два варианта возможных причин. Первый — когда к милосердию мятежника побудила мысль о долге и справедливости. Это было бы нравственным решением. Второй — поступок объясняется тем, что мятежник «имел столь утонченный вкус, что все постыдное и насильственное возбуждает в нем непреодолимое отвращение: очевидно, в тот момент, когда стремление к самосохранению побудит его к постыдному намерению, уже его эстетическое чувство отвергает такое намерение, которое, таким образом, даже не предстанет перед нравственным судом, перед совестью, но падет уже на низшей инстанции... Все дело проходит, таким образом, перед судом чувства, и все поведение этого человека, как оно ни лояльно, останется в моральном смысле безразличным — оно просто прекрасное проявление деятельности природы».

Вдумайтесь в эти рассуждения, они многое могут помочь понять в существующей эстетической литературе. Что за странная возникает ситуация в связи с анализом поведения мятежника! Если он не совершил жестокого и несправедливого в отношении ни в чем не виноватого стражника убийства без колебаний и сомнений, но только потому, что это ему органически чуждо и отвратительно, то поступок его к нравственности отношения не имеет! Здесь все решилось на «низшем» (!?), чувственном, эстетическом уровне, без подключения разума, понятий о долге, чести, справедливости и т. д. Что за нелепость! Натужная добродетель — это добродетель, а легкая, вдохновен-

ная — не добродетель. И эти органичность, легкость оказываются еще при этом «низшим» уровнем! Уж не является ли пушкинский Сальери с его творческими муками, рассудочностью, безрадостностью чем-то более высоким в поэзии, чем Моцарт, который творит легко, быстро, без зубовного скрежета и самопринуждения?

Объясняется сей логический парадокс именно тем, что для Шиллера эстетическое и этическое — две самостоятельные сферы, две параллельные плоскости, которые не имеют права пересекаться. Отсюда и убеждение: не может нечто быть одновременно и эстетическим, и этическим. Раз поведением человека начали управлять законы красоты, значит, оно уже вышло из подчинения законов нравственности и перенеслось в сферу эстетического. Логично? С позиций двух сфер — вполне. А вообще-то, абсурд. Что и наглядно видно на том же примере с мятежником и его стражем.

Выход из данной запутанной ситуации, однако, есть. Простой и красивый. Требуется осознать только, что эстетическое — вовсе не особая сфера жизни. Это уровень. Уровень нашего отношения к объекту. Притом не «низший», а именно высший, духовный уровень, достигнув которого, уже нет нужды аналитически вычленять и взвешивать разрозненные данные о пользе и вреде, истине и заблуждении, когда общественная польза и истина трансформируются в нашем сознании в эстетическое наслаждение (личное, свободное, «бескорыстное!»), а общественная вредность, ложь в столь же личное непреодолимое отвращение.

Этого высшего уровня мы мо-

жем достигнуть в любой сфере. И в труде, когда человек забывает о показателях и зарплате, когда труд сам по себе, самым своим процессом доставляет эстетическую радость. И в науке, когда, допустим, математик становится способным испытывать высшее эстетическое наслаждение от красоты формулы. И в технике — на уровне дизайна. И в любви. Собственно говоря, о любви только тогда и можно говорить, когда в отношения полов «вклинивается» эстетика.

И в сфере нравственности, когда дурных поступков избегают не из-за боязни кары, а потому, что они неприятны, некрасивы, безобразны. И это тоже высший уровень в отношении к окружающим людям и обществу в целом. Не случайно и вполне обоснованно М. Горький назвал эстетику этикой будущего.

Отрицательное отношение некоторых деятелей искусства к сакральности художника на решение практически значимых общественных задач во многом объясняется тем, что в плохом искусстве отсутствие значительных духовных открытий и таланта авторы, как правило, стараются компенсировать демонстративным (т. е. декларативным) провозглашением всяких «хороших» идей: политических, нравственных, педагогических и т. д. Но в искусстве, как известно, никакая, даже самая благопристойная и умная декларация эстетической идеей стать не может. Нужна живая, искренняя страсть, пронизывающая все произведение. Именно поэтому «в пику» бесталанным авторам кое-кто начинает порой формировать опасное заблуждение, будто подлинный художник во славу

высоких эстетических принципов должен презирать вопросы пользы и вреда, политики и нравственности. Вошло в обычай «утилитарным» называть плохое искусство. Наизидательное, плоско-декларативное, с лобовым решением вопросов, с банальным подходом к проблемам и холодным ремесленничеством вместо вдохновения. Но какое же, спрашивается, оно «утилитарное», если от него людям (и искусству) один только вред?

Для настоящего искусства нет неразрешимой антиномии — что лучше: быть высокохудожественным, но бесполезным или быть полезным, но нехудожественным. Оно воспитывает, просвещает целенаправленно, сознательно вмешивается в жизнь. И в этом нет ничего противоречащего принципам эстетичности, принципам художественности, если соблюдено главное условие — любая тема, за которую берется художник, решается им на высшем, эстетическом, поэтическом уровне, уровне, на котором сразу видно, искренне ли ты любишь и ненавидишь, страдаешь и радуешься, восхищаешься и негодуешь или только притворяешься, спекулируя на высоких идеях и правильных мыслях.

«Какое чуткое создание — искусство! Стоит лишь покривить душой, попытаться передать то, чего не чувствуешь, и пальцы скульптора начинают лгать, а самые «сильные» краски живописца никого не волнуют», — поражался скульптор С. Коненков. А удивительного в этом ничего нет. Таков непреложный закон искусства, являющийся прямым следствием духовно-эмоциональной природы эстетического познания.

Можно сказать, что у искусства только одна специфическая социальная функция — давать эстетическую оценку явлениям действительности. Но оценке этой может подвергнуться практически любая сфера человеческой жизни. Отнюдь не только сфера нашего поведения. До эстетического уровня искусство поднимает восприятие и природных явлений, и законов истории, и собственных наших настроений, и продуктов человеческой конструктивно-созидательной деятельности... И при всем при том сфера нравственности идет в этом ряду одной из первых по своей жизненной важности.

Как в обиходе обычно растолковывают связь этики и эстетики? Очень просто — напоминают, что в задачу искусства входит оценка поведения людей с позиций нравственных норм, норм морали. Стоит ли против столь благородной установки возражать? Нужно. По крайней мере в плане ее уточнения. Иначе клубок не распутать (в частности, сути кажущихся вопиющими противоречий в отношении поэзии к нравственности у Пушкина не уяснить).

«Нравственные нормы» — понятие не однозначное по структуре. Если иметь в виду жесткие каноны морали, слепые традиции, живучие нравственные предрассудки, навязываемые господствующими классами нормы поведения, снобистские правила хорошего тона, которые необоснованно иной раз начинают выдавать за мерило нравственности, то высокое искусство всегда не только не следовало им, но даже сплошь и рядом боролось с ними. С этих позиций можно (а мне кажется, и нужно) развести понятия морали и нравст-

венности. И то и другое составляет в совокупности сферу поведения человека, систему его взаимоотношений с людьми и обществом в целом. Сфера эта не однородна и в зависимости от меры осознанности, меры добровольности (свободы), в зависимости от характера (принципов) мотивации делится на ряд уровней ее освоения.

Нижний — наиболее принудительный. Человек поступает определенным образом, просто чтобы не вступать в конфликт с обществом, учитывая общепринятую шкалу ценностей, обязательные запреты, обычаи, каноны. В том числе и те, которые держатся на предрассудках, косности, насилии. (Общественное мнение категорически запрещает, например, членам маленького племени келькумеров, живущих по законам первобытной общины в пустынных районах Африки, обзаводиться семьей и даже оставаться в живых в случае, если у них есть серьезные физические или умственные недостатки.) Это и есть уровень морали. Мораль обычно достаточно четко зафиксирована словесно (кодексы, наставления, заветы, заповеди, этические учения...) и ритуально (обычаи, традиции, ритуалы, обряды и т. д.).

Не обязательность внутренней убежденности в правильности норм морали ведет к целому ряду противоречий и парадоксов. Можно быть вполне моральным и одновременно глубоко безнравственным человеком (вспомним такие типы, как ханжа, моралист, фанатик. Такого типа люди во имя пустяшного канона морали способны опозорить, вогнать в гроб, затравить, даже убить собственноручно). Многие художественные произведения строились на про-

тивоположной коллизии — когда герой нарушал «общепринятые» нормы морали и именно этим раскрывал свою человечность, свою нравственную высоту.

Разумеется, не все в морали мертво, казенно и неразумно. Мораль формируется не только правящими классами, она вбирает в себя и живой нравственный опыт народа, его творческий потенциал, легализуя его, формализуя, оформляя словесно — логически и ритуально. Есть и иной путь слияния этих двух начал. Многие из «внешних» до поры для человека принудительных норм поведения оседают постепенно в его сознании в виде личных норм, таких, как привычки, убеждения, предубеждения, ценностные системы, и начинают руководить поведением «изнутри». Тут уже надо говорить не просто о морали, но о нравственности.

Кант не без оснований решительно выводил из сферы действия своего «категорического императива» поведение, обусловленное внешними причинами — принуждением, соображениями удобства, выгоды и т. д. Этот уровень обеспечивает требуемое поведение прежде всего через нравственные (побудительные!) чувства, такие, как долг, честь, совесть, достоинство, сострадание, доброжелательность. Но при этом решающее слово остается все же за нравственными взглядами, убеждениями, пониманием этических принципов. Вот почему для Шиллера бездумное, легкое, не опирающееся на систему нравственных (осознанных разумом) убеждений поведение — признак его вненравственности.

Думается, однако, что важность логической осознанности здесь

преувеличена идеалистической философией, исходившей из вечной, надчеловечной, объективно существующей идеи добра, которую надо только понять, уловить, выявить и т. д.

На уровне нравственности главный двигатель — интуитивно-чувственная реакция, побуждение, порыв, отношение. В нравственности живой народный опыт трансформирован в творческий личностный порыв души, а не в жесткую бронзу морального канона. На этой (второй) стадии человек еще не преодолевает противоречия между свободой и долгом, личным и общественным. Как отмечал Кант: «Там, где говорит нравственный закон, объективно уже нет свободного выбора относительно того, что надо делать».

И все-таки тут уже есть свобода от внешнего, чуждого личности принуждения. Человек сам решает, основываясь на своем нравственном чутье и своих убеждениях, как следует поступить.

Великий смысл велений совести в том, что мы оцениваем каждую встретившуюся ситуацию (а ведь в мире ничего не повторяется полностью дважды!) как бы заново, творчески, самостоятельно, с учетом всех тех, которые никак не могли предусмотреть предки обстоятельств, оцениваем своей непосредственной реакцией, живым чувством, а не исходим из пусть правильных в общем виде, но омертвевших в своей универсальности поведенческих рекомендаций. Совесть — это проявление нравственного творчества. Разумеется, творчество в поведении, как и в любой другой сфере, требуется не на каждом шагу. Встречаются ситуации вполне стандартные, где достаточно при-

вычных, автоматических (моральных) установок. Если мы не сдержались и ударили ребенка горяча, нам стыдно. Здесь стандартный канон морали и живая нравственность выступают в едином строю. Но случаи такого рода не самые трудные, и, как правило, не они проверяют истинную нравственную высоту человеческой души. Главный экзамен происходит в ситуациях именно нетипичных, неповторимых, противоречивых в оценке, не укладывающихся ни в одну из априорных рекомендаций. В таких случаях «непроизвольная» чувственная реакция оказывается зачастую более мудрой, более дальновидной, лучше отстаивает интересы человека, чем самый скрупулезный логический анализ, попытки взвесить все «за» и все «против». Моральные рекомендации и каноны отражают прошлый опыт человечества (это, естественно, не пустяк!), т. е. в какой-то мере все-таки вчерашний день нравственности; веления совести выражают интересы сегодняшнего дня и уже поэтому в какой-то мере — и завтрашнего.

Вот почему так важно научить человека в сложной нравственной ситуации чутко слушать внутренний голос нравственного чувства, верить ему и не перекладывать ответственности за принятые решения на каноны типового (всегда чуть-чуть стадного) поведения.

Передовое искусство (это легко доказать на примерах) испокон веку стояло именно на таких позициях, отдавая предпочтение творческому пониманию нравственности.

Но и это не высший уровень в сфере социального поведения человека. Высший уровень нрав-

венности, как мы уже подчеркивали, тогда только и начинается, когда поведением руководят не принудительные нравственные чувства, а эстетические вкусы и оценки, когда правильный поступок несет не удовлетворение от самоопределения, а чистую эстетическую радость, в которой исчезают противоречия между долгом и свободой, личным и общественным.

Именно в сфере нравственности с наибольшей наглядностью выступает великое диалектическое единство утилитарной пользы и бескорыстного любования, «чистой радости», которое заключено в живом эстетическом чувстве.

При помощи эстетических чувств мы классифицируем явления на приятные — неприятные, красивые — безобразные, смешные — ужасные, интересные — скучные, возвышенные — низменные... Прямо все эти оценки не идентичны оценкам полезности — вредности, но если брать в целом, то наши чувства — это молниеносный индикатор, выявляющий (условнорефлекторно!) именно стоящие за ними генетически полезность или вредность явления. Они являются при этом и побудителем к общественно полезному поведению. Инструмент эмоциональных оценок действует моментально, чаще всего очень определенно. За кажущейся нелогичностью, случайностью и произвольностью наших эстетических оценок стоит железная логика многих тысячелетий опыта взаимодействия с миром и людьми, превратившегося в чутье, в интуицию.

При этом руководство нашим поведением осуществляется без всякого внешнего принуждения. Человеку самому приятна красота,

он испытывает наслаждение, счастье, бескорыстно служа ей. Бескорыстие эстетических оценок — высшая форма заинтересованности!

В сфере социального поведения связь красоты и пользы выявляется с наибольшей очевидностью. Социальные условия меняются быстрее природных, конкретные нормы поведения порой бывают не столь уж долговечными, и мы получаем возможность пронаблюдать все этапы развития нравственности от внешнего принуждения до эстетических высот, когда человек поступает определенным образом только потому, что «просто» так красивее и приятнее для него самого. В этой схеме угадывается и направление развития нравственности человечества в будущем. «Эстетика — этика будущего»!

При этом в чувство красоты вбивается наиболее устойчивый опыт, наиболее широкие, наименее подверженные колебаниям оценки. У Льва Толстого есть очень тонкое наблюдение: «Эстетическое и этическое — два плеча одного рычага: насколько удлиняется и облегчается одна сторона, настолько укорачивается и тяжелеет другая сторона. Как только человек теряет нравственный смысл, так он делается особенно чувствителен к эстетическому».

При осмыслении этих слов есть риск не уловить разницу между понятиями «эстетическое» (тем более что речь идет о повышенной чувствительности к красоте!) и «эстетское». Слова похожие, но между ними — пропасть и прежде всего именно при сопоставлении с нравственностью. Эстетство — враг нравственности, а не союзник ее, оно удлиняет свое «плечо

рычага» за счет отрицания стыда, совести, долга, любви, сострадания как чего-то более низкого, примитивного, «стадного»... Именно о такого рода взаимоотношениях говорил Герцен: «Совесть притупилась от изощрения эстетического неба!»

Л. Толстой же говорит об эстетическом, которое союзник нравственности, которое идет ему на помощь когда под воздействием условий социальной жизни (а не из-за агрессии эстетства) нравственным нормам и принципам наносится ущерб, когда этот ущерб наше сознание старается компенсировать за счет обострения эстетической чувствительности. Каким образом? Вот об этом стоит поговорить подробнее.

В трудные для общества периоды, когда классовые и социальные противоречия обостряются до предела, когда реакция празднует победу, когда старые идеалы оказываются опоздавшими, а новые еще не вошли в силу, лицемерие и подлость торжествуют, доброта кажется слабостью, а благородство — глупостью, когда система нравственных ориентиров рассыпается на груды разрозненных и противоречащих один другому и фактам жизни постулатов, тогда порой именно эстетика оказывается последним форпостом, отстаивающим в сознании людей интересы общества.

Этическое — более разумная форма регулирования социального поведения. В этом есть и плюсы, и минусы. Этическое более мобильно, быстрее дает отдачу, теснее увязано со злобой дня, с теориями, идеями, фактами жизни.

Эстетическое же не требует мотивировки, оно более консер-

вативно. В этом тоже есть свои плюсы и минусы. Вот почему во все времена, когда в общественной жизни наступал кризис и факты начинали противоречить идеям, а идеи — фактам, люди интуитивно хватались за этот «навигационный прибор». «Эстетическое плечо» рычага тяжело, но это была спасительная диспропорция.

Логика перед лицом фактов бессильна. Эстетика же имеет королевскую привилегию — она не обязана ничего объяснять и доказывать.

— Это не красиво, это низко, это смешно... — такие приговоры окончательные и обжалованию не подлежат.

«Полосы безвременья» случаются и в жизни отдельных индивидов, когда пересматриваются принципы, критерии, цели жизни... Хорошо, что в такие моменты в душе остается хоть что-то неизбывное, устойчивое, не поддающееся коррозии скепсиса!

Разумеется, устойчивость эта не абсолютна, эстетические критерии — тоже меняются, но по другим, гораздо более плавным синусоидам.

Объясняется эта плавность, эта «автономность» еще и тем, что хотя в основе красоты исторически лежит польза, красота давно уже ответвилась в нечто самостоятельное, самоценное. Об этом стоит поговорить поподробнее.

Природа — великая прагматистка. И, наверное, потому что великая, прагматизм ее не содержит ни крупицы пошлости, он возвышен. В то же время все идеальное, духовное, вложенное жизнью в человека, не эфемерно, не случайно, ибо под фундаментом у них — весомый монолит полезности.

Содержание красоты сложно. Если бы за ней не стояла польза, она была бы пустой забавой, занятием игрушкой. Но если бы смысл ее сводился только к маскировке пользы, только к регулированию правильного биологического и социального поведения, красота была бы ничтожной обманщицей, продажной обольстительницей, фикцией, фиговым листочком.

Гносеологически все человеческие духовные ценности, в общем-то, восходят к полезности. Но Красота, Добро, Справедливость, Честь, Любовь, Счастье не есть просто отраженная чувственно полезность. Они стали самостоятельными ценностями, которые для людей зачастую дороже самой пользы. Из средства они превращаются в цель. Человек, который пытается ныне за каждым проявлением красоты уловить пользу, напоминает того нью-йоркского школьника, что, выбравшись впервые за город и увидев радугу, воскликнул: «Красивая штука!.. А что она рекламирует?» Доброта, например, нужна людям не только потому, что она выгодна им. Доброта важна и ради себя самой, потому что она формирует человека как Человека, как личность, приобщая его к счастью, способствуя духовному взлету. И это относится ко всем духовным ценностям. К красоте — тоже.

В этой функции красоты как самооценности утилитарная сторона природы ее доминировать никак не может. Тут на первый план выходит эмоциональная неповторимость эстетического переживания, радость. Тут наиболее продуктивна для изучения не связь прекрасного с полезным, а его

связь с такими категориями, как счастье, идеал, цель жизни, смысл жизни. И в этой функции эстетическое не познавательно, а созидательно, оно творит то, чего в самой природе нет — духовность, радость, смысл.

Вот почему, когда мы говорим, что художник служит красоте, мы говорим: художник служит людям. Он помогает им разобраться в жизни, отделить нужное, важное, «истинно ценное» от плевел, пустяков, вредного, опасного, и при этом он созидает из человека Человека, творит радость жизни, которой в самой природе нет, дает жизни смысл, притом высший смысл. Так что с Анри Пуанкаре вполне можно согласиться. Жизнь не стоила бы того труда, который нужен, чтобы ее прожить, если бы в ней отсутствовала красота. Это была бы бессмысленная, не человеческая жизнь.

Сама красота тем самым способствует нравственному воспитанию, в какой бы сфере ее мы ни достигали. Ну, а в сфере человеческого поведения эстетический уровень восприятия, думается, и есть та вершина, которую можно достигнуть в нравственности. И это слияние вовсе не есть открытие «неевклидовой эстетики». Этическое и эстетическое — не параллельно существующие сферы, которые неожиданно пересеклись. Это разные по характеру феномены. Этическое — сфера жизни, эстетическое — способ восприятия, уровень восприятия. И в случае «пересечения» этического и эстетического надо говорить не об оценке жизни с позиции нравственных норм, а об оценке нравственных норм (и нравственного поведения людей) с позиций эстетических.

Когда мятежник (о котором нам рассказал Ф. Шиллер) не смог убить ни в чем не повинного стражника не в результате «истинно нравственных помышлений» (о долге, справедливости и т. д.), а только по причине чрезвычайно утонченного вкуса, «все постыдное и насильственное возбуждало в нем непреодолимое отвращение», то им действительно во многом руководили эстетические чувства. Убийство это было бы столь безобразно, отвратительно, что мятежник предпочел погибнуть. Думается, такой человек — самый надежный в нравственном отношении. Все мы знаем, сколь щедро вооружает нас самыми убедительными соображениями нравственного порядка наш изворотливый ум, когда речь идет о наших собственных жизненных интересах. В самом деле, то ощущение гнусности убийства спящего, доверившегося тебе человека, которому Шиллер отказывает в праве считаться нравственным (поскольку оно шло не от разума, не от понимания справедливости), сохранило жизнь доверчивому конвоиру куда надежнее, чем любые соображения о долге.

Эстетический уровень восприятия поступков (своих и чужих) — самый высший, самый надежный. Он действительно — предвестник этики будущего.

Но пока речь шла у нас о нравственном и эстетическом как явлениях жизни. А каковы взаимоотношения этих феноменов духовности в сфере художественного творчества? Чтобы понять, совместима ли с высоким искусством задача нравственного воспитания, надо разобраться в вопросах: в чем вообще состоят задачи искусства, для чего оно людям в

принципе? Что делает его «высоким»?.. К рассмотрению этих вопросов мы и перейдем в следующей главе.

Особенности художественного познания

Общеизвестно: искусство — особый вид познания, это — художественное познание. Как, однако же, расшифровать на общепонятном языке данную звучную формулу? В ней не все так просто, как кажется на первый взгляд.

Энгельс признавал, что из романов Бальзака он «даже в смысле экономических деталей узнал больше... чем из книг всех специалистов — историков, экономистов, статистиков этого периода, вместе взятых». Из «Воскресения» Льва Толстого мы можем узнать о царских судах, о пересыльных тюрьмах, о жизни аристократической верхушки, о поведении людей в определенной обстановке, о их переживаниях. Можем узнать и о многом другом, но...

Л. С. Выготский справедливо отмечал в «Психологии искусства», что если бы искусство несло истины, аналогичные научным, то «0,99 в мировом искусстве оказалось бы выброшенным за борт и принадлежащим только истории». Как это понять? Что это за особые «истины», отличные от тех, что передает наука, он обнаружил? Давайте разбираться.

Вот перед нами стоит красивая декоративная ваза. Какое «знание» передал нам через ее формы художник?

Когда-то Д. Писарев ядовито высмеивал «туристов», которые безошибочно расшифровывали

«мраморные поэмы» и «гранитные эпопеи», завещанные нам древними зодчими. Секрет безошибочности восторженных туристов прост — они, как люди достаточно начитанные, всегда знали заранее, где им полагается напустить элегическую грусть по тому случаю, что древние греки все померли, в какой именно форме окон материализован средневековый идеализм, стремившийся оторваться от земли и улететь в пространство эфира... Если не уподобляться этим господам, то наша ваза очень мало расскажет нам о мире, хотя довольно много сможет поведать о самой себе — о своей форме, пропорциях, фактуре материала, цветовой гармонии. Это немало, но ведь в общем-то мы столь же долго и с не меньшим наслаждением могли бы любоваться какой-нибудь живописной скалой, родником на опушке и прочими чисто природными явлениями, которые никак не отнесешь к продукции чьей-то познавательной или преобразующей деятельности. А ведь ваза — бесспорно явление искусства, и все черты, обязательные для него, должны в вазе присутствовать!

Из искусства действительно можно почерпнуть массу самых различных логических истин, фактических знаний о людях, о природе, о науках, о технике. Да и логические средства оценки явлений в некоторых видах искусства используются. Это все даже доказательств не требует, но... Подобные знания, сведения, факты, подобные методы оценки могут быть применены отнюдь не ко всем видам искусства. Музыка, архитектура, танец, орнамент и вообще все прикладные искусства никаких логических

истин нам не передают. Иное дело изобразительные виды искусства. Но и здесь есть принципиальное условие — любая информация, любая теория, введенная в производство, должна или способствовать оценке какого-то объекта, или сама выступать как объект эмоциональной оценки. Иначе она будет «инородным телом» в ткани художественного произведения.

Путаница в понимании природы художественного познания возникает во многом из-за необоснованного отождествления познания лишь с логически-понятийным познанием. А ведь и чувственный, и эмоциональный виды познания столь же жизненно значимы для человека, и каждый из них незаменим, не сводим к другому виду. Механизмами эмоций обеспечивается духовно-ценностное освоение мира.

Живем мы, люди, не просто в «объективном» мире, а в мире осознанном, таком, где все повернуто к нам своим особым, человеческим смыслом, в мире, который насквозь пронизан нашим к нему отношением, «раскрашен» нашими желаниями, радостями, горестями, мечтами. Если все это из жизни убрать, убрать красоту, добро, идеалы, любовь, ненависть, счастье, останется ледяная пустыня бесконечности.

«Природа, взятая абстрактно, изолированно, фиксированная в оторванности от человека, есть для человека ничто», — писал Карл Маркс.

А логика это и есть продукт именно абстрактного подхода. Ее сила (и слабость) в том, что она, абстрагируясь от какой бы то ни было тенденциозности и пристрастности, решает только

ту задачу, которую ей задали. «Хорошо» или «плохо» то, что открывает логика, для нее абсолютно не имеет значения. У нее один критерий: истинно — неистинно. Логика бесстрастна, как природа, для нее нет понятий добра и зла, красоты и безобразия, нравственного и безнравственного, справедливого и несправедливого. Именно поэтому содержание стихов, романов, картин, как подчеркивал основоположник кибернетики Н. Винер, «любая вычислительная машина должна была бы отбросить, как нечто аморфное».

В словах Экзюпери о том, что «зорко одно лишь сердце, самого главного глазами не увидишь», есть глубокий смысл. В них афористически определена важность эмоционального познания. Данный вид познания как явление жизни наука, разумеется, может изучать, но из этого не вытекает, что мы способны логически, теоретически постигать красоту, счастье, любовь, сострадание (так же как не можем мы логически «понять», минуя чувственную сферу, цвет, вкус, запах...).

Такого рода «умонепостижимых» объектов, которые не открываются в мире как нечто существующее вне человека, а создаются, накапливаются в его сознании в виде чувств, эмоций, потребностей, мечтаний, идеалов, довольно много, они составляют систему не понимания мира (которым ведают разум, образование, логика), а отношения к нему. Концентрация, объективация, передача этого эмоционального знания и составляют специфическую цель искусства.

Лев Толстой писал: «Искусство есть одно из средств общения лю-

дей между собой... Особенность же этого средства общения, отличающая его от общения посредством слова, состоит в том, что словом один человек передает другому свои мысли, искусством же люди передают друг другу свои чувства». Музыку он называл даже «стенографией чувств». А великий скульптор Роден видел в искусстве «отражение сердца художника на всех предметах, которых он касается».

Улавливаете ли вы в нашем разговоре об особом характере знаний, передаваемых при помощи искусства, что-то знакомое? Конечно же! Говоря о сущности нравственности, мы столь же настойчиво подчеркивали ее непослушность понятийно-логическим средствам передачи, ее интуитивно-эмоциональную природу. И не удивительно — нравственные чувства, регулирующие наше социальное поведение, в наибольшей мере относятся, как и эстетические чувства, к духовной, «пристрастной» ценностно-идеологической части нашего сознания и требуют тех же социальных механизмов для своей аккумуляции, сохранения, передачи. «Тех же». Но каких именно? И почему не годятся механизмы обычного, понятийного познания? Не разобравшись в этом, мы не оценим в полной мере исключительную важность искусства для нравственного воспитания и нравственного прогресса.

Искусство передает чувства людям. Как же ему это удастся? Почему наука это не может делать, а искусство может?

Чувства — внутренние, субъективные переживания, открывающиеся только самому субъекту. Мысль — тоже протекает внутри

сознания, но думаем мы, в общем-то, при помощи тех же слов и грамматических форм, которыми объясняемся в обыденной жизни с другими. С чувствами сложнее. «Я люблю», — говорит человек. Слова нам понятны, но мы не знаем, что именно он переживает и ощущает, ведь Васисуалий Лоханкин свои чувства к Варваре именует тем же словом, которым Пушкин определял отношение к А. П. Керн. Есть явления (и их довольно много), которые доступны только чувственному опыту.

Чтобы передать эмоциональный, духовный опыт другому, надо не рассказать о своих чувствах, надо их вызвать в душе слушателя или зрителя. Здесь речь идет уже не просто о языке, а о приемах. Среди них — и воспроизведение внешних форм оцениваемого объекта (отнюдь не копирование, а именно оцениваемое, т. е. целенаправленно видоизменяющее воспроизведение), и прямое воздействие на физиологические механизмы эмоций (музыка), и многое другое. Опирается эта сложная игра формами и приемами на общность исторического процесса для всего человечества, на единство психофизиологических основ сознания человека, на общезначимость духовного опыта, ценностных убеждений.

Возможности в выборе объекта для оценки его у разных видов и жанров искусства очень неравные. «Разговорные» виды (литература, театр, кино) позволяют включить в ткань художественного произведения почти любой объект (даже целую нравственно-философскую систему, как, например, в «Преступлении и наказа-

нии» Достоевского). Ну, а архитектурное сооружение или та же ваза? Что ж, они учат нас отличать красивое от безобразного, возвышенное от пошлого, изящное от неуклюжего. И такое (гуманитарное) знание есть одновременно акт воспитания, формирования нашей ценностной системы. Ваза не потому произведение искусства, что она красивая (природный предмет может оказаться и более красивым), а потому, что автор ее в своей душе открыл красоту данной формы и через свое творение осознанно и целенаправленно старался передать языком искусства это открытие людям, старался вызвать в их душе вполне определенное эстетическое эхо. Эхо, которое иначе чем средствами искусства вызвать нельзя.

И все это в полной мере относится к проблеме нравственного воспитания, которое на своих верхних этажах (на уровне воспитания нравственных чувств и эстетического восприятия поведения человека) тоже способно осуществляться, как мы уже говорили, в основном средствами «заражения». Хорошо выразил эту мысль известный советский ученый Е. Фейнберг: «В перечислении того, что дает человеку наука, по существу, не было одного — того, что учено называется этикой, а попросту — совестью. Если «интеграл бездушен», то именно в том смысле, что наука внутри себя не содержит этического критерия. Более того, очарование наукой влечет за собой, особенно при первом увлечении, фетишизацию логического мышления, а это может привести (и часто приводит) к пренебрежению этическим элементом, которому нет

необходимого, естественного места в научной системе. Он вне ее».

Смысл и назначение искусства, как мы говорили, в эстетической оценке явлений действительности. Признавая нравственное воспитание естественной, органической задачей искусства, мы ни в коей мере не отрекаемся от этой универсальной формулировки. Дело в том, что (вспомним!) нравственность — это сфера, а эстетическая оценка — уровень нашего отношения. Поэтому нравственность для художника (в отличие от проповедника-моралиста) — не способ оценки, а объект. Объект, конечно, далеко не единственный, но наиважнейший.

На вопрос Е. Евтушенко: «Может быть, мы преувеличиваем значение литературы и не только от нее зависит мораль человечества?» — следует ответить, что, разумеется, не только от литературы (искусства) зависит прогресс морали (нравственности). Даже если иметь в виду уникальную приспособленность искусства к передаче нравственных убеждений и реакций, то ведь искусство — всегда дитя своего века и иным быть не может. Его нравственная нацеленность и темперамент никогда не бывают случайными, социально не обусловленными. В этом отношении не искусство формирует нравственность людей, а общество через искусство формирует ее. Очень многое в жизни влияет на поведение человека, на его взгляды и вкусы — его социальное (классовое, кастовое, групповое) положение, историческая ситуация, особенности национальной культуры, мера приобщенности к политике, религии, превратности личной судьбы... Всего не пере-

числять. И, отдавая должное всем этим важнейшим факторам, тем не менее на вопрос Евтушенко мы должны ответить отрицательно. Пока еще мы, увы, сильно недооцениваем роль искусства как самого могущественного (специализированного именно на решение такого рода задач) средства развития и утверждения человеческой нравственности. Нравственность движется вперед (или тормозится) всей совокупностью социальных взаимоотношений, всей полнотой реальной жизни, это очевидно. Но ведь где-то она должна в своей надстройочной, духовной форме бытия выявиться, выкристаллизоваться, выстрадаться, апробироваться, обрести общественную реальность и силу...

Насколько бедным было бы познание объективной действительности без науки, настолько убогим был бы мир нашей души (в частности, наша нравственная сфера) без искусства.

В системе же искусства «этический элемент» занимает необходимое, естественное, центральное место. Притом в высшем своем (достигшем эстетического уровня) проявлении.

Все это очень мило, скажете вы, но если искусство — столь могучий орган в интересующей нас сфере, если оно поднимает наши реакции до предельно возможных, эстетических высот, то как все-таки объяснить факт с итальянскими молодчиками, убивавшими и насиловавшими под музыку Бетховена? Или, может быть, фашистские врачи, «гуманно» умертвлявшие по приказу свыше душевнобольных, «выбраковывавшие» в лагерях нетрудоспособных, наблюдавшие за бесчеловечными экзекуциями и казнями, ставившие

«научные» опыты по замораживанию и размораживанию людей, по кастрации путем рентгеновского облучения, разрабатывавшие рецепты изготовления мыла из людей и т. д. и т. п., не обшались с искусством?

Мы уже говорили, что нравственность человека формирует вся реальная действительность, социальные условия — в первую очередь. Не всегда искусство способно противостоять неблагоприятному воздействию столь могущественных факторов. Да и с искусством все обстоит не так уж однозначно. Приобщение к нравственным ценностям через него осуществляется не аморфно, не однолинейно, не бесконфликтно. Как именно? О том пойдет речь в следующей главе.

Кузница совести

Вспомним: наука развивает ум, мышление, логику, искусство — эмоции, способность сопереживать, душу. В этом смысле все искусство, любыми своими проявлениями способно служить нравственному развитию, ибо оно тренирует эмоциональные механизмы души, делает нас способными к истинно человеческим переживаниям во всем диапазоне оттенков их спектра. И архитектура, и музыка (в ее «чистом» виде), и прикладное искусство, которые вроде бы не в силах прямо вмешиваться в сферу нравственности, выражать отношение к фактам человеческого поведения, развивают эмоциональную грамотность, облагораживают все чувства, все порывы и тем самым создают фундамент, почву для здоровых всходов на нравственной ниве. Без

этого, как мы видели на примере «балашовского дела», возникает эмоциональная тупость, душевная дебильность (даже при развитом уме и высоком образовании), а это означает в обязательном порядке и нравственную дебильность. Увы, все понятно, но вот почему люди, эмоционально вроде бы вполне развитые, способные отличить высокое и низкое в искусстве, демонстрирующие неплохой эстетический вкус в выборе музыки, могут убивать и насиловать под симфонию Бетховена?

Общая схема стихийного, диффузного облагораживания души средствами искусства верна, конечно, но совершенно недостаточна ввиду своей бесструктурности. И на плодотворной, обработанной «почве» ничего может путного не вырасти, если в нее не заделать семян, если не ухаживать за всходами, не поливать, не защищать от вредоносных воздействий...

Поэтому-то главная нагрузка в целенаправленном нравственном воспитании ложится на те виды искусства, которые способны не просто тренировать эмоциональные механизмы души, а оценивать человеческое поведение: побуждения, поступки, характеры, принципы, идеалы, жизненные программы и позиции.

И если уж художник вторгается в эту сферу, то какие бы декларации он ни провозглашал, какую бы эстетическую веру ни исповедовал, он с неизбежностью начинает заниматься «нравственной проповедью» и «морализированием», естественно, не в словесно-понятийной, а в эстетической форме. А реальное содержание этой «проповеди» может и соответствовать словесным

меморандумам, может и вступать с ними в полное противоречие, ибо зависит оно от реальной нравственно-эстетической позиции автора, которую, как правильно отметил С. Коненков, в искусстве не скроешь.

Словесная декларация Пушкина о том, что поэзия выше и добродетели и порока, — это только протест против попыток навязать искусству противоречащую его эстетической природе задачу плоского морализаторства, против стремления заставить поэта оценивать поведение людей с позиций мертвой казенной морали или расхожих представлений о добродетели. Нелепо было бы требовать от поэта первой половины XIX века современной эстетической терминологии, но если мы внимем в смысл выражения «поэтическая сторона» порока и добродетели, то становится очевидным: речь идет, разумеется, не о поэтизации порока или умилении добродетелью, а именно об оценке их с позиций живых эстетических критериев, возвышающих поэта над расхожими нормами общепринятой морали. То есть о том, о чем мы с вами говорили выше как о единственной форме гармонии между нравственностью и эстетикой, как о достижении высшего (поэтического!) уровня в сфере нравственности. И приводившиеся слова Белинского об эстетическом чувстве как основе добра, основе нравственности оказываются с этих позиций вовсе не противоречащими позиции Пушкина, а абсолютно созвучными ей.

Но каким образом осуществляется формирование нравственных реакций средствами тех искусств, которые, как мы говори-

ли, способны это делать не путем общего постепенного облагораживания, а прямым воспитанием нравственных реакций? Проще это рассмотреть на конкретном примере.

В чем суть нравственных открытий повести В. Распутина «Живи и помни»? Кому-то из читателей могло показаться, что автор проявил чрезмерную снисходительность по отношению к дезертиру Андрею Гуськову. Слишком уж много в повести приводится смягчающих его вину обстоятельств. Гуськов — не трус, честно отвоювал всю войну и дезертировал, в общем-то, непроизвольно. Стремление повидать любимую жену после нескольких лет передовой и тяжелейшего ранения, что ни говорите, вполне естественно и вызывает сочувствие. Вспомним, как сурово журили в свое время Э. Казакевича за то, что он тоже посочувствовал своему струсившему герою и «попытался заменить ему суд трибунала на суд совести». Но в том-то и дело, что художник — не прокурор. Однако он и не адвокат, любыми средствами добивающийся смягчения приговора. Для него суд совести — высшая инстанция, и если герой того заслужил, инстанция эта способна вынести приговор более суровый, чем расстрел.

Это вот и происходит в повести В. Распутина. Дезертирство (непреднамеренное даже!) Андрея обернулось не только предательством по отношению к стране, на судьбе которой этот факт, естественно, никак не отразился, но и предательством по отношению к самым близким людям — отцу, матери, Настене, которая, нет, не отреклась от мужа в минуту

его падения, не побежала в военкомат с сообщением, она так по-женски, так по-русски готова была на любые жертвы ради любимого человека! Но Настена не только идет на жертву, она становится жертвой вместе с еще не родившимся ребенком, которого Андрей тоже предал и погубил, хотя, наверное, как и за Настену, способен был бы отдать за него свою жизнь. Чего на таком фоне стоят все «смягчающие вину» Андрея обстоятельства? И нет ему прощения ни от односельчан, ни от родителей, ни от судьбы. От читателей — тоже нет. И это останется в нем, в читателе, прочно, лично, навсегда, так или иначе отразится на поведении. Дидактическая, поучающая беллетристика? Нет! Ибо никто нам со страниц повести не читает «проповедей», не растолковывает недопустимость предательства. Нам просто рассказывают эпизод, якобы происшедшей с якобы жившими людьми, но беспристрастность рассказчика при этом кажущаяся, ведь весь смысл искусства именно в его пристрастности. И сюжет так придуман, и люди такие придуманы, и интонация в повести взята такая, и детали все подобраны так, что мы непроизвольно испытываем к определенному явлению жизни именно те чувства, которые испытывает к ним сам автор. Мы заражаемся его отношением к жизни и поступкам людей, т. е. его нравственным пафосом.

Естественно, мир нравственности средствами искусства формируется не путем простого суммирования отдельных эмоциональных, ценностных реакций на последовательно перебираемые явления жизни.

Искусство не просто заражает авторским отношением к явлениям жизни, но и формирует (с разной мерой успешности, зависящей от многих причин) идеалы (прежде всего социальный идеал), ведет, говоря словами чеховского героя, постоянные искания правды и смысла жизни.

А высокий смысл жизни обретается, как известно, через приобщение к великой общезначимой идее, через веру в нее, желание ей служить.

Так вот, разговор о смысле жизни вывел нас с неотвратимостью на разговор о роли социального идеала, без которого высокого смысла жизни просто не обрести. И что нам важно подчеркнуть при этом, вопрос об идеалах и смысле жизни — не следствие грамотности и ума, а продукт социального, духовного, эстетического, нравственного развития. Смысл жизни не столько открывается, сколько создается, воспринимается, передается от человека к человеку путем опять же «заражения»! Из формулы $2 \times 2 = 4$ все люди черпают приблизительно одну и ту же информацию. «Счастье — в борьбе» — для одного тут программа жизни, для другого — только повод для острот.

Попытки представить структурно механизмы нравственного воздействия искусства на человека подвели нас, как видите, к проблеме роли идеала в жизни человека. Проблема эта ключевая не только для вопроса о смысле жизни, но и для понимания структуры самой нравственности. Она ведь, нравственность, — не мешок с разрозненными добродетелями, а система с четкой структурой, жизненно важными центрами и «периферией», она — не кон-

струкция, а живой организм. Сердцем этого организма, системообразующим ядром, определяющим всю иерархию ценностей и их жизнестойкость перед лицом испытаний, является социальный идеал — то, во имя чего живет человек, что предопределяет прочность нравственных убеждений и принципов.

Вникнем, хотя бы поверхностно, в динамику взаимоотношений таких антиподов, как фанатизм и терпимость. Фанатизм — очень противное и опасное явление. Рождался он, как известно, от чрезмерного увлечения какой-то (религиозной или политической) идеей, учением. Фанатизм характеризуется слепой верой, высшей степенью нетерпимости к инакомыслию. Терпимость вроде бы противостоит этому отвратительному качеству, составляя противоположный полюс. Она нам приятна, в ней широта, гуманность, уважение к окружающим, демократизм, но... чем менее предан своему идеалу человек, тем он более «терпим» к прочим идеалам. Абсолютно «терпим» тот, у кого своего идеала просто нет. Он терпим уже не только к иной точке зрения, не только к слабостям, но и к безнравственности, порокам, вплоть до преступлений. Попробуйте найти грань, где терпимость, это «милое» качество, переходит в равнодушие, беспринципность, безыдейность, цинизм... Четкой грани тут не найти. И это не случайно — нравственность с утерей идеалов девальвируется, лишается стержня, фундамента, души, рассыпается на разрозненные дешевые добродетели, условные приличия и т. д.

Поэтому, думается, не стоит

нам рассматривать терпимость как абсолютную нравственную добродетель, без оговорок — к чему именно человек «терпим». Нельзя быть терпимым к подлости, предательству, насилию, жестокости, карьеризму, взяточничеству... Терпимость хороша только в сочетании с принципиальностью, вот тогда она превращается в широту, интеллигентность, благородство.

Снисходительность же ко злу и пороку сама превращается в один из самых серьезных нравственных пороков.

Отнюдь не случайно современное буржуазное по своей идеологической направленности искусство насквозь пронизано насилием, сексом, шовинизмом, индивидуализмом, безнравственностью, суетливо прикрываемыми фигурными листочками расхожей морали.

Голливудский фильм «Самка» посвящен женщине, «не умеющей отказывать» и не знающей усталости. «Приблизительно каждые семь минут фильма она предается страсти, сначала с двумя незнакомыми мужчинами, потом со своим братом, затем с его товарищем — негром, после чего — ради разнообразия — со своей подругой и ее супругом. В перерывах героиня ухитряется выкраивать время и для собственного мужа...» И для чего же все это демонстрируется падкому до острых ощущений обывателю? Чтобы вызвать отвращение к скотству? Что вы! Это было бы проявлением нехорошей нетерпимости. Пусть расцветают все цветы! Тем более, как стараются убедить зрителя авторы фильма, скотство — не помеха для патриотизма. В конце концов наша любвеобиль-

ная самка совершает «подвиг» — мешая негру и некоему «коммунисту» заставить ее мужа переправить их на самолете на Кубу. Как тут не простить ей ее «мелкие слабости»?

Вот во что превращается мораль, когда общество теряет идеалы, лишается позитивной программы, высоких общечеловеческих целей (и заметьте — с помощью искусства, которое, не имея светлых идеалов, вырождается).

Человечеством за его историю накоплено огромное количество художественных ценностей, обладающих мощным нравственным потенциалом, «призывающих людей к доброму, прекрасному». Так почему же (повторяю вопрос Евтушенко) «в мире продолжают существовать злоба, жестокость, насилие?...» Решающую роль здесь, конечно, играют социальные условия жизни, и если они не благоприятны... Впрочем, известны и случаи, когда молодые люди, притом из привилегированных классов, не без воздействия искусства отрекались от своих классовых эгоистических интересов, шли в народ, становились революционерами, являли высочайшие образцы благородства и самоотверженности. Но почему, спрашивается, в одном случае искусство оказывается в силах противостоять неблагоприятным социальным условиям, в другом — нет? По всей видимости, это зависит от того, какое искусство окружает человека с первых дней его жизни. На дешевых детективах нельзя сформировать высокий идеал, благородные представления о смысле жизни.

И дело не только в художественной низкопробности, зачастую

свойственной развлекательному искусству. Сама проблематика его, ракурс освещения событий не позволят решить задачу формирования высоких жизненных идеалов. Не каждый вид искусства, не каждый его жанр в отдельности может всерьез решать задачу целостного воспитания личности.

Человек любит Исаакиевский собор. Говорит ли этот факт нам о его социальной и нравственной позиции? Нет. Только о его эстетических предпочтениях. Человек с трепетом слушает «Марсельезу»... О, тут есть основания давать социальную (и значит, уже и нравственную) характеристику. Но только ли в музыке здесь дело? Еще в 1900 году было отмечено, что в инструментальном исполнении «Марсельеза» одинаково нравится в республиканском Париже и в монархическом Петербурге. Но сомнительно, чтобы монархическому Петербургу понравилось ее вокальное исполнение. Музыка создает настроение, слова адресуют его к явлениям жизни. Тут-то и начинается дифференциация социальных и нравственных позиций. Вот почему музыка, даже столь великая и благородная, как у Бетховена, одна, в изоляции от всего искусства, не способна предопределить нравственной позиции человека, так же как архитектура, прикладное искусство, балет... Здесь, в стороне от прямого спора социальных идеалов, гражданских позиций, трактовок смысла жизни и т. д., вкусы рабочего и капиталиста вполне могут и совпасть, как и в понимании красоты природы.

Вот почему вопрос о подборе произведений искусства, о широте художественных интересов молодежи — это не частный «тех-

нический» вопрос для воспитатель. Далеко не случайно всякого рода чрезмерно восторженные почитатели отдельных видов искусства — меломаны, балетоманы, поклонники эстрадных кумиров — чаще всего вызывают не уважение, а снисходительную улыбку. Человек должен любить прежде всего саму жизнь, ее красоту, ее драматизм, ее многообразие. Если искусство не способствует этому, а замыкает все интересы на себе, на своей чисто художественной реальности, оно плохо воспитывает. В лучшем случае — однобоко, а в худшем — уродливо. Не случайно, думается, литература с ее универсальностью в охвате жизненной проблематики менее, чем любой другой вид искусства, порождает среди своих поклонников касты и эстетствующие группировки типа тех, что возникают подчас возле джаза или балета. Литература — «идеологический» вид искусства, способный очень эффективно формировать человека целостно, личностно, всесторонне, ориентировать на жизнь, а не на «самовитое слово». Если же искусство этого не делает, если оно не растит из индивида «родового человека», целостную нравственную личность с идеалами, убеждениями, позицией, а только развивает у него отдельные, разрозненные (пусть даже изысканные) потребности и реакции, гарантировать успех в деле нравственного воспитания средствами искусства невозможно. Приводившийся пример садистов-меломанов показывает, сколь противоречивым и даже противоестественным может оказаться при этом соотношение эстетического и нравственного в душе человека.

Конечно, эстетическим воспитанием занимаются все виды и жанры искусства в равной мере, хотя и каждый по-своему. В сфере же нравственности они вторгаются весьма дифференцированно, и возможности прямого их воздействия на характер поведения людей у них далеко не одинаковы.

Здесь на фоне тех глобальных задач, которые стоят перед искусством, обретают истинный масштаб и те частные задачи, которые ревнители строгой морали и хороших манер не устанут ставить перед искусством. Если художник ведет разговор с человечеством по столь серьезному счету, стоит ли ему не дорожить доверием собеседника, мельчить проблематику, провоцировать неприятие и антипатию мелким морализаторством и нравственным педантизмом? Это я возвращаюсь к теме курения и выпивок у героев романов и фильмов. Бесспорно, достойны осуждения авторы, нарочито поэтизирующие эти слабости. Наверное, надо злее высмеивать актеров, разучившихся выражать «мужественную взволнованность» без «нервных» затяжек сигаретой. Вправе мы ожидать от писателей и режиссеров, осознавших пагубность пьянства (в ином случае это было бы пошлым лицемерием), страстных публицистических и художественных обличений его. Но требовать яростных филиппик (или медико-социологических разъяснений) в адрес персонажа, который позволил на глазах почтенной публики закурить или пропустить рюмку-другую, все-таки по меньшей мере бесполезно.

Вообще искусство — слишком сильное оружие в руках общества,

вести из него огонь при сбитом прицеле весьма опасно.

Когда искусство не лечит, а калечит

Тут уместно вспомнить старую истину, которую мы в своем привычном умилении перед «святыней искусства» вновь и вновь забываем. Эта истина (применительно к театру) четко была сформулирована К. С. Станиславским: «Театр — обоюдоострый меч; одной стороной он борется во имя света, другой — во имя тьмы. С той же силой воздействия, с которой театр облагораживает зрителей, он может развращать их, принижать, портить вкусы, оскорблять чистоту, возбуждать дурные страсти, служить пошлости, маленькой мещанской красоты».

Тогда театр становится могущественным орудием общественного зла, тем более опасным, чем больше сила его воздействия».

Эта «обратная сторона» искусства становится вдвойне, втройне опасной, когда с ней соприкасаются люди неискушенные, лишенные выверенных жизненным опытом этических и идейных убеждений, развитого эстетического вкуса, в частности молодежь или тем более дети.

У американского фантаста Рея Бредбери есть рассказ «И грянул гром». В нем рассказывается о том, как сразу же после президентских выборов, поставивших во главе государства гуманного демократа Кейта (соперником его был Дойчер — «тип», который «против всего на свете — против мира, против воли, против чело-

вечности и разума»), группа охотников отправляется на машине времени на шестьдесят миллионов лет назад. Там один из охотников, вопреки строжайшим инструкциям, сходит со специальной высящей над землей дорожки и наступает сапогом на красивую бабочку. Только и всего.

Вернувшись в настоящее время, охотники сразу уловили в воздухе что-то странное, чужеродное. На стене висело написанное без всяких правил орфографии объявление... Непослушными губами Эхельс спросил:

— Кто... кто вчера победил на выборах?

Человек за конторкой (перед отлетом он говорил о Дойчере с отвращением) хихикнул.

— Шутите? Будто не знаете! Дойчер, разумеется! Кто же еще! Уж не этот ли хлюпик Кейт? Теперь у власти железный человек!

Мир потерял когда-то совсем пустяк — крохотную молекулу красоты. И вот в одной из ведущих держав мира вместо демократических порядков воцаряется тупость, жестокость, фашизм. Тут сказалось не только то, что мир лишился капельки красоты, но и то, что он лишился ее в период своего формирования, у истоков развития. Нам, взрослым, всегда «некогда», мы заняты, мы чего-то не прочитали, чего-то не посмотрели, что-то не послушали... Плохо, но, в общем-то, при желании можно наверстать, поправить. В детстве все иначе. Одна не спящая вовремя или спящая без души колыбельная песня, одна не рассказанная вовремя или рассказанная без вдохновения сказка, одна не брошенная вовремя или брошенная, но без достаточного вкуса шутка могут сыграть в жизни

ребенка столь же роковую роль, что сыграла в рассказе Бредбери раздавленная бабочка.

В биологии есть такое понятие — «импринтинг». Суть его в том, что для возникновения некоторых стойких реакций, привязанностей и умений природой отпущается в ходе развития организма один, притом зачастую крайне короткий, отрезок времени. Утят, как привязанные, ходят за хвостом своей мамы. Чувствуют родню? Если, вылупившись из яйца, утенок увидит возле себя трехколесный велосипед, он «на всю жизнь» привяжется к нему со всеми вытекающими отсюда последствиями своей судьбы. У человеческих детенышей это свойство тоже зафиксировано. Первые месяцы после рождения ребенок не тонет в воде, не захлебывается, очень быстро учится плавать (быстрее, чем ходить) и всю жизнь потом совершенно не боится воды. Упустить этот момент — вода до конца дней останется для человека «чуждой стихией».

Видимо, и в духовной сфере каждый момент развития в детстве и юности таит в себе особые возможности. Не использовали их — и какие-то качества, какие-то способности и таланты останутся не развитыми, отомрут навсегда. Факты ранней одаренности в какой-то мере можно объяснить тем, что определенное «запечатлевание» (импринтинг) совершилось в самый оптимальный для того момент.

И в развитии нравственных качеств тоже существуют «триггерные моменты» (триггер — тот маленький камушек на вершине горы, который вызывает лавину на крутом склоне). Вот почему в искусстве, адресованном детям

и молодежи, нет ничего важнее, наверное, чем чистота нравственной атмосферы.

В то же время в своих восторгах перед искусством мы упускаем порой из виду, что нравственность — это вектор, а искусство — только сила, использовать которую надо разумно, чтобы не добиться результатов, прямо противоположных желаемым.

Некоторые современные искусствоведы и критики больше всего опасаются, как бы их не заподозрили в социологизме, и старательно избегают выявления главного, пожалуй, что они обязаны делать по отношению к широкому кругу потребителей искусства: чему же все-таки служит то или иное произведение своей идейно-эстетической направленностью? Облагораживает ли оно читателя, зрителя, слушателя или опошляет его вкусы, снижает нравственные критерии?

Тем более это важно, что общение с западным искусством год от года расширяется. А поток этого искусства рождается не только из чистых, звонких родников, но, увы, из мутных ручьев и даже из канализационных сбросов тоже.

Когда молодого американского режиссера спросили, почему в сценах любовных грез в его фильме одну и ту же роль играют три актрисы, он беззастенчиво пояснил: «Я мог бы сказать, что таковы особенности замысла. Но я не стану врать. Мы просто не смогли найти актрису, которая сумела бы проделать все сексуальные ухищрения, требуемые сюжетом. Поэтому пришлось пригласить трех».

Скажите, таких фильмов наш кинопрокат не запускает? Таких —

да. Но, увы, попадают другие, в чем-то сходные с этим.

Комедия «Трое на снегу», снятая в ФРГ, на первый взгляд вполне невинная, развлекательная лента. Смотрится, вызывает порой улыбку, но... Давайте чуть-чуть задумаемся, что именно вызывает у нас «добрую, снисходительную усмешку»?

Милый простяга-миллионер, который не в силах удержаться, если кто-то к нему повернулся спиной. Он обязательно должен дать такому пинка под зад. Забавно. Тем более что суд ему не страшен: любовью штраф для него — пустяк. Даже с адвокатом очередной своей жертвы в ходе суда он тоже поступает в соответствии с милой своей слабостью.

— Это вам дорого обойдется! — гневно восклицает адвокат.

— Что вы понимаете под «дорого»? — находчиво спрашивает шутник-миллионер, вытаскивая свой толстый бумажник.

А возле этого шутника все время ходит телохранитель-негр, боксер, верный, как пес, без раздумий покалечивший каждого, кто покажется ему подозрительным.

Дочка у миллионера тоже очень демократичная — в первый же день знакомства с «простым студентом» идет к нему в постель и с благословения папы вскоре выходит за него замуж. Миллионеры ведь очень уважают бедных, но веселых людей.

Ну и чего тут страшного? Комедия ведь, никто ее всерьез не принимает? Одну всерьез не принимает никто, вторую, третью... А после четвертой Достоевский, положивший в основу сюжета самого своего серьезного

романа «пустяшный» эпизод (когда маленького беззащитного человека публично вывели за борodu из трактира, унизили его, оскорбили), кажется уже предельно старомодным, занудливым моралистом, раздувающим из мухи слона. А на жизнь надо смотреть проще и веселее!

Американская комедия «Забавные приключения Дика и Джейна» даже заглавием своим призывает не относиться к показанному серьезно. И мы действительно с улыбкой наблюдаем за похождениями двух симпатичнейших героев, которые вначале так неуклюже, а потом так виртуозно грабят кассы. Особенно весело мы смеемся над наивностью этих грабителей, когда они чуть не вернули деньги юноше, умолявшему пожалеть его, потому что хозяин за утраченную выручку с него «шкуру спустит».

— Ну и дураки же они будут, если вернут! — думается сквозь смех. Постепенно Дик и Джейн дураками перестают быть. Мы тоже к концу фильма ощущаем себя чуть-чуть «поумневшими». А чего, на самом деле? Дика же с работы уволили, ему, бедняжке, даже бассейн на своей вилле не на что достроить! Чего же ему стесняться!

В мировом искусстве немало выводилось всякого рода плутов, жуликов, пройдох. Вполне милых, вроде Остапа Бендера. Но был один нюанс — сочувствуя пройдохе, мы всегда были как бы отгорожены от его морали, его логики поведения особым «отстранением». Это все были необычные герои, они были «не мы». В произведениях, вроде названных, иначе. Их герои — простые милые люди, вроде нас с вами.

Их логика, их реакции, их отношение к жизни очень незаметно входят в наше сознание, формируют его. В том числе и систему нравственных критериев. Это уже не смешно.

Еще Г. Честертон, одного из родоначальников современных развлекательных жанров (в частности, детектива), это всерьез тревожило.

«В атмосфере восторженно-трусливого поклонения героям профессиональный убийца почитается как законодатель мод, если только, по отзывам печати, он улыбался неотразимой улыбкой и носил безупречный смокинг», — писал он про опасное размывание нравственной щепетильности в условиях насаждения в искусстве и журналистике идеалов «сильной, независимой и гордой личности».

В свое время В. Белинский успокоил критиков в том отношении, что все высокохудожественное в искусстве с неотвратимостью становится нравственным, а нехудожественное в лучшем случае может быть не безнравственным. К сожалению, опыт показывает, что талант, увы, вовсе не всегда оставляет художника, когда он проповедует реакционные, безнравственные идеи. В таком случае чем произведение ярче и занимательнее, тем оно вреднее (и пример «Лолиты» — яркое тому подтверждение).

Большие претензии возникают к высоте и чистоте нравственных критериев, когда слушаешь так называемые «современные массовые песни». Тем более что они, точно смог, висят над головой человека (особенно молодого) и часто даже вопреки его воле оседают мутным осадком на душе,

внушают, что ничего, кроме бойрой бездумности, современная жизнь от человека не требует. Как призывает нас весьма популярная песенка: «Пой засыпая, пой во сне, проснись и пой!»

По поводу такого рода «поэтизмов» прошло уже немало острых дискуссий с правильными выводами насчет активизации пошлости в песенном творчестве. Квалификация эта вполне заслуженна, но мы, пожалуй, все-таки мало анализируем массовую песенную продукцию с позиций ее нравственных установок, той иерархии ценностей, которую они достаточно эффективно способны выработать у слушателей. Понемножку, незаметно, но неотвратимо, ибо пошлые слова и мысли в песнях как бы удесятерят свое воздействие в союзе с навязчивой мелодией. А если к тому же музыку писал композитор со способностями... Чем талантливее музыка, сочетающаяся с вредными или глупыми словами, тем хуже. Музыка — страшная (в таких случаях в полном смысле этого слова) сила, она способна реабилитировать откровенно пошлое, делая его привлекательным, заставляя искать «некую тайну» там, где без музыкального гипноза мы не стали бы задерживаться даже на секунду. Помню, как-то я попытался спокойно поработать в одном из южных молодежных лагерей. Какая там работа! В молодежных организациях веселье меряют на децибелы. «Легкая» музыка с помощью хорошо продуманной системы динамиков глушила все живое далеко вокруг лагеря с раннего утра до восьми вечера. С восьми вечера певец до утра эту функцию брал на себя (разумеется, тоже вооружив-

шись динамиками) неутомимый, полный восточной сладости тенор в сопровождении темпераментного южного ансамбля. Я уехал оттуда с нервным тиком, осложненным периодическими приступами, когда я ощущал потребность бодро завихляться и запеть:

Любушка! Лю-ю-юбушка!
Вдруг я не такой? Может, есть
другой?
Ты скажи мне «да», Любушка моя...

Или совсем нечто загадочное, вроде:

Знаю, в этот час одна, опустив
ресницы,
Но глаза любимые все равно со-
мной...

Спрашивается, что же делали эти песни с теми, у кого они вызывали искренний восторг?

В ходе острых дискуссий, о которых я мимоходом упомянул выше, подобные «шедевры» критиковались за пошлость, халтуру и бездарность... Определения эти вполне заслуженны, но стоит, видимо, иметь в виду и следующее. Халтура, пошлость, бездарность — во всем этом вырисовывается в какой-то мере случайное скопление неудач и «недоделок». Однако когда прослушиваешь «массовые» песни одну за другой, то при полнейшей несхожести явственно ощущаешь их какое-то внутреннее духовное родство. И, в общем-то, не только художественно неудачные песни вызывают протест и раздражение, но и вполне профессиональные, отнюдь не бездарные с точки зрения формальных художественных критериев, когда их рассмотреть в достаточном количестве, приводят к некоторым настораживающим выводам.

Деликатный нюанс вопроса состоит в том, что счет, который при этом напрашивается к «совокупной продукции», очень трудно предъявить каждой песне в отдельности. Речь идет о явной «поэтизации» мещанской потребительской идеологии. Идеологии, которая ввиду своей духовной бесплодности выявляет себя не столько тем, что в ней есть, сколько тем, чего в ней нет. Неуязвимость мещанского искусства в том, что в нем формально есть все, полагающееся искусству, нет только души, а для официальной констатации столь неуловимой субстанции приборов, увы, не сконструировано. Лирический герой шлягеров, к примеру, демонстративно патриотичен. Даже других инструктирует: «Любите Россию! Любите Россию!..» Он романтик, правда немного цыганского, бродяжничьего склада, но это ведь не противоположностью. Когда работает — ого-го! — горит, способен даже потребовать от солнца, чтобы оно не уходило на перекур. Изредка, правда, истинное отношение к делу прорывается («Я тебе позвоню по дороге с угла, а дела подождут. Такие дела. Ла-ла-ла»), но это вполне может сойти за шутку. Вообще он любит на предельно ясные вопросы напустить невозможный, почти мистический туман («Но зато мы помним свято: есть фуражка у солдата...»), а сложные разрешать с ходу. Например, свести любовь к формуле:

Любовь — кольцо, а у кольца
Начала нет и нет конца...

Правда, красиво? Почему все-таки именно «кольцо»? С каких пор у любви исчезли начало и конец?

Какое все это имеет значение! Не нравится кольцо — вставьте что-нибудь другое. Можно сугубо геометрическое:

Любовь — квадрат, а у квадрата
По два прямых угла на брата...

Можно — с драматическим надрывом:

Любовь — стрела, а у стрелы
Довольно острые углы.

Смысл ведь не важен, важно, чтобы было красиво и неожиданно. Герой наш не чужд мечтательности, однако на знамени его начертаны все же слова вполне земные: «Если найдете, не потеряйте!»

Можно не сомневаться, люди, воспитывающиеся на песнях и музыке такого качества, «своего» не отдадут. Это и тревожит!

И не только в связи с текстами песен.

Герой детективной повести Джордже Тимку «У каждого свое алиби», вышедшей в издательстве «Молодая гвардия», следователь Алек Армашу, отыскивая убийцу художника Флореску, просит, между прочим, майора Дину дать сведения по списку о лицах, близко знавших убитого. И вот... «на следующий день Алек с удовольствием разглядывал присланные ему майором Дину материалы. «Как бы то ни было,— думал он,— учетные карточки подготовлены прекрасно». Он мог найти в них любые сведения. «Сколько же поганеньких проступков,— удивился Алек, читая,— искусно скрывают так называемые порядочные люди... Сколько правонарушений, не предусмотренных законом».

Оставим на совести автора (или переводчика?) «правонарушения,

не предусмотренные законом» (правонарушения там только и возможны, где закон успел что-то предусмотреть).

Хочется привлечь внимание к другому. Я дважды должен был перечитать это место, чтобы вопиющая безнравственность его дошла до моего сознания. Уж не будем говорить о том удовольствии, которое не скрывает Алек, убедившись, что по-настоящему порядочных людей нет, хотя вряд ли стоит такие ущербные, обывательские «откровения» вбивать в головы молодежи. Обличая этих якобы порядочных людей в «поганеньких проступках», герой повести как-то не замечает, что сам он вкупе с майором Дину, заведя на всех (пусть не кристально чистых, но ведь вовсе не находящихся под следствием) соседей художника «прекрасно составленные» досье, в которых собраны «любые» (!?) сведения (стало быть, и сугубо личные, интимные?), совершает не просто предельно поганный поступок, но и тягчайшее уголовное преступление, посягает на священные конституционные права людей.

Осудив анонимных «порядочных людей» всех вкупе неизвестно за что, автор активно (хотя тоже, надо полагать, неосознанно) прививает читателям терпимость к конкретным весьма отвратительным проявлениям безнравственности.

Немало было писано-переписано критикой по поводу фильма «Семнадцать мгновений весны», в том числе и о «большой творческой удаче» артиста Л. Броневго. И действительно, Броневым создан яркий, запоминающийся и... достаточно располагающий к себе образ Мюллера. Но

что-то я не помню, чтобы хоть в одной рецензии было высказано недоумение — как же так? — Мюллер — не вымышленный персонаж, наподобие Штирлица. Он — фигура историческая, при том уникальная по омерзительности. Генрих Мюллер руководил гестапо с 1935 по 1945 год. С 1935! Все злодеяния самого злодейского органа фашистской машины так или иначе связаны с Мюллером. Множество людей в Германии и на оккупированных территориях уничтожались без суда и следствия по его личным приказам. И этот человек, не очень умный, но предельно исполнительный и угодливый по отношению к вышестоящим бонзам, увы, остается в памяти зрителей фильма как некий «милый папашка», «достойный» противник по уму нашему пронизательному Штирлицу. По нормам «чистой» эстетики образ создан в фильме яркий, запоминающийся. Вот только интересно, имеем ли мы право так эстетизировать историю? Способствует ли такая (непроизвольная, разумеется!) реабилитация фашистских горилл правильному идейному и нравственному воспитанию зрителей, особенно молодых?

Один из критиков, ведя речь о телефильме, снятом по замечательному роману Ч. Амиреджби «Дата Туташиа», мимоходом обронил: «Пожалуй, впервые после фильма «Семнадцать мгновений весны» мы видим на телеэкране столь полнокровные образы врагов...» Амиреджби действительно сумел создать полнокровный, очень сочный, многогранный образ двоюродного брата благородного разбойника, защитника угнетенных Даты Туташиа — Мушни

Зарандиа. Мушни — человек умный, решительный, умеющий быть обаятельным, но... Автор романа не забыл в погоне за полнокровностью, что перед нами враг. Зарандиа ради карьеры предаёт всех своих близких, а благородный Дата, выросший с ним под одной крышей, оказывается убитым собственным сыном, ибо Зарандиа сумел через наемников оклеветать его, очернить, вызвать к нему ненависть. Странно читать по этому поводу в той же рецензии про Мушни и Дату: «Каждый из них по-своему искал истину». Если изоощренная жестокость, подлость, предательство совместимы с «поисками истины», то, конечно, и Мюллер — полнокровный «искатель» ее. Но мне ближе другое понимание «полнокровности» образов врагов, то, которое встретилось в интервью писателя Алеся Адамовича, мальчишкой прошедшего всю войну в партизанах и своими глазами видевшего, что такое фашизм: «Мне кажется, популярность этого фильма отчасти определяется тем, что в нем есть видимость полемики с примитивным, упрощенным взглядом на врага... Но если посмотреть глубже, тут заключена еще большая неправда, чем в тех трактовках, с которыми полемизируют «Мгновения»... Я читал много документов, связанных с этим страшным в аппарате фашизма человеком — Мюллером, и вижу: в фильме он облагорожен самой игрой, увлекательным процессом соперничества разведок. И за этой игрой, мне кажется, пропадает настоящая, зловещая суть фашизма».

Часто такого рода промахи оправдывают особенностями жанра (это относится и к массовой песне, которая-де должна быть

глуповата, и к фантастике, которая-де должна будить лишь воображение, а остальное ее не касается). Можно ли принимать всерьез такие оправдания?!

Лучшие произведения детективного жанра убедительно демонстрируют, что острый динамичный сюжет, занимательность и таинственную интригу вполне можно сочетать с глубоко нравственной позицией по отношению к преступлению.

И для этого автору вовсе не обязательно выходить за пределы поэтики жанра.

Для примера можно сослаться хотя бы на роман Ж. Сименона «Цена головы». Тут есть все, что положено: кровавые преступления, хитроумный убийца, настолько уверенный в своем интеллектуальном превосходстве над полицией, что в поиске острых ощущений он сам на себя подбрасывает улики; есть медленно, шаг за шагом раскрываемая истина, на сверх того есть небольшая сценка, в которой раскрывается, до чего же преступник «доигрался» в финале. Мегрэ по долгу службы должен был не только поймать и обличить Рудека, но и присутствовать при его казни. Вот эта сценка почти во всем объеме:

«Рудек повернулся и посмотрел на лужицу, на которой поскользнулся. Затем перевел глаза на эшафот и саркастически засмеялся:

— И тут неудача!..

Те, кому предстояло оборвать жизнь Рудека, неловко топтались вокруг, не смея торопить его. Кто-то откашлялся. За стеной, на улице, прогудела машина.

Рудек сам двинулся вперед, ни на кого не глядя. И остановился снова:

— Комиссар...

Еще минута — и наступит конец. Голос Рудека звучал как-то странно:

— Вы пойдете сейчас домой... Вас ждет жена, она сварит вам кофе...

Мегрэ отвернулся от Рудека, спрятал глаза. Это была правда! Он знал, что жена его встретит в маленькой натопленной столовой, и горячий кофе будет стоять на столе.

Но тут он почувствовал, что не может идти домой. Он отправился в свой кабинет на Кэ-дез-Олфевр. Там он засыпал углем печку, так что она раскалилась докрасна, и сидел, глядя на огонь, пока не наступил рассвет.

Лаконично, без особого углубления в психологию, без отклонения от динамичного, стремительного сюжета, но о многом из того, что стоит за преступлением, сказано в романе достаточно выразительно. Спортивный азарт борьбы прошел, пришла запоздавшая переоценка ценностей. Сколь ничтожным кажется Рудеку его недавнее тщеславие сверхчеловека, «романтическая» игра своей и чужими жизнями. И по сравнению с чем же все это померкло? Вот с этим гудком за стеной. Может быть, последним в его жизни. С чашкой горячего кофе, которого ему уже не выпить никогда... Но и для Мегрэ его победа — не праздник, нет. Рудек — опасный преступник, негодяй, он получил по заслугам, но как же тяжело отнимать жизнь даже у такого. Мегрэ неловко после его победы получать от жизни те мелкие радости, о которых вспомнил убийца, приближаясь к гильотине. Даже просто заснуть он не может. Хороший ушат холодной воды на

читателя, вскормленного на низкопробных детективах и отвыкшего задумываться в пылу спортивного азарта охоты на человека над «ценой» преступления. Притом все это без малейшего выхода за рамки классического детектива с его вполне определенной стилистикой, с его канонами.

В нашей литературе блестящий образец совместимости остросюжетного детективного жанра с серьезнейшей социальной и нравственной проблематикой продемонстрировал В. Богомолов в своем романе «В августе сорок четвертого»... Но случайно ли автор его при этом настроен столь иронично по отношению к тому, как изображается деятельность наших разведчиков и контрразведчиков в основной массе детективов? Вот как отзываясь о своей работе знаменитый «чистильщик-сорохвват», взявший живым не один десяток матерых фашистских разведчиков и диверсантов Таманцев: «Контрразведка — это не загадочные красотишки, рестораны, джаз и всезнающие фраера, как показывают в фильмах и романах. Военная контрразведка — это огромная тяжелая работа... четвертый год по пятнадцать — восемнадцать часов каждые сутки — от передовой и на всем протяжении оперативных тылов... Огромная соленая работа и кровь... Только за последние месяцы погибли десятки отличных чистильщиков, а вот в ресторане я за всю войну ни разу не был...»

Герои Богомолова ведут свою опасную схватку отнюдь не со слабым, не с глупым врагом. И на лбу у него крупно не написано «фашист», клыков кабаньих у него изо рта не видно и рогов на голове — тоже. Нет, не упрощает

писатель противника. Матерый разведчик и диверсант Мищенко, за группой которого охотится на ша контрразведка, — не просто профессионал высшего класса, не просто отчаянный храбрый человек. У него было «хорошее лицо — сильное, уверенное, но не наглое. И сам он был какой-то спокойный, несуетливый, уверенный — мне такие нравятся» (наблюдение за Мищенко Таманцева в момент задержания). В особых приметах Мищенко, между прочим, говорится: «Обладает незаурядным обаянием, легко входит в доверие к окружающим». Тем не менее В. Богомолов не застыивает в умилении перед лицом столь высоких профессиональных качеств, не забывает, что Мищенко — фашист до мозга костей. И читателя своего на этот счет по «рассеянности» или ради художественной «полнокровности» в неведении не оставляет. Несколько деталей, сообщенных нам без особой аффектации, четко составляют необходимые акценты. «В 1933 году во время очередной ходки на территорию СССР, преследуемый пограничниками, проделал семисоткилометровый переход по тайге. При этом, утопив при переправе оружие и продукты, убил самого молодого члена своей группы, мясом которого вместе с остальными питался в течение двух недель...» Право же, одна эта фраза из достаточно «героического» послужного списка Мищенко способна все поставить на свои места в плане фашистской сущности этого «сверхчеловека».

В то время как капитан Алехин, лейтенант Блинов и старший лейтенант Таманцев в самых трагических ситуациях умудряются про-

являть простые человеческие слабости: расстраиваются, например, что из-за служебной необходимости приходится беречь незажившие душевные раны у расспрашиваемых людей, «забывают» ради голодного ребенка конфисковать у матери консервы, оставленные ее любовником — вражеским разведчиком и т. д. и т. п. Эти вот «мелочи», вкрапленные незаметно в стремительный сюжет, и создают в произведении атмосферу глубокой нравственной чистоты и взыскательности, атмосферу, способную возвести детектив, воспринимаемый обычно как развлекательное «чтиво», в ранг высокой литературы.

* * *

Современный этап жизни нашего общества остро ставит задачу всестороннего развития личности, усиливает внимание к сфере духовно-идеологической, в частности, к нравственным позициям человека, его идеалам, убеждениям, принципам...

Это вполне закономерно. В нашей новой Конституции построение бесклассового коммунистического общества провозглашено высшей целью Советского государства и тем самым узаконено в качестве практической задачи сегодняшнего дня. Строить коммунистическое общество — это не только развивать экономику, науку, технику, культуру, но и искать, проверять на практике, последовательно вводить в жизнь элементы коммунистического самоуправления. А это, в частности, означает, что с каждым новым шагом вперед все больше и больше задач, решавшихся до того законодательно, принудительно, бу-

дет перекладываться на мораль, т. е. решаться при помощи механизмов общественного мнения — через воспитание, изменение нравственного климата, выработку новых привычек, традиций и обычаев. Так что нравственное воспитание становится в наше время одной из важнейших социальных задач, с решением которой напрямую связаны темпы нашего движения вперед.

В Отчетном докладе XXVI съезду КПСС Генеральный секретарь ЦК КПСС Л. И. Брежнев, говоря об укреплении духовных основ социалистического образа жизни, перестройке всех общественных отношений на внутренне присущих новому строю коллективистских началах, растущее внимание нашего общества к вопросам морали связал с задачами, стоящими перед современным искусством, ибо «истина прочно усваивается тогда, когда она пережита, а не просто преподаана».

Приходится ли в этих условиях удивляться тому обостренному вниманию, которое проявляет за последние десятилетия наше искусство к нравственной проблематике?

Лучшие советские художники пылливо вглядываются в процессы духовной жизни сегодняшнего своего героя; упорно исследуют истоки коммунистической нравственности, уходящие в глубь веков, в народный быт, народную поэзию, мудрость, в народный характер; требовательно вопрошают будущее, что оно несет с собой.

Наша художественная проза занимает в этих исканиях самые передовые позиции. Масштаб проблем нравственной жизни, находящихся в центре ее напряженно-

го внимания, поистине грандиозен.

Быстро растет интерес и к теоретическим аспектам взаимоотношения искусства и нравственности среди критиков, искусствоведов, философов... Тем не менее приходится признать, что для широких слоев любителей искусства — родителей, педагогов, библиотечных работников (впрочем, ко многим художникам и критикам это относится тоже) — конкретные механизмы формирования нравственности средствами искусства во многом остаются еще не ясными, что мешает сознательному и целенаправленному использованию огромного потенциала ху-

дожественных произведений в жизненно важном для общества деле нравственного воспитания — с одной стороны, и серьезно дезориентирует самих художников в процессе творчества — с другой. Этим и объясняется тот ракурс, который мы избрали в разработке темы. Вряд ли есть необходимость оговаривать, что он охватывает лишь небольшое число (хотя, не скрою, представляющих мне чрезвычайно важными) входящих в нее аспектов. Удивляться этому не приходится. Проблема, обозначенная на обложке этой книжки, — одна из ключевых не только для эстетики, но и для философии в целом.

Советуем прочитать

Толстых В. И. Искусство и мораль. (О социальной сущности и функции искусства). М., Политиздат, 1973.

Наука и нравственность. (Сборник). М., Политиздат, 1971.

Дробницкий О. Г. Понятие морали. М., Наука, 1974.

Искусство нравственное и безнравственное. (Сборник). М., Искусство, 1969.

Культура чувств. (Сборник). М., Искусство, 1968.

Скафтымов А. Нравственные искания русских писателей. М., Художественная литература, 1972.

Днепров В. Литература и нравственный опыт человека. Л., Советский писатель, 1970.

Содержание

Коварство «наивных» вопросов	3
Загадки «категорического императива»	14
Эстетическое и нравственное	24
Особенности художественного познания	34
Кузница совести	39
Когда искусство не лечит, а калечит	45
Советуем прочитать	55

Андрей Александрович Нуйкин

ИСКУССТВО И НРАВСТВЕННОСТЬ

Гл. отраслевой редактор В. Демьянов
Редактор Л. Ильина
Мл. редактор О. Васильева
Художник В. Савела
Худож. редактор М. Гусева
Техн. редактор Т. Луговская
Корректор Р. Колокольчикова

ИБ № 4369

Сдано в набор 16.04.81. Подписано к печати 23.06.81. А04242. Формат бумаги 60X84¹/₁₆. Бумага для гл. печати. Гарнитура журнально-рубленая. Печать глубокая. Усл. печ. л. 3,25. Усл. кр.-отт. 3,67. Уч.-изд. л. 3,98. Тираж 87 730 экз. Заказ 2961. Цена 15 коп. Издательство «Знание». 101835, ГСП, Москва, Центр, проезд Серова, д. 4. Индекс заказа 817108. Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. г. Калинин, пр. Ленина, 5.

