

МИРОВОЗЗРЕНИЕ, НАУКА И ИСКУССТВО

Э. В. БУРМАКИН

XXIV съезд КПСС о роли мировоззрения, науки и искусства
в решении задач коммунистического строительства

Широкая научно обоснованная программа коммунистического строительства в нашей стране разработана XXIV съездом Коммунистической партии Советского Союза. Исторические решения съезда касаются всех сторон жизни советского общества, в них зафиксирована одна из наиболее примечательных черт развития нашей страны, что за годы советской власти у нас возникла новая историческая общность людей — советский народ. В этом положении отражена важная закономерность общественного развития — объективный ход истории общества таков, что неотрывно связан с социалистическим и коммунистическим переустройством мира, что само это переустройство неизбежно ведет к формированию такого человека и такого общества, которому окажутся под силу задачи строительства коммунизма, который будет достоин коммунизма.

Обращаясь к материалам съезда, можно увидеть, что характернейшей особенностью современного периода развития нашей страны является многостороннее проявление влияния научно-технической революции. Научно-техническая революция меняет не только общественное производство, развивая его производительные силы, вскрывая резервы, она меняет быт человека, условия его труда и жизни, меняет его взаимоотношения с окружающим миром, в том числе с природой, изменяет его сознание, мировоззренческие позиции.

Лишь в условиях социализма возможно наиболее полное развертывание всех положительных последствий научно-технической революции, именно в условиях социализма она сулит человеку неоспоримые блага. Но важнейшим условием этого является дальнейшее развитие науки, научных исследований, научного творчества. Поэтому XXIV съезд КПСС уделил столь пристальное внимание проблемам дальнейшего совершенствования наших научных и учебных учреждений, совершенствованию деятельности научных коллективов, проблемам развития науки.

В Резолюции съезда записано: «Съезд подчеркивает, что одним из факторов успешного решения задач коммунистического строительства является развитие советской науки. Развертывая широким фронтом научные исследования, нужно концентрировать усилия ученых на решении наиболее важных проблем, укреплять связь науки с практикой коммунистического строительства, ускорять применение ее достижений в народном хозяйстве»¹⁾).

¹⁾ «XXIV съезд КПСС». Стенографический отчет. Т. 2, М., Политиздат, 1971, стр. 236.

Генеральная линия партии в этом вопросе с предельной ясностью и точностью выражена в докладе товарища Л. И. Брежнева, который говорил: «Перед нами, товарищи, задача исторической важности: органически соединить достижения научно-технической революции с преимуществами социалистической системы хозяйства, шире развить свои, присущие социализму, формы соединения науки с производством»²⁾).

Основное отличие действия общественных законов в сравнении с законами, действующими в природе, состоит в том, что в обществе объективные законы проявляются только через деятельность людей, только в неразрывной связи с общественно-производственной практикой человека. Поэтому мерой свободы человека становится степень овладения им законами общественного развития, степень способности их сознательного применения в различных сферах. Отличие социалистической общественно-экономической формации от всех предшествующих состоит в том, что она уже при самом своем возникновении (в процессе социалистической революции) предполагает сознательное участие в революционной борьбе и социалистическом строительстве самых широких масс трудящихся, которые руководствуются в этой своей деятельности знанием законов общественного развития, которым вооружает трудящихся марксистская наука. Социализм не может нормально функционировать без научной организации общественного производства, без научного управления всеми сторонами общественной жизни. Так из самой природы социалистического строя вытекает непреходящая роль науки в его жизни.

Сознательное использование достижений науки и законов общественного развития предполагает совершенствование системы народного образования, всемерное повышение общего культурного, духовного уровня трудящихся масс. Основой повышения культурного уровня каждого человека является овладение научным, марксистско-ленинским мировоззрением. В отчетном докладе товарища Л. И. Брежнева говорится: «Сердцевиной всей идейно-воспитательной работы партии является формирование у широчайших масс трудящихся коммунистического мировоззрения, воспитание их на идеях марксизма-ленинизма»³⁾. Философии здесь принадлежит особая роль. Философия одновременно выступает и как общая теория, рисующая диалектико-материалистическую картину мира в его всеобщих чертах, и как метод познания и практического подхода, изменения мира, в котором живет человек. В ней выражается сущность марксистско-ленинского мировоззрения. Поэтому развитие и успехи философской науки, так же как и успехи советской науки в целом, неотделимы от задач формирования научного мировоззрения. В своем выступлении на XXIV съезде президент АН СССР М. В. Келдыш справедливо отметил: «Развивая мировоззрение, наука открывает новые перспективы»⁴⁾. Значит, если мировоззрение выполняет в научном знании роль общей методологии, то наука, развиваясь, сама обогащает мировоззрение, изменяет, углубляет наши представления о мире и закономерностях его развития, а усовершенствованный, обогащенный и уточненный метод научного познания открывает новые перспективы перед наукой и практикой. Поэтому тут ничего нельзя вычеркнуть, сбросить со счета, пренебречь, все взаимосвязано и взаимообусловлено. Успешное соединение достижений научно-технической революции

²⁾ Там же, т. 1, стр. 82.

³⁾ Там же, т. 1, стр. 108.

⁴⁾ Там же, т. 1, стр. 267.

с преимуществами социализма требует овладения научным мировоззрением, которое поистине является путеводным маяком и в науке, и в жизни человека вообще. XXIV съезд нацеливает партию, всю советскую общественность на необходимость использовать все пути и средства для пропаганды научного мировоззрения, все средства, способствующие его укреплению и в общественном, и в индивидуальном сознании тружеников советского общества.

Именно с этих позиций прежде всего оценивается социальная роль литературы и искусства в нашей стране. Высокая оценка советского искусства и литературы, которая прозвучала на съезде, определяет и столь же высокие и ответственные их задачи. Л. И. Брежнев сформулировал важнейшую закономерность развития духовной культуры социалистического общества: «С продвижением нашего общества по пути коммунистического строительства возрастает роль литературы и искусства в формировании мировоззрения советского человека, его нравственных убеждений, духовной культуры»⁵⁾.

Оценка роли и места литературы и искусства в жизни советской страны прозвучала не только в отчетном докладе и в таких писательских выступлениях, как выступления М. А. Шолохова и А. Б. Чаковского, но и во многих выступлениях делегатов, среди которых по-особому звучали выступления представителей рабочего класса.

Все это позволяет говорить о том, что съезд глубоко и многосторонне проанализировал состояние и уровень развития социалистического искусства и, исходя из этого анализа, определил задачи его развития. Наряду с несомненными успехами в нашем искусстве, как отмечал съезд, есть и недостатки, в особенности связанные с качеством создаваемых произведений. Давно известно, что никакая самая правильная идея, заложенная в произведение, не достигнет ума и сердца человека, если в целом художественное произведение оказывается слабым, маловыразительным или созданным наспех.

В этой связи XXIV съезд КПСС особо подчеркнул значительную роль литературной критики, которая призвана способствовать развитию всего лучшего, наиболее ценного, что создается советскими писателями, вовремя замечать и поддерживать талантливую молодежь, строго и объективно оценивать слабые и ошибочные произведения.

В центре внимания советского искусства остается человек — труженик, строитель коммунизма. Здесь ничего не надо выдумывать, фантазировать нашим художникам, необходимо строго и последовательно руководствоваться методом социалистического реализма. Именно об этом говорил делегат съезда бригадир слесарей Первого Государственного подшипникового завода А. В. Викторов. Он сказал: «Мы сегодня обращаемся к писателям, деятелям театра и кино, чтобы они ярче показывали красоту и героизм советского рабочего класса, создавали образ нашего современника, идейно убежденного бойца партии. Возьмите этих героев из нашей жизни!»⁶⁾.

Все сказанное позволяет понять, почему в области социальной политики, как отметил товарищ Л. И. Брежнев в заключительном слове, важнейшей линией является «линия на повышение коммунистической сознательности всех трудящихся, всемерное развитие науки и культуры, на духовный расцвет советского человека, закрепление той морально-политической обстановки в стране, в которой людям легко дышится, хорошо работается, спокойно живется»⁷⁾.

⁵⁾ Там же, т. 1, стр. 112.

⁶⁾ Там же, т. 1, стр. 467.

⁷⁾ Там же, т. 2, стр. 216.

Анализ задач и состояния советского искусства и литературы, данный на XXIV съезде КПСС, лег в основу работы V Всесоюзного съезда советских писателей, который работал с 29 июня по 3 июля 1971 года. В работе писательского съезда также была отмечена важная особенность современного уровня развития литературы — возрастание ее мировоззренческой роли, укрепление связи литературы и науки в утверждении научного мировоззрения и познания мира и человека.

Съезд советских писателей убедительно доказал принципиальное мировоззренческое единство нашей многонациональной литературы, убежденную верность писателей страны Советов идеалам коммунизма. (Автор настоящей работы был делегатом V Всесоюзного съезда советских писателей, поэтому некоторые выводы сделаны им не только на основании анализа материалов съезда, но и на основе личных впечатлений и наблюдений).

Если коротко сформулировать ведущую, центральную мысль работы съезда, то она с наибольшей полнотой выражена в следующих словах Резолюции: «Советские писатели отчетливо понимают, что с продвижением нашего общества вперед по пути строительства коммунизма роль литературы и искусства непрерывно возрастает. Это обязывает нас поднять свою работу на новый, еще более высокий уровень, всегда неуклонно руководствоваться принципами социалистического реализма — ленинской партийности, народности, боевой наступательности в борьбе с чуждой идеологией».

Эта мысль буквально пронизывала всю работу съезда от начала до конца. Открывая съезд, старейший советский поэт Николай Тихонов говорил, что с особой остротой на повестке писательского съезда стоит вопрос об идейно-художественном качестве наших произведений, о писательском труде, как таковом, и силе революционной идеологии.

Примечательно, что в отчетном докладе при анализе некоторых отрицательных обстоятельств, способствующих появлению слабых, серых и даже ошибочных произведений, наряду с такими факторами, как нетребовательность писателя к самому себе, как поверхностное, приблизительное знание писателем жизни народа, было подчеркнуто особое значение мировоззрения для правильного направления таланта. Это вполне закономерно, так как именно мировоззрение художника обуславливает его социальные позиции и тот художественный метод, которым он руководствуется в своем творчестве. Это тем более важно понимать в условиях сегодняшней острой идеологической борьбы, когда искусство и литература оказываются в центре ее, оказываются средствами политической борьбы. На писательском съезде справедливо отмечалось, что в период после IV Всесоюзного съезда буржуазная пропаганда делала отчаянные попытки добиться изоляции советской культуры, воспрепятствовать распространению ее влияния в мире. Этого пытались достичь двумя основными путями: во-первых, организовать международный бойкот советской литературе, и, во-вторых, создать внутри нашей страны некую литературную «оппозицию». Как известно, обе эти попытки провалились и не принесли желаемых результатов их организаторам. Поэтому сегодня на первый план выдвигается еще одно направление литературно-политической борьбы — область теории. Наши противники идут на прямую фальсификацию марксистско-ленинской эстетики, чтобы подорвать к ней доверие и достигнуть своих целей. Какие основные пути используются здесь?

Первый. Ренегаты типа Э. Фишера пытаются растворить марксизм-ленинизм во множественности философских и эстетических доктрин, провозглашая идеологический плюрализм. Не утихают призывы

к пресловутой конвергенции, к синтезу марксистской эстетики с экзистенциализмом, призывы отбросить ленинский принцип коммунистической партийности, не признавать научной ценности ленинской теории отражения (Р. Гароди).

Второй. Отрицание интернационального характера ленинизма.

Третий. Попытка представить ленинизм доктриной узкой группы, по сути дела, подменить ленинизм троцкизмом.

В этом случае становятся ясными ответственные и большие задачи нашей эстетической и литературной теории в отстаивании, защите и дальнейшем развитии ее марксистско-ленинских основ и принципов, в обобщении опыта искусства социалистического реализма. Необходимо видеть и прослеживать методологическое единство советской литературы, которое иной раз пытаются разрушить, когда, к примеру, начинают рассуждать о существовании наряду с социалистическим реализмом социалистического романтизма.

Великая историческая заслуга советской литературы состоит в том, что она показала миру новый характер, характер советского человека, человека социалистического общества. По произведениям советских писателей вполне можно воссоздать историю нашего общества, становление новой исторической общности людей — советского народа. Вместе с тем советская литература и сама способствовала возникновению этой новой исторической общности, так как на образах, художественных типах нашей многонациональной литературы воспиталось не одно поколение советских людей.

Эти великие цели — познания и воспитания — приобретают особое актуальное значение в нашу эпоху перехода от социализма к коммунизму.

Это позволяет увидеть, каков смысл и значение поставленной в данной работе проблемы о взаимосвязи мировоззрения, науки и искусства. Мировоззрение лежит в основании методологии научного и художественного творчества. Мировоззренческие позиции во многом определяют успех или неуспех творческих поисков художников и ученых, а наука изменяет, преобразует, углубляет наши мировоззренческие представления, обогащает их. Этого в конечном счете достигает и искусство, прежде всего искусство социалистического реализма. И, наконец, искусство и наука совместными усилиями способствуют овладению научным мировоззрением широкими массами трудящихся, трудом своим преобразующих мир. Это тем более справедливо и понятно, если учесть, что мировоззрение предполагает органическое единство знаний и убеждений. Однако взаимосвязи науки и искусства в современном мире настолько сложны, что само рассмотрение некоторых закономерностей их приобретает большое мировоззренческое значение и может лечь в основу отдельных методологических принципов научного и художественного творчества.

Настоящая работа не претендует на исчерпывающе широкое и глубокое исследование названной проблемы, в ее задачу входит лишь обозначить некоторые методологические принципы подхода к ней.

Мировоззрение и творчество как потребность

Журнал «Новый мир» в 1971 году опубликовал две чрезвычайно интересные статьи известных советских ученых: П. Симонова «Искрящие контакты» (о некоторых общих проблемах физиологии мозга, психологии и этики) и В. Эфроимсона «Родословная альтруизма» (этика с позиций эволюционной генетики человека). Последняя снабжена обширной комментирующей статьей президента Всесоюзного

общества генетиков и селекционеров имени Н. И. Вавилова, академика Б. Астаурова.

Думается, что эти публикации не только свидетельствуют о заметных успехах наших физиологов и генетиков⁸⁾, но и вносят некоторые уточнения и дополнения в имеющиеся представления о происхождении и сущности человеческого сознания, человеческой «духовности».

По мнению профессора П. Симонова, полученные результаты исследования позволяют в изучении человека отказаться от «традиционного, жесткого, кибернетизированного детерминизма, превращающего личность в пассивно рефлексирующий автомат»⁹⁾. Работы ряда ученых также с особой силой подтверждают непреложность марксистско-ленинского принципа историзма как важнейшего условия плодотворного научного познания вообще, так и изучения происхождения ряда психологических качеств человека в частности.

Определяя смысл и значение уже проделанной работы, П. Симонов пишет: «Было бы нелепо надеяться на то, что все мотивы, определяющие поступки человека, можно обнаружить в сфере инстинктов высших позвоночных животных. Главным завоеванием этологии (науки о поведении животных в естественной для них среде) и физиологии высшей нервной деятельности животных мы считаем открытие принципиально негомеостатических, можно даже сказать антигомеостатических потребностей в новизне (исследовательское поведение), в преодолении препятствий («рефлекс свободы»), в перестройке исторически сложившейся иерархии, реакции на сигналы состояния других особей в ущерб своей собственной безопасности (биологические зачатки «альтруизма»)¹⁰⁾.

Поскольку П. Симонов, выступая против принципа «гомеостазамаятника», рассматривает процесс становления потребностей, обратимся к его статье. В качестве исходных позиций автор избрал основополагающие высказывания классиков марксизма, в частности следующие: «Люди привыкли объяснять свои действия из своего мышления, вместо того чтобы объяснить их из своих потребностей (которые при этом, конечно, отражаются в голове, осознаются)...»¹¹⁾. «Никто не может сделать что-нибудь, не делая этого вместе с тем ради какой-либо из своих потребностей и ради органа этой потребности»¹²⁾.

Не будем далее вслед за П. Симоновым рассматривать потребности в качестве определяющей причины человеческих поступков, объясняющих целенаправленность поведения людей. Перейдем сразу к интересным для данного раздела выводам. Многочисленные опыты над животными (не только над высшими), проведенные советскими и зарубежными учеными, свидетельствуют о том, что потребность выхода, нарушения гомеостаза («равновесия с окружающей средой», «комфорта») оказывается не менее сильной, чем стремление к гомеостазу; они значительно расширяют представления об исследовательском поведении животных. Что же это дает для понимания некоторых истоков поведения человека и его потребностей на физиологическом уровне?

«В отличие от животных потребность в новизне, приобретающая у человека черты социально детерминированной потребности познания, может удовлетвориться двумя путями. Во-первых, поиск нового, что

⁸⁾ См. об этом также: «Успехи физиологических наук», 1970, т. 1, № 2.

⁹⁾ «Новый мир», 1971, № 9, стр. 205.

¹⁰⁾ Там же.

¹¹⁾ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 20, стр. 493.

¹²⁾ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 3, стр. 245.

объективно уже существует, но еще неизвестно субъекту. Вторым путем удовлетворения «информационного голода» является такая компоновка ранее полученных впечатлений, которая позволяет активно привнести новизну в сочетание давно известных элементов, то есть творчество. Эти два пути тесно связаны друг с другом... Вместе с тем каждый из этих двух способов познания имеет свои особенности, каждый из них по-разному представлен в научном и художественном творчестве»¹³.

Итак, творчество как одна из сторон потребности познания само оказывается могучей потребностью, имеющей биологические предпосылки, которые выражаются в исследовательском поведении животных, в их потребности в новизне.

Для подтверждения основательности выводов П. Симонова можно сослаться на глубоко оптимистичную статью В. Эфронсона и комментарий к ней академика Б. Астаурова. И тут мы обнаружим, что в биологической фазе эволюции человека ответственными за быстрый прогресс специфических черт человечности (социальных инстинктов, разумности, общественно полезных способностей к труду, социальной этики и морали) были «естественный групповой отбор «наследственных факторов человечности», определяющих умственные и творческие способности, альтруистическое поведение и проч.»¹⁴.

Своеобразная переключка двух названных статей обнаруживается очень четко. П. Симонов на большом опытном материале прослеживает зарождение альтруизма, своеобразного механизма сочувствия на дочеловеческом этапе. Но ведь сочувствие, способность откликаться на боль, радость, тревогу и т. д. себе подобных, как справедливо замечает П. Симонов, лежат в основании искусства. Он подтверждает это признаниями Халдора Лакснеса и Константина Симонова. Таких признаний можно привести из истории искусства сотни — это действительно одна из фундаментальнейших особенностей подлинного искусства.

У Александра Твардовского есть удивительное по эмоциональному воздействию на читателя стихотворение, в котором, кажется, уловлен и еще один оттенок этой основательной особенности искусства, поэзии. Стихотворение это не поддается прозаическому пересказу, его необходимо привести полностью.

Я знаю, никакой моей вины
В том, что другие не пришли
с войны,
В том, что они — кто старше, кто
моложе —
Остались там, и не о том же речь,
Что я их мог, но не сумел
сберечь, —
Речь не о том, но все же, все же,
все же...

Тут уловлена не только способность откликаться на боль себе подобных, но и следующее из этого ощущение собственной ответственности за горе и гибель других людей, чувство высокой, подлинно человеческой совести, которая может быть рассмотрена как настоячивая потребность духовной жизни художника, являясь одним из источников творчества.

¹³) «Новый мир», 1971, № 9, стр. 199—200.

¹⁴) «Новый мир», 1971, № 10, стр. 224.

стей. Нет сомнения, что это дает своеобразный дополнительный материал, подкрепляющий высокую и активную роль потребностей, этих «побудительных сил человеческого поведения», в жизни, функционировании каждой отдельной личности и человеческого общества в целом.

Нет сомнения также и в том, что все-таки специфика человеческих потребностей определяется спецификой именно человеческого существования — социальной природой деятельности человека и прежде всего общественным трудом. Общественно-производственная практика определила все основные, качественные характеристики, особенно — человеческого сознания и поведения.

Человеческие потребности — «и предпосылка, и результат не только собственно трудовой деятельности людей, но и познавательных процессов. Именно поэтому они выступают как такие состояния личности, посредством которых осуществляется регулирование поведения, определяется направленность мышления, чувств и воли человека»¹⁷⁾. Вот в этом и обнаруживается, что мировоззрение является вполне закономерной потребностью. С той самой поры, как человек осознал свою отделенность от природы, у него появляется потребность в выработке наиболее общих представлений о мире, в котором он живет, о собственном своем месте в нем, о смысле своей деятельности и судьбах человечества. В развитом виде мировоззрение становится совокупностью научных, социально-политических, философских, этических, эстетических принципов и воззрений, убеждений и идеалов человека.

Но хотелось бы увидеть и более глубокие корни, породившие потребность в мировоззрении.

В интересной работе А. М. Коршунова «Теория отражения и творчество»¹⁸⁾ доказывается единство отражения и творчества. Причем автор говорит об их действительном единстве, а не о единстве двух функций процесса мышления и познания. Логика рассуждений автора такова: творчество есть отражение, а отражение, включая в себя, предполагая активность, является творческим, следовательно всякое активное отражение, осуществляемое человеком или обществом, составляет творчество.

Это, конечно, лишь очень бедная схема, отражающая суть точки зрения А. М. Коршунова, но в его книге она приобретает плоть и кровь, будучи подтвержденной многочисленными фактами и исследованиями процесса отражения. С ней трудно не согласиться.

Но в таком случае мы получаем не меньшее право утверждать, что мировоззрение — суть творчество. В самом деле, это вытекает как необходимое следствие уже из того непреложного факта, что мировоззрение является отражением, есть результат многократного отражения многочисленных и многообразных явлений и предметов объективного мира. Этим одновременно обуславливается и активность мировоззрения. Но и не только этим. Мировоззрение не есть любое отражение любых вещей и отношений. Мировоззрение есть обобщенная система представлений о мире. Следовательно, процесс складывания, выработки мировоззрения предполагает активную работу человеческого мышления по отбору таких продуктов отражения, которые и позволяют вывести наиболее общие представления о мире, о его закономерностях. Но как же характеризовать иначе этот процесс, как не творческий процесс.

Выработка мировоззрения — это не самодовлеющий процесс, развивающийся в пустоте, он имеет определенные основания, истоки и

¹⁷⁾ «Философская энциклопедия», т. 4, стр. 328.

¹⁸⁾ А. М. Коршунов. Теория отражения и творчество. М., Политиздат, 1971.

цель. Когда мы утверждаем, что потребность в мировоззрении подкреплялась необходимостью осознания человеком своего единства с природой и своей относительной самостоятельности, то обнаруживаем, что процесс такого осознания совершался не умозрительно, а осуществлялся через труд, науку и искусство, то есть через такие области человеческой деятельности, которые являются творчеством.

Итак, получаем новую важную посылку — мировоззрение есть творчество. Соединив ее с уже имеющейся — творчество есть потребность, мы вновь приходим к сформулированному ранее выводу — мировоззрение есть потребность.

Будучи потребностью, мировоззрение, следовательно, является одним из источников разных форм активности как отдельной личности, так и различных социальных групп и общества в целом. Это воистину путеводитель, духовный наставник личности, класса, партии, страны, человечества.

В то же время именно мировоззрение становится источником, побудительным началом в научном и художественном творчестве. В самом деле, мировоззрение это не просто совокупность выведенных рациональным мышлением знаний, представлений о мире, эти знания становятся мировоззрением в том случае, если они формируют социально-политические, нравственные, эстетические позиции человека, становятся его внутренними убеждениями. Так возникает потребность в отстаивании своих убеждений, в доказательстве их правомерности, верности, потребность в «заражении» принципами своей убежденности других людей, так как нам представляется, что подлинное человеческое счастье может быть достигнуто лишь на тех путях, по которым ведет нас наше мировоззрение, наши убеждения.

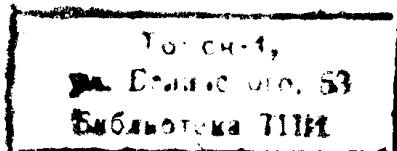
Это есть глубоко альтруистическое по своей природе стремление, т. е. одна из человеческих потребностей. Потребность эта может реализоваться в научном и художественном творчестве.

Таким образом, мы сталкиваемся с целым клубком взаимосвязанных, взаимозависящих и взаимоопределяющих потребностей, результат взаимодействия которых и становится неиссякаемым источником для мировоззрения, науки и искусства, определяя их необходимость и неизбежность в жизни человечества.

Остается добавить, что в условиях научно-технической революции роль и значение этих трех факторов творческой деятельности человека постоянно возрастает, что явится предметом доказательства в последующем изложении. Но уже сейчас следует привести некоторые доводы, подтверждающие это положение.

Нет сомнения, что созидательная, т. е. подлинно творческая роль мировоззрения, науки и искусства с наибольшей полнотой и силой раскрывается в обществе, строящем коммунизм. Социалистическое общество, предоставляя наибольшие возможности для раскрытия положительных следствий научно-технической революции, одновременно порождает, как настойчивую потребность, всестороннее развитие личности. Дело в том, что важнейшим условием создания материально-технической базы коммунизма является не только стимулирование трудовых усилий людей, оно само может принести определенные, желаемые результаты лишь при условии повышения общего образования и культуры трудящихся. Разбирая основные факторы развития личности на современном этапе социалистического общества, И. И. Кравченко и В. С. Марков¹⁹⁾ совершенно правильно наряду с объективными условиями развития личности, с тем изменением места работника в производстве, которое определяется ростом его культур-

¹⁹⁾ «Вопросы философии», 1971, № 9.



но-технического уровня, называют следующее: «Формирование и развитие комплекса новых идейно-нравственных мотивов трудовой деятельности, носящих творческий характер и характеризующих в общем как коммунистическое отношение к труду, выражающих новый тип ответственности, в котором все более органично сочетаются компетентность и творчество, самовыражение личности (реализация ее способностей) и подчинение всех общественно значимых аспектов поведения защите общественных интересов»²⁰).

Это означает, что единство мировоззрения (сознательной убежденности) и творчества определяется практическими задачами, поставленными современным этапом развития социалистического общества.

Удовлетворение этой потребности, действительное осуществление этого единства, усиление его влияния на духовный облик строителя коммунистического общества является важнейшим условием достижения той универсальности коммунистического индивида, о которой писали К. Маркс и Ф. Энгельс, отмечая, что жизнь его «охватывает обширный круг разнообразной деятельности и различных видов практического отношения к миру и является, таким образом, многосторонней жизнью, у такого индивида мышление носит такой же характер универсальности, как и всякое другое проявление его жизни»²¹).

Здесь мы вплотную подошли к другой группе вопросов, связанных с определением роли и характера взаимодействия мировоззрения, науки и искусства в современную эпоху, характеризующую прежде всего тем, что она является эпохой перехода от капитализма к коммунизму.

Мировоззрение, творчество и быденное сознание

Чем определяется необходимость постановки этой группы вопросов?

Прежде всего тем, что и мировоззрение и творчество (исключая подлинно научное) могут осуществляться в двух уровнях общественного сознания и, следовательно, оказываются прочно взаимосвязанными с быденным сознанием.

В самом деле, мировоззрение может быть не только научным, теоретически обоснованным, но и быденным, стихийным, наивным.

Далее, в быденное сознание как важнейшая составная часть его, входит народное художественное творчество, которое при всем своем отличии от профессионального несомненно является творчеством, и более того, способно оказать заметное влияние на художника-профессионала.

И, наконец, наука возникла, выросла из той части быденного сознания, в которой веками складывался, обобщался эмпирический опыт, знания, и сегодня между научно-теоретическим уровнем знаний и эмпирической их ступенью существуют сложные, диалектические взаимоотношения, учет которых совершенно необходим.

Это одна группа факторов, определяющих значение постановки данного вопроса. Другая связана с теми качественными, коренными изменениями быденного сознания в современную эпоху, которые происходят под влиянием научного и художественного творчества, связаны с изменением мировоззренческих позиций больших масс людей.

Необходимо учесть и третье обстоятельство, отражающее ту сторону взаимодействия развитого научного и художественного творчества, в которой открывается роль и место интуиции и одновременно обнаруживаются некоторые новые аспекты значения здравого смысла

²⁰) Там же, стр. 31.

²¹) К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч. (изд. 2-е), т. 3, стр. 253.

(здорового рассудка) в творчестве и выборе мировоззренческой позиции.

Определяя обыденное сознание, следует согласиться с точкой зрения В. Келле и М. Ковальзона, которые рассматривают его как «сознание массы людей, возникающее в процессе их повседневной будничной практики... В отличие от идеологии и науки последнее не поднимается до теоретического понимания действительности и ограничивается рамками эмпирического опыта, закрепляется в традициях, нравах, обычаях»²²).

Здесь действительно уловлены важнейшие особенности обыденного сознания и его отличие от научного. Но, учитывая современный уровень и условия взаимодействия научного и обыденного уровней сознания, следует сделать некоторые добавления и уточнения.

Как верно отмечал В. А. Лекторский, ценность знания, степень его объективности зависят от того, в какой мере выявляется возможность различных «ракурсов» объекта, т. е. в какой мере знание улавливает не только «актуальную форму» объекта, но и его возможные «проекции» в других ситуациях. Тогда устанавливается, что «если на ступени обыденного познания увязывание различных «проекций» объекта в единую структуру обычно производится посредством простого союза «и» (данный объект А не только В, но он может быть В₁ в ситуации С₁, В₂, в ситуации С₂... и т. д.), то в науке это осуществляется, как правило, путем выявления некоторого внутреннего механизма (сущности), взаимодействие которого с внешними условиями выражается в виде той или иной «проекции». Мерой выявленности этого внутреннего механизма отличаются так называемые «феноменологические» научные теории от структурных, причем современная наука отдает явное предпочтение вторым перед первыми»²³).

Это рассуждение, несомненно, актуализирует проблему взаимодействия обыденного и научного сознания и познания.

Следующее замечание касается того, что сегодня, очевидно, как никогда проявляется факт, свидетельствующий об отсутствии непроходимой грани между обыденным и научно-теоретическим сознанием. Сегодня ясно, что нет людей, обладающих только научным сознанием, так сказать не опускающихся на уровень обыденного, как нет носителей только обыденного сознания. Одной из главных причин этого явления следует считать процесс сближения этих уровней общественного сознания в условиях нашей эпохи, когда научное мировоззрение становится достоянием все большего числа людей, когда научно-техническая революция обусловила серьезные изменения во взаимоотношениях человека с объективным миром, изменила его сознание.

Т. И. Ойзерман справедливо отмечал, что основными тенденциями развития обыденного сознания под влиянием социально-экономического и научно-технического прогресса «является вытеснение из обыденного сознания иррациональных представлений и иных беспочвенных верований, сближение между обыденным сознанием и сознанием научным (что, однако, никогда не приведет к стиранию существенного различия между ними), активизация обыденного сознания, которое становясь все более разумным, нравственным, разборчивым, эстетически требовательным, самостоятельным, критическим, уже не просто приспособляется к наличным условиям, но участвует в творческой деятельности человека, преобразующего мир»²⁴).

²²) В. Келле, М. Ковальзон. Формы общественного сознания. М., Госполитиздат, 1959, стр. 23—24.

²³) «Вопросы философии», 1967, № 4, стр. 50.

²⁴) Там же, стр. 130.

Таковы особенности развития обыденного сознания в нашу эпоху, в условиях социализма в особенности.

Но здесь хотелось бы высказать одно чрезвычайно важное предположение. Как бы ни была велика масса людей, у которых произошли качественные изменения в их обыденных представлениях, сблизившие их сознание с научным, философским сознанием (а этому способствует современное производство, повысившее требования к работнику, система общего образования, художественная литература, средства массовой коммуникации и т. д.), все-таки остается немало людей, по тем или иным причинам не овладевших основами научных знаний или сохраняющих в качестве ведущих сторон своей сознательной деятельности обыденные представления. Это является причиной противоречий и конфликтных столкновений между разными людьми, когда речь идет, в частности, о духовных ценностях человека, что так точно фиксируется во многих произведениях современного социалистического искусства.

Существенные различия между научно-теоретическим и обыденным сознанием не могут исчезнуть даже в условиях развитого коммунистического общества, что связано прежде всего с различием предметов отражения этих двух уровней общественного сознания. Следовательно, обыденное сознание останется все-таки обыденным, удерживая ту свою противоречивость, которую преодолевает научно-теоретическое сознание.

Т. И. Ойзерман в цитируемой уже статье пишет: «Обыденное сознание — двуликий Янус, одно лицо которого обращено в реальный, посюсторонний мир, а другое — в несуществующее, потустороннее. Было бы ошибкой отождествлять обыденное сознание со здравым смыслом (здравым рассудком), хотя несомненно, что здравомыслие составляет его существеннейшее, жизненно важное содержание. Не меньшей ошибкой было бы и отрицание противоречивости, двойственности обыденного сознания»²⁵).

Не позволяет ли все сказанное сделать вывод, что в современную эпоху в структуре обыденного сознания следует различать его собственные уровни (или подуровни, учитывая, что обыденное сознание само является уровнем общественного сознания)? Думается, что к этому есть серьезные основания. В этом случае можно было бы отнести к верхнему этажу (подуровню) обыденного сознания здравый рассудок, ту часть обыденного сознания, которая «обращена в реальный» мир и более всего приблизилась к научному сознанию, претерпев качественные изменения. Нижний подуровень составили бы те стороны обыденного сознания, в которых удерживаются консервативные представления, иллюзии, обывательщина («мурло мещанина») и т. д.

В чем смысл такого понимания структуры обыденного сознания?

Такой подход может стать в какой-то степени методологическим ключом к пониманию ряда явлений, характерных для сознания современного человека, а также при изучении закономерностей современного обыденного сознания и, наконец, при исследовании взаимосвязи обыденного сознания и научно-теоретического. Поставим для наглядности такой вопрос: каким образом и в какой степени достижения современной науки (прежде всего, достижения ряда областей естествознания и философии) становятся достоянием широких масс трудящихся? Исключим из этого те случаи, когда рядовой труженик в силу специфики своей профессии обладает некоторыми специальными знаниями на уровне научно-теоретического знания. Что касается путей, по которым научное знание идет в массы, то они уже назывались (в том числе

²⁵) Там же, стр. 120.

научно-популярные издания, радио, телевидение и т. д.). Остается вопрос о том, в какой степени овладевают научными представлениями трудящиеся. Нелепо было бы предположить, что любой человек, овладевший какой-то научной информацией и даже способный донести ее до других, скажем, о теории относительности, о космологических моделях вселенной, об успехах молекулярной биологии или ядерной физики, поднимается в этом своем знании до научно-теоретического уровня. Более того, процесс дифференциации знаний достиг такой степени, что не всякий раз представители одной и той же науки, но специализирующиеся в разных ее областях, способны понять друг друга.

Следовательно, любой из нас, не являясь специалистом какой-то конкретной науки, может усвоить ее положения только на уровне обыденного сознания (конечно, это не значит, что если стоит задача стать именно специалистом в этой науке, то им нельзя стать, потому что ты занимаешься другой наукой).

Вот здесь то и становится важным различие подуровней обыденного сознания, так как ясно, что усвоение научных знаний совершается на верхнем этаже (подуровне) обыденного сознания. Поскольку эти подуровни обладают относительной самостоятельностью, то это объясняет, как в сознании современного человека способны соединиться вполне научные представления с откровенной мистикой, антинаучными заблуждениями и иллюзиями, объясняет свойственную обыденному сознанию противоречивость.

Есть и другие конкретные проблемы, которые подтверждают справедливость выдвинутого предположения.

Попытаемся увидеть это в той группе вопросов, что связаны с пониманием роли здравого смысла (здравого рассудка) в мировоззрении, научном и художественном творчестве.

Опуская историю этого вопроса, отметим лишь, что только марксистско-ленинская философия оказалась способной вскрыть суть и значение здравого рассудка в познании. Его роль обнаруживается в том, что здравый рассудок позволяет увидеть и отделить от рационального взгляда на мир различные суеверия, предрассудки, отличить случайное, обусловленное модой, от действительно ценного, непреходящего и т. д. И хотя здравый рассудок, как и обыденное сознание в целом, может быть использован противоположными философскими направлениями, он все-таки объективно ближе к материалистическому представлению. Не случайно В. И. Ленин критиковал тех представителей идеализма, которые ссылались на «наивный реализм» обыденного сознания для обоснования своих концепций, противостоящих материализму.

Мы отнесли здравый смысл (рассудок) к верхнему подуровню обыденного сознания, т. е. к той его части, которая особенно остро испытывает влияние со стороны научно-теоретического знания. Это очень важно понимать в условиях современной идейной борьбы, когда наши идеологические противники пытаются исказить здравый рассудок людей, выдвинуть на первый план иррациональные мотивы человеческого сознания. Примечательно, что очень часто представители современного идеализма в своих усилиях преодолеть сковывающие их рамки здравого рассудка заходят столь далеко, что оказываются на самых нижних ступенях обыденного сознания. Говоря об экзистенциализме, Т. И. Ойзерман заметил: «Парадоксально, что философия, аттестующая себя бескомпромиссным противником всего обыденного, не способна вследствие своей крайней ограниченности выбраться из засасывающей ее тины буржуазной обыденщины»²⁶). Но в таком случае оказывается, что

²⁶) Там же, стр. 129.

иной раз достаточно одного лишь усилия здравого рассудка, чтобы увидеть несостоятельность тех или иных идеалистических концепций современных модных течений в области искусства и общего миропонимания. Тем более, что здравый рассудок современного человека получает столь мощное подкрепление со стороны научно-теоретического сознания. В романе современного французского писателя Жан-Луи Кюртиса «Молодожены» главный герой — обыкновенный рядовой служащий, которого не заподозришь в том, что он носитель одного лишь научно-теоретического сознания или стоит на позициях коммунистического мировоззрения. Тем не менее его здравый рассудок помогает ему прекрасно разобраться в никчемности, беспочвенности и пустопорожности эстетических вкусов окружающих его людей, для которых главное — не отстать от моды. Во имя моды они последовательно объявляли себя страстными поклонниками то Стендаля, то Камю, то современных представителей абсурда. Вот размышления героя романа: «Одна из самых ходовых оценок примерно такая: «Это трудно читается, даже довольно скучно, нужно пробиться сквозь текст, но стоит того» — оценка, над которой здорово потешался бы Стендаль, полагавший скуку безошибочным показателем бездарности сочинения. Само собой разумеется, все они считали ясность синонимом поверхности, и наоборот вычурность и затемненность стиля — свидетельством глубины мысли. Одним словом, тюленья стадо, жадно хватающее на лету сардины современной глупости»²⁷⁾).

Это рассуждение героя французского романа стоило привести еще и потому, что иной раз и мы, представители социалистического общества, не доверяя собственному здравому рассудку, принимаем за истинные ценности в искусстве вовсе не заслуживающее этого, уступая капризам моды.

Не менее важно сверяться со здравым рассудком в процессе творчества, особенно художественного. Об этом, как известно, недвусмысленно говорил Гёте. Здравый рассудок способен предостеречь художника от увлечения искусственным «нагромождением деталей и украшений», о чем не раз говорил М. Горький, от слепого следования образцам «модного стиля».

Здравый рассудок — это ведь и жизненный опыт, который диктует сдержанность в проявлениях собственных чувств, требовательный отбор слов и средств художественной выразительности, это спокойная мудрость мастера, которому нет необходимости прибегать к экстравагантным, вымученным приемам, чтобы достичь поставленной цели, выразить всю глубину своих мыслей и чувств.

Не об этом ли стихотворение Александра Твардовского.

Изведав жар такой работы,
Когда часы быстрее минут,
Когда забудешь, где ты, что ты,
И кто, и как тебя зовут;
Когда весь мир, как будто внове,
И дорога до смерти жизнь,—
От сладких слез, что наготове,
По крайней мере, удержишь.
Года обязывают строже,
О прежних вспышках не жалеи.
Не шутка быть себя моложе,
Труднее быть себя зрелей.

Как свидетельствует большой поэт, здравый рассудок может стать своеобразным организатором, руководителем вдохновения, он — свидетельство зрелости художника.

²⁷⁾ «Новый мир», 1971, № 9, стр. 129.

Новый аспект взаимосвязи здравого рассудка и творчества проявляется в той роли, которую играет в науке и искусстве интуиция.

Современные исследователи творческой деятельности человека отмечали уже, что важнейшим фактом психики творца, таланта является продуктивная интуиция. Очевидно, наиболее явственно это видно на примере художественного творчества. Так Е. С. Громов пишет: «Художественное творчество характеризуется весьма своеобразным взаимодействием интуитивного и дискурсивного факторов. В конечном счете поэту не меньше, чем математику, нужна логика. Но художественная интуиция временами как бы поглощает дискурсивное познание, становится, если так можно выразиться, формой его существования. Особенно часто это происходит в музыкальном творчестве, а также в лирической поэзии»²⁸).

В меньшей степени необходима интуиция и в научном творчестве, хотя ее роль здесь более завуалирована и не проявляется в окончательных результатах²⁹).

Какова же связь интуиции и здравого рассудка? Как справедливо отмечает М. Бунге, в современной научной литературе чаще всего под интуицией понимают быстрое восприятие, воображение, сокращенное аргументирование и здравое суждение. В данном случае здравый смысл М. Бунге понимает, как суждение, основанное на обыденном знании, не опирающееся на специальные знания и методы, или ограничивающееся пройденными этапами научного знания.

Здравое суждение, фронезис (практическая мудрость) занимает свое достойное место и, когда интуиция выполняет роль оценки, мы говорим тогда о принципиальности или проникновении. Здравый рассудок помогает в этом случае быстро и правильно оценить важность и значение проблемы, правдоподобность теории, применимость и надежность метода или полезность действия.

Поскольку интуиция есть своеобразный и сложный синтез чувственного и рационального мышления, отражает диалектику опосредованного и непосредственного в познании, на этом основании различают два вида интуиции: чувственная интуиция (непосредственное знание, получаемое с помощью органов чувств) и интеллектуальная интуиция («прямое постижение истины, не выводимое благодаря доказательству из других истин»).

Было бы ошибкой представлять себе дело таким образом, что чувственная интуиция является целиком достоянием обыденного сознания, а интеллектуальная может существовать только на уровне научно-теоретического сознания.

Рассмотрим более подробно некоторые выводы интересной работы М. Бунге. Вот уточнение его понимания интуиции: «На том языке, на котором говорим о науке мы, «интуиция» обозначает виды восприятия (быстрое отождествление, ясное понимание и способность интерпретации), воображения (способность представления, искусство сравнения и творческое воображение), умозаключений (ускоренное умозаключение), синтезирования (обобщающая точка зрения), понимания (здравый смысл) и оценки (фронезис)»³⁰).

Как видим, М. Бунге исходит практически из единства этих двух видов интуиции, считая, что и в науке интеллектуальная интуиция вовсе не исключает чувственной интуиции. Для подтверждения этого еще одна ссылка: «Что разума и опыта для научной работы недоста-

²⁸) Е. С. Громов. Художественное творчество. М., Политиздат, 1970, стр. 73.

²⁹) В. Ф. Асмус. Проблема интуиции в философии и математике. «Мысль», 1963; М. Бунге. Интуиция и наука. М., «Прогресс», 1967.

³⁰) М. Бунге. Интуиция и наука. М., «Прогресс», 1967, стр. 123.

точно, отмечалось часто. Так, Клод Бернар, один из основателей экспериментальной медицины, сказал, что экспериментальный метод держится на трех устоях: на «чувстве» (или эмоции), разуме и опыте. Он добавил, что «чувство» всегда удерживает инициативу и порождает «априорную идею (-гипотезу), или интуицию»³¹⁾.

Как же обстоит дело с обыденным сознанием? Что чувственная интуиция имеет место на уровне обыденного сознания ни у кого не вызывает сомнения. Но, как мы видели, в интеллектуальную интуицию включается, как ее важнейший момент, здравый смысл (понимание, фронезис), т. е. неотъемлемая часть обыденного сознания.

Интересную точку зрения отстаивает М. Бунге в определении роли интуиции как воображения в научном и художественном творчестве. Он считает, что научная работа требует несравненно большего воображения, чем творчество художника. В его представлении фотонная гипотеза Эйнштейна, гипотеза Опарина или создание Мочли и Эккертом электронной вычислительной машины потребовали больше воображения, чем «Давид» Микельанджело, «Гамлет» Шекспира и «Страсти по Матфею» Баха.

М. Бунге пишет: «Творческое воображение в науке богаче, чем в искусстве, потому что ему приходится выходить за пределы чувственного опыта и здравого смысла; оно точнее, чем в искусстве, потому что ему приходится преодолевать себя и надо стараться быть истинным. Научное исследование не просто является (Поэзия), а имеет тенденцию стать (Истиной)»³²⁾. Не будем полемизировать с М. Бунге по поводу степени интенсивности воображения в искусстве и в науке, но обратим внимание на его мысль о том, что в отличие от художественного творческого воображения в науке выходит «за пределы чувственного опыта и здравого смысла». В принципе, это несомненно так. Но можно ли это положение понять в том смысле, что художественное творчество не выходит за эти пределы (чувственного опыта и здравого смысла)? Если высказывание М. Бунге дает основание для такого вывода, то оно, по крайней мере, нуждается в уточнении.

Дело в том, что здравый смысл может быть не только помощником в творчестве, но и его ярким противником. Творчеству приходится преодолевать здравый смысл, как устоявшееся, привычное представление, с точки зрения которого новые идеи могут показаться парадоксальными и даже абсурдными. Несомненно, что без этого преодоления инерции здравого смысла невозможно было бы создание ни классической механики, ни теории поля, ни эволюционной теории, ни научного материализма и последовательного материалистического мировоззрения.

Тормозящие функции здравого смысла проявляются не только в процессе творческой работы, но существенно отражаются и на оценке самим творцом достигнутых результатов. В истории науки можно найти немало тому примеров³³⁾.

Сформулировав основные положения теории тепловых машин, Карно считал, что это подтверждение существования теплорода. Максвелл в соответствии с установившимися представлениями считал эфир носителем электрических и магнитных явлений, излагая теорию магнетизма. Неверно истолковал основное уравнение квантовой механики Шредингер, хотя сам получил его. К ошибочным выводам из верных посылок собственной теории приходил не раз и Эйнштейн.

³¹⁾ Там же, стр. 125.

³²⁾ Там же, стр. 131.

³³⁾ См.: А. Д. Александров. Истина и заблуждение. «Вопросы философии», 1967, № 4.

Не меньший вред может нанести здравый смысл и художественному творчеству, где он становится враждебным творческому воображению, фантазии. В этом случае здравый смысл не приемлет условность, аллегоричность, преобразование действительных фактов фантазией. Не случайно поэтому мировая литература своеобразно заклеимила, разоблачила самодовольство и резонерство буржуазного здравого смысла.

Все это заставляет серьезно подумать о возможностях интуиции. Вот вывод М. Бунге, к которому хотелось бы присоединиться: «Короче говоря, почти не приходится сомневаться, что в научном исследовании встречается интуиция различных видов, несмотря на то, что она отсутствует в науке, как в совокупности положений. Ученый, ценя интеллектуальную интуицию за ее способность наводить на размышления, знает, что она может быть опасна: во-первых, потому что интеллектуальная интуиция не имеет никакой доказательной силы; во-вторых, потому что интуиция — это до некоторой степени обычный здравый смысл, а он консервативен; в-третьих, потому что интуиция никогда не бывает достаточно точной»³⁴).

И, наконец, можно ли забыть о том факте, что существует интуитивистская философия. Можно ли игнорировать то обстоятельство, что такие ее представители, как Дильтей, Бергсон, Гуссерль, так или иначе способствовали формированию фашистской идеологии и что философия интуитивизма благоприятствовала антиинтеллектуализму и различным псевдонаукам?

Всего сказанного вполне достаточно, чтобы сделать вывод о противоречивой сущности и противоречивых функциях как здравого смысла, так и интуиции. Но это есть отражение противоречивости обыденного сознания, к которому несомненно принадлежит и интуиция в целом и здравый смысл как ее важнейший момент.

В таком случае именно эти явления сознания, очевидно, выражают с наибольшей полнотой характерные особенности взаимодействия обыденного и научно-теоретического уровней общественного сознания в современную эпоху.

Теперь вновь вернемся к возможному выводу о том, что художественное творчество в отличие от научного не выходит за пределы здравого смысла и чувственного опыта, за пределы обыденного сознания. Как уже говорилось, художественному мышлению в меньшей степени, чем научному, необходимо преодолевать здравый смысл во имя собственного своего существования и возможности применения многообразных форм художественной выразительности.

Важнейшей особенностью научно-теоретического сознания является то, что оно не останавливается на поверхности явлений, а проникает в их сущность, фиксируя знания в формах абстрактного мышления. Однако и художественный образ есть отражение не только внешних проявлений, но и сущности изображаемого им, он тоже предполагает действительность абстрагирующей мысли, позволяющей создать типичные характеры, увидеть типичные обстоятельства.

Следовательно, художественное творчество необходимо разрывает рамки обыденного сознания, поднимаясь на следующую ступень познания и мышления. На какую? Следующий уровень сознания — научно-теоретический. Можно ли сказать, что художественное мышление соответствует и является тождественным научно-теоретическому мышлению, что между ними нет никакой разницы (если исключить форму проявления)?

³⁴) М. Бунге. Интуиция и наука, М., «Прогресс», 1967, стр. 141.

Этот вывод кажется логичным во многих исследованиях об особенностях художественного мышления.

Сошлемся лишь на работу Е. С. Громова³⁵), тем более, что в ней высказываются прямые рекомендации современному художнику. В целом это ценное, глубокое исследование. Прав автор и тогда, когда говорит, что современный прогресс науки и техники не может игнорироваться художником, что сегодня взаимоотношения художника и науки весьма усложнились прежде всего потому, что наука усложнилась, вторглась в такие пределы, которые требуют значительных усилий мышления и специальных знаний, чтобы понять существо исследований и открытий. Значит, современный художник должен овладевать знаниями (в том числе естественнонаучными), чтобы быть на уровне века. Е. С. Громов справедливо высмеивает пренебрежительное отношение части художественной интеллигенции к естественным наукам, их дилетантизм, поверхностность и т. д. Но далее он явно увлекается. Е. С. Громов считает, что чтение журнала «Наука и жизнь» для современного художника — это слишком мало, оно не может «заменить первоисточников»³⁶), что художник должен «влезать» в тайники кибернетики и генетики, бионики и физики»³⁷).

Что ж, если речь идет о создании специального (скажем, научно-популярного) произведения, о проблемах той или иной науки, то все это естественно. Впрочем, человек, несведущий в какой-то из современных наук, вряд ли и возьмется писать о ней, строить конфликт, сюжет в связи с ее проблемами.

Ну, а если вести речь вообще о современном художнике-реалисте? Обязательно ли и для него «влезать» в тайники специальных научных знаний, осваивать эти знания с предельной глубиной по первоисточникам? Ведь чтение первоисточников по естественным наукам предполагает уже наличие специальных знаний, так как без них вряд ли разберешься в трудах, связанных с интерпретацией теории относительности или квантовой механики, бионики и кибернетики, молекулярной биологии и физики. Такое изучение по первоисточникам, такое «влезание» в тайники наук означает только одно — надо стать специалистом в этой науке, научиться разбираться и мыслить в ней на уровне научно-теоретического сознания.

Сомнительно, чтобы в этом была необходимость. Не случайно ведь Е. С. Громов вынужден признать, что интервьюирование и анкетирование дали отрицательный ответ на такую постановку вопроса. Более того, в анкете, которую приводит автор, содержалась невинная интерпретация его точки зрения. В ней просто спрашивалось, какое значение придается философским знаниям, эстетическим, общественно-политическим (информация о событиях), естественнонаучным и техническим. Самый низкий балл (3,2) у последнего фактора. Из 150 человек значение естественнонаучных и технических знаний семеро оценили отрицательно, двадцать восемь поставили «2», пятьдесят три — «3», сорок восемь — «4» и только четырнадцать — «5»³⁸).

Думается, что это вполне естественно. Художнику, не занятому популяризацией научных знаний, вовсе не обязательно быть специалистом в области современного естествознания, тем более, что если главным делом человека стало художественное творчество, он просто не сможет стать специалистом в разных областях естественных наук

³⁵) Е. С. Громов. Художественное творчество. М., Политиздат, 1970.

³⁶) Там же, стр. 248.

³⁷) Там же, стр. 249.

³⁸) Там же, стр. 248.

(а Е. С. Громов упоминает и кибернетику, и генетику, и бонику, и физику), на это не хватит жизни.

Следовательно, в области естественных наук и современный художник в большинстве случаев вынужденно не достигает уровня научно-теоретического знания, а, значит, остается в пределах обыденного сознания.

И если мы теперь обратимся к высказанному предположению, что в обыденном сознании следует различать подуровни, то вновь найдем путь к объяснению и пониманию поставленной проблемы. Верхний подуровень обыденного сознания, наиболее подверженный изменению и развитию, наиболее полно отразивший влияние современной науки, приводит к тому, что современное обыденное сознание «не так уж обыденно, как сто лет назад». Следует лишь добавить, что в этот верхний этаж обыденного сознания, очевидно, входит не только здравый рассудок. Здесь делалась попытка доказать, что и интеллектуальная интуиция тоже принадлежит этому подуровню обыденного сознания. Но, видимо, этому этажу соответствуют и еще какие-то важные элементы, то, что «обращено в реальный мир», и в своем синтезе они позволяют человеку усваивать научные знания (скажем, в пределах ясного знания), материалистическое мировоззрение (хотя при этом не обязательно стать ученым — философом), понимать, улавливать и отражать в творчестве важнейшие закономерности материального мира, руководствоваться знанием их в практической деятельности. И не этот ли верхний этаж обыденного сознания вступает в действие, когда художник, создавая художественное произведение, отражает изменившееся представление о мире, вполне согласуемое с изменившимся научным представлением, хотя он вовсе не является специалистом в области, скажем, современной физики.

Это, конечно, не означает, что художественное творчество целиком погружено в обыденное сознание и полностью принадлежит этому уровню. Нет. Художественное творчество есть особый вид духовной деятельности, мышления, особый вид отражения, не относящийся в целом к какому-то одному уровню общественного сознания, но отражающему особенности того и другого. И в данном случае мы говорим не вообще о художественном творчестве, а только о том, как современный художник может приобщиться к достижениям науки, в какой степени он овладевает специальными знаниями (имея в виду естественнонаучные знания).

Тогда вновь обнаруживается явное преувеличение в рекомендациях Е. С. Громова. Оно является следствием целого ряда неточностей в современных представлениях о предмете науки и искусства.

Искусство — науке, наука — искусству

Со времени нашумевшего спора «физиков» и «лириков» страсти заметно поулеглись. Большинство спорщиков пришло к разумному выводу, что в современном мире крайне забавно решать вопрос о том, чему следует отдать предпочтение — искусству или науке. Современный мир требует таких усилий познающего человека, что крайне непрактично отказываться от какого-то способа познания многообразного мира. А если к этому прибавить необходимость познания и воспитания самого человека, то станет ясной вся неосновательность противопоставления искусства науке.

Следовательно, главное внимание сегодня должно быть сосредоточено на выявлении сущности действительной взаимосвязи искусства и науки, что может не только открыть новые важные мировоззренческие аспекты этого явления, но и обозначить новые дороги познания.

Однако, к сожалению, и сегодня приходится сталкиваться с непониманием существа взаимосвязи искусства и науки и пронизывающим отсюда явным неприятием отдельными учеными искусства как формы познания мира, отдельными художниками позитивной роли науки. Здесь вновь и вновь обнаруживается смешение, неразличение особых предметов научного и художественного творчества, ошибочное представление о роли мировоззрения в том и другом, недооценка сегодняшнего состояния и функционирования обыденного сознания и т. п.

«Литературная газета»³⁹⁾ обратилась с интересной анкетой к ряду известных ученых мира, в которой, в частности, содержались два таких вопроса: «9. Способны ли литература и искусство оказать определенное воздействие на развитие научно-технической мысли? 10. Не кажется ли Вам, что успехи естественных наук порождают у части ученых определенное пренебрежение к литературе и искусству? Если да, то как противостоять этому?».

Поскольку выбор адресатов следует считать весьма удачным и представительным (отвечает требованиям репрезентативности), то анализ ответов позволяет в определенной степени судить о типичном отношении представителей науки к поставленным вопросам, а значит, и к интересующей нас проблеме.

Ответы на эти вопросы можно было бы разделить на три основные группы, которые по количеству представителей имеют тенденцию к уменьшению от первой группы к третьей.

К первой группе следует отнести ответы тех ученых, которые несомненно усматривают влияние литературы и искусства на научно-технический прогресс, а поэтому и не соглашались с пренебрежительным отношением к искусству ряда ученых. Примечательно, что к этой группе принадлежат в большинстве своем прежде всего советские ученые. Не свидетельствует ли это обстоятельство о том, что советские ученые, естественно, чаще всего испытывают влияние социалистического искусства, отражающего позиции подлинно научного, коммунистического мировоззрения.

Поскольку понимание учеными путей и существа воздействия искусства на науку представляет значительный интерес, приведем некоторые характерные ответы.

Академик В. Энгельгардт считает, что «и художественное творчество, и научно-техническая мысль могут взаимно друг друга оплодотворять... Стремление к красоте, которое лежит в основе художественного творчества, проявляется и в науке... Разумеется, у разных людей разные пристрастия, но мне даже трудно припомнить среди своих коллег людей, лишенных интереса к искусству».

Вот мнение академика АМН СССР П. Здродовского: «Очевидно, прав великий А. Эйнштейн в своем утверждении, что интуиция и фантазия, которые ничем не ограничены, способствуют прогрессу науки в большей мере, чем знание, которое всегда ограничено. Если это так, то ученый должен иметь достаточный кругозор, который и обеспечивает ему литература. Скорлупа улитки, мне кажется, не обиталище истинного ученого, человека творчества».

Наконец, мысли ученого космонавта К. Феоктистова: «Хорошая литература будит фантазию. Нельзя жить в аскетической, высушенной атмосфере и придумывать что-то новое. Искусство помогает жить полной жизнью. Будоражит энергию не только наука, которой занимаешься, а что-то соседнее, или даже совсем противоположное».

³⁹⁾ «Литературная газета», 1971, 3 и 17 ноября, 8 декабря. Далее все цитаты будут даваться по этим номерам без дополнительных ссылок.

Вторая группа ответов принадлежит ученым, которые, в принципе допуская возможность воздействия искусства на науку, говорят об этом с известной осторожностью, пытаются определить границы этого воздействия.

Примерами здесь могут служить ответы академика В. Амбарцумяна, который считает, что такое влияние возможно, но тут же замечает: «К сожалению, в литературе и искусстве нет или очень мало произведений, в которых показано, как трудна наука». Он ссылается на книгу «человека науки» Дж. Уотсона «Двойная спираль», в которой как раз и отсутствует отражение реальных трудностей научного исследования. Эта книга позволяет ему высказать предположение о том, «какие, скажем мягко, неточности допускают иногда профессиональные писатели».

Думается, что при всей справедливости конкретных замечаний академика, здесь уже забрезжило довольно типичное заблуждение относительно предмета и задач искусства. То заблуждение, которое заставляет в том или ином художественном произведении, связанном с наукой, улавливать прежде всего неточности, касающиеся изображения или сообщения о каких-то специальных явлениях и фактах. Именно с таких позиций в свое время делались замечания фильму «Девять дней одного года». Хотя его проблема, пафос вовсе не сводятся к тому — мог или не мог Гусев облучиться на современных установках при современном уровне развития техники (в том числе техники безопасности). Такой скепсис может всерьез подорвать доверие к фильму, который его, безусловно, заслуживает и который так ярко раскрыл для самых широких масс мир науки, показал подлинный будничность (не приправленный пресловутой «романтикой») героизм людей науки, их преданность делу, целеустремленность, чему можно позавидовать и следует подражать, и что является главным для этого произведения киноискусства.

Вот и следующее замечание В. Амбарцумяна заставляет подумать об этом же. Он говорит: «Что касается меня лично, то я всегда преклонялся перед великими произведениями литературы и искусства. По-моему, это совершенно естественно — восхищаться людьми, которые могут делать то, что не можешь ты, — сочинять хорошую музыку, писать хорошие стихи. Я не умею этого делать».

Стремление определить границы влияния и самого взаимодействия науки и искусства звучит в ответе болгарского ученого профессора Ч. Драгойчева. Но, пожалуй, наиболее четко эта позиция отражена в ответе академика В. Гинзбурга: «В целом, я думаю, никакого непосредственного влияния литература и искусство на развитие научно-технической мысли не оказывают. Другое дело, что литература и искусство влияют на значительную часть ученых, а тем самым и на развитие науки».

Не трудно заметить, что вторая группа ответов тоже еще весьма представительна (в пределах опрошенных).

Третью группу составляют ученые, которые или вообще не ответили на поставленные два вопроса (что в большей степени заставляет подозревать их отрицательное отношение к намеченной проблеме, к их числу относится профессор Гарвардского университета (США) Джеральд Холтон) или откровенно усомнились в самой возможности плодотворного сотрудничества искусства и науки.

Сюда следует отнести ответ профессора Кембриджского университета Френсиса Крика: «Я хочу сформулировать этот вопрос по-иному: оказывает ли прогресс научно-технической мысли влияние на развитие литературы? Насколько мне известно, на Западе такое вли-

яние очень незначительно: люди, которые занимаются литературой и искусством, ничего не понимают в науке и даже относятся к ней враждебно, так как их образ мышления далек от научного. Если ученый вроде меня сталкивается с литературой или искусством, то он чувствует, что находится в совершенно иной культурной среде... Я считаю, что ученые не относятся с пренебрежением к литературе и искусству, а просто они не могут найти в современной литературе того, что было бы им близко».

Вдвойне примечателен этот ответ. Он не только иллюстрация к довольно характерной точке зрения ученых капиталистического мира, но и свидетельство того, что искусство, ведомое непоследовательным научным мировоззрением, не совпадающее в основных своих чертах с методом социалистического реализма, оказывается бесполезным для современного научного творчества, неспособным оказать на него какого-либо существенного влияния.

Таким образом, для поставленной здесь проблемы существенным становятся прежде всего ответы первой группы и принципиальное признание возможности влияния искусства на науку, звучащее в ответах второй группы.

Без труда можно заметить и другое. Если сравнить ответы второй группы с конкретизацией представлений о возможном влиянии искусства на науку, которая содержится в первой группе, то они окажутся весьма сходными.

Б. М. Кедров различает три этажа науки, три «климата» ее развития⁴⁰). Высший этаж составляет «логически обобщенный и совершенно обезличенный итог, сумма, результат всего научного человеческого познания, воплощенный в системе научных истин, прошедших практическую проверку».

Если сопоставить этот верхний этаж науки с приводившимися ответами первой и второй группы, то станет понятным, что ученые, говоря о возможности влияния искусства на науку, не имели в виду этот ее этаж. С этим в принципе можно согласиться, если все-таки не добавить, что осмысление «обобщенного итога» научного познания, его усвоение широкими массами, мировоззрением, совершается также и при помощи литературы и искусства, а значит, способствует изменению, уточнению отдельных мировоззренческих позиций, тем самым подготавливая почву для дальнейшего продвижения научного познания, тем самым все-таки влияя на науку и здесь.

Очевидно, что конкретное, непосредственное влияние искусства на науку совершается на других этажах, стоящих ниже. Если верхний этаж Б. М. Кедров относит к «глобальному климату» науки, то следующий за ним составляет «локальный климат». Его смысл состоит в том, что наука «развивается не безликими существами, а живыми людьми, находящимися под воздействием всей суммы социальных и личных интересов, в обстановке борьбы — порой весьма острой — противоположных мировоззрений, столкновения самых различных, часто непримиримых мнений и т. д.».

И, наконец, существует «микроклимат» науки, который обнаруживается, если учитывать следующее: «Науку делают отдельные люди, ученые, и вне их деятельности нет никакой науки и ее истории. Но каждый ученый — это особая индивидуальность, как правило, с весьма своеобразным характером, с резко выраженными неповторимыми личными чертами, по которым можно отличить, например, Эйнштейна от Планка, Ландау от Курчатова, Паули от Шредингера, Резерфорда

⁴⁰) «Вопросы философии», 1971, № 9, стр. 86—89.

от Паули и т. д. Итак, становится ясным, что влияние искусства на науку следует усматривать на этих двух этажах, отражающих «локальный климат» (особенное) и «микроклимат» (единичное).

Видимо, этот вывод весьма существенно конкретизирует проблему взаимосвязи науки и искусства, намечает пути исследования. Этот вывод позволяет также глубже понять отдельные признания ученых о влиянии на них произведений искусства. Для примера приведем мысли Н. Бора: «Причина, почему искусство может нас обогатить, заключается в его способности напомнить нам о гармониях, недостижимых для систематического анализа. Можно сказать, что литературное, изобразительное и музыкальное искусства образуют последовательность способов выражения... предоставляют больше свободы игре фантазии. В частности, в поэзии эта цель достигается сопоставлением слов, связанных с меняющимся восприятием наблюдателя, и этим эмоционально объединяются многообразные стороны человеческого познания»⁴¹⁾.

Очевидно, здесь идет речь о «микроклимате» научного творчества и улавливаются очень глубокие моменты связи художественного и научного творчества.

Если припомнить широко известное признание А. Эйнштейна о том, что Достоевский дает ему больше, чем любой мыслитель, больше, чем Гаусс, то можно заметить, что в этом признании звучит нечто существенное и для другого этажа науки, для ее «локального климата».

Если бы мы поставили задачу — собрать многочисленные признания ученых о влиянии на их научную деятельность искусства, то получили бы бескрайнее море мыслей и фактов. Это не входит в нашу задачу. Хотя имеет смысл сказать, что в поставленной проблеме особая роль искусства проявляется в его влиянии на формирование личности ученого. Это чрезвычайно актуально для современного периода развития науки.

В уже цитированной статье Б. М. Кедрова говорится: «Влияние личности ученого, как индивидуального фактора, на развитие науки продолжает оставаться огромным и в условиях современной «большой» науки с присущим ей коллективизмом и комплексным характером научных исследований»⁴²⁾.

То же самое отмечают и другие исследователи. В статье «Наука и нравственная ответственность ученого»⁴³⁾ В. И. Толстых пишет: «Сила и слабость характера, моральные качества личности в науке так же существенны, как и в политике. В статье «Памяти Мари Кюри» А. Эйнштейн писал: «Моральные качества выдающейся личности имеют, возможно, большее значение для данного поколения и всего хода истории, чем чисто интеллектуальные достижения. Последние зависят от величия характера в значительно большей степени, чем это обычно принято считать»^{43а)}».

Но возможно ли найти такую интеллектуальную личность, такого современного ученого, на которого не оказали влияние, в процессе становления характера, выработки мировоззрения, литература и искусство! Скорее всего, таких людей просто не существует. И это вовсе не исключает таких фактов, когда кто-то из ученых, и нередко очень известных, с нескрываемым скепсисом относится к каким-то родам

⁴¹⁾ Н. Б о р. Атомная физика и человеческое познание, стр. 111.

⁴²⁾ «Вопросы философии», 1971, № 9, стр. 89.

⁴³⁾ «Вопросы философии», 1967, № 4, стр. 85.

^{43а)} А. Э й н ш т е й н. Физика и реальность. М., «Наука», 1965, стр. 116.

искусства (по свидетельству товарищей и учеников Д. Ландау терпеть не мог оперу и принципиально не ходил в оперный театр).

Но есть и другие, очень существенные области взаимодействия науки и искусства, свидетельствующие о большой глубине их связи.

По Гёте, искусство может превосходить научные знания и открытия. Причем речь идет не только о том, что почти все открытия и достижения современного научно-технического прогресса существовали, хотя бы в виде фантазии, во многих произведениях и высказываниях выдающихся художников и мыслителей прошлого. Имеют место и более удивительные явления.

Существуют доказательства, свидетельствующие о том, что еще Эмпедокл «предчувствовал» идеи Ньютона о всемирном тяготении. А едва ли не самое поразительное произведение древнего зодчества — Парфенон, колоннада которого является восхищающим воображение фактом эстетического проникновения и осмысления математических и технических (тектонических) закономерностей, свидетельствует о глубине художественного познания мира. Об этой же глубине говорит и влияние произведений Достоевского на создание теории относительности.

Художник не обязательно должен подниматься на уровень научно-теоретического знания в области естественных и технических разделов науки, его видение мира, само художественное мышление позволяют улавливать очень значительные закономерности материального мира.

Это вовсе не приводит к подмене предмета науки предметом искусства, хотя процесс сближения их очень заметен в современную эпоху. В то же время именно в нашу эпоху наиболее ясно открывается то истинное содержание искусства, которое не может игнорироваться наукой и научным мировоззрением.

Об этом, в частности, говорится в очень своеобразной и интересной статье В. И. Мильдона «Переживание мира в художественной литературе»⁴⁴). Не со всеми категорическими суждениями автора можно согласиться (хотя именно его категоричность составляет особую прелесть всех рассуждений), особенно в той части, где В. И. Мильдон говорит о невозможности проникновения в мир писательской души через его творчество, однако в статье немало и вполне справедливых мыслей и суждений.

Изменение человеческих представлений о мире, все более приближающихся к научным, материалистическим, совершалось не только силой научного сознания, но не в меньшей степени и художественного. Весьма оригинально рассуждение В. И. Мильдона: «Если древний мир превосходил нас идеальностью, извлекая из окружающего намного больше идей, чем это под силу нам, то мы превосходим его, по видимому, чувствительностью, разнообразием и богатством переживаний. Но как раз вследствие этого нам грозит опасность увлечься переживаниями, не вполне понимая и не интересуясь, каков их источник. Сколь идеальной ни казалась бы древность, основанием ее идей служил непосредственный, действительный мир. У нас же сильнейшим возбудителем нередко оказывается мир идеальный, мир вызванный к жизни сознанием и техникой, и требуется немалая сила, чтобы понять это, вернуть нас к пониманию действительного и независимого от нас бытия. Такою спасительной силой является, в частности, художественная литература. Она побуждает переживать все внешнее как наше собственное и не позволяет идеальности сковать вольное и живое

⁴⁴) «Вопросы философии», 1971, № 9.

существо человека. Для него тем самым сохраняется одна из возможностей «прикосновения» к миру и ощущения себя его частью»⁴⁵⁾.

Столь длинная выдержка из статьи понадобилась для того, чтобы дать представления об одном из очень интересных современных взглядов на роль и назначение литературы; надо лишь уловить особенности стиля и мышления автора, чтобы понять его. Конечно, можно с чем-то и не согласиться, даже в пределах процитированного, но главная мысль о литературе, как о силе, преодолевающей идеальный мир наших представлений, соединяющей его с объективным миром — бесспорна. А ведь это один из оттенков материалистического мировоззрения. Что речь идет именно об этом — о материалистическом осмыслении литературой взаимодействия субъекта и объекта, видно и из следующих положений статьи: «Все внешнее, другое становится для человека внутренним, своим, когда пережито, осознано. Это ощущение единства, идущее на смену вере, возбуждается литературой»⁴⁶⁾. Мы, в самом деле, имеем право говорить, что художественная литература несла в себе мысль и чувство об универсальной, диалектической взаимосвязи всех явлений материального мира, тем самым питая и подкрепляя научную мысль. «Все чаще наука приходит сегодня к мысли о единстве мира и стремится к радикальному преодолению «разрыва», в свое время ею же созданного, тогда как поэзия из этого единства исходит. Замечательные научные открытия разъясняют своим языком то, что мы переживаем в душе и о чем поэзия постоянно говорит»⁴⁷⁾.

И вслед за автором статьи, чтобы подтвердить и закончить эту мысль, приведем прекрасные пушкинские строки:

...Мои ушей коснулся он,
И их наполнил шум и звон,
И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.

Все сказанное позволяет в какой-то степени понять, чем и как может одарить художественное творчество научное мышление, что может почерпнуть и действительно черпает в искусстве ученый, почему мы можем говорить, что искусство и литература были плодотворным источником идей Коперника и Ньютона, Ломоносова и Павлова, Эйнштейна и Бора.

Конечно, это лишь только констатация, а не исследование объективно существующей взаимосвязи, это лишь указание на возможные дороги познания, а не движение по ним.

Взаимосвязь и взаимодействие искусства и науки имеют глубокое гносеологическое обоснование, которое объясняет закономерность и плодотворность этого отношения.

Эстетическая деятельность синтезирует в себе абстрактное и конкретное мышление, она отражает особенности двух уровней общественного сознания. Поэтому ошибочно противопоставление науки и искусства только по форме отражения ими объективной действительности (абстрактное понятие и чувственно-конкретный художественный образ). Художественное творчество не сводится лишь к чувственному отражению, так же как научное познание вбирает в себя и чувственное отражение и даже наглядный образ, ибо чувственное отражение — неотъемлемая часть научных методов познания, оно — важнейший

⁴⁵⁾ Там же, стр. 117—118.

⁴⁶⁾ Там же, стр. 119.

⁴⁷⁾ Там же, стр. 121.

компонент всякого наблюдения и необходимо в модельных представлениях⁴⁸⁾. Справедливо пишет А. М. Коршунов: «... научное познание не исключает полностью чувственно-наглядных образов ...наглядные образы используются не только в искусстве, но и в науке»⁴⁹⁾.

И мы вновь можем повторить вывод о том, что решающее и существенное различие искусства и науки определяется их особыми предметами отражения. Но поскольку, как очень точно заметил Л. С. Выготский, в действительности «мысль не выражается в слове, а совершается в слове»⁵⁰⁾, то способ «совершения» мысли в слове в художественном творчестве может подсказать нечто «совершению» мысли в науке. Не здесь ли и лежит источник влияния творчества Достоевского (его свершение мысли) на творчество создателя теории относительности.

Мировоззрение—науке и искусству

В заключение хотелось бы, не повторяя уже сказанное, выделить наиболее важные моменты во взаимосвязи мировоззрения с наукой и искусством.

Карл Маркс во «Введении» к экономическим рукописям 1857—1858 годов рассматривает научное и художественное мышление как различные формы «освоения» человеком объективного мира⁵¹⁾. Для Маркса художественное освоение мира в литературе и искусстве, теоретическое освоение в науке, а также освоение его в процессе практики — внутренне связанные друг с другом формы деятельности общественного человека, служащие одной и той же цели — познанию и изменению в подлинно человеческих целях объективной действительности.

В этих глубоких мыслях основоположника научного коммунизма заключается смысл предпринимаемых в последнее время исследований взаимосвязи и взаимодействия различных форм «освоения» действительности.

Но мысль Маркса помогает понять, как эти формы познания и преобразования мира связаны с общими мировоззренческими позициями. Это становится особенно ясным, если учесть тот факт, что любые формы познания и деятельности человека носят социальный, общественный характер. «... Конечная причина формирования познавательного образа не просто воздействие объекта на органы чувств, а взаимодействие субъекта с объектом. Такое взаимодействие протекает в определенных общественно выработанных отношениях и формах деятельности... Формы деятельности, через которые субъект относится к объекту, всегда выступают как общественно сформированные. Поэтому и отношение каждого индивидуума к окружающему миру общественно по самой своей сущности»⁵²⁾. Следовательно, всякое познание мира предполагает, что познающий субъект уже занимает определенные общественные, социальные, мировоззренческие позиции.

К этому выводу можно подойти и с другой стороны. Как известно, идеи «башни из слоновой кости», в которой можно спрятаться от борьбы классов и партий, найти совершенно «объективную позицию

⁴⁸⁾ См.: А. В. Славин. Наглядный образ в структуре познания. М., Политиздат, 1971.

⁴⁹⁾ А. М. Коршунов. Теория отражения и творчество. М., Политиздат, 1971. стр. 133.

⁵⁰⁾ Л. С. Выготский. Избранные психологические исследования. М., 1956 стр. 323.

⁵¹⁾ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., изд. 2, т. 12, стр. 728.

⁵²⁾ А. М. Коршунов. Теория отражения и творчество. М., 1971, стр. 54—55.

в отношении к миру, характерны не только для искусства, но и для науки. Многие из буржуазных ученых впадают в этот своеобразный научный декаданс, ратуя за «науку для науки». Но тем самым они открывают одну из всеобщих черт буржуазного мировоззрения, вполне ясно и полно вобравшую противоречивость и несостоятельность буржуазного именно мирозерцания. Между тем изолироваться от общества, от социальной действительности, от той или иной мировоззренческой позиции наука не может. «Будучи глубоким общественным, научное творчество не осуществляется вне времени и пространства. Возникновение научных задач и проблем, отношение к ним, стиль их разработки, результаты, способы использования научных достижений и практический эффект этого использования — все это в большой степени зависит от данной экономической, политической и идейной обстановки, во многих отношениях детерминируется ею»⁵³).

Здесь не случайно столь настойчиво повторяются мысли о социальной природе творческой деятельности человека и подчеркивается социальная природа мировоззренческих позиций и ученого, и художника. Дело в том, что если трудно возражать сегодня против роли мировоззрения, как аккумуляции метода познания, то возражения против влияния социальных убеждений ученого, художника раздаются сегодня с неменьшей силой, чем при жизни основоположников марксизма-ленинизма.

Между тем, хотя мировоззрение формируется не только в процессе усвоения общественных наук, но также в процессе усвоения естественных наук, философии и практической деятельности, все-таки в его структуре особая роль принадлежит тем представлениям, которые непосредственно связаны с определением места человека в мире, места человека в обществе и в природе, его отношение к ним. Вот почему ни одна наука в конечном счете не может пренебречь социальным знанием, ни один ученый не может игнорировать это знание. Это касается всех наук, в том числе философии, в том числе самых, казалось бы специальных разделов научного знания. «Опыт познания социальной жизни людей необходим для раскрытия содержания природы познания, в частности и его отношения к отражаемому объекту. Больше того, по существу ни одна категория диалектического материализма, включая такие, как пространство и время, конечное и бесконечное и т. п., не может развиваться и обогащаться новым содержанием, а тем самым быть формой мышления, без учета опыта познания истории и теории современного общества, бытия человека в нем»⁵⁴).

Таким образом, мировоззрение, включая как один из наиболее важных своих элементов социальное знание, детерминирует научное творчество так, что оно оказывается неотрывно связанным с определенными классовыми, идейными позициями и в той или иной степени способствует укреплению того или иного мировоззрения, а следовательно, и породившей его социальной среды.

В начале настоящей работы приводились слова президента Академии наук СССР о роли мировоззрения в развитии науки, которыми подчеркивается практическое значение связи научного, последовательного мировоззрения и научного творчества, так как в решениях XXIV съезда КПСС говорится, что «одним из главных факторов успешного решения задач коммунистического строительства является развитие советской науки»⁵⁵). Только что сказанное позволяет увидеть и опреде-

⁵³) «Ленинская теория отражения и современность». София, «Наука и искусство», 1969, стр. 612—613.

⁵⁴) Там же, стр. 482—483.

⁵⁵) «XXIV съезд КПСС». Стенографический отчет, стр. 236.

ленный практический смысл предпринятой в данной работе попытки рассмотреть некоторые аспекты взаимодействия искусства и науки прежде всего с точки зрения их связи с мировоззрением. Смысл настоящей работы станет более понятным, если сказать, что имеется в виду и более общая цель — определение места науки и искусства в мировоззрении, роли науки и искусства в формировании научного мировоззрения, что неотрывно от понимания роли мировоззрения в научном и художественном творчестве.

Конечно, это столь широкие темы, что на их раскрытие трудно претендовать. Дело осложняется еще и тем, что само понятие мировоззрения сегодня — одна из дискуссионных проблем, отказываясь от традиционного понимания мировоззрения, как взгляда на мир в целом, многие советские философы поставили на повестку новую проблему. Не вдаваясь в ее существо (это увело бы совсем в другую область), попытаемся установить в мировоззрении наиболее существенные стороны, которые в целом не вызывают ни у кого возражений.

Фридрих Энгельс замечал в «Анти-Дюринге», что эта полемика в общем-то превратилась в изложение диалектического метода и коммунистического мировоззрения. В таком случае в коммунистическое мировоззрение включается анализ теоретического естествознания, принципов научного социализма, политической экономии и философского метода.

При всех возможных уточнениях и оговорках, интегральность, синтетичность мировоззрения, с точки зрения знаний, включенных в него, очевидна — это важнейший момент в понимании мировоззрения классиками марксизма-ленинизма, это, следовательно, основной методологический принцип в исследовании мировоззрения. Очевидно, не может вызвать возражений и утверждение о том, что эти знания в составе мировоззрения необходимы для того, чтобы выработать **понимание** мира, в котором живет человек, **понимание** места, роли и смысла собственного существования. Здесь открывается и другая сторона (столь же бесспорная) мировоззрения — оно есть не только понимание, но и «эмоциональная оценка человеком смысла его деятельности и судеб человечества»⁵⁶). Связь знаний и эмоциональной оценки в мировоззрении — это настолько прочный сплав, настолько естественное, неразрывное единство, что именно мировоззрение придает особую «чувствительность» в научной и общественной практике. «Именно передовое мировоззрение придало поразительную чувствительность социальной совести благородных мыслителей и революционеров, так резко обострило их понимание действительности. Именно оно вдохновило их на неустанный поиск и напряженное размышление над социальными загадками»⁵⁷).

Очевидно, что присутствующие в мировоззрении эмоциональные оценки являются мерой силы убеждения личности — важнейшего условия практической и теоретической деятельности, подобно тому, как само мировоззрение оказывается мерой ценности самой личности.

Итак, какие знания поставляют мировоззрению наука и искусство, как добываются эти знания, какое место они занимают в системе мировоззрения, как воспринимает их то или иное мировоззрение, наконец, безразлично или нет для самого мировоззрения объективно существующее взаимодействие науки и искусства? Вот далеко не пол-

⁵⁶) «Философская энциклопедия», т. 3, стр. 454.

⁵⁷) Там же, стр. 455.

ный перечень тех важнейших вопросов, которые могли бы стать предметом исследования. Естественно, что все они не могли быть рассмотрены.

Это первый круг замечаний, которые необходимо было сделать в заключение.

Вторая часть замечаний связана с тем, о чем говорили философы и эстетики еще со времен Гегеля, а именно: предмет искусства включает в себя и самого творца, значит, его жизненный опыт, идеалы, чувства и понимание действительности, его мировоззрение. Одного этого замечания достаточно, чтобы понять всю несостоятельность современной буржуазной эстетики, которая стремится противопоставить мировоззрение собственно художественному творчеству. К сожалению, подобное противопоставление иной раз встречалось и в работах советских эстетиков, особенно если речь шла о таких сложных явлениях, как творчество Л. Толстого или Ф. Достоевского.

Между тем, как это ясно следует из гениальных ленинских работ о Толстом, речь должна идти не о противоречии художественного таланта, художественного метода мировоззрению, а о противоречивости самого мировоззрения этих и других выдающихся художников и мыслителей прошлого. Современная философская наука накопила достаточное количество фактов и наблюдений, позволяющих говорить, что внутри индивидуального мировоззрения, между отдельными его частями, элементами могут иметься весьма существенные противоречия. На наш взгляд, это связано с тем, что мировоззрение захватывает оба этажа (подуровня обыденного сознания), следовательно, оно может быть не только строго научным или целиком обыденным, стихийным, оно способно сочетать и удерживать в себе как научные представления (и на верхнем подуровне обыденного сознания и на уровне научно-теоретического сознания), так и представления иррациональные, антинаучные, религиозные, обывательские и т. п. Мировоззрение может быть последовательным, цельным, внутренне гармоничным, а может быть и противоречивым, непоследовательным. Вот это то обстоятельство и находит свое отражение в творчестве многих выдающихся художников, которые наряду с прогрессивными идеями несли в своем творчестве, в своих произведениях идеи реакционные, путаные.

Как доказывает история мирового искусства, самый тяжелый и глубокий кризис, который переживали художники, — это всегда был кризис мировоззренческий, перед которым отступали муки, связанные с поиском наиболее удовлетворяющей их формы художественного выражения мыслей и чувств, так как мировоззренческий кризис означает потерю основных творческих ориентиров, целей и смысла творчества. Метод социалистического реализма обеспечивает наибольшее единство, органичную связь с мировоззрением и поэтому позволяет художнику творить наиболее свободно, в соответствии со своими идеалами, избавляет творца от мучений духовного кризиса. Но, с другой стороны, метод социалистического реализма предъявляет особо строгие требования к четкости, зрелости мировоззренческих позиций, ибо от этого зависит развитие и становление таланта. Об этом говорилось уже в связи с работой V Всесоюзного съезда советских писателей.

Далее, как известно, искусство и литература сами являются составной частью общественного мировоззрения. Причем их особая роль в мировоззрении связана с содержанием эстетического чувства.

Еще В. Г. Белинский, оценивая роль и значение эстетического чувства, писал, что без него «нет гения, таланта, нет ума — остается один пошлый «здравый смысл», необходимый для домашнего оби-

хода жизни, для мелких расчетов эгоизма... Эстетическое чувство есть основа добра, основа нравственности»⁵⁸).

В единстве художественной правды и эмоциональной действительности видел огромную силу искусства В. И. Ленин. Но в самой природе эмоций заключается та их особенность, что они оценивают, определяют отношение человека к тем или иным явлениям, иными словами, возникающая у художника под влиянием жизненных явлений, соотносясь с ними, эмоции становятся носителями, выразителями определенных идейных позиций. Следовательно, если при помощи искусства, по словам Л. Толстого, люди «передают друг другу чувства», то они одновременно передают идейные оценки тех или иных сторон и явлений жизни. Если к этому прибавить, что воля, фантазия, воображение, эмоции художника детерминированы его мировоззрением, то станет ясным, как велико и незаменимо значение искусства в формировании мировоззрения.

Здесь присутствует очень сложное и нерасторжимое единство. С одной стороны, мировоззрение художника определяет его видение мира, его выбор, оценки, и поэтому произведение искусства утверждает определенные мировоззренческие позиции; с другой — сама жизнь, наблюдаемая и изображаемая художником, формирует его мировоззрение, и, если перед нами честный, непредубежденный исследователь объективного мира, то он должен стихийно приближаться и даже приходиться к наиболее правильным, научным мировоззренческим позициям.

Тогда начинается новый круг взаимодействия искусства и мировоззрения, так как научное мировоззрение принимает добытые таким художником знания и эмоционально-эстетические оценки исследованных сторон жизни, и тем укрепляет свои позиции в сознании людей, находит новые пути распространения и проникновения в сознание.

Но, понимая жизнь, которая формирует мировоззрение художника, достаточно широко, мы должны включить и учесть в ней научную практику, науку так же, как, очевидно, и практику искусства. Следовательно, называя факторы, влияющие на формирование мировоззрения ученого, нельзя пропускать искусство так же, как по отношению к художнику невозможно забывать о влиянии на него развития науки. Это последнее в современном мире стало одной из центральных проблем эстетики, в которой довольно активно паразитируют реакционные идеи буржуазной философии.

Известно, что Золя пытался увидеть непосредственную связь между развитием естественных наук и литературы. Он считал, что сформулированные им принципы натурализма наиболее полно отражают требования, которые следует предъявлять к реализму с позиций достижений научного знания. Но современные буржуазные эстетики пошли значительно дальше. Так называемый «новый реализм» склонен видеть в искусстве некий придаток естествознания, он тщится решать задачи, находящиеся в компетенции науки, минуя, отвлекаясь от реальных моделей, намерен познавать сущность явлений, считая, что старый реализм вполне может заменить фотография.

С прогрессом науки пытаются связать и разного рода требования исключить из искусства всякое «личное начало», все человеческое. Нетрудно понять, что такое требование связано с уродованием роли и характера эмоций в художественном творчестве. Их вытесняет вполне рациональное конструирование. Но как бы ни были рационально обоснованы эти конструкции, утратив только одно — эмоционально-

⁵⁸) В. Г. Беллинский. Полн. собр. соч., т. 2, М., АН СССР, 1953, стр. 47.

эстетическое восприятие мира, они, по сути, уничтожают специальный предмет искусства, которое перестает быть самим собой.

Но утратив свой предмет, который и может быть познан только с помощью эмоционально-эстетических оценок, искусство начинает выдавать искаженную информацию или такую, какая не имеет сколько-нибудь серьезного значения и ценности. Естественно, что научное мировоззрение отказывается от этой информации, не воспринимает ее и компенсирует недостачу информации за счет других форм познания, прежде всего науки.

Не этим ли в первую очередь следует объяснять явно пренебрежительное отношение ряда буржуазных ученых к искусству, ведь они значительно чаще встречаются с разного рода модернистскими произведениями, которые демонстрируют, что может стать с искусством, если оно утратит свой собственный предмет, если будет руководствоваться искаженным мировоззрением.

Но все эти явления вполне устраивают буржуазную пропаганду современных антикоммунистов и разного рода ренегатов. В последнее время вновь зазвучали путанные речи Фишера. Как справедливо писал в «Литературной газете» А. Дымшиц, ренегат Фишер восстает против того, чтобы художник прислушивался к запросам общества. Он утверждает: «Искусство ничего не должно. Искусство может все». С этих позиций он прославляет абсурдистские тенденции в творчестве Сэмюэля Беккета. Особую заботу Фишера составляет борьба против отражения в искусстве, против реалистического отображения действительности. А. Дымшиц приводит типичные рассуждения Фишера: «Поэзия — это квадратура круга, это число «пи», простирающееся в бесконечность. Никакой интерпретатор не способен проследить за путем поэзии в бесконечность, и любая интерпретация — структуральная, религиозная, философская, психологическая, социологическая, историко-сравнительная — оказывается недостаточной»⁵⁹).

Как видно, здесь звучит не только утверждение о невозможности познания основных закономерностей искусства, но и отрицание самих этих закономерностей, здесь провозглашается та пресловутая «свобода» искусства от всего социального, общественного, подлинно человеческого, которая может обернуться трагедией для честного художника, так как на деле такая «свобода» означает освобождение от позиций научного мировоззрения и переход на позиции иллюзорного мировоззрения и в конечном счете на позиции наиболее реакционных классов. Все это лишней раз подчеркивает необходимость продолжения исследований роли и значения мировоззрения в творчестве художника, так же, как роли и места искусства и литературы в мировоззрении.

Это вполне отвечает тем задачам, которые поставил XXIV съезд КПСС. В Резолюции съезда Коммунистической партии записано: «Съезд отмечает возрастающую роль литературы и искусства в создании духовного богатства социалистического общества. Советский народ заинтересован в создании таких произведений, в которых бы правдиво отображалась действительность, с большой художественной силой утверждались идеи коммунизма»⁶⁰).

Из непреходящей, решающей роли мировоззрения в художественном и научном творчестве, из той роли, которую играют в составе мировоззрения наука и искусство, неизбежно следует вывод о том, что именно мировоззрение есть проявление сущности единства, взаимосвязи на-

⁵⁹) «Литературная газета», № 45, 1971, 3 ноября.

⁶⁰) «XXIV съезд КПСС». Стенографический отчет, стр. 236.

уки и искусства, как разных форм «осознания существующей практики». Хотелось бы, чтобы в настоящей работе были найдены доказательства этой мысли.

Здесь уже достаточно много и неоднократно говорилось о роли и значении науки и искусства в строительстве коммунизма. Однако хотелось бы в качестве последней, заключающей мысли привести слова В. И. Ленина, которые красноречивей многих других говорят о том, сколь важно делать и в теории и в практике все необходимое для плодотворного развития социалистического искусства: «Искусство принадлежит народу. Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, подымать их. Оно должно пробуждать в них художников и развивать их»⁶¹).

⁶¹) «В. И. Ленин о литературе и искусстве». Гослитиздат, 1960, стр. 662.