

87 2
К 84
В.П. Крутоус

ШКОЛЬНИКАМ
ОБ ЭСТЕТИКЕ

ПУТЬ К ПРЕКРАСНОМУ



• ПРОСВЕЩЕНИЕ •



Человеку нужен идеал, но человеческий, соответствующий природе, а не сверхъестественный.

В. И. Ленин



Прекрасно то существо, в котором видим мы жизнь такую, какова должна быть она по нашим понятиям.

Н. Г. Чернышевский



(Об эстетическом идеале)

**Книга для учащихся
старших классов**

ББК 87.8
К84

Рецензенты:

доктор философских наук, профессор *Е. С. Громов*;
учитель школы № 607 Москвы *Н. Г. Туфрина*

Крутоус В. П.

К84 Путь к прекрасному: (Об эстет. идеале): Кн.
для учащихся ст. классов.— М.: Просвещение,
1989.— 192 с.: ил.

ISBN 5-09-000572-9

В книге, продолжающей цикл рассказов об основах марксистско-ленинской эстетики, юный читатель познакомится с научным пониманием эстетического идеала, его проявлениями в жизни и искусстве.

Первые книги цикла («Что такое эстетика?» А. В. Гулыги и «Эстетика в прошлом, настоящем и будущем» М. Ф. Овсянникова) вышли в 1987 и 1988 годах.

Книга адресована в первую очередь слушателям школьного факультатива «Основы эстетики и искусствоведения». Она будет полезна всем, кто решает важные и трудные вопросы выбора жизненных путей и целей.

К $\frac{4306020000-844}{103(03)-89}$ 235—88

ББК 87.8

ISBN 5-09-000572-9

© Издательство «Просвещение», 1989

ПРИГЛАШЕНИЕ К РАЗГОВОРУ

Предпринятое издательством начинание — популяризовать эстетические знания в школьной, самой любознательной и самой массовой читательской аудитории — весьма своевременно и мне очень близко. С охотой откликнулся на предложение начать работу над рукописью. Но сразу же расстался с благодушием, хорошо понимая, за решение какой трудной задачи взялся.

Вспомнилось одно читательское письмо, по содержанию — своеобразная рецензия на серии брошюр по эстетике и этике, выпускаемых другим издательством в течение 15 лет и, можно сказать, завоевавших общественное признание. Работники редакции, в которую пришло это письмо, попросили меня ответить автору публично в одной из брошюр, что я и сделал. А теперь, не называя автора по фамилии (не в этом дело), хочу привести здесь само письмо с некоторыми несущественными сокращениями. Это важно для нашего дальнейшего разговора.

«Уважаемая редакция «журнальчика» «Серия этика» и «Серия эстетика», здравствуйте. Хотя ав-

торы каждой ежемесячной такой серии разные, я не могу обратиться к кому-либо из них. Я ко всем обращаюсь. Но в основном, конечно, к тем, по чьей идее выпускается данная серия. Дело в том, что в 1980 году наша семья подписалась на данные две серии, как этику, так и эстетику, разумеется. С такой радостью мы ожидали первого номера... И так разочарованы были, когда номер, наконец, был получен. Я совсем отказываюсь понимать, зачем людям ваши лекции «по высшей материи», прямо скажу? Ну, вот, например, беру первый попавшийся номер: серия — эстетика «Буржуазное общество и судьбы искусства». Ответьте же, пожалуйста, что я могу извлечь для себя из прочитанного в этой книжонке-брошюрочке? Вы думаете, я что-нибудь могу в жизни применить? Выписываю также солидные и по названиям, и по предназначению такие нужные вещи, но не знаю, зачем в ресторане подают под горячее две тарелки — одна в другой. Могу лишь догадываться. Это, конечно, относится к этике. Но все равно, хоть по этике, хоть по эстетике... Думалось, вот, наконец, я узнаю весь эстетический язык живописи, архитектуры и т. д., научусь различать стили в архитектуре: посмотрю на здание и определю, в каком стиле оно построено.

Да, я такие надежды возлагала на ваш выпуск этих приложений, ведь теперь с каждым годом книгу такую купить не то что трудно, но даже невозможно. В школе, я слышала, с недавних пор якобы ввели в программу этот предмет. А ведь он так нужен. Я проучилась в школе в свое время 10 лет, в жизни мне не пригодилась ни физика, ни геометрия (нисколько), но я чувствую себя как обокраденной, я не знаю примитивных правил поведения в обществе, в театре, допустим, в приличном ресторане. Я, разумеется, дико себя вести не стану,

в жизни «обтерлась», как говорится, научилась, смотря на других, но где обо всем этом прочитать, как знать точно все необходимое в жизни?

Для чего предназначен ваш журнал, вернее, для кого? Я возмущалась целый год, ежемесячно, когда приходил очередной номер этой серии. Он мне ни на что не пригодился, лишь мусора больше выбрасывать приходилось. Я вообще не люблю в квартире хлам собирать, а макулатуру в здешней местности не принимают: еще не полностью сюда дошла цивилизация.

Вот так, товарищи редакторы, призадумайтесь над этим моим замечанием, я выступаю от целой массы простых товарищей. Пусть ваш журнал стоимостью будет дороже, но мысли в нем будут не такими сухопарыми и абстрактными. Людям нужно то, что в жизни пригодится, ибо зачем им засорять мозговые извилины совершенными умными мыслями, нам не к чему получать из этого ученые степени. На этом до свидания.

С огромным уважением

Н. Б., 24 года».

Вот такое сердитое, но очень искреннее письмо. Вот какой неожиданный отклик может вызвать в душе читателя «эстетическая серия».

Увы, дорогой читатель, моя книжка как раз «по высшей материи». Предмет ее — эстетический идеал, его сущность и своеобразие, роль в обществе и в жизни каждого человека. Найдет ли разговор об этом путь к сердцу читателя?

В суждениях автора процитированного письма и всех, кто смотрит на вещи так же, как она, есть много верного, а в чем-то с ними можно и поспорить.

Мне очень по душе стремление Н. Б. к приобретению знаний в области эстетики и этики, ее тяга к ним.

Хорошо, что молодая читательница интересуется стилями архитектуры и тем, как следует вести себя в театре, каковы правила сервировки стола.

Но я думаю, что не менее важным — важным именно в практическом отношении (о чем справедливо проявляет заботу автор письма) — является вопрос о том, как жить, во имя чего, к чему стремиться, с кого брать пример. А это и есть размышления об идеале.

Недаром великий русский писатель Ф. М. Достоевский устами одного из своих героев сказал: «Тайна бытия человеческого не в том, чтобы только жить, а в том, для чего жить. Без твердого представления себе, для чего ему жить, человек не согласится жить и скорее истребит себя, чем останется на земле, хотя бы кругом его все были хлебы».

Правда, некоторые молодые люди полагают, что такими «неосязаемыми», «эфмерными» образованиями, как идеалы, можно без всякого ущерба для себя пренебречь или же в крайнем случае обойтись самыми неприятными из них. С их точки зрения, тот или иной престижный товар — это «вещь», а идеалы... Но на страницах нашей печати мы иногда встречаем пронзительные человеческие документы, написанные рукой тех, у кого нет проблем с материальными благами жизни, но нет и ощущения полноты и смысла этой жизни, нет радости, нет какого-то самого необходимого для самочувствия души «витамина» — нет высокого общественного, и эстетического в частности, идеала.

Однажды В. И. Ленин в беседе с А. В. Луначарским сказал: «Допустим, что это все разрешено так, что каждый человек имеет вдоволь пищи, одежды, рабочий имеет много свободного времени.

Но не для одного этого живет человек, он живет не для того, чтобы удовлетворить минимум потреб-

ностей. Он живет для того, чтобы всесторонне, вширь и вглубь, развиваться. Карл Маркс говорит, что критерием или меркой, по которой мы можем осознать бóльшую или меньшую высоту того или другого общественного идеала, является то, насколько этот идеал или строй позволяет всемерное развитие всех заложенных в человеке потребностей. Вот задача хозяйства. Социалистическое хозяйство есть такое, которое дает наибольшую степень развития человека... Не нужно перехода к социализму, если люди не сделаются от этого мудрее, красивее» (цит. по кн.: Луначарский А. В. Человек нового мира.— М., 1976.— С. 94).

Дорого обошлось нам, нашему обществу забвение этой истины в предшествующие годы. Взятый партией и народом в середине 1980-х годов курс на перестройку всей общественной жизни страны, на ускорение социально-экономического прогресса восстанавливает и развивает далее гуманистический характер социалистического производства, социалистического строя в целом. В обстановке гласности мы можем открыто говорить как о наших достижениях, так и о самых болезненно-острых проблемах; не только о тех, кто идет верной дорогой, но и о тех, кто сбился с пути. В условиях расширения социалистической демократии точнее, глубже выверяются и общие для всех нас цели, и те, которые каждый избирает сам для себя. Все ярче проявляется своеобразие каждой отдельной личности, самобытность ее ценностных ориентаций и дел.

По-моему, сейчас самое время думать и говорить об идеалах. Самое время приближать делами сроки их осуществления.

В достижении как ближайших, так и перспективных целей нашего общества одно из первых мест принадлежит молодежи. XXVII съезд КПСС вы-

разил заботу о том, «чтобы смена была еще умнее, способнее, образованнее, чтобы она достойно несла в будущее эстафету идеалов справедливости и свободы, завещанных Великим Октябрем» (Материалы XXVII съезда Коммунистической партии Советского Союза.— М., 1986.— С. 58).

Главное внимание в книге уделено относительно самостоятельной грани социального идеала — идеалу красоты, эстетическому идеалу. Яркий, эмоционально окрашенный, часто выражаемый в притягательных образах искусства, он обладает особенно властной силой воздействия на сердца и умы людей.

В этой связи одно необходимое уточнение. Сознавая различия между понятиями «красота» и «прекрасное» (прекрасное — высшая степень красоты; это более емкое понятие, охватывающее и внутреннее содержание предмета), я все же здесь часто употребляю их как синонимы.

Эстетика — теоретическая философская наука. Она не ограничивается чувственной видимостью своего предмета, тем, что представляется «интуитивно ясным». Язык эстетики — это язык понятий, вырабатываемых ею для того, чтобы проникнуть во внутреннюю сущность предмета, создав его теоретическую модель.

В данном случае в мою задачу входит изложить прежде всего, по возможности более популярно, основы марксистско-ленинской теории эстетического идеала. Наиболее насыщены теоретическим содержанием главы первая и вторая. Хотя я старался излагать материал здесь максимально доступно, все же допускаю, что при знакомстве с ними потребуются определенные усилия от читателя. В утешение любителям более легкого чтения добавлю, что эти две главы сравнительно невелики

по объему и что в остальных главах будет больше интересных, на мой взгляд, примеров-иллюстраций из реальной жизни и произведений искусства.

Для того чтобы наш с тобой разговор, читатель, состоялся, необходимо в определенной степени преодолеть, сделать незаметной для обеих сторон существующую между нами разницу в возрасте, жизненном опыте и т. п.

Я не ощущаю в себе чувства какого-то заведомого превосходства над младшим по возрасту или «званию». Ведь даже ребенок — личность в развитии. Нередко более талантливая, чем личность взрослая. Даже не разумом, а сердцем мы понимаем, что ребенок — будущее человечества, его надежда. Но разве не то же самое можно сказать о взаимоотношениях молодого и зрелого человека?

На счету юных и молодых уже сейчас множество прекрасных дел и свершений, которыми они вправе гордиться. Мы все спокойно трудимся под мирным небом благодаря тому, что на страже безопасности Родины стоят восемнадцатилетние.

Я видел замечательный фильм «Соло трубы» о Леве Федотове, павшем смертью храбрых во время Великой Отечественной войны, и знаю, что обычный, казалось бы, школьник может обнаружить несомненные признаки гениальности. Невероятно, но факт: в предвидении хода тяжелейшей из войн (как о том свидетельствует дневник Левы) девятиклассник оказался прозорливее многих стратегов и маршалов.

И еще по собственному опыту знаю, что юность не только самый счастливый, но и едва ли не самый трудный и сложный период в жизни человека.

Откуда же здесь взяться пренебрежению, чувству превосходства взрослого над юными?

У меня, как и у вас, дорогие читатели, тоже

ведь были детство и юность. И я помню, как сам себе давал клятву: став взрослым, не забыть того, что пережито в детстве и юности, не забыть остроты этих переживаний. Конечно, многое все-таки забылось и притупилось. Но многое осталось, помнится. (Признайтесь: и среди вас, наверное, есть такие, кто дает себе сейчас такую же клятву.)

У меня есть дочь, и пока она подрастала, я, как всякий родитель, словно бы еще раз пережил пору юности и молодости со всеми их противоречиями, трудностями и сложностями.

...Не устаю в душе благодарить тех, кто еще в школьные годы приобщил меня к спорту. Это, кроме всего прочего, как-то продлило молодость. Начал играть в свою любимую игру баскетбол в 15 лет, а закончил в 40. До 40 лет, будучи уже преподавателем вуза, продолжал выступать в одной команде с ребятами, которые были вдвое моложе. И кажется, было взаимопонимание, были товарищество, дружба. Любители спорта из вашей среды, думаю, поймут, что я имею в виду.

Наконец, вот уже двадцать лет я общаюсь со студентами. А кто такой студент первого курса, как не вчерашний школьник? Вчерашний — не сегодняшний, конечно, но все же...

Отчужденность между взрослыми и юными мне особенно не по душе, может быть, еще и потому, что я сам болезненно и остро пережил ее однажды в юности.

...Перед самым выпуском из школы женщина-корреспондент областной газеты обратилась ко мне, как и к некоторым другим ребятам, с предложением написать заметку в газету: поделиться теми чувствами и мыслями, с которыми мы покидали стены родной школы и вступали в «большую», «взрослую» жизнь.

Заметка была написана и напечатана. Не без тайной гордости развернул я знаменательный для меня номер газеты и... поперхнулся, выхватив глазами из своей заметки абсолютно чуждые моему лексикону слова, что-то вроде: «Мы, юная поросль...» Ничего такого я не писал! Но корреспондент газеты, видимо, посчитала, что я, как представитель тогдашнего молодого поколения, должен чувствовать и мысленно говорить нечто подобное, а потому благонамеренно вписала эти строки в текст от моего имени.

Заметка «моя», как я теперь понимаю, и сама по себе была плоха, полна риторики, а с таким несуразным дополнением стала еще хуже.

Уже сколько лет прошло, а я все краснею и за корреспондентку, и за себя, вспоминая тот курьезный случай.

(Дорогой читатель, если ты обнаружишь в этой книжке теперь уже мою «юную поросль», делать нечего — придется признать, что возраст все-таки берет свое и разные поколения поневоле говорят на разных языках, хотя именно это мне хотелось опровергнуть.)

Нет у меня желания встать и в ряды тех взрослых, кто, испытывая чувство растерянности перед лицом молодых, неоправданно (и во вред им же самим) захваливает юных, заискивает перед ними. Такое отношение к молодым тоже не редкость в наши дни. В нем получает превратную форму выражения в общем-то благородное чувство вины «отцов» за возвращенные их временем грехи «детей». Причем, чем большую вину чувствует за собой сам взрослый, тем с большей легкостью он отпускает сейчас «грехи» тех нынешних молодых людей, кто ведет антиобщественный образ жизни, снимая при этом с себя всякую ответственность за собственное

нравственное падение. (Представителей этой части нашей современной молодежи мы видели, в частности, среди героев документального фильма Ю. Подниекса «Легко ли быть молодым?».)

Истина, видимо, все же где-то посредине. Надо помнить завет В. И. Ленина: «Лыстать молодежи мы не должны» (Ленин В. И. Полн. собр. соч.— Т. 30.— С. 226).

Перестройка, гласность, расширение социалистической демократии заставляют всех нас заново учиться слушать друг друга (а не только себя), быть терпимыми и к стороннику той точки зрения, которую мы не разделяем, корректно вести полемику, полагаясь на весомость своих аргументов, а не на голые эмоции.

Вступая на страницах этой книги в полемику со своими оппонентами, я старался не быть чрезмерно категоричным, насколько это мне удалось — другое дело.

Хочу надеяться, что и мой юный читатель, разойдясь с автором в трактовке того или иного конкретного вопроса, воспримет это не как преграду для развития его собственной мысли, а как дополнительный стимул для такого развития.

Вот с какими мыслями и чувствами я приглашаю тебя, читатель, к разговору об идеале вообще и эстетическом идеале в частности и в особенности.

Глава первая
**ИДЕАЛ —
ПУТЕВОДНАЯ
ЗВЕЗДА ОБЩЕСТВА
И ЛИЧНОСТИ**



С тех пор, как люди стали людьми, т. е. выделились из животного мира в качестве существ создающих и сознательных, им свойственна потребность проникнуть мысленным взором в будущее, в завтрашний день, как бы заглянуть за горизонт того, что есть.

В древности, когда господствовал взгляд, что миром и человеческой судьбой управляют сверхъестественные силы, задача сводилась к тому, чтобы выведать знание о будущем у богов. Однако такое считалось непосильным для простого смертного. Своеобразными посредниками между двумя мирами — миром настоящего и будущего — становились разного рода прорицатели: жрецы, гадалки и т. п.

В древнегреческом храме Аполлона в Дельфах, например, роль передатчицы людям воли богов, сведений о том, чему предстоит свершиться, исполняла особая жрица — пифия. Она выпивала глоток воды из священного источника, жевала листок благородного лавра и садилась на золотой треножник над расщелиной в скале, из которой поднимались ядовитые испарения. Одурманенная пифия выкрики-



В. Фаворский. Плач Ярославны.

вала разрозненные слова, которые потом истолковывались другими жрецами как выражение воли Аполлона. Жрецы были людьми сведущими в земных делах тогдашних греков, поэтому они нередко угадывали будущее довольно удачно. Для того же, чтобы поддержать авторитет оракула и в случае ошибки, жрецы старались облечь свое предсказание в нарочито туманную, двусмысленную форму.

А кто из вас не помнит образ Кудесника из пушкинской «Песни о вещем Олеге»? У древних славян были, как известно, свои прорицатели будущего — волхвы, и А. С. Пушкин воспользовался летописным преданием о знаменательной встрече одного из них с именитым князем. (В облике мудрого старца, сохраняющего величавость и сознание собственного достоинства даже перед лицом могущественного владыки, Пушкину, несомненно, было дорого его созвучие образу подлинной поэзии —



Иллюстрация к «Слову о полку Игореве».

правдивой, свободной, способной прозревать тайны грядущего.)

На смену мифологическим взглядам со временем все больше приходило понимание того, что в будущее может заглянуть обычный человек, вооруженный «всего лишь» силой своего разума и воображения. Будущее неразрывно связано с настоящим, оно вырастает из него. Поэтому, зная настоящее, пристально вглядываясь в него, можно сделать определенные, характеризующиеся достаточно высокой степенью вероятности, предположения относительно будущего.

Первым подспорьем человеку здесь стал опыт.

По разным, почерпнутым из повседневных наблюдений признакам земледелец и скотовод умели предсказывать не только погоду на завтра, но и климатические особенности предстоящего года, виды на урожай и т. д.

Развились различные формы социального предвидения. Некоторые из них поражают своей глубиной, масштабностью, прозорливостью, подтвержденной впоследствии самой историей. Вспомним хотя бы прозвучавшее в конце XVIII века в радищевском «Путешествии из Петербурга в Москву» предсказание народной революции, которая сметет самодержавие и крепостничество. «Не мечта сие,— писал А. Н. Радищев,— но взор проникает густую завесу времени, от очей наших будущее скрывающую; я зрю сквозь целое столетие». Еще один не менее впечатляющий пример — крылатые слова из речи на суде рабочего-революционера Петра Алексеева, произнесенной им более 110 лет тому назад: «Подыметесь мускулистая рука миллионов рабочего люда и ярмо деспотизма, огражденное солдатскими штыками, разлетится в прах!»

Другим могущественным средством познания будущего стала наука. Предвидение — одна из ее главных функций. Наука прогнозирует будущее, опираясь на все расширяющееся познание законов развития природы и общества.

Стремление постичь будущее — поистине атрибут (т. е. неотъемлемый признак) человека. Оно проявляется и в его личной, и в общественной жизни. А возникло и развилось это стремление, как показывает марксистско-ленинская наука, на основе материального производства.

Действительно, способ бытия, присущий человеку, отличен от жизнедеятельности животных: животные приспосабливаются к природе, человек преобразует ее своим трудом, вступая для этого в определенные общественные связи. Чтобы произвести тот или иной материальный продукт, деятель должен заранее вообразить, представить его себе готовым. Такой идеальный (существующий в сознании)

образ будущего результата деятельности называется **целью**, процесс ее формирования — **целеполаганием**, а сама материально-производительная деятельность характеризуется благодаря этому как **целесообразная**.

«Паук совершает операции, напоминающие операции ткача, и пчела постройкой своих восковых ячеек посрамляет некоторых людей-архитекторов, — писал К. Маркс. — Но и самый плохой архитектор от наилучшей пчелы с самого начала отличается тем, что, прежде чем строить ячейку из воска, он уже построил ее в своей голове. В конце процесса труда получается результат, который уже в начале этого процесса имелся в представлении человека, т. е. идеально. Человек не только изменяет форму того, что дано природой; в том, что дано природой, он осуществляет вместе с тем и свою сознательную цель, которая как закон определяет способ и характер его действий и которой он должен подчинять свою волю» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч. — 2-е изд. — Т. 23. — С. 189).

На основе целесообразного труда и возникла специфически человеческая потребность и способность предвидения, предвосхищения будущего.

Особенно острой стала эта потребность у современного человека. Проявляется она и в большом, и в малом.

Современный горожанин, например, редко выйдет из дому, не узнав предварительно по радио, телевидению или из газет, какая ожидается погода, чтобы одеться соответственно и захватить с собой, если понадобится, зонтик. А разве каждый из нас не стремится предугадать, как сложится его дальнейшая биография, жизнь, судьба? (Бывает и такое: иные из нас — совсем как наши далекие предки — стремятся «выпытать» свое будущее у разного рода

самозванных прорицателей и ворожей, гадающих то ли на картах, то ли по линиям руки и т. п. Даже если такие гадания иногда и сбываются, то, конечно, всего лишь в силу простого совпадения; в лучшем случае здесь имеет место бессознательный, в худшем — сознательный обман, как правило, не-бескорыстный.)

Современное общество тем более немыслимо без прогнозов на будущее и тех или иных форм его планирования. Для социалистического строя в силу его внутренней природы плановое начало является поистине фундаментальным, стержневым качеством. На нынешнем этапе путь нашей страны в будущее освещает новая редакция Программы КПСС, принятая на XXVII съезде партии. Наконец, в нашу переломную, критическую эпоху просто нельзя уйти от вопроса о будущем всего человечества, самой жизни на Земле. Ибо многолетнее форсированное накопление в расколоте на две противоположные социально-экономические системы мире ядерного оружия и наступление техники на природную среду обитания привели человечество на грань катастрофы. Чтобы у людей было будущее, нужно уже сейчас думать о нем и бороться за него против сил милитаризма, реакции, политического авантюризма, делающих ставку на ядерную войну (в которой, однако, уже не может быть победителя). Нельзя не задуматься и над тем, какой — цветущей или изуродованной, обезображенной бесконтрольным развитием техники — оставим мы нашу голубую планету следующим поколениям.

Размышлять о будущем люди никогда не могли совершенно беспристрастно — на то они и люди. Один ход событий соответствует их интересам и планам, другой — нет. Один облик будущего представляется им желанным, другой — отталкивающим



Рафаэль. Сикстинская мадонна.

и неприемлемым. В классовом обществе отношение различных классов, социальных групп к той или иной перспективе развития, естественно, различно, а то и диаметрально противоположно. Одновременно с сознанием своей «пристрастности» к людям пришло понимание того, что они в известной — и даже значительной — степени могут влиять на то, что произойдет в будущем. Будущее можно приблизить или отдалить, усилиями самих людей ему можно придать тот или иной облик. (Даже отмеченная выше противоположность классовых интересов в современных условиях не исключает, а, наоборот, предполагает поиск единства в самых кардинальных вопросах — выживания самого рода человеческого, охраны природной среды и т. п.)

Поэтому предвосхищение будущего часто соединяет в себе в той или иной пропорции два противоположных, но взаимосвязанных момента: с одной стороны, как бы отстраненное, максимально непредвзятое предвидение «естественного» хода событий от настоящего к будущему, а с другой — концентрацию воли самих людей, их страстного желания приблизить наступление предполагаемого и приемлемого будущего (или же в противном случае воспрепятствовать его осуществлению, направив ход событий в иное русло).

Именно во взаимодействии этих двух моментов — «объективного» (от слова «объект») и «субъективного» (от слова «субъект», обозначающего человеческий, активный фактор, воздействующий на объект) — у человека возникает **образ желаемого будущего**.

Существует, однако, множество **форм выражения** образа желаемого будущего. Этим словом мы можем обозначить и просто мечту, и «утопию» — мечту явно несбыточную, и научный прогноз, про-

грамму, план и, наконец, **идеал**. В чем же состоит особенность идеала как формы предвосхищения, предварения будущего?

Идеал, отвечает на этот вопрос марксистско-ленинская наука, относится к разряду целей, которые ставит себе и достижения которых добивается человек. Для всякой человеческой цели характерны четыре главных признака.

1. Цель есть выражение осознанной человеческой потребности.
2. Она представляет собой образ желаемого будущего.
3. Она выражает убежденность человека в возможности достижения этого будущего.
4. Ей сопутствует человеческое стремление к деятельности, направленной на осуществление, приближение желаемого будущего.

Если исходить из такого представления о цели, то мечта, строго говоря, не есть цель: третий признак у нее «ослаблен», а четвертый вообще отсутствует.

Идеалу присущи все четыре перечисленные признака. Но, кроме общих, «родовых» признаков цели, у него есть и свои, особые, «видовые» отличия. Во-первых, идеал — не ближайшая или промежуточная цель, а высшая, «конечная» (в пределах некоторого целостного, значительного по масштабу этапа человеческой деятельности). Во-вторых, эта «конечная цель» мыслится, представляется как высшая ступень совершенства данного объекта.

Отсюда определение идеала: «Идеал — образец, совершенство в чем-либо, высшая цель, определяющая стремления и поведение отдельного человека, группы, класса».

Формируя идеалы, люди прежде всего стремятся вообразить, представить себе, во-первых, совершен-



Рафаэль. Автопортрет.

ного человека и, во-вторых, общественное устройство, способное обеспечить его наиболее полное развитие.

Идеал — целостный образ будущего, как в высшей степени совершенного и желанного.

Отношение идеала к действительности — вопрос сложный, многогранный. В истории общественной мысли он был и остается поныне предметом острых идейных разногласий и борьбы.

Конечно, в определенной степени идеал противостоит действительности. Действительность — это **сущее** (то, что уже существует), идеал — **должное** (то, что еще только должно наступить, утвердиться). Но все же противоположность между должным и сущим нельзя преувеличивать, делать чрезмерной. В противном случае идеал окажется оторванным от действительности, абсолютно противопоставленным ей. Получится, что действительность должна соотнобразовываться с идеалом, выражающим только субъективное желание человека (людей), и ничего больше.

Однако вполне естественно спросить: а как, откуда возник сам идеал? Имеет ли он почву в действительности? И в самом ли деле действительность «обязана» подчиниться любому, произвольному желанию человека — выразителю идеала?

Идеалистическая¹ философия решает эти вопросы в духе более или менее последовательного разобщения идеала и действительности, отставив приоритет идеала.

¹ *Идеализм* — совокупность философских учений, классических и современных (ныне распространены преимущественно в буржуазных странах), провозглашающих первоосновой мира духовное начало, идеи; идеализм — антипод материализма (от лат. *materialis* — вещественный), обосновывающего первичность материального мира и вторичность сознания, духа, идеи.

Вот почему, кстати, К. Маркс и Ф. Энгельс, заложившие основы нового мировоззрения в атмосфере засилья идеализма, старались избегать термина «идеал», а если и употребляли его, то, как правило, с отрицательным смысловым оттенком. В соответствующем контексте они предпочитали говорить об осознании «целей», «задач» развития общества и т. п.

В. И. Ленину также пришлось вести упорную борьбу с отрывом идеалов от действительности, с их идеалистическими истолкователями (например, народниками).

Марксистско-ленинская философия преодолевает разрыв должного и сущего в понимании идеала. Она показывает, что идеалы выражают насущные потребности и интересы людей (личностей и социальных групп), а эти потребности и интересы в свою очередь формируются под воздействием реальных условий их жизни. В конечном счете, идеалы имеют почву в самой материальной действительности. Они отражают (приблизительно верно или же превратно, искаженно — другое дело) возможности развития, заложенные в самой действительности и проявляющиеся наглядно в виде определенных сдвигов, наметившихся процессов, тенденций. Тенденции эти могут быть как прогрессивными, так и реакционными.

В зависимости от того, соответствуют ли выдвигаемые идеалы ходу самой жизни, правомерно называть их **истинными** или **ложными**. По своей социальной направленности они могут быть **прогрессивными** или **реакционными**.

Важным вопросом, касающимся природы идеала, является вопрос о соотношении роли науки и других форм духовной жизни людей в его формировании.

Мощным средством познания окружающей действительности является наука, и вполне естественно, что в своих суждениях о желаемом будущем мы прежде всего опираемся на ее положения, выводы, прогнозы. Но наука может дать тем более точный прогноз, чем большим количеством исходных данных она располагает. А если этих данных явно недостаточно? В таком случае возможны несколько путей.

Первый: на основе науки прогнозировать будущее лишь в самых общих чертах, достаточно приблизительно.

Второй: отойти от науки и, отдавшись во власть интуиции, просто фантазировать о будущем совершенном состоянии общества и человека. Такие весьма произвольные образы желаемого будущего — довольно обычное явление в истории общественной мысли. Они-то и получили наименование «утопии» — по названию вымышленного острова Утопия (по-гречески — «Нигдения»), на котором английский мыслитель-гуманист XVI века Томас Мор поместил страну с наилучшим, по его представлениям, общественным строем.

Значение конкретных утопических проектов будущего весьма различно. Оно зависит от того, предвещает ли данная утопия подлинно научный прогноз, невозможный до известного времени из-за недостатка исходных данных (в подобном случае содержание утопии, стимулирующее социальное познание, может быть оценено очень высоко), или же она стремится заменить строго обоснованные выводы науки беспочвенными выдумками и фантазиями (такая утопия достойна лишь негативной оценки).

Но есть и третий путь: постараться дополнить недетализированный, неполный научный прогноз

теми образами желаемого будущего, которые могут создавать другие формы общественного сознания, которые в отличие от науки называют ценностными.

В самом деле, наука формирует представления о будущем не изолированно, сама по себе, а во взаимодействии с сознанием нравственным, эстетическим, политико-правовым, на определенном историческом этапе также религиозным. Отсюда ясно, что те формы предвидения будущего, которые не носят строго научного характера, совсем не обязательно являются антинаучными. Это могут быть достаточно содержательные предвидения, выраженные «на языке» других (по отношению к науке) духовных форм и дополняющие прогностические возможности научной теории.

Практика всегда порождает большой духовный потенциал (в виде чувств, представлений, эмоций и т. д.), чем его может переработать в строгие теоретические формулы наука. Таким образом, отношения науки и ценностных форм сознания строятся по принципу взаимодополнения, а не подмены наукой всех других форм общественного сознания. Вот почему, казалось бы, нестрогие, во многом интуитивные представления о будущем как должном оказываются необходимой и очень важной частью духовной жизни и практической деятельности людей.

Одним из эффективнейших вненаучных средств формирования образа желаемого будущего является искусство. Содержательная, правдивая художественная фантазия не противоречит научному знанию, а дополняет, конкретизирует его.

Творческой силой, формирующей идеалы, является человеческая фантазия. А стимулом, возбуждающим этот процесс, служит стремление чело-



А. Рублев. Троица.

века к творческому преобразованию окружающей его действительности. Реальная действительность содержит множество противоречий: в буржуазном обществе — прежде всего классовые антагонизмы¹, в социалистическом — преимущественно неантагонистические противоречия, но нередко достаточно острые, даже болезненные. Неудовлетворенность существующим положением дел, критичность по отношению к негативным явлениям действительности побуждают человека к формированию образа такой действительности, которая была бы лишена нежелательных, негативных свойств и черт.

В свое время Ф. Энгельс писал о «потребности преодолеть все противоречия» как о «непреходящей потребности человеческого духа» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч.— 2-е изд.— Т. 21.— С. 278). Одной из важных форм выражения этой потребности и являются идеалы, зовущие человека вперед, к лучшему, более совершенному будущему.

Идеал — всегда своего рода проект гармонизации и усовершенствования человека и действительности. Именно в этой гармоничности создаваемых идеальных представлений, в «наглядном» совершенстве прообраза грядущего и состоит необычайная привлекательность истинных (т. е. соответствующих логике развития самой действительности) идеалов; отсюда — и огромная сила воздействия.

Ранее я охарактеризовал идеал как образ высшего желаемого совершенства. В связи с этим может возникнуть вопрос: а достижимы ли, осуществимы ли идеалы в принципе? Не может ли быть так, что образ высшего совершенства — продукт

¹ *Антагонизм* — одна из форм противоречий, характеризующаяся предельно острой и непримиримой борьбой враждебных друг другу сил, тенденций.

человеческой фантазии — только в ней и может существовать?

Подобный взгляд на идеал был развит еще в XVIII веке Иммануилом Кантом — родоначальником классической немецкой философии идеализма; взгляд этот иногда возрождается и в наши дни. Кант толковал понятие идеала как некий максимум, которым человек должен руководствоваться в своей деятельности, но который в действительности недостижим. К. Маркс и Ф. Энгельс подвергли критике воззрение Канта, показав, что идея недостижимости идеала была в конечном счете выражением слабости, бессилия, политической дряблости немецкой буржуазии. С презрением отзывался Ф. Энгельс о склонности немецкого филистера (т. е. мещанина, обывателя) «помечтать о неосуществимых идеалах» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч.— 2-е изд.— Т. 21.— С. 289). В России со времен Гоголя такую склонность называют маниловщиной.

Оторванные от реальной действительности, ложные идеалы не могут, конечно, быть осуществлены на практике. К счастью, кроме них, есть идеалы истинные, выражающие логику развития самой жизни. Такие идеалы не могут не осуществиться, как бы ни был тернист путь к их реализации.

Вопрос о принципиальной осуществимости человеческих идеалов, может быть, вообще бы не возникал, если бы всегда правильно трактовалось само понятие «совершенство». Если представлять себе совершенство как полное и окончательное разрешение всех противоречий человека и общества, тогда, конечно, в достижении такого состояния стоит усомниться. Совершенство же, воплощаемое в жизненно-обусловленных, прогрессивных идеалах, иного рода. Оно есть гармоничное разрешение вполне конкретных, а не всех вообще противоречий. Поэтому жиз-

ненно-оправданные и верно понимаемые идеалы олицетворяют собой не финал и остановку развития, а лишь вершину определенного этапа истории. По мере приближения к своему осуществлению идеалы все явственнее обнаруживают этот свой этапный, относительный исторически-конкретный характер.

Прискорбно, но факт: ныне нам приходится очищать от упрощений и искажений, укоренившихся в предшествующий период, сам величественный идеал социализма. Ученым и политикам необходимо направить свою мысль, сказал М. С. Горбачев в докладе на XXVII съезде КПСС, «не на фиксацию достигнутого, а на обоснование путей и методов ускорения социально-экономического прогресса...» (Материалы XXVII съезда Коммунистической партии Советского Союза.— М., 1986.— С. 93), т. е. на дальнейшее совершенствование реального, далеко не «беспроблемного» социализма в духе его приближения к научно обоснованному, гуманистическому идеалу.

Некоторое время назад в советской философской и эстетической науке возник спор (он продолжается и поныне) о том, существуют идеалы только в сознании человека или же в качестве носителей идеала могут выступать реальные личности, реальные общественные явления.

Сторонники одной точки зрения ссылаются на то, что назначение идеалов — опережать действительность, указывать перспективу развития, а это возможно, по их мнению, лишь при условии, что образы желаемого будущего пребывают в сознании, воображении человека.

— Разве это идеал,— упрекают они оппонентов,— если он приземлен до уровня наличной действительности, фактически уже осуществлен?



С. Эрзя. Лев Толстой.

а не других черт — проявление нашей активности, деятельности нашей фантазии. Это, говоря философским языком, единство объективного и субъективного моментов сближает «жизненные» формы бытия идеала с теми, которые свободно творит продуктивное воображение человека (творит свободно, но не произвольно: в соответствии с логикой объективной действительности).

Относительно «жизненных» форм бытия идеала следует сделать одно уточнение. В качестве идеала для человека, живущего в данном обществе, могут выступать не любые окружающие его люди и общественные организмы, а лишь те, которые, представляя собой ростки, зародыши будущего в настоящем, пока еще не получили повсеместного распространения. Так, ростки свободного коммунистического труда видел В. И. Ленин в первых коммунистических субботниках («Великий почин (О героизме рабочих в тылу. По поводу «коммунистических субботников». 1919 г.).

Когда же передовое, незаурядное, исключительное становится со временем общераспространенным, это означает полную реализацию данного конкретного идеала и начало формирования новых, еще более совершенных идеалов.

Каждый человек, достигнув определенной степени развития, стремится выработать свой идеал или свои идеалы. Но это не означает, что представления всех членов общества о будущем как совершенном, желаемом и должном абсолютно различны. Сходное объективное положение у представителей определенных социальных групп, классов, человеческих масс обуславливает общие интересы, а общность интересов выражается в общности идеалов.

Как поется в популярной песне:

Разные мечты у всех, конечно, разные,
И все же самые заветные перекликаются мечты...

Между идеалами общественными (по сфере своего распространения, действия) и личными существует сложная взаимозависимость. Образы желаемого будущего, вдохновляющие значительные массы людей, возникают первоначально в сознании отдельных личностей и лишь потом получают широкое распространение в обществе. В свою очередь идеалы конкретных личностей формируются под определяющим воздействием общественных идеалов и являются по сути их своеобразными индивидуальными преломлениями, вариациями, модификациями.

Общественные идеалы лишь тогда обретают свою силу, когда они творчески присвоены каждой отдельной личностью и стали неотъемлемым, неотчуждаемым достоянием.

В сознании как личности, так и общества в целом идеалы занимают центральное положение, составляя его ядро, стержень.

Какое своеобразное, удивительное, в чем-то парадоксальное это явление — идеалы!

Казалось бы, нечто невещественное, бесплотное, существующее преимущественно только в нашем воображении, а если и в самой действительности, то лишь в виде некоторого числа образцовых явлений, еще не восторжествовавших повсеместно... На одной стороне то, чего еще нет в жизни, что еще только должно возникнуть, утвердиться в ней (а когда и как это будет на самом деле — вопрос грядущего); на другой — самая натуральная, осязаемая и прочная действительность.

Но разве мы не наблюдали неоднократно, как самая неподдельная, устойчивая и плотная реаль-

ность разрушалась, распадалась, словно от вибрации, словно под действием собственной тяжести, а на самом деле оттого, что из нее выветрились, перестали скреплять и поддерживать ее изнутри высокие, прогрессивные идеалы?

И наоборот: разве не приходилось нам наблюдать, как неосязаемые поначалу идеалы постепенно обретали плоть и становились живой, несомненной действительностью?

В истории общества не раз сталкивались в жестоком бою то ли обычные, то ли классовые армии, из которых одна обладала явным преимуществом в численности, вооружении и т. п., а победу одерживала вторая, материально явно слабейшая, но воодушевляемая величием благородных идеалов. Почему все происходило и происходит именно таким образом?

Потому, что если объект воздействия передовых идеалов — умы и сердца людей, то их корни — в глубинных объективных закономерностях действительности. И именно неодолимость последних обеспечивает прогрессивным идеалам их претворение в жизнь, победу, торжество.

Выработать, избрать такой идеал, ориентируясь на высшие достижения общественного сознания и общественной практики, — суверенное право и в то же время, если хотите, гражданский долг каждого из нас. И твои, читатель, право и долг тоже.

Глава вторая

**ЭСТЕТИЧЕСКИЙ
ИДЕАЛ —
ОСОБАЯ ГРАНЬ
СОЦИАЛЬНОГО
ИДЕАЛА**



До сих пор я говорил о социальном идеале, не акцентируя внимание на его внутреннем расчленении, его дифференциации. Между тем единый социальный идеал имеет ряд сторон, граней, которые мы вправе рассматривать как относительно самостоятельные виды идеалов. Есть идеал политический — образец совершенного государственного устройства, оптимального регулирования отношений между классами. Существует идеал нравственный — эталон безупречного поведения с точки зрения определенных нравственных эталонов и норм. Известны и другие виды идеалов. Эстетический идеал в самом первом приближении можно определить как **идеал красоты**. Иными словами, он олицетворяет собой образец самой совершенной красоты, какая только существует в мире и какую только в силах породить человеческая фантазия, в частности художественная.

Само понятие «эстетический идеал» довольно позднего происхождения, но основные слагаемые его содержания начали выявляться уже в глубокой древности. В Древней Греции они приобрели форму

поэтичнейших мифов о персонифицированных носителях красоты. Многие из этих мифологических представлений нашли отражение в знаменитых эпических поэмах Гомера «Илиада» и «Одиссея».

Считалось, что красота есть дар богов. Богиней — олицетворением красоты у древних греков — была Афродита, именовавшаяся также, по месту ее культа (остров Кипр), Кипридой. Другие боги, по представлениям древних греков, также обладали способностью наделять красотой людей — своих любимцев. Но что примечательно: божественное искусство в изображении Гомера оказывается сродни земному, ремесленному, рукотворному.

Так, серебро облекая сияющим золотом, мастер,
Девой Палладой и богом Гефестом наставленный в трудном
Деле своем, чудесами искусства людей изумляет;
Так Одиссея украсила дочь светлоокая Зевса.

Красота представляет собой, согласно верованиям древних, большую ценность, особенно в своих наивысших проявлениях.

Так, красивейшего юношу Ганимеда, по Гомеру, Зевс выкупил у его отца, троянского царя Троса, за упряжку резвых коней. Зевс дал Ганимеду бессмертие, и тот стал виночерпием на пирах небожителей.

О Елене, дочери Леды и Зевса (из-за которой якобы разгорелась Троянская война) в «Илиаде», говорится:

Старцы, лишь только узрели идущую к башне Елеу,
Тихие между собой говорили крылатые речи:
«Нет, осуждать невозможно, что Трои сыны и ахейцы
Брань за такую жену и беды столь долгие терпят:
Истинно, вечным богиням она красотой подобна!..»

Человеческое стремление к красоте также выступает в мифах и в эпосе проявлением воли бо-

гов, оно действует нередко вопреки воле самого человека.

Но постепенно все отчетливее пробивается мысль о том, что люди могут совершенствоваться, в какой-то мере творить красоту, прежде всего телесную; свою собственную и других людей. Так, уговаривая Пенелопу выйти к женихам, служанка Евринома предлагает ей проделать косметические процедуры.

«...Выдь к ним и милому сыну подай откровенно совет свой.
Прежде, однако, омойся, натри благовонным елеем
Щеки; тебе не годится с лицом, безобразным от плача,
К ним выходить, красота увядает от скорби всегдашней...

В еще большей мере человек способен творить свою внутреннюю, духовно-нравственную красоту, равняясь на великих и прекрасных героев. Именно эту роль — служить примером, образцом совершенной внешней и внутренней красоты — выполняют, например, в «Илиаде» образы Ахилла, Аякса, Диомеда, Гектора, Патрокла и др.

Так, уже в глубокой древности выявились некоторые важные грани проблемы эстетического идеала.

Обобщу сказанное выше:

— красота, и прежде всего красота самого человека, обладает огромной силой воздействия и огромной притягательностью для других людей;

— красота имеет различные степени совершенства и воздействия;

— представление о наивысшей степени красоты является своеобразной путеводной звездой для человека в его творческой деятельности и «самосозидании», а также мерилom эстетической оценки всего, что его окружает и что создает он сам.

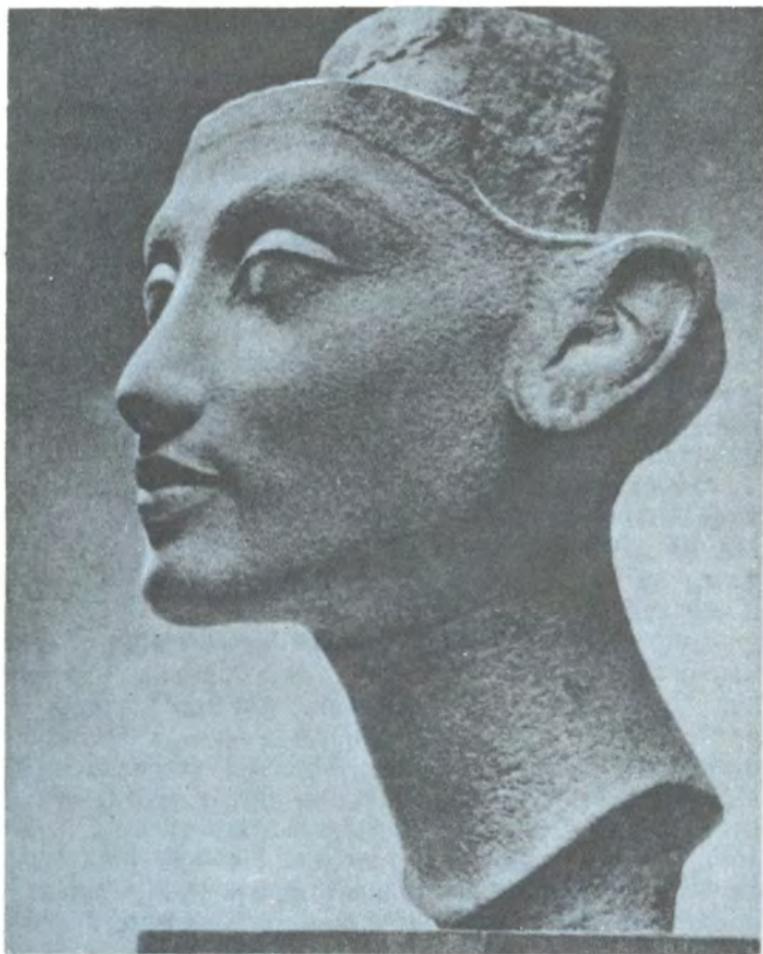
На перекрестье этих трех положений, трех истин и сформировалось понятие «эстетический идеал».

Я обратился здесь к примерам из классической литературы для того, чтобы дать хотя бы самое общее и наглядное представление о предмете дальнейшего разговора. Но если реально эстетический идеал часто воплощается в образах искусства, то теоретически его содержание выражается и обобщается в понятии «эстетический идеал». Это даже не просто научное понятие, а **категория** (т. е. одно из наиболее фундаментальных понятий) эстетической науки. Содержание научных категорий постоянно развивается, обогащается, уточняется, отражая, с одной стороны, развитие общесоциальной, эстетической и художественной практики людей, а с другой — дальнейший прогресс самого научного знания.

Определение эстетического идеала как идеала красоты, идеала прекрасного останется, однако, еще весьма общим и неопределенным, если мы сразу же вслед за этим не попытаемся ответить на вопрос: а что такое прекрасное?

Над разгадкой тайны прекрасного человеческая мысль бьется вот уже более двух с половиной тысяч лет. В марксистско-ленинской эстетике сущность прекрасного также имеет статус дискуссионной проблемы. Отвлекаясь от многообразия точек зрения, высказанных в ходе прошедших дискуссий, и не углубляясь в подробности, которые могут представлять интерес лишь для специалистов, ограничусь самыми общими суждениями о прекрасном, которые представляются наиболее близкими к истине и наиболее важными для понимания излагаемого далее.

Говоря об эстетическом идеале как идеале красоты, я подразумеваю, что ее основу составляют такие качества предметов, явлений, как чувственная гармония и — в творениях живой природы и общественного человека — проступающие «сквозь»



Скульптурный портрет царицы Нефертити.

нее целесообразность и совершенство. В предмете, который достоин того, чтобы называться прекрасным, должны присутствовать именно эти свойства.

В передаче Аристотеля до нас дошло древнее определение гармонии как «смешения и сочетания противоположностей». При всей краткости такого определения оно удачно схватывает два существеннейших признака гармонии: она есть, во-первых, единство в многообразии (или единство многообразия) и, во-вторых, единство противоположностей. Недаром наглядным образом гармонии у древнегреческого философа-материалиста Гераклита были туго натянутая тетива лука, соединяющая два его противоположных конца, а также лира (древнейший струнный музыкальный инструмент), сделанная по тому же конструктивному принципу сопряжения противоположностей.

В своем полном объеме понятие гармонии очень сложное, многогранное, многосоставное понятие. Оно включает в себя в определенных, закономерных соотношениях такие слагаемые, как пропорциональность, соразмерность, симметрия, ритм и еще многие другие.

Гармония не сводится к «правильности», т. е. к элементарной, однозначной упорядоченности элементов единства. «Правильность» выступает лишь одним из ее простейших проявлений. Характерную черту более глубокого, диалектического¹ понимания гармонии составляют ее связи, как некоторой упорядоченности с неупорядоченностью, а также со своим антиподом — дисгармонией. Гармония может включать в себя отдельные элементы дисгармонии (дис-

¹ *Диалектика* — философское учение о всеобщей связи и взаимообусловленности предметов и явлений, об их развитии в силу присущих им внутренних противоречий.

пропорциональности, асимметрии, аритмии и т. п.), но лишь в качестве подчиненных, приводящих моментов, компенсируемых соблюдением других гармонических принципов.

Особенностью того вида гармонии, который составляет объективную (не зависящую от воли и сознания человека) основу прекрасного, является ее чувственно выраженный характер. Еще Н. Г. Чернышевский отмечал, что «прекрасное» есть отдельный живой предмет, а не отвлеченная мысль.

Гармония выступает основой красоты отнюдь не в качестве каких-то формальных свойств, взятых вне зависимости от природы данного объекта. Красота предмета коренится в гармонии, но это каждый раз особая, характерная именно для этого рода объектов гармония. Мы любим румянец на щеках девушки, говорящем о ее здоровье, юности, свежести, но не краснотой ее загрубевших от непосильного труда рук или тем более покрасневшими от слез глазами и носом. Иначе говоря, гармония оттенков красного цвета оценивается нами как прекрасная лишь там, где она действительно выражает целесообразность и совершенство определенного объекта, а не во всех без исключения случаях, где мы ее наблюдаем.

Но из сказанного выше следует важный вывод. Воспринимая чувственную гармонию как содержательную, мы способны через внешнее постигать внутреннее, духовное, глубинное.

Чувственная гармония, однако, становится красотой лишь как чувственно-предметная, чувственно-представленческая сторона особого отношения человека к действительности — эстетического. Эстетическое отношение формируется исторически на основе материально-преобразующей деятельности людей. Возвышаясь над уровнем простой, «утилитар-

ной» заинтересованности в полезном объекте, оно предполагает «свободное противостояние» человека предмету (Маркс К., Энгельс Ф. Соч.— 2-е изд.— Т. 42.— С. 94), бескорыстное любование им. Субъектом эстетического отношения выступает человек. Но не как природное, биологическое, а как социальное существо с развитой чувственностью и сложным духовным миром, способное реализовать особую эстетическую «установку» на восприятие объекта и испытать глубокое эмоциональное переживание от контакта с гармоническим объектом — эстетическое чувство, чувство красоты.

Своеобразной природой красоты обусловлен ряд особенностей, присущих идеалу прекрасного — эстетическому идеалу.

1. Чувственная конкретность эстетического идеала. Эта черта эстетического идеала обусловлена чувственно-конкретным характером самой красоты.

Данное положение очень важно для отграничения эстетических явлений от неэстетических, в частности для дифференциации красоты и добра, эстетического и этического. Принцип гармонии лежит и в основе нравственности (гармоническое сочетание личного и общественного интересов, достигаемое через механизм самосознания и авторитета общественного мнения, гармония мотива и результата поступка и т. д.). Но для того чтобы проявления нравственной гармонии получили статус (ранг) эстетических, они должны быть особенно ярко, рельефно, контрастно выражены вовне, обращены не только к нашему разуму, но и к чувственному восприятию, представлению, должны возбуждать воображение.

Исходя из этого, следует подчеркнуть связь эстетического идеала с отражением действительности в форме представлений, как бы несущих еще в себе

отпечаток конкретно-чувственной стороны реальных объектов.

Это необходимый признак эстетического идеала, но еще недостаточный для того, чтобы исчерпать собой его специфику.

2. Антропосферность (от древнегреческих слов *anthropos* — человек и *sphaiga* — шар, сфера) эстетического идеала. Речь здесь идет о том, что эстетический идеал есть не простая совокупность эталонов всех реальных предметов и явлений, существующих в мире, а концентрированное выражение должного. В центре эстетического идеала находится человек.

Антропосферность — родовая черта всех идеалов. (Не случайно, кстати, ядро социального идеала коммунизма составляет образ всесторонне и гармонически развитой личности.) Но в эстетическом идеале эта черта выражена ярче, выходит на передний план. Когда мы говорим об идеале красоты, мы прежде всего подразумеваем образ прекрасного человека.

Красота человека, этот стержневой компонент эстетического идеала, состоит в гармонии всего его существа. Как гармония эстетическая, она, несомненно, должна носить чувственно выраженный характер — проявляться в пропорциональности телесного и всего внешнего облика человека, в особой грации его движений, жестов. Но вместе с тем и в его образе мыслей, душевных качествах, реализуемых в деяниях и поступках. Что касается внутреннего содержания этой чувственно воспринимаемой гармонии, то оно необычайно емко и многоаспектно.

Красота человеческого существа включает в себя гармоническое единство природного и социального, личностного и общественного, стихийного и

сознательно-регулируемого, рационального и эмоционального, слова и дела и многих, многих других противоположностей. Это — гармония живая, динамическая, развивающаяся. А развитие человека, как и всего остального в мире, совершается через противоречия, борьбу противоположностей. Поэтому живая человеческая гармония включает в себя и проявления несоответствия, преодоления возникающих моментов дисгармонии. Но подлинно прекрасным может быть назван лишь такой человек, в котором реальная, осуществленная гармония является ведущим началом его существа.

Само собой разумеется, что критерий гармонической, прекрасной личности конкретно-историчен, в классовом обществе он не может не быть классовым, что вместе с тем не исключает выражения в этой специфически классовой определенности общечеловеческого содержания.

В то же время человек тысячами нитей связан с внешним миром. Следовательно, в эстетический идеал, кроме образа прекрасного человека, нужно включить и «прекрасный мир человека». Но, думается, не в его полном объеме, а только те объективные условия, которые ближайшим, непосредственным образом формируют *homo pulcher* (лат.) — человека прекрасного — и являются ареной его деятельности. Кроме того, в понятие эстетического идеала следует включить представления о способностях человека творить «по законам красоты» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч.— 2-е изд.— Т. 42.— С. 94), выраженных как деятельно, процессуально, так и продуктивно.

Итак, в понятие эстетического идеала как идеала красоты входят:

— целостный облик человека — обладателя высшей, должной, желанной красоты;



А. Марке. В Неаполе.

— представления о формах и результатах его творческой деятельности «по законам красоты»;

— представления о красоте ближайшей (природной и социальной) среды, формирующей прекрасного человека и усовершенствуемой им.

3. Своеобразие эстетического идеала выражается также в его яркой эмоциональной окрашенности, обращенности прежде всего к эмоциональному миру человека. Причем социально-классовый характер эстетического идеала проявляется и в этой, особо тонкой сфере.

До сих пор, говоря об эстетическом идеале, я характеризовал его как идеал красоты. Такое определение соответствует давней историко-эстетической традиции, продолжающей существовать и сегодня.

Но это — истина лишь в первом приближении.

Прежде всего едва ли кто-либо станет оспаривать, что эстетически должное раскрывается не только через представления о прекрасном, но и через представления о **возвышенном**.

Возвышенное может быть гармоничным, как и прекрасное, но в этом случае оно в отличие от последнего выражает не «оптимум», а «максимум» развития, т. е. наибольшую степень и полноту осуществления заключенных в предмете, явлении возможностей. Вместе с возвышенным в сферу эстетического идеала входит героическое как одно из важнейших его проявлений в человеческом обществе. Но есть и другая форма возвышенного, предполагающая достижение «максимума» при меньшем или большем нарушении гармонии, за счет допущения дисгармонии.

Естественно, возвышенное связано со своей особой гаммой эстетических переживаний.

Несколько более проблематичной может показаться правомерность включения в эстетический идеал содержания, подпадающего под две другие основные эстетические категории — **трагическое** и **комическое**. В самом деле, ведь эстетический идеал — это сфера должного. Зачем же человек, стремящийся к гармонии и совершенству, станет включать в свои представления об эстетически должном то, что связано с гибелью или страданием (трагическое), и то, что достойно осмеяния (комическое)?

Что касается трагического, то, поскольку люди сознают его неизбежность в человеческой жизни, постольку они так или иначе выделяют те ситуации и формы страдания и гибели, которые более других совместимы с достоинством человека и в этом смысле более допустимы и даже желательны,



Ю. Непринцев. Отдых после боя.

чем другие, унижительные для него ситуации и формы. (Тем более что многие наивысшие свершения и героические деяния заведомо неотделимы от тяжких жертв, от самопожертвования.)

Комическое содержание тоже может быть представлено в эстетическом идеале. Ведь гармония идеала живая, развивающаяся, не лишенная противоречий, известных несоответствий, элементов дисгармонии.

Все это обогащает эстетический идеал некоторыми новыми гранями.

Однако включение в эстетический идеал возвышенного, трагического и комического содержания подчинено одному важному закону. Если идеал прекрасного входит в эстетический идеал (с учетом его антропосферности) практически целиком, то возвышенное, трагическое и комическое включаются

в него лишь той своей частью, которая совместима с идеалом прекрасного. Это еще одно подтверждение того, что именно идеал прекрасного составляет ядро, стержень эстетического идеала. Зато все несовместимые с идеалом прекрасного виды и формы возвышенного, трагического и комического (например, «мрачное величие», «трагическое злой воли», комизм прогнивших в самой своей сути явлений и т. п.) остаются вне эстетического идеала.

Итак, понятие «эстетический идеал» шире понятия «идеал прекрасного».

Резюмируя, можно определить **эстетический идеал как обобщенное представление о высшей, должной красоте и эстетическом совершенстве человека и жизни.**

Необходимо сказать и о формах выражения эстетического идеала. Можно выделить четыре такие формы (или, точнее, четыре основные группы таких форм):

1. Зачаточная, максимально обобщенная, еще не развернутая форма, выражающаяся в виде общей установки человека на зону поиска конкретных форм идеала.

Представьте себе, например, что вам поручили встретить на вокзале незнакомого вам лично «прекрасного молодого человека», не указав при этом его конкретных примет. Пытаясь узнать прибывшего, вы поневоле будете руководствоваться своим самым общим представлением об облике «прекрасного молодого человека» (которому встречаемый может как соответствовать, так и не соответствовать). Аналогичные ситуации встречаются в жизни человека достаточно часто, и не только в быту. Мы можем «узнать» или «не узнать» в персонаже книги, фильма, спектакля молодого героя нашего времени. И во всех подобных случаях эта-

лоном нам служит самая общая установка на зону эстетического идеала, имеющая лишь границы «от» и «до» и не имеющая пока дальнейшей конкретизации.

2. «Реальные», «жизненные» формы выражения эстетического идеала — образы конкретных людей, наших современников или исторических лиц, являющихся носителями его определенных черт.

3. Образы фольклора, народного искусства. Эту форму или группу форм высоко ценил В. И. Ленин. Так, по воспоминаниям В. И. Бонч-Бруевича, В. И. Ленин, ознакомившись со сборниками северных русских сказок, причитаний и другими этнографическими материалами, сказал: «...На этом материале можно было бы написать прекрасное исследование о чаяниях и ожиданиях народных... Вот на что нам нужно было бы обратить внимание наших историков литературы. Это подлинное народное творчество, такое нужное и важное для изучения народной психологии в наши дни» (Ленин В. И. О литературе и искусстве.— М., 1986.— С. 489—490).

4. Образы профессионального искусства. О способности искусства утверждать высокие эстетические идеалы очень хорошо сказал в одном из своих писем А. П. Чехов: «Вспомните, что писатели, которых мы называем вечными или просто хорошими и которые пьянят нас, имеют один общий и весьма важный признак: они куда-то идут и Вас зовут туда же, и Вы чувствуете не умом, а всем своим существом, что у них есть какая-то цель... Лучшие из них реальны и пишут жизнь такую, какая она есть, но оттого, что каждая строчка пропитана, как соком, сознанием цели, Вы, кроме жизни, какая есть, чувствуете еще ту жизнь, которая должна быть, и это пленяет Вас».



Б. Кустодиев.
Купчиха.

Каждая из этих основных форм может быть в свою очередь развернута в виде некоторого «веера» входящих в него вариаций, модификаций основной формы.

Особо следует сказать о глубокой внутренней связи между идеалом эстетическим и целостным социальным идеалом (в классовом обществе — классовым). Такая связь вполне закономерна, ибо что представляет собой эстетический идеал, как не грань социального? Тот или иной взгляд на человека, на общество сказывается и в представлениях об идеале прекрасного.

Это наглядно показал еще великий русский революционный демократ, философ-материалист Н. Г. Чернышевский в своей знаменитой диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности». Говоря об идеале женской красоты, он отметил, что в представлениях различных классов о ней наряду с чертами общности есть и существенные различия.

Народный идеал красавицы, по Чернышевскому, идеал, в сущности, крестьянский. Он связан с представлениями о совершенстве, достигаемом благодаря нравственно здоровой, трудовой жизни на земле. «... В описаниях красавицы в народных песнях не найдется ни одного признака красоты,— писал Н. Г. Чернышевский,— который не был бы выражением цветущего здоровья и равновесия сил в организме, всегдашнего следствия жизни в довольстве при постоянной и нешуточной, но не чрезмерной работе».

Иное дело — облик аристократической красавицы, олицетворяющей собой идеал сословий и классов, ведущих извращенный, праздный, паразитический образ жизни. «... Румянец на щеках и цветущая здоровьем свежесть продолжают быть



**П. Корин.
Александр
Невский.**

привлекательными и для светских людей; но болезненность, слабость, вялость, томность также имеют в глазах их достоинство красоты, как скоро кажутся следствием роскошно-бездейственного образа жизни... Как же не очароваться томностью, бледностью красавицы, если томность и бледность ее служат признаком, что она «много жила»?

Мила живая свежесть цвета,
Знак юных дней;
Но бледный цвет, тоски примета,
Еще милей».

Интеллигент-разночинец, «народный заступник» имеет у Чернышевского свой идеал красоты, чуждый салонному, но близкий народному идеалу. «...Если увлечение бледною, болезненною красотою — признак искусственной испорченности вкуса, то всякий истинно образованный человек чувствует, что истинная жизнь — жизнь ума и сердца».

Это завоевание революционно-демократической эстетики — идею обусловленности эстетического идеала общим характером конкретного социального идеала, идею их органической взаимосвязи — восприняла и развила далее марксистско-ленинская эстетика. Знаменательно, что В. И. Ленин рассматривал осуществление идеала социализма как залог утверждения в жизни и новых, высших форм красоты. «Дело идет об открытии дверей перед таким общественным строем,— сказал он однажды в беседе с первым наркомом просвещения А. В. Луначарским,— который способен создать красоту, безмерно превосходящую все, о чем могли только мечтать в прошлом» (Ленин В. И. О литературе и искусстве.— М., 1986.— С. 475).

Вместе с тем не следует представлять себе взаимосвязь социального и эстетического идеалов слишком прямолинейно, упрощенно. Эстетический

идеал — не простая «функция» от «заданной величины» идеала социального. Различные грани социального идеала вызревают и осознаются обществом неравномерно, неодновременно. В общественной истории не раз бывало, когда возникновение (прежде всего в искусстве) нового эстетического идеала служило стимулом и по существу первым шагом к формированию передового социального идеала. Возможны также моменты неполного соответствия друг другу представлений о должной и желаемой красоте, политической свободе, справедливости, об эталоне добра и т. д.

Эстетическому идеалу, идеалу прекрасного принадлежит среди всех других особое место, особая роль. Чувство прекрасного в той или иной степени присуще каждому. Оно проявляется в отношении к внешнему облику и поведению (своим собственным и окружающих), к предметной среде, к искусству. Но для вынесения оценочных суждений в этих сферах, для руководства всей эстетической деятельностью человека нужен высший критерий и эталон красоты. Таким эталоном, такой путеводной звездой выступает эстетический идеал.

Глава третья
**КАКОВ ТЫ,
ЧЕЛОВЕК
ПРЕКРАСНЫЙ —
НАШ СОВРЕМЕННОК
И ИДЕАЛ!**



В этой главе предполагается конкретнее раскрыть основные черты содержания эстетического идеала, достойного, по моему мнению, того, чтобы стать путеводной звездой современного молодого человека. Чтобы подчеркнуть невыдуманный характер этого идеала, его обусловленность главными тенденциями развития действительности, я хотел бы обратиться здесь лишь к тем жизненным, реальным формам бытия идеала, о которых говорилось выше.

В облике юношей и девушек 80-х годов, которых мы вправе называть носителями передового эстетического идеала, есть то, что роднит их с предшествующими поколениями советской молодежи. Есть, конечно, и свои, присущие только им, черты и особенности. Начнем с выявления общего.

Молодежь 80-х годов воспитывается на образцах красоты и величия духа героев прежних лет. Да, мы с детства знаем и чтим имена молодых, навечно запечатленные на страницах истории. Но «хрестоматийность» таких всем известных образов порой как-то отдаляет их от нас. «Они — великие, — говорят или думают про себя некоторые из сегодняш-



Киноактер Петр Алейников.

них шестнадцатилетних (восемнадцати-, двадцати-, двадцатипятилетних и т. д.), — а мы — самые обычные, пока ничем не примечательные. Они для нас — заманчивый пример, но куда нам до них? Они сумели быть такими, а сумеем ли мы — еще неизвестно. Впрочем, у них и время было другое — суровое, героическое. Одним словом, хотя мы и стремимся быть такими, как наши героические предшественники, все-таки мы не совсем соизмеримы с ними».

Но так говорили и думали, пожалуй, всегда, даже некоторые из тех, кто служит сейчас для нас примером, образцом.

Мне, со своей стороны, хотелось бы побудить читателя задуматься над тем, что кажущееся ему достойным удивления и восхищения было проявлено и совершено по существу его ровесниками, ранее такими же обычными, как и он сам. И что, следовательно, никакой заведомой несоизмеримости, кроме естественных различий, связанных с временной дистанцией, между ним, сегодняшним, и ими, тогдашними, не существует.

Когда я думаю об идеале высшей, одухотворенной красоты советского молодого человека, на память одним из первых приходит образ Лизы Вологодской — совсем юной разведчицы Великой Отечественной войны. В общих чертах и отдельных эпизодах мне, как, наверное, и некоторым читателям, была знакома ее история по приключенческим книгам, остросюжетным фильмам. Ее работа в тылу врага была единым подвигом, вместившим в себя множество самостоятельных, каждодневных подвигов. Некоторые из них были удивительны до неправдоподобия.

Но однажды мне в руки попало изложение фактов биографии Е. Вологодской, подготовленное писателем Н. Виртой со слов самой разведчицы

(У разведчиков есть имена: Рассказы о подвигах советских разведчиков// Сборник.— М., 1973). (Их встречи происходили уже много лет спустя после войны во Львове, где Елизавета Яковлевна работала железнодорожным техником-смотрителем.) И эта почти протокольная запись, эта неприкрашенная правда действительных событий впечатляли сильнее всех художественных пересказов истории. На переднем плане оказались не сами по себе подвиги, героические поступки, а человек, который совершил их естественно и просто, как нечто единственно возможное и само собой разумеющееся.

Когда началась война, Лиза Вологодская училась в Алма-Атинском строительном техникуме, но рвалась в действующую армию и после окончания разведшколы весной 1944 года была заброшена в составе группы из трех человек во вражеский тыл под Краков. Ее опорой должны были стать и стали польские патриоты, снабжавшие Лизу ценнейшей информацией, ежечасно рисковавшие ради нее не только собственной жизнью, но и жизнью своих детей, близких. Без преувеличения можно сказать, что радистку «Ольдзю-советку» из-за линии фронта удочерил польский народ, не склонивший головы перед гитлеровскими оккупантами, что во многом и обеспечило успех ее работы. Но все это было уже потом, а пока, сразу после приземления, не было у Лизы на этой земле никого роднее Юзефа и Анны—двух поляков, подготовленных к заброске вместе с ней.

Но именно Юзеф, командир группы, сразу же переметнулся к фашистам, угрожая выдать обеих женщин гестапо. Анна осталась верна своему долгу, но это выяснилось далеко не сразу. Лизе, совсем еще житейски неопытной девчонке, пришлось теперь самой решать многое. Помогло ей то, что в самые

тяжкие минуты своей жизни Лиза думала не о себе, а о своей ответственности за выполнение боевого задания. Ради этого, убедившись в предательстве Юзефа, она от имени двух братских народов вынесла ему приговор, и польские патриоты привели его в исполнение.

При поступлении в разведшколу Лизу спросили:
— Что ты больше всего любишь?

Она ответила:

— Танцевать и петь.

Петь ей случалось и там, в тылу врага. Но при каких обстоятельствах! Однажды Лиза напевала свои любимые песни... огромному сторожевому псу, который выручил ее из большой беды. Да, время было такое, что иные люди оказывались хуже злобных собак, а собака оказалась добрее человека. Дело было так.

Как-то радистка должна была переждать пять-шесть дней до возвращения друзей-поляков с задания у хуторянина, жившего бобылем. Когда девушка осталась одна, хозяин хутора стал приставать к ней, угрожая выдать ее немцам. Можно было пустить в ход гранату, хранившуюся на крайний случай, но это был бы конец всему. Ей повезло: отбиваясь от осатаневшего хуторянина, она спряталась в конуру большущего хозяйского пса, и пес... взял ее под защиту, зарывав на хозяина. («Похоже, — вспоминала потом Вологодская, — пес принял меня за ребенка». Ведь при росте в 150 сантиметров в ней было всего 40 килограммов веса.) Там, в конуре, она и прожила несколько дней, питаясь из одной плошки с собакой, пока не открыла гвоздем замок, на который запырал ее на день хозяин, и не сбежала. А песни она пела, подбадривая и себя, и Дружка — так назвала она своего спасителя.

В другой раз Лиза пела громко, во весь голос, когда ее, арестованную прямо за рацией, гитлеровцы вывели из крестьянского дома, откуда она вела свою очередную передачу. Пела запомнившуюся песню из кинофильма «Актриса»:

Ветер злой, снег сухой крутит в кольцо,
Вижу я пред собой милой лицо.
Девушка, помни меня,
Милая, помни меня,
С фронта славных побед шлю я привет...

В эту песню она еще догадалась вставлять слова от себя — одни из них должны были успокоить напарника, оставшегося незамеченным в своем тайнике, другие подсказывали линию поведения полякам, бесстрашно укрывавшим советских разведчиков.

Были и разговоры о музыке, литературе, даже танцы, но где! — в помещении контрразведки Краковского воеводства, когда пленница уже вступила в многосложный психологический поединок с представленными к ней двумя немецкими офицерами. Да, даже арест означал для нее не конец борьбы, а, напротив, начало новой, отчаянной схватки. Гитлеровцы вели с ней игру, изучали ее; она — их. От наблюдательного глаза Лизы не ускользнуло, что один из офицеров-контрразведчиков озабочен проблемой личного спасения в случае поражения Гитлера. Она сыграла на этом, и не он ее, а она его сделала своим сообщником. На десятый день после ареста ей удалось бежать к партизанам.

Кроме счастливого случая, тут сыграли свою роль и некоторые благоприятные для Лизы обстоятельства. Прежде всего успехи Красной Армии, приближавшие крах гитлеризма и заставлявшие нацистских крыс бежать с тонущего корабля. В завязавшемся поединке проявилось неизмеримое ду-

ховно-нравственное превосходство разведчицы над ее тюремщиками, которое почувствовали даже они — «большие знатоки своего дела», по отзыву самой Вологодской.

Из чего складывалось это превосходство? Из вызывающего бесстрашия, с которым она держалась, презрения к смерти, свойственных только тем, кто сражается за великую, благородную идею. Из высокого чувства достоинства советского человека. Из ощущения себя представительницей подлинной, гуманистической культуры, которой не обладали отпрыски «расы господ». «Мы дискутировали на любую тему,— вспоминала впоследствии Вологодская,— и на любой вопрос я могла им ответить, потому что сравнительно хорошо знала литературу, музыку». Лиза беспредельно верила в окончательную победу нашего народа. Вот почему она выиграла этот духовный поединок с врагами, которые поняли, что такую, как она, можно изуродовать, убить, но поставить на колени и склонить к предательству — никогда.

Я не раз перечитывал «одиссею» Лизы Вологодской, и мне всегда было трудно уйти от ощущения, что все те невероятные, жестокие испытания, которые выпали на долю совсем еще юной, хрупкой девушки, встретились на ее пути словно для того, чтобы полнее раскрыть красоту и величие личности, характера Лизы — одной из многих тысяч верных дочерей нашего народа.

У эстетического идеала молодежи 80-х годов (в его «представленческих» или «жизненных» формах) есть, конечно, и свое специфическое содержание, связанное с особенностями этапа общественного развития, на котором находится сегодня наша страна. Хотелось бы поделиться с читателем своими мыслями на этот счет.

Мы живем в век продолжающейся научно-технической революции, которая проникла практически во все отрасли народного хозяйства и предъявляет все более высокие требования к работникам общественного производства. Среднее образование стало ныне всеобщим и обязательным. Естественно поэтому, что носителем современного идеала красоты и эстетического совершенства может быть только человек серьезно, разносторонне образованный, овладевший глубокими основами духовной культуры.

Казалось бы, такой очевидный признак должно и желаемого, но как непросто входит он в содержание современного эстетического идеала! Сколько вольных или невольных искажений, импульсов к формализации он порой претерпевает! Поэтому я буду говорить об этой черте эстетического идеала (да и о других аналогичных его чертах), пользуясь не только прямой ее характеристикой, но и способом «от противного».

Студент выбирает тему будущей курсовой или дипломной работы. Одна — полегче, попроще. Другая — потруднее, с ней надо немало повозиться, и результат еще не очень ясен. Не хочу упрощать — на выбор темы студенческой работы оказывают влияние многие факторы: и круг интересов, и общий уровень подготовленности данного студента, и даже состояние его здоровья, личных дел и т. п. Но при прочих равных условиях даже в этой простейшей ситуации уже обнаруживается, кто из студентов настроен на глубокое овладение знаниями, серьезную научную работу, а кто хотел бы затратить на написание работы минимум усилий, получить зачетную оценку и довольно.

Ясно, что образцом, примером для других может быть только тот студент, учащийся (а у нас учатся практически все юноши и девушки), у кого потреб-

ность познания по-настоящему глубока и, можно сказать, не знает «пресыщения». Потребность учиться, пополнять свои знания сопровождает настоящего человека на протяжении всей его жизни. Примечательна запись, сделанная А. И. Герценом в своем дневнике: «Сегодня окончил университет; пора серьезно взяться за учение».

Не секрет, что в дело получения образования некоторые учащиеся, студенты вносят своеобразный дух практицизма, деля учебные предметы на «нужные» и «не очень нужные» (если не бесполезные вообще, с их точки зрения). «Знание иностранного языка мне пригодится в будущем,— рассуждает иной юноша или девушка,— то ли в связи с выездом за границу, то ли при поступлении в аспирантуру. То же самое — «профилирующие» для моей специальности дисциплины. А изучать с подобным же старанием другие предметы — была нужда!»

Нередко такое пренебрежительное, легкомысленное отношение проявляется и по отношению к философским дисциплинам (к числу которых, кстати, относится и эстетика). Ведь они требуют способности мыслить абстрактными, отвлеченными понятиями, а способность эта у некоторых юношей и девушек ко времени их поступления в учебные заведения оказывается еще недостаточно развитой. К тому же философские проблемы на первый взгляд выходят за рамки того, что нужно специалисту для выполнения его повседневных обязанностей, и кажутся кое-кому лишними.

Но человек без серьезной общетеоретической подготовки — это человек без цельного и глубоко продуманного взгляда на окружающий мир, без соответствующих данным науки и ставших неотъемлемой частью его «я» личных убеждений.

Увы, в наш век всеобщей грамотности и не-

виданного прогресса наук есть еще люди (в том числе молодые), подверженные суевериям — верящие в толкование снов по «сонникам» наших прадедушек и прабабушек, в гадания по линиям руки и т. п. Бывают случаи, когда даже студенты, успешно сдавшие зачет или экзамен по диалектическому и историческому материализму, в доверительном разговоре между собой говорят примерно так: «Да, конечно, наука многого достигла, но разве нет места для чудесного, сверхъестественного? Ну, бог — не бог, а что-то такое, какой-то сверхъестественный разум в мире все же, вероятно, есть, раз встречаются необъяснимые даже с позиций науки явления, удивительные совпадения случайностей и т. п.»»

Как видим, пренебрежение философско-мировоззренческой частью образования далеко не так безобидно, как может показаться на первый взгляд. На практике оно оборачивается безоружностью некоторых молодых людей перед чуждыми идеологическими воздействиями, перед элементарнейшими софизмами (софизм — внешне глубокомысленная подтасовка истины) философов-идеалистов, религиозных проповедников, просто шарлатанов.

Одним словом, для понимания указанной черты эстетического идеала очень важно уяснить, что «натаскивание» на определенную, ограниченную сумму знаний, связанную с узкой специальностью, и подлинно широкое, фундаментальное образование — разные вещи.

Вспоминаю еще такой эпизод. Юноша готовился то ли к школьному выпускному, то ли к вузовскому вступительному сочинению по русской литературе. Готовился, взяв на вооружение кое-что из современной техники: апробированные образцы сочинений на разные темы были размножены фотоспособом. Я застал юношу за этим необходимым, но,

видимо, прескучнейшим для него занятием, и он воскликнул в сердцах: «Зачем они нам нужны, эти Онегины, Печорины, Чацкие? Ведь они жили давно, какое нам дело до них сегодня? Какое нудное занятие — читать и писать про них!»

Того, кто не только не знает, но и не желает знать истории литературы, искусства (науки, общества в целом), также нельзя считать образованным и культурным человеком. Мысли человека, вроде упомянутого юноши, об обществе, о своих задачах, о других людях могут быть на первый взгляд верны и принципиальны, но все же они будут плоски. Всегда будет не хватать той стереоскопичности, которая открывается только историческому видению. Такой юноша знает о многообразии общественных эпох и нравов, о сложности путей к истине, отягченных многими заблуждениями, о духовных взлетах и падениях человека гораздо меньше, чем следовало бы. Молодого человека, оторванного от глубоких корней истории культуры, всегда можно сравнительно легко сделать слепым фанатиком ложной, антигуманной идеи. (Такие случаи в мировой истории имели место не раз.) И как здесь не вспомнить по контрасту мудрые слова старейшего советского эстетика, историка философии, филолога А. Ф. Лосева, которые он вынес в заголовок одной из своих статей: «История философии как школа мысли».

Мне рассказали, что старшеклассницу-отличницу кое-кто из одноклассников считает чуть ли не высокочкой. Видимо, не в одном этом, а и в некоторых других классных коллективах, увы, господствует мода на серость; считается как-то более скромным и «коллективистским», что ли, не выделяться из общего ряда, не возвышаться над общим посредственным уровнем.

Но понятие скромности, чрезвычайно важное в общественных, межличностных отношениях, «не работает» там, где речь заходит о познании. Как само познание предмета, так и усвоение знаний имеет безграничную природу, прорывающую узкий горизонт всякой «скромности». Полемизируя однажды с аналогичной в принципе постановкой вопроса, молодой Маркс писал: «Только нищий скромн, говорит Гете, и в такого нищего вы хотите превратить дух?» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч.— 2-е изд.— Т. I.— С. 7).

Печальная недооценка роли знаний проявляется и в попытках оправдать их недостаток ссылкой на верность абстрактно понятой морали. «Главное — быть человеком,— говорят в таких случаях,— а остальное приложится». Но если я обращаюсь к специалисту (скажем, к врачу), то мне недостаточно того, чтобы он был хорошим человеком; в моих интересах, чтобы он к тому же отлично знал свое дело. В этом в конце концов проявляется и то, насколько он нравственный человек. Хорошо знать и добросовестно выполнять свое дело — один из важных нравственных принципов достойного человека.

Когда я вижу скверно, неуклюже, аляповато спроектированную и изготовленную вещь, я иногда грустно усмехаюсь: возможно, ее делал мой, наш бывший студент, который буквально переползал, выезжая на тройках, с курса на курс; и вот результат. Конечно, это шутка, но нет ли в ней доли правды?

Человек, фундаментально подготовленный теоретически, сможет идти в ногу с научно-техническим прогрессом, с запросами современности. Как известно, специальные знания относительно быстро (примерно за 10 лет) устаревают. Зато фундаментальная теоретическая подготовка дает ее облада-

телю возможность сравнительно легко овладеть новейшими знаниями, как бы «нарастить» недостающее.

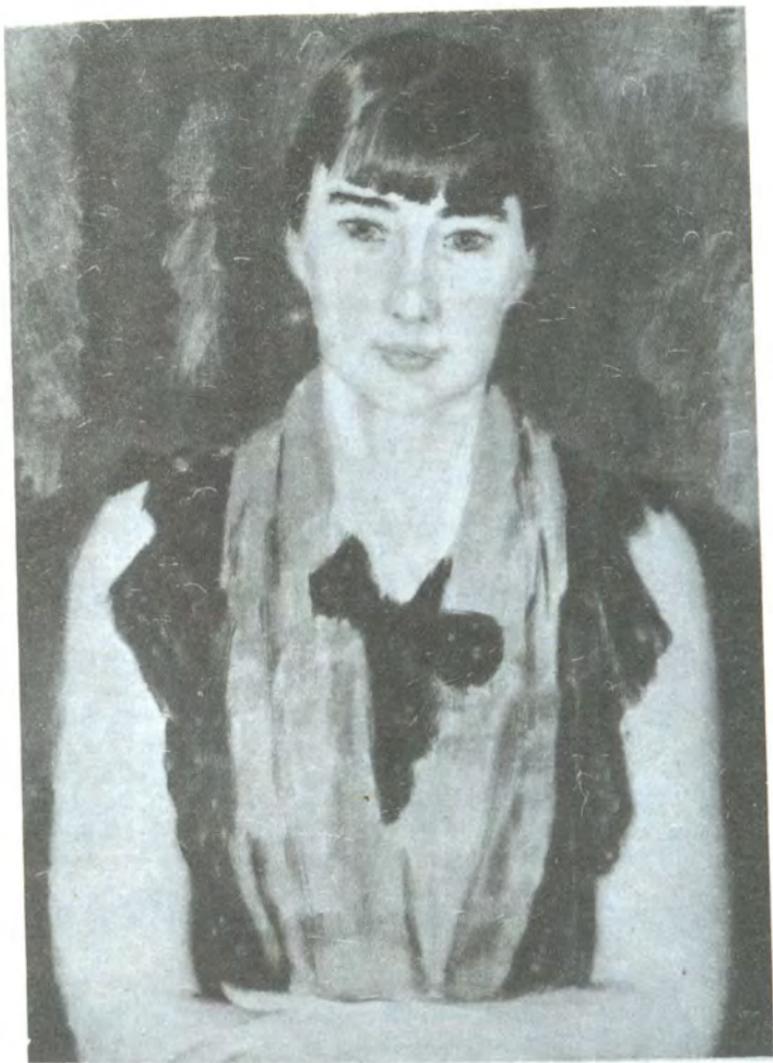
Истинно образованный человек — тот, кто хочет охватить мыслью весь мир, его прошлое и будущее, постичь свое место в нем, до тонкостей изучить свою специальность, не считая, впрочем, чужими и смежные области, в ком жажда приобретения и совершенствования знаний не угасает никогда. У такого человека знания проникают в самую глубину его существа, становятся прочными идейными убеждениями.

В конечном счете это сказывается на всем облике человека. Внешне он может быть отнюдь не писаным красавцем, но живая мысль, интеллект светятся в его глазах, богатый внутренний духовный мир облагораживает все внешние проявления такой личности.

Но конечно, образованность, знания сами по себе еще далеко не все. Они должны быть применены на практике, в творческой деятельности человека на благо общества. Человек красив трудом, и, чем содержательнее и одухотвореннее его труд, тем ближе он к эстетическому идеалу. А степень содержательности и одухотворенности труда в свою очередь зависит и от того потенциала знаний, убеждений и умений, которые человек накопил в юности.

В подтверждение сказанного мне хотелось бы сослаться на пример жизни и деятельности одного скромного русского интеллигента — Адриана Митрофановича Топорова.

В 1930-е годы Адриан Митрофанович учительствовал в далеком алтайском селе. Казалось бы, что может сделать один человек, молодой педагог в деревенской глуши? Но то был не просто «один че-



В. Лебедев. Портрет Н. С. Надеждиной.

ловек», то был подвижник науки, культуры, просвещения.

Большой любитель искусства (Адриан Митрофанович, кстати, хорошо играл на скрипке), он обучал детей и их родителей игре на музыкальных инструментах, организовал хор, драмкружок, кружок художественного чтения (декламации).

А. М. Топоров размышлял над вопросами теории и методики педагогической науки. Статьи «периферийного» автора печатали многие местные и центральные газеты и журналы.

Долгими зимними вечерами учитель читал крестьянам вслух произведения русской и зарубежной литературы, записывая потом оригинальные оценки прочитанного слушателями. Так сложилась, можно сказать, уникальная книга — «Крестьяне о писателях». В сущности, она была одним из первых социологических исследований вкусов определенного слоя читателей (книга эта переиздана в наше время).

Адриан Митрофанович не только учил грамоте крестьянских детей, он активно участвовал в жизни образовавшейся в тех местах коммуны «Майское утро». Писал острые заметки в местные газеты, отстаивая то новое, передовое, что утверждалось в жизни колхозной деревни, воюя против любых нарушений справедливости. Доставалось, впрочем, и ему.

Одним словом, молодой учитель стал настоящим просветителем, светочем науки и культуры для тех мест.

А три десятилетия спустя сын одного из тогдашних крестьян — друзей и учеников А. М. Топорова, Герман Степанович Титов, стал вторым (после Ю. А. Гагарина) космонавтом Земли. Сам космонавт-2 говорил, что он считает А. М. Топорова,

оставившего глубокий след в жизни их семьи и всего села, своим духовным предтечей, как бы вторым отцом.

Для современного молодого человека переход от теории к практике иногда не такой уж простой и легкий шаг.

Не секрет, что многих современных юношей и девушек чрезмерно заботливо и чрезмерно долго опекают родители. Тому есть свои объяснения. Повысилось материальное благосостояние людей. В связи с увеличением средней продолжительности жизни старшие и младшие поколения стали дольше сосуществовать. К моменту, когда для молодых людей наступает пора вступать в самостоятельную жизнь, родители, как правило, обладают достатком, прочным положением в обществе.

В результате у некоторых юношей и девушек возникает, может быть, не вполне осознанная, но отчетливая тенденция — всемерно эксплуатировать искреннюю родительскую привязанность, — щедро предоставляемую родительскую помощь. Такая «эксплуатация» приобретает различные формы: не всегда — прямого иждивенчества, чаще — стремления воспользоваться влиянием родителей и вообще держаться как можно ближе к родителям, чтобы все встречающиеся на пути трудности преодолевать при их решающем участии.

За всем этим кроется, в сущности, боязнь жизни.

К счастью, не все молодые люди похожи на описанных выше. Другие, а их намного больше, смело избирают собственный путь в жизни и труде (иногда вопреки воле родителей, желающих оградить родное дитя от всех мыслимых трудностей), идут по нему, преодолевая все преграды. А сколько замечательных юношей и девушек едут в необжи-

тые края, на ударные комсомольские стройки, едут, чтобы проверить, испытать себя в трудностях, заслужить уважение других и ощутить чувство самоуважения. Большинство их находит там свое призвание и личное счастье. Поистине достоин глубокого уважения способ, которым эти молодые люди утверждают себя в жизни.

Конечно, вовсе не обязательно уезжать так далеко от родительского дома. Но, думаю, обязательно для достойного молодого человека не бояться жизни, смело бросаться в ее бурный круговорот и, преодолевая любые встречные течения, плыть своим собственным курсом.

Надо как можно быстрее приобретать профессиональный и жизненный опыт. Потому что позднее именно он становится нашим самым дорогим капиталом. Самый ценный специалист — тот, кто прошел все ступени в своей профессии, начиная с нижней и не минуя ни одной, а также тот, кто приложил свои руки к делу в самых различных, непривычных и трудных ситуациях.

Любовь и активное отношение к жизни, стремление утвердить себя в ней производительным творческим трудом — важная черта эстетического идеала современного молодого человека.

В свое время Гегель в «Лекциях по эстетике» иронично описывал картину вступления молодого человека в жизнь, которую он, конечно же, собирался преобразовать, переделать (попытка эта в изображении философа оборачивается учением самого новоявленного рыцаря): «Учение это кончается тем, что субъект обламывает себе рога, вплетается со своими желаниями и мнениями в существующие отношения и разумность этого мира, в его сцепления и приобретает себе в нем соответствующее местечко. Сколько бы тот или иной человек ни ссорился с

миром, сколько бы его ни бросало из стороны в сторону, он в конце концов все же получает свою девушку и какую-нибудь службу, женится и делается таким же филистером, как и все другие. Жена будет заниматься домашним хозяйством, не преминут появиться дети, женщина, предмет его благоговения, которая недавно была единственной, ангелом, будет вести себя приблизительно так, как и все прочие. Служба заставит работать и будет доставлять огорчения, брак создаст домашний крест, и таким образом он ощутит всю ту горечь похмелья, что и другие».

Такая перспектива, при всей ее мрачности, была вполне реальна в условиях современного Гегелю буржуазного общества, если и не для всех, то все же для многих молодых людей. В известном смысле она реальна и сейчас для всякого, кто дерзнет вступить в борьбу за переделку действительности, не соразмерив в должной мере, с одной стороны, инерционные силы сложившегося порядка вещей, а с другой — реальную энергию своего порыва.

Советский молодой человек не искатель «теплого местечка», а с самого начала новатор, преобразователь жизни, не боящийся, если нужно, вступить в конфликт со старым, несостоятельным, уродливым в защиту нового, передового. Молодой герой нашего времени не может не быть борцом за социальную справедливость, против любых нарушений социалистических норм жизни. Такие люди — принципиальные, бесстрашные, когда идет борьба за правое дело, за общее благо, за общественные интересы, — по-настоящему прекрасны. Людям такого склада XXVII съезд КПСС расчистил дорогу, открыл перед ними широкий простор.

Когда-то поэт Н. Заболоцкий, размышляя о природе красоты, сформулировал такую дилемму:



Писатель, кинорежиссер, киноактер В. М. Шукшин.

А если это так, то что есть красота
И почему ее обожествляют люди?
Сосуд она, в котором пустота,
Или огонь, мерцающий в сосуде?

К подлинному идеалу прекрасного, конечно, ближе второй, а не первый поэтический образ. Причем тем духовным «огнем», который мерцает в «сосуде» человеческой красоты, является не только сила интеллекта, но и нравственная высота личности.

Одним из коренных принципов, лежащих в основе социалистической нравственности, выступает гармоническое сочетание общественных и личных интересов. Конкретными выражениями этого принципа являются высоко развитое у советских людей сознание своего общественного долга, чувство коллективизма, взаимопомощи, братской солидарности. В тех же случаях, когда гармонически примирить личное и общественное в силу объективных условий оказывается невозможным, человек нашего мира, не задумываясь, жертвует своим личным, иногда самым дорогим — жизнью. В этом — высшее проявление социалистической нравственности, и в то же время — высшее проявление духовной красоты советского человека. Примеров тому тысячи и тысячи. Вот только два из них.

...Стояло невиданно знойное лето 1972 года. В колхозе имени Чапаева Рязанской области убирали хлеб. Тракторами подгребали сухую солому. От случайной искры солома вспыхнула. Огонь перекинулся на трактор восемнадцатилетнего Анатолия Мерзлова, угрожая соседнему полю еще нескошенной пшеницы, а главное, жизни самого тракториста. Но Анатолий бросился спасать не свою жизнь, а свой трактор. Анатолий получил тяжелые ожоги. Все 13 дней, на протяжении которых шла борьба

В. Цигаль.
Памятник
генерал-
лейтенанту
Д. М. Карбы-
шеву в Маут-
хаузене.



за его спасение, Мерзлов держался с поразительным самообладанием и мужеством...

Газета «Комсомольская правда» в номере за 22 сентября того же года поместила большой очерк о герое-комсомольце, написанный писателем Константином Симоновым.

Что знаем мы об Анатолии Мерзлове, навсегда оставшемся восемнадцатилетним? Немногое, но самое необходимое для того, чтобы понять мотивы его поступка.

Его отец — комбайнер, мать — доярка. В отсутствие родителей Анатолий оставался за старшего с младшим братом и сестренкой. Был силен физически, но не драчлив. Серьезен, молчалив. Любил музыку и технику. Окончил СПТУ, стал трактористом, это была его вторая страда. Женился. Ждал призыва в армию, хотел быть танкистом. Вот почти что и все.

Почему он не захотел отдать огню свой старенький трактор? Может быть, потому, что сам ремонтировал его, свыкся с ним, как с верным другом, а главное, видел свой долг в том, чтобы сохранить ту часть народного достояния, которая была ему доверена. Он не мог поступить иначе. В больнице, как только пришел в себя, спросил: «Как трактор?»

Среди читателей газеты нашлись и такие, кто спрашивал: «А стоило ли жертвовать жизнью за железку?» Готовя очерк об Анатолии, беседуя с его родителями, товарищами по работе и учебе, Константин Симонов все время искал ответ на этот вопрос. Есть вещи, о которых нельзя судить по принципу: «стоит — не стоит». У каждого настоящего человека должно быть нечто, безусловно, более важное и ценное для него, чем он сам. И когда в опасности это более важное и ценное, человек вправе, не раздумывая, не взвешивая на весах соотношение

шансов, рисковать и жертвовать меньшим ради большего. Даже если этим «меньшим» является твоя единственная жизнь.

Другой пример из совсем недавнего прошлого.

Вероятно, многие из вас читали в «Комсомольской правде» (1986) и слышали по радио о подвиге молодого военрука одной из средних школ — Юрия Николаевича Лелюкова. На уроке в его руках по трагической случайности вместо разряженной учебной гранаты оказалась боевая. Чека сорвана, через несколько секунд должен произойти взрыв. Класс полон учеников, за окном во дворе парами идут младшеклассники. Швырнуть гранату было некуда. И военрук закрыл ее собственным телом, принял взрыв на себя.

Рассказав о героическом поступке военрука Лелюкова, корреспонденты «Комсомолки» вместе с тем не смогли удержаться от горестного замечания по поводу обстоятельств, предшествовавших свершению подвига: «Пусть банальна эта истина, но она не становится от этого менее горькой: нередко подвиг в мирное время — вынужденный результат чьей-то халатности...»

Важен не только сам подвиг. Не менее важны его жизненные, человеческие истоки.

Жена Юрия Николаевича Лелюкова, вспоминая, задумывается: «Мать у него принципиальная, воспитала так. Отец много лет прослужил на погран-заставе». Юрий Николаевич до школы тоже служил на границе, был заместителем начальника заставы. Сам попросился на заставу, расположенную в неблагоприятных климатических условиях — хотел испытать себя в трудной обстановке. В служебном конфликте молодой офицер погорячился, написал рапорт об увольнении в запас и оказался вне армии, на гражданке. Очень переживал, мучился из-за

этого, мечтал вернуться в войска. А пока преподавал в школе допризывную военную подготовку.

У него было всего лишь несколько секунд на размышление. Их ему хватило, чтобы принять единственно верное в той ситуации решение. «Если бы он поступил иначе,— говорит Лариса, жена Лелюкова, медик по профессии, мать двоих осиротевших детей,— я бы этого ему не простила. На его месте каждый порядочный человек должен был бы поступить так же.— И добавляет: — Я сделаю все возможное, чтобы Юрасик (наш сын) стал офицером».

Проявить высокое чувство долга может представитель даже самой скромной, «негероической» профессии, например бухгалтер, если он, несмотря на различные побочные давления, не идет на сделку с совестью, на обход закона, на нарушение государственных, общественных интересов. Да, для этого тоже порой необходимо настоящее мужество. Недаром Марк Галлай, известный летчик-испытатель, один из тех, кто знает о поведении человека в экстремальных ситуациях не понаслышке, сказал однажды: «Самое большое мужество необходимо для того, чтобы сказать своему начальнику: «Нет». Если в этом и не вся правда, то все же большая ее часть. Потому что отстаивать свои нравственные принципы легко лишь в абстракции. А в переплетении реальных жизненных интересов людей, включая и твои собственные, далеко не просто.

В жизни все перемешано, переплетено: великое и ничтожное, добро и зло. Самый наглядный (и самый трагичный) тому пример — взрыв на четвертом блоке Чернобыльской атомной электростанции 26 апреля 1986 года. Можно говорить о тех, кто своей нераспорядительностью, халатностью, преступной безответственностью, наконец, сделал возможной эту аварию. Но тем более необходимо сказать и о

тех, кто ценой величайших усилий и самопожертвования, а некоторые ценой своей жизни спасли нас от еще большей, труднообразимой беды.

Их, молодых пожарных, первыми вступивших в схватку с огнем над взорвавшимся реактором, было 28. Они знали, что на этот раз их привезли не на стадион для проведения соревнований по пожарно-прикладному спорту (которым многие из них занимались). Но они знали и другое: если пламя перебросится на емкости с машинным маслом, на другие энергоблоки — масштаб аварии увеличится многократно. Они были бойцами и действовали, как положено бойцу на поле боя, думая не о сохранении своей жизни, а о победе над врагом. Среди них не нашлось ни одного колеблющегося. И среди тех пожарников, кто прибывал потом на подмогу, тоже не оказалось ни одного, кто захотел бы укрыться за чужую спину. Я думаю, подвиг черномыльских пожарных займет не последнее место в летописи героических поступков советских людей. Им еще поставят памятники, о них еще споют песни.

«Так что же,— воскликнет кто-нибудь из читателей,— чувство любви к жизни и самосохранения вообще было неведомо этим бойцам?» Конечно, нет. Они были молоды. Владимиру Правику, например, было 24 года, его коллеге Виктору Кибенку — 23. Они так же хотели жить, как каждый из нас. Вопрос «Что делать?» ни перед кем из них не стоял. «На то была запрограммированность — итог всей предыдущей судьбы» — так пишет корреспондент, познакомившийся не только с очевидцами событий, но и с самими молодыми пожарными, оставшимися в живых и находившимися в то время на лечении.

Лучшим из лучших, отважнейшим из отважных — лейтенантам Владимиру Правику и Виктору

Кибенку (обоим — посмертно), а также их боевому командиру майору Леониду Петровичу Телятникову присвоены звания Героев Советского Союза.

У подвига чернобыльских пожарных есть свои примечательные черты. Они одними из первых вступили в поединок с врагом коварным, невидимым, чаще всего не оставляющим смельчакам даже одного-единственного шанса на спасение,— атомом, вышедшим из-под контроля. Свой подвиг они совершили в мирное время. И это не был героизм одиночек — здесь десятки людей действовали как один человек. Чернобыльские пожарные подняли поэтому меру героизма советского человека еще на одну новую ступень.

Эстетический идеал советского молодого человека немыслим и без такой важной своей составной части, как развитая эмоциональная сфера личности, высокая культура чувств, проявляющаяся и в реальной жизни, и в общении с искусством. Впрочем, во всем предшествующем изложении это подразумевалось само собой. Не роботы, не сухие рационалисты, а только люди большой души, высокого накала гражданских и личных чувств могли совершить то прекрасное и героическое, о чем было рассказано выше.

Но важны не только те или иные составляющие эстетического идеала сами по себе — особенно важно целое, всесторонность развития и гармоническое единство сторон. Чтобы наглядно представить себе, что это значит, приведем небольшой отрывок из воспоминаний первого начальника Центра подготовки космонавтов Е. А. Карпова, относящихся ко времени подготовки и проведения первого космического полета Ю. А. Гагарина.

«Обычно спрашивают: почему для первого полета был предложен именно Гагарин? Ведь в рав-



Ю. А. Гагарин.

ной мере могли быть предложены и другие? (Готовы были еще пять человек!) Вопрос, безусловно, законный.

Для первого полета нужен был человек-пример, в личности которого открыто бы проявилось максимальное количество самых положительных качеств: беззаветный патриотизм и непреклонная вера в успех полета, отличное здоровье, гибкость ума и любознательность, смелость, решительность и неистощимый оптимизм, аккуратность, трудолюбие, выдержка, простота, скромность, включая личное обаяние, большую человеческую доброту и способность сохранять эти качества в любых условиях, особенно в послеполетной известности. Невооруженным глазом было видно, что Гагарин именно такой человек. Все мы были чрезвычайно рады, что не ошиблись в своем выборе».

Из этих лаконичных строк еще яснее видно, почему советская молодежь считает Юрия Гагарина одним из наиболее ярких и полных воплощений своего эстетического идеала, а люди всех континентов Земли в обаятельнейшей гагаринской улыбке видят открытую душу нашего народа.

Закончить эту главу я хочу тем, с чего начал ее — мыслью о том, что между сегодняшними молодыми людьми и их прекрасными, героическими предшественниками нет какой-то непреодолимой грани, а есть, напротив, то принципиальное единство, которое позволяет носителям эстетического идеала современности быть в одном ряду с замечательными людьми прошлого.

Глава четвертая

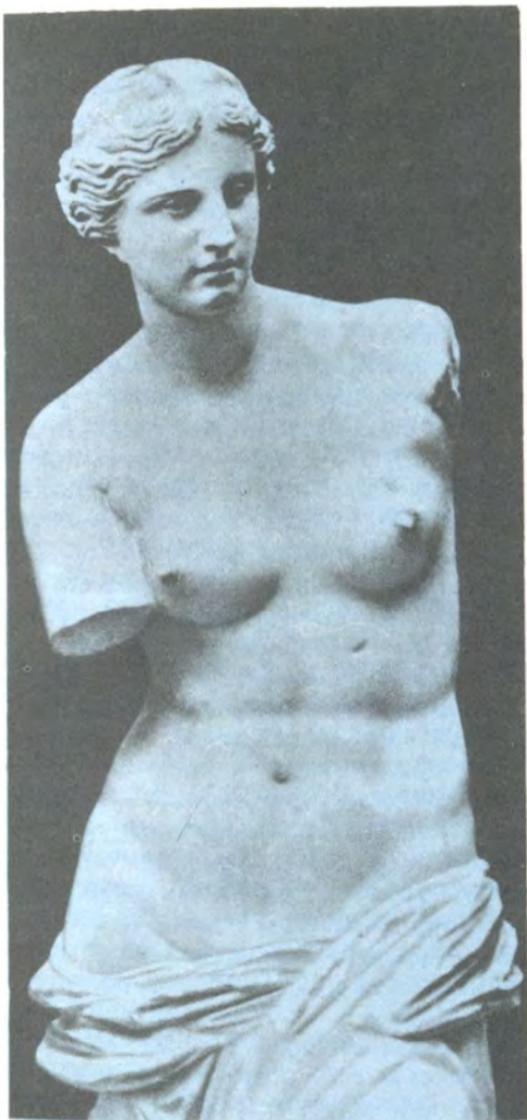
**ПРОТИВОРЕЧИВОЕ
ЕДИНСТВО
ЭСТЕТИЧЕСКОГО
И НРАВСТВЕН-
НОГО ИДЕАЛОВ**



Как уже отмечалось выше, эстетический идеал является особой гранью общественного идеала, наряду с другими его специфическими гранями — идеалом политическим, правовым, нравственным и др. Особенно тесная связь существует между идеалами эстетическим и нравственным.

Гомер и его легендарные персонажи уже отчетливо различают красоту внешнюю, созерцаемую, и внутреннюю, духовную. За их некоторое расхождение, несоответствие из героев «Илиады» особенно достается Парису, прозванному «Александром» (что означает «защитник людей»), похитителю прекраснейшей, по преданию, женщины Греции. Парис испытал мимолетную робость при столкновении с прежним мужем Елены, царем Менелаем. Контраст между внешней красотой и отсутствием мужества в душе Париса вызывает упреки как со стороны ахейцев, так и троянцев:

Вид твой красен, но ни силы в душе, ни отважности в сердце!



Агесандр из
Антиохии. Афродита
(Венера) -
Милосская.

Что же с оружием не встретил царя Менелая? Узнал бы Ты, браноносца какого владеешь супругой цветущей. Были б не в помощь тебе ни кифара, ни дар Афродиты, Пышные кудри и прелесть, когда бы ты с прахом смешился...

Сама Елена

Очи назад отвратила и так упрекала супруга:

С битвы пришел ты? о лучше б, несчастный, навеки по-
гибнул,

Мужем сраженный могучим, моим преждебывшим супру-
гом!..

Красота внешняя и внутренняя не всегда сопутствуют друг другу, но, по мнению древних греков, они отнюдь не взаимоисключающи по своей природе. Напротив, именно единение собственно красоты (по-гречески — «калос») и нравственной красоты — добра («агатос») было нерасчлененным идеалом древних греков («калокагатия»).

Писатель-реалист Глеб Успенский, приводя в своем очерке «Выпрямила» фразу одного из героев И. С. Тургенева о том, что знаменитая античная статуя Венеры Милосской «несомненное» социальных принципов, например принципов французской революции конца XVIII века («свобода», «равенство», «братство»), усматривает в ней зародыш противопоставления красоты, эстетического идеала принципам морали и решительно возражает против этого. «Ему нужно было, — пишет Г. Успенский об авторе древней скульптуры, — ...ознакомить человека — мужчину, женщину, ребенка, старика — с ощущением счастья быть человеком, показать всем нам и обрадовать нас видимой для всех нас возможностью быть прекрасными».

Созерцанию идеала высшей красоты обычно сопутствует применение высшего критерия и в области нравственных оценок. Эстетическое воздей-

стве «каменной загадки» естественно перерастает в порыв к нравственной чистоте, в обращаемое зрителем к самому себе требование: не унижить человека в себе собственным недостойным поведением. Красота Венеры Милосской, утверждает писатель-реалист, не уводит от «юдоли мирской» в изолированный мир чудных грез, а, наоборот, заставляет зрителя обратить свой взор на все, не соответствующее этому идеалу.

Если бы соответствие нравственному идеалу всегда и везде дополнялось эстетическим совершенством, как легко и просто было бы жить и действовать среди людей. Встретив человека с красивой наружностью, мы были бы заведомо уверены и в его высоких моральных качествах, а человека самых высоких нравственных достоинств мы бы автоматически считали и самым красивым человеком, соответственно относясь к нему и на эмоциональном уровне.

Но каждый даже из своего личного опыта, не говоря уже о примерах из литературы и искусства, знает, что в жизни не все так просто. Противоречивы не только реальные носители черт эстетического идеала, но и взаимоотношения самих идеалов красоты и добра. Эти взаимоотношения диалектичны, т. е. включают не только момент единства, совпадения, тождества, но и различия (более или менее существенного), а то и противоположности сторон. Например, случается, что в свете эстетического идеала какой-либо объект получает положительную и очень высокую оценку, а с позиций идеала нравственного соответствующая оценка не столь высока или даже негативна.

А раз так, то мы должны знать, при каких условиях и благодаря чему, на какой основе нередко возникают более или менее существенные разли-

чия и конфликты между эстетическим и нравственным началами. Огромное практическое значение имеет нахождение правильных критериев оценки сложных явлений, содержащих в себе указанное противоречие. Так или иначе с такого рода неоднозначными явлениями сталкиваются, а значит, вынуждены их оценивать и объяснять и люди, далекие от теории, и представители различных научных дисциплин, в частности эстетики. Даже не формулируя этой темы в качестве специального предмета исследования, советские эстетики в разной связи, по различным поводам неоднократно затрагивали суть данной проблемы, и я, естественно, опираюсь на их суждения, высказывания, опыт.

Обращусь к конкретным примерам, попытаюсь попутно дать их теоретическое объяснение.

Представим себе человека, безупречного в нравственном отношении, но притом чрезвычайно аскетичного в своих внешних проявлениях, человека без всяких эмоциональных реакций и «всплесков», с явным уклоном к рационализму мышления и поведения. О таком человеке при всем уважении к нему говорят: «Сухарь». С сущностной точки зрения подобные люди могут признаваться воплощениями нравственного идеала, но в эстетическом плане, где очень важна внешняя выразительность, они рассматриваются скорее как «неидеальное явление».

Пример второй, противоположный: человек далек от нравственной безупречности, но в совокупности всех жизненных проявлений его облик ярок и привлекателен. Он настолько обаятелен, что мы невольно даем ему высокую эстетическую оценку, приближая тем самым к идеалу красоты. Том Сойер и Гек Финн Марка Твена далеко не эталоны нравственного совершенства, но вопреки этому наше эс-

тетическое чувство дает им высокую общую оценку.

Как объяснить отмеченное противоречие?

В эстетическом явлении (следовательно, в идеале красоты тоже) момент внешней, чувственной выраженности имеет большое значение — большее, чем в явлении нравственного порядка, как таковом. Внешняя, чувственно выраженная гармония (эстетическая) обладает относительной самостоятельностью по отношению к гармонии внутренней, «скрытой» (нравственной). Более того, чисто внешняя гармония может быть обособлена от нравственного содержания явления и в этом изолированном качестве образовать особые виды красоты.

Возьмем, например, красоту воинского строя. Созерцая его, мы не то что забываем об особенностях и достоинствах отдельных личностей, образующих этот строй, и даже о заслугах всего данного воинского подразделения, сколько отвлекаемся, абстрагируемся от них. Еще точнее, мы в данном случае именно по формальным проявлениям (строгость общего рисунка строя, слаженность движений и т. п.) судим о степени духовной сплоченности, спаянности конкретного воинского коллектива, о степени его выучки и т. д.

Такую разновидность красоты можно назвать «формальной красотой»: имеется в виду красота почти что «чистой» формы.

Другой, смежный, но не тождественный первому вид красоты (может быть, правильнее было бы говорить не о «виде», а о слове, уровне ее) заслуживает наименования просто «внешней красоты», или «красоты внешнего облика».

Характерный пример красоты такого рода — описание двух прекрасных девушек, содержащееся в рассказе А. П. Чехова «Красавицы». Фактически это рассказ о двух мимолетных встречах в дороге.

Рассказчик — в первом случае он был еще гимназистом, во втором случае студентом — не обменялся ни единым словом с теми, о ком вспоминает сейчас, они просто запечатлелись в его отстраненном восприятии на всю жизнь. (Чтобы исключить момент субъективной идеализации, рассказчик отмечает, что обе девушки были красавицами и в глазах всех окружающих.)

Вот как резюмирует он свое впечатление от русской красавицы — семнадцати-восемнадцатилетней то ли дочери, то ли сестры начальника железнодорожной станции: «Весь секрет и все волшебство ее красоты заключались именно в этих мелких, бесконечно изящных движениях, в улыбке, в игре лица, в быстрых взглядах на нас, в сочетании тонкой грации этих движений с молодостью, свежестью, **с чистотою души, звучавшею в смехе и в голосе,** и с тою слабостью, которую мы так любим в детях, в птицах, в молодых оленях, в молодых деревьях.

Это была красота мотыльковая, к которой так идут вальс, порханье по саду, смех, веселье и которая не вяжется с серьезной мыслью, печалью и покоем; и кажется, стоит только пробежать по платформе хорошему ветру или пойти дождю, чтобы хрупкое тело вдруг поблекло и капризная красота осыпалась, как цветочная пыль» (подчеркнуто мною.— В. К.).

Под сходным углом зрения описана в том же рассказе своеобразная «классическая и строгая» красота шестнадцатилетней Маши, дочери сельского богача-армянина.

В обоих случаях речь идет, конечно, о внешней красоте, красоте внешнего облика.

Воспринимая красоту внешнего облика, мы не специально отвлекаемся от содержательных характеристик объекта, а просто ограничиваемся обыден-

ными его проявлениями, заведомо не раскрывающими глубинной, специфической сути. В случае внешней красоты человека в центре внимания оказывается именно «явленческая» его сторона — телосложение, черты лица, одежда, грация движений и т. п. Некоторые черты духовного склада человека при этом также схватываются, но лишь в той мере, в какой они естественно выражаются в его внешнем облике.

При восприятии формальной и внешней красоты нередко наблюдается как бы расщепление эстетического и нравственного содержания объекта, а также соответствующих оценок. При этом возможны по меньшей мере две формы проявления такого расщепления.

В одном случае мы просто абстрагируемся (отвлекаемся) от нравственного содержания объекта, хотя предполагаем его положительным только на том основании, что у нас нет внешних свидетельств обратного.

Во втором случае мы отчетливо видим нравственные недостатки или даже пороки человека, но «не отменяем» своей положительной оценки его, справедливо полагая, что речь идет о разных его сторонах.

Когда-то Гегель в статье «Кто мыслит абстрактно?», подвергая критике склонность некоторых людей наделять предметы лишь однозначными, одно-сторонними определениями, игнорируя их реальную многогранность и противоречивость, приводил среди других и такой вымышленный пример. «Ведут на казнь убийцу. Для толпы он убийца — и только. Дамы, может статься, заметят, что он сильный, красивый, интересный мужчина. Такое замечание возмутит толпу: как так? Убийца — красив? Можно ли думать столь дурно, можно ли называть убийцу



В. Фаворский. Пушкин — лицеист.

красивым? Сами, небось, не лучше!.. Это и называется «мыслить абстрактно» — видеть в убийце только одно абстрактное — что он убийца, и называнием такого качества уничтожать в нем все остальное, что составляет человеческое существо».

Гегель прав, если иметь в виду, что в приведенном и других аналогичных примерах подразумевается расхождение нравственного содержания человека и формальной или внешней его красоты.

И все же представлять себе принципиально независимыми друг от друга эстетическое и нравственное начала было бы серьезным заблуждением. Даже в обрисованных выше случаях часто очень трудно полностью изолировать эстетическую оценку от нравственной. И наблюдается эта трудность как при совпадении эстетической и нравственной оценок, так и при их расхождении.

Кто не знает, например, знаменитых строк из вступления к пушкинскому «Медному всаднику»:

Люблю воинственную живость
Потешных Марсовых полей,
Пехотных ратей и коней
Однообразную красоту.

Но разве Пушкину совершенно безразлично, строй каких войск перед ним? Достойны ли эти рати, чтобы ими любоваться и восторгаться? Конечно, безразлично. Это становится ясно уже из следующих строк:

В их стройно зыблемом строю
Лоскутья сих знамен победных,
Сиянье шапок этих медных,
Насквозь простреленных в бою.

(Подчеркнуто мною.— В. К.)

Пушкин воспеваает не эстетику парадного по-

строения войск вообще, а грозную красоту русских полков, овеянных славой побед в боях за Родину. Формальная красота, не переставая быть таковой, становится в то же время красотой содержательной, нравственной.

Иногда взаимосвязь эстетической и нравственной оценок обнаруживается даже в форме их противоположения. На фоне нравственной несостоятельности явления формальная и внешняя красота хотя и продолжают существовать и фиксироваться восприятием, но при этом приобретают негативно окрашенный, парадоксальный, зловещий характер.

Показательный пример — знаменитая реплика, брошенная одним из чапаевцев в эпизоде психической атаки каппелевцев (фильм «Чапаев»): «Красиво идут!» Идут красиво, но кто? Цвет белой гвардии, офицерский полк, убежденные, образованные и беспощадные враги Советской власти. «Красиво идут» те, кто несет на своих штыках смерть трудовому народу.

Даже когда мы имеем дело, действительно, лишь с внешней или формальной красотой, наша высокая эстетическая оценка данной стороны объекта не может оставаться прежней, если мы узнаем, что под ней скрывается безнравственность. Это многократно подтверждено жизнью, а также опытом реалистического, гуманистического искусства.

Сошлемся в качестве примера на известный рассказ Джека Лондона «Под палубным тентом». (Следует оговориться, что все, описанное в этом рассказе, увидено глазами состоятельного англичанина — джентльмена начала нашего века. Отсюда и характер высказываемых рассказчиком оценок и выводов. Речь идет прежде всего о соответствии или несоответствии поступков персонажей классово-и даже «кастово»-определенному идеалу красоты и

нравственности.) Несколько раз в рассказе возникает один и тот же мотив: вправе ли джентльмен прибегнуть к сравнению человека с животным?

В одном случае утвердительный ответ на этот вопрос подразумевается сам собой. Мальчишка-ныряльщик за монетами богатых туристов в бухте Коломбо был по-своему очень красив — «как грациозное животное», говорит рассказчик, тут же находя этому объяснение: «Вероятно, его обучал какой-нибудь белый».

В целях выразительности обрисовки ситуации мистер Трелор готов применить подобное сравнение и к людям своего круга, не исключая и самого себя. О всеобщем восхищении красотой героини рассказа — мисс Кэрюферз, о поголовной влюбленности в нее всех мужчин, ее спутников по морскому путешествию, он с откровенной насмешкой вспоминает: «И молодые щенки, и старые седые псы, которым следовало бы уже образумиться,— все ходили перед ней на задних лапах...»

Но сравнить красоту мисс Кэрюферз с красотой даже грациозного животного — такое не могло и в голову прийти рассказчику, столь красноречиво и детально описавшему все ее многочисленные достоинства. Ведь то было существо высшего порядка, девушка из их круга, знатная леди.

И тем не менее, спустя годы, мистер Трелор именно ее, мисс Кэрюферз, приводит в пример для подтверждения того, что все же не исключен случай, когда джентльмен вправе назвать женщину... свиньей. Завершая набросок портрета мисс Кэрюферз, рассказчик несколькими выразительными штрихами обрисовывает нам зерно будущего конфликта. «Чтобы лучше понять то, что я вам расскажу, вам следует знать, что она была горда. В ней соединялись гордость расовая, кастовая и

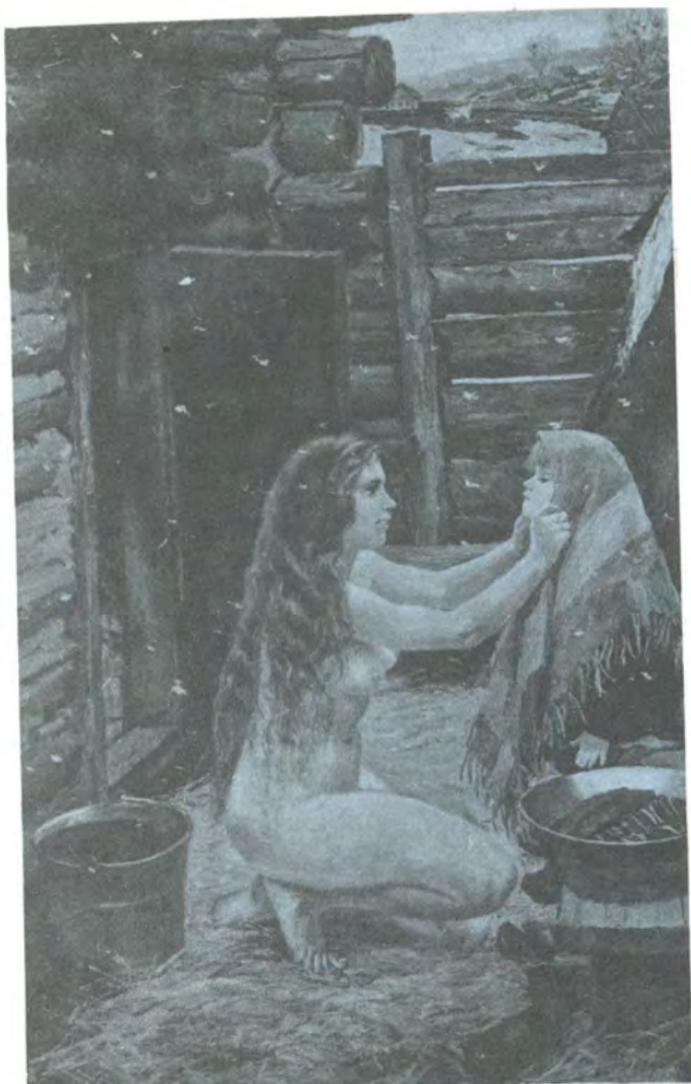
гордость женщины, сознающей власть своей красоты. Страшная это была гордость, страшная и капризная!»

...В бухте появилась акула, мальчишки-туземцы выбрались на пароход и уже ни за что не соглашались прыгать за монетами в воду. Мисс Кэрюферз отговаривали продолжать развлечение и капитан парохода, и самый удачливый из ее поклонников, Деннитсон. Мальчишку-вожака пытались отрезвить окриками его товарищи. Но искушение было слишком велико для обоих. Для леди — искушение убедиться в том, что заставить повиноваться своей воле можно любого и в любой ситуации, все дело только в цене. Для маленького ныряльщика золотой сверен означал целое состояние: как было ему не рискнуть завладеть им? «Он и монета взлетели в воздух одновременно. Красивое было зрелище!» Акула перекусила мальчика пополам.

Вся внешняя красота мисс Кэрюферз осталась с ней. Но нравственный приговор ее «свинскому» поступку был единодушным, и это раз и навсегда лишило ее прежнего ореола в глазах спутников, не говоря уже о прочих свидетелях разыгравшейся трагедии и тем более о нас, современных читателей этого рассказа.

Естественно, что при всем единстве, взаимообусловленности и взаимопереходах внутреннего и внешнего, сущности и явления эти стороны объекта не тождественны и при определенных условиях могут даже противостоять друг другу.

И все же красота, даже внешняя и формальная, не является абсолютно безразличной, нейтральной по отношению к нравственному содержанию данного объекта. Чем более содержательный критерий прекрасного мы используем в нашей оценке, тем



А. Пластов. Весна.

явственной обнаруживается единство эстетического и нравственного идеалов и их реальных воплощений.

Есть еще одна причина несовпадения идеалов эстетического и нравственного, идеалов красоты и добра. При оценке того или иного нарушения норм права или морали (которые во многом совпадают) как правовое, так и моральное сознание должны считаться с тем, что личность нарушителя все же шире данного конкретного преступления или проступка, сколь бы явными и неоспоримыми они ни были. Вынуждено считаться с этим и сознание эстетическое.

Те из вас, кто бывал в Пицунде, увезли с собой, думаю, не только воспоминания о безмятежном летнем отдыхе у моря, но и облик необычайно выразительной, полной драматизма восьмиметровой бронзовой скульптуры, возвышающейся на берегу. Это—фигура легендарной Медеи с детьми, созданная замечательным современным грузинским скульптором Мерабом Бердзенишвили. Нынешняя Пицунда расположена на месте древней Колхиды. Поэтому, когда в Тбилиси был объявлен конкурс на лучшую пластическую композицию для курорта, в воображении Бердзенишвили и возник образ Медеи — дочери царя колхов, которая, согласно мифу, во имя любви помогла предводителю аргонавтов греку Ясону добыть золотое руно. Проект Бердзенишвили был признан самым удачным и вскоре воплощен в металле.

Медея навсегда осталась в памяти людей символом страшной мести. Когда Ясон, отец двух ее малых детей, оставил свою верную спутницу ради вступления в новый брак, она поразила обидчика в самое сердце, умертвив своих детей.

Образ Медеи трагически противоречив. Ее пре-



М. Бердзенишвили. Медея.

ступление с точки зрения морали и права не только налицо — страшнее преступления, чем это, для женщины, матери нет и быть не может. Но это еще не вся правда. Нельзя не видеть и того, что ее толкнули на такой поступок оскорбленная гордость любящей женщины и жажда торжества справедливости, пусть даже понятой превратно. Ради восстановления справедливости Медея не пожалела ни детей, ни возлюбленного, но прежде всего себя. Чтобы совершить такое, нужны были нечеловеческой силы воля, чрезвычайно твердый характер. Благодаря всему этому фигура легендарной матери-детоубийцы приобретает вместе с тем своеобразный, грозный эстетический ореол. Не будь такого расхождения, трудно было бы себе представить, кто из современных женщин захотел бы носить одно имя с героиней этого мифа.

Кстати, в скульптурной группе Мераба Бердзенишвили вторая (позитивно-эстетическая) оценка Медеи явно преобладает над первой (однозначной негативно-нравственной). Скульптор, несомненно, стремился эстетически «реабилитировать» свою героиню. (Известны, впрочем, и противоположные по характеру художественные трактовки этого традиционного мифологического образа. Так, в одноименной пьесе известного французского драматурга Жана Ануя, которая в 70-е годы ставилась и на советской сцене, Медея выступает трагическим олицетворением беспредельного индивидуализма, так что знак ее общей эстетической оценки в данном случае явно меняется на противоположный.)

Итак, нравственная оценка человека часто основывается на каком-либо одном, пусть очень существенном, его проявлении, поступке; между тем личность в целом все-таки шире одного данного проявления или поступка; эстетическая оценка как

раз и охватывает это более широкое и сложное содержание, как бы исправляя, корректируя, обогащая оценку нравственную. Ту же мысль можно выразить и по-другому: когда степень неоднозначности оценок особенно велика, когда их трудно привести к общему знаменателю, суд вершит уже в большей мере эстетическая, чем чисто нравственная оценка. Недаром способность схватить гармонию и дисгармонию бесконечного числа сторон какого-либо сложного явления считается достоинством именно эстетического и художественного сознания. (Известный физик Нильс Бор писал: «Причина, почему искусство может нас обогатить, заключается в его способности напоминать нам о гармониях, недостижимых для систематического анализа».) Отсюда — возможность расхождений и прямых противоречий между суждениями с позиций эстетического и нравственного идеалов.

Положение о большей конкретности, многогранности эстетической оценки в сравнении с относительно более легкой «исчислимостью» оценки нравственной очень важно для искусства. Принятое в качестве руководства к действию, оно позволяет избегать поверхности, плакатности в изображении как положительных, так и отрицательных персонажей, уходить от противоположенных искусству иллюстративизма, схематизма, плоской и скучной моральной назидательности.

Одним из ярких художественных подтверждений этой истины является обрисовка двух основных персонажей в известной повести Василя Быкова «Сотников». Проведя тщательный анализ содержания повести, белорусский литературовед В. А. Коваленко приходит к обоснованному выводу, что «в повести «Сотников» В. Быков показал не безукоризненного борца-партизана и несомненного предателя,

а раскрыл две необыкновенно сложные трагические партизанские судьбы, которые с небывалой ясностью и художественной убедительностью передают сложную нравственную подоснову партизанской борьбы и ее трудность».

Сотников по праву является для нас воплощением нравственного и эстетического идеала советского человека, даже под пыткой оставшегося верным Родине. Таким видится он нам в свете своей героической смерти, равной подвигу. И все же личность героя шире даже самого яркого и значительного его поступка, она вмещает в себя достаточно нюансов, которые удостоверяют: перед нами не сверхчеловек, а человек, которому были свойственны и недостатки, и заблуждения, но который сумел в свой «звездный час» преодолеть их и подняться на новую нравственную высоту.

Партизанский стаж Сотникова невелик, всего пять месяцев; только ко дню своей героической гибели он превращается из солдата в партизана, а это своего рода «восхождение». Условия вооруженной борьбы в тылу врага предъявляют к человеку, к нравственности патриота, с одной стороны, еще более высокие и жесткие требования, а с другой — предполагают гораздо большую гибкость и внешнюю приспособляемость в контактах с любым встречным и тем более с врагами, с оккупантами по сравнению с бойцами регулярной армии. Вот эта-то наука и не дается так просто Сотникову. Больной, кашляющий, он все же вызвался идти на задание, опасаясь, что в противном случае его сочтут трусом,— и этого малейшего, благородного по мотиву отступления от трезвой правды оказалось достаточно, чтобы обернуться трагедией. Только попав в фашистский застенок вместе с другими жертвами оккупантов, Сотников понимает,

что о людях нельзя судить поспешно, сгоряча, на основании лишь внешних признаков и первых мимолетных впечатлений. Не был он готов и ко лжи перед следователем, а ведь партизану надо владеть и этим оружием; в сочетании с духовной стойкостью оно не раз выручало патриотов, попавших в лапы к гитлеровцам. Что же, таким небезупречным, «не до конца готовым», развивающимся Сотников нам еще ближе, роднее и понятней.

Зато «то, чего Сотникову недостает, в Рыбаке как раз в избытке», справедливо замечает В. А. Коваленко. Чего-чего, а партизанской гибкости и увертливости Рыбаку не занимать. Но всему есть мера, в том числе и приспособляемости к обстоятельствам. Рыбак преступает эту меру. В какой-то момент его целью становится уже не победа в поединке с врагом (лучше бы победа реальная, а нет — так хотя бы моральная), а спасение любой ценой собственной жизни (якобы для продолжения борьбы, как он хочет думать поначалу). Так не помышлявший предавать скатывается к предательству. Оттенок трагизма ложится и на образ Рыбака.

Но здесь важно подчеркнуть вот что: при осмыслении столь сложных, противоречивых характеров эстетическая оценка, дополняя нравственную, обогащая последнюю множеством рефлексов, нюансов и в силу этого не полностью совпадая с ней, тем не менее не меняет знак нравственной оценки на противоположный и не стирает грань между добром и злом. Герой остается героем, предатель — предателем.

К сожалению, однако, в нашей современной жизни есть немало случаев, когда и практики, и теоретики, сталкиваясь со сложными, противоречивыми человеческими характерами, невольно сбиваются как раз на притупление противоположности между

добром и злом. На деле это оборачивается если не полным оправданием носителей зла, то по крайней мере большей снисходительностью, большей терпимостью по отношению к ним.

Один из примеров такого «сглаживающего» подхода взят мною из юридической сферы. По мысли московского адвоката В. Крылова, уже одно наличие у преступника каких-то положительных проявлений (за пределами собственно преступного деяния) фактически стирает грань между ним и людьми, не преступившими закона, ставит его в один ряд с ними, так что остается по существу лишь количественное различие. «Людей ведь не бывает либо стерильно чистых, либо без светлого пятнышка», — пишет юрист на страницах газеты «Известия» (1985.— 26 июля.— С. 3). Говоря об обвиняемом по статье 102-й Уголовного кодекса РСФСР: «Убийство с отягчающими вину обстоятельствами», В. Крылов замечает: «В этом человеке все было перемешано: необузданный нрав и нежность к маленькому сыну, ложь, измены жене (и в конце концов ее убийство.— В. К.) и просто-таки трогательное к ней отношение до встречи с другой». В изложении В. Крылова процитированное только что звучит не просто как констатация противоречивости личности обвиняемого, а как некое заведомое свидетельство в пользу преступника (ведь все состоим из света и тени), если хотите, даже как смягчающее вину обстоятельство. У В. Крылова, к сожалению, его «гуманный» вывод остается произвольным, необоснованным.

Но наличие в человеке тени и света, черного и белого — факт еще достаточно формальный, неопределенный. (Кстати, у кого из извергов рода человеческого не сыщется за душой какого-нибудь «светлого пятнышка» вроде «нежности к малень-

кому сыну» или «трогательного отношения к жене»?) Все дело в «качестве» противоречий между светом и тенью, в масштабах злодеяния, в мере личной ответственности преступника за содеянное, влиянии внешних обстоятельств и т. д. и т. д. Только после конкретного анализа всего перечисленного можно сказать, смягчающую или, наоборот, отягчающую роль играет подобная противоречивость личности преступника.

В свете изложенного выше станет более понятным, на какой почве порой возникают теоретически не всегда строго оформленные, но, к сожалению, стойкие, живучие представления, которые можно назвать «концепциями эстетической компенсации нравственного зла». Логика здесь такая: у каждого человека есть как достоинства, так и недостатки; если некто творит нравственное зло, то это ведь только одна сторона его существа; содеянное зло можно уравновесить, компенсировать достаточным количеством свершений «на благо общества», «передового класса», «во имя социального прогресса» и т. п. Главное, чтобы доля творимого добра всегда хотя бы на немного превышала долю нравственного зла (скажем, в пропорции: 51% против 49%). В таком случае, подразумевают сторонники подобных взглядов, нравственная оценка данного человека может быть отрицательной, а оценка эстетическая, охватывающая личность более широко, как целостное жизненное явление, наоборот, положительной.

По моему мнению, «концепции эстетической компенсации нравственного зла» представляют собой лишь вариант «моральной калькуляции» — своего рода постоянного, мелочного торга личности с обществом. Подобный дух расчета, правда, пронизывает религиозную мораль (совершил преступление — зато дал деньги на церковь; «не согрешишь — не

покаешься» и т. д.); но он совершенно чужд подлинно коммунистической этике и эстетике.

Образование классов дало толчок развитию личности, и это было, безусловно, выражением прогресса. Но сам этот прогресс был крайне противоречив. Отсюда — фигуры, олицетворяющие собой «мрачное величие»: исторические деятели вроде кровожадного Тамерлана, испанских конкистадоров, такие мифологические и литературные персонажи, как шекспировские леди Макбет и Ричард III и т. п. Все они выделялись своей жестокостью даже на фоне не слишком гуманных нравов тех времен, но вместе с тем — волей, решительностью, изобретательностью.

В «Летописной книге» — историческом памятнике «смутного времени» — дается следующее описание Ивана Грозного (характеристика эта датирована 1626-м годом): «Царь Иван был некрасив, глаза у него были серые, нос длинный и крючком; ростом был высок, сухощав, плечи имел высокие, грудь широкою, мышцы крепкие. Человек удивительного ума, изучивший хорошо книжную науку, красноречивый, в сражениях смел и за отечество свое мог постоять. К подданным своим, от бога ему данным, был очень жесток и в пролитии крови и убийстве решителен и неумолим. Множество народа от мала до велика в царствование свое погубил и многие города попленил, многих людей святительского чина заточил и смертью жестокою погубил. И многое другое сотворил над подданными своими, жен и девиц осквернил. Этот же царь Иван много и хорошего делал, воинов очень любил и все требующееся им от казны своей щедро раздавал. Таков был царь Иван».

То, что подобные исторические деятели (равно, как и литературные персонажи), несмотря на самую

очевидную нравственную порочность, все же окружены ореолом своеобразного эстетического величия, несомненно. Но вот вопрос: заслуживают ли они возведения в ранг носителей нашего идеала? Другими словами: можем ли мы признать такого рода дисгармонию нравственного и эстетического начал нормой, образцом?

В повести В. Тендрякова «Шестьдесят свечей» (Дружба народов.— 1980.— № 9) есть характерный эпизод, связанный с неоднозначным восприятием современными школьниками личности Ивана Грозного.

Герой повести В. Тендрякова, учитель истории и классный руководитель выпускного класса Николай Степанович Ечевин, в объяснении фигуры Грозного традиционно делал акцент на прогрессивном характере деяний царя. Когда же в одном из ученических сочинений он прочел нечто совсем иное: «Такой человек не мог желать людям лучшего. Если он и давил бояр, то просто от злобы. Если и был в его время какой-то прогресс, то это не Ивана заслуга», возмущению старого учителя не было предела.

Но задуманный с целью проучить автора этой отсебятины разбор сочинения дал непредвиденные результаты. У Зои Зыбковец — то было ее сочинение — в классе нашлись единомышленники. А выступление лучшей ученицы класса Лены Шороховой, столь близкое к собственному взгляду Николая Степановича, почему-то вместо удовлетворения вызвало в душе чувство, похожее на стыд за нее и за самого себя; оно прозвучало почти кощунственно. Становилось ясно, что Лена Шорохова готова везде и всегда со спокойной душой оправдать любую нравственную низость, любые преступления, лишь бы они имели достаточный противовес в виде каких угодно других общественно полезных дел и

достижений на путях прогресса. И научил ее этой циничной «моральной калькуляции» не кто иной, как он, педагог Ечевин...

Нет, не хочет нормальный советский школьник считать своим эстетическим идеалом безнравственное воплощение «мрачного величия»! Впрочем, есть ведь и такие, как Лена Шорохова.

Но если антиидеальность фигур, подобных Ивану Грозному, не ощущает, не видит школьница или школьник, это все-таки еще полбеды. Можно надеяться, что повзрослеют и разберутся сами. Хуже, когда в силу тех или иных причин к идеализации, поэтизации олицетворений «мрачного величия» склоняются специалисты в области эстетики и искусства. Такие случаи, к сожалению, тоже есть.

Один известный советский эстетик, например, настолько увлекся воспеванием «свободной самодетельности» личности, что увидел прообраз коммунистического расцвета индивидуальности... в жестоких властителях прошлого — Аттиле, Чингисхане, в Наполеоне I и т. п. С одной стороны, правда, соглашается эстетик, перед нами — «страшные маски прошлого», зато с другой — они «не лишены поэтического обаяния». Деятельная, значительная, эстетически привлекательная личность, полагает упомянутый эстетик, не только может, но и должна преступать всякую мораль, если та хотя бы в малой степени ограничивает личную свободу.

Возникновение подобной точки зрения связано, во-первых, с совершенно очевидным противопоставлением свободы личности общественным (в частности, нравственным) нормам и, во-вторых, с попытками эстетизации, эстетической идеализации проявлений личной свободы при соответственной дискредитации, деэстетизации общественных нравственных норм.

Отрыв эстетического от нравственного и противопоставление одного другому в структуре «идеальной» личности неприемлемы уже с позиций домарксистской гуманистической мысли.

Вспомним хотя бы «Моцарта и Сальери» А. С. Пушкина, где устами Моцарта поэт высказал свое глубочайшее убеждение:

Гений и злодейство —
Две вещи несовместные.

Поэтому, кстати, в глазах Моцарта заведомо оправдан Бомарше, которого обвиняли в убийстве: «Он же гений».

Иная мера у Сальери. Для него гениальность — понятие, если и связанное с какими-то непрофессиональными, чисто человеческими душевными качествами, то лишь с элементарнейшими из них: трудолюбием, упорством в достижении поставленной цели и т. п. Но прозрение — или, во всяком случае, сомнение в своей правоте — приходит наконец и к нему:

Но ужель он прав,
И я не гений? Гений и злодейство —
Две вещи несовместные. Неправда:
А Бонаротти? или это сказка
Тупой, бессмысленной толпы — и не был
Убийцею создатель Ватикана?

На сколько же шагов назад надо отступить даже по сравнению с Сальери, чтобы утверждать (как это вольно или невольно делают некоторые современные апологеты «мрачного величия») что-то близкое к «Гений и злодейство — две вещи нераздельные»?

Односторонняя эстетическая идеализация личного начала фактически в отрыве от начала со-

циально-нравственного проникает подчас и в литературную критику. Сошлюсь на такой пример.

Известный критик, выступая со статьей в «Литературной газете» (20 июня 1984 г., № 25), набрасывает обобщенный портрет того типа литературного героя (героя советской прозы, о войне прежде всего), который, по его мнению, в наибольшей степени созвучен духу нашего времени. И противопоставляет его антиподу, так сказать «устаревшему» герою. Антиподом выступает личность стертая, воплощение «усредненного стиля». У настоящего же героя «в... поступках, жестах, строении фразы узнается стиль именно этой личности. И с ее самобытностью вынуждены считаться...».

Что ж, на самобытность личности, «духовное самостояние во взбудораженном мире» спрос всегда был большой, тем более в наше время. И конкретный пример, на который ссылается, в частности, критик,— образ генерала И. Е. Петрова из документальной повести В. Карпова «Полководец» (1985 г.) — вполне соответствует этому критерию. Беда в другом: критик почему-то отказывается замечать, что столь же самостоятельной и самобытной личностью является и другой персонаж повести, демонстрирующий множество отрицательных нравственных черт — неуважение к людям, подозрительность, крайний субъективизм и т. п. Это — член Военного совета фронта Л. З. Мехлис, по наветам которого генерал И. Е. Петров был дважды незаслуженно снят с командования фронтом. Да-да, и у Л. З. Мехлиса тоже «каждое из его проявлений наглядно подтверждает старую истину: человек — это стиль» (цитирую слова критика). Но как же тогда можно возводить в ранг идеала взятое совершенно абстрактно (а в действительности наполняющееся самым различным содержанием) че-

ловеческое качество — «самобытность личности»?

Все дело в том, что личностное, по мнению критика, всегда и во всем прогрессивно и привлекательно, а реализация в деяниях личности общественных (прежде всего нравственных) норм — нечто то ли само собой разумеющееся, то ли и вовсе безразличное. «Индивидуальная психология давно перестала себя приструнивать», — с гордостью заявляет критик. Раньше это называлось «потерять совесть». И если у кого-то такое случалось, то это все же не ставили себе в заслугу. Выручал стыд. Но и стыд, если послушать нашего критика, нынче не в моде; его заменила более изящная формула: «Личность немало озадачена своей многогранностью...» Увы, полюс личной свободы в рассуждениях автора выражен со всей отчетливостью и акцентирован, а полюс общественной необходимости почти не просматривается.

Свобода самопроявления личности должна быть согласована с содержанием коллективистской морали. Это и есть наш идеал, взятый не односторонне, а целостно, в диалектическом единстве.

Подытожу.

Живая, развивающаяся человеческая личность полна противоречий. Не исключена возможность известных расхождений между нравственным и эстетическим качествами личности, что выражается также в неполном совпадении соответствующих оценок.

Но в это же время следует со всей определенностью подчеркнуть: не любое сочетание противоположностей в структуре личности, не любое расхождение нравственного и эстетического может быть возведено в ранг воплощения передового идеала. Здесь есть своя допустимая мера противоречивости.

И эстетический, и нравственный идеалы нашего общества являются в конечном счете гранями социального идеала коммунизма, носителем которого выступает всесторонне и гармонически развитая личность. Любая конкретная противоречивость личности, которая не вписывается в эту объективно истинную, научно обоснованную меру, все, что нарушает, разрушает гармонию всесторонне развитой личности коммунистического типа, безусловно, не вправе претендовать на роль выразителя нашего эстетического идеала.

Глава пятая
**ЭСТЕТИЧЕСКИЙ
ИДЕАЛ
И ИСКУССТВО**



Одним из важнейших средств утверждения передового эстетического идеала является искусство.

Едва ли не самая важная и актуальная проблема, связанная с утверждением эстетического идеала средствами искусства,— согласованность или, наоборот, несогласованность образа эстетического совершенства с принципами реализма, с критерием правдивости художественного отображения действительности.

Часто художнику хочется представить носителей черт разделяемого им эстетического идеала как можно более совершенными и привлекательными. Но именно из-за этого образ героя теряет свою жизненную достоверность, превращается то ли в оторванную от действительности фантазию, то ли (воспользуясь выражением Ф. Энгельса) «растворяется в принципе». Явления подобного рода получили наименование «дурной идеализации».

Отсюда понятно ироническое замечание Ф. Энгельса об одном из героев немецкой писательницы Минны Каутской — Арнольде: «Он слишком безупречен, а если он, в конце концов, и погибает при

горном обвале, то примирить это с поэтической справедливостью можно, разве лишь сказав: он был слишком хорош для этого мира» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч.— 2-е изд.— Т. 36.— С. 333).

Проявления «дурной идеализации» фальсифицируют подлинную сущность эстетического идеала и чужды природе истинного искусства. Если научные понятия выражают существенно общее, закономерное в предметах и явлениях в «чистой» форме, абстрагированно от всех затемняющих частных, то художественный образ — основная единица отражения действительности в искусстве — представляет собой воплощение общего в отдельном индивидуально-неповторимом явлении. Следовательно, соединение в одном человеке всех мыслимых достоинств, добродетелей и совершенств невозможно. В то же время диалектически понимаемая гармония, как было установлено ранее, является единством противоположностей и допускает отдельные моменты дисгармонии. Таким образом, каждый художественный образ выступает лишь частным, индивидуальным выражением человеческой гармонии и совершенства, диалектическим единством всеобщих, особенных и единичных черт.

Немаловажное значение имеет и то обстоятельство, что в искусстве существует не одна, а несколько форм утверждения эстетического идеала.

Прямая форма предполагает изображение героев, являющихся яркими выразителями черт эстетического идеала. За такими образами закрепилось название «положительные герои».

Антитетичная (от слова «антитеза», что означает «противоположение») форма представляет собой изображение как раз антиподов эстетического идеала, с тем чтобы мы по контрасту представили себе тот идеал эстетически должного и совершенного,



В. Попков. Хороший человек была бабка Анисья.

который жил в сознании художника и одухотворял его творческую деятельность.

Косвенная форма используется тогда, когда изображаются в общем обычные люди со своими достоинствами и недостатками, характеры которых нельзя назвать концентрированным выражением эстетического идеала, но которые все же несут на себе отпечаток высшего эстетического совершенства. Это высшее эстетическое совершенство является, с одной стороны, проекцией лучших черт и потенций изображаемых героев в будущее, а с другой — идейно-эстетическим выражением взглядов самого автора.

Тенденция к «дурной идеализации» в искусстве — это одна крайность. Есть и другая, противо-

положная: отказ от изображения цельного, гармоничного положительного героя — выразителя нравственного и эстетического идеала.

Обоснование этого отказа звучит в устах сторонников второй тенденции примерно так: «Мера единства эстетического и нравственного начал различна в жизни и искусстве. В последнем случае вообще допускается значительно большее расхождение между нравственным и эстетическим идеалом, с одной стороны, и конкретными формами их образного выражения — с другой. Это связано со специфической природой искусства, с огромной ролью в нем творческой фантазии, с его функцией выявления скрытых возможностей действительности и человека. Для искусства поэтому расхождение нравственного и эстетического является нормой, а их соединение в одном лице возможно разве что в виде редчайшего исключения. Герой, являющийся воплощением нравственного и эстетического совершенства, должен уступить центральное место в искусстве персонажам, хотя и ущербным нравственно, но более жизненным и притом эстетически ничуть не менее обаятельным».

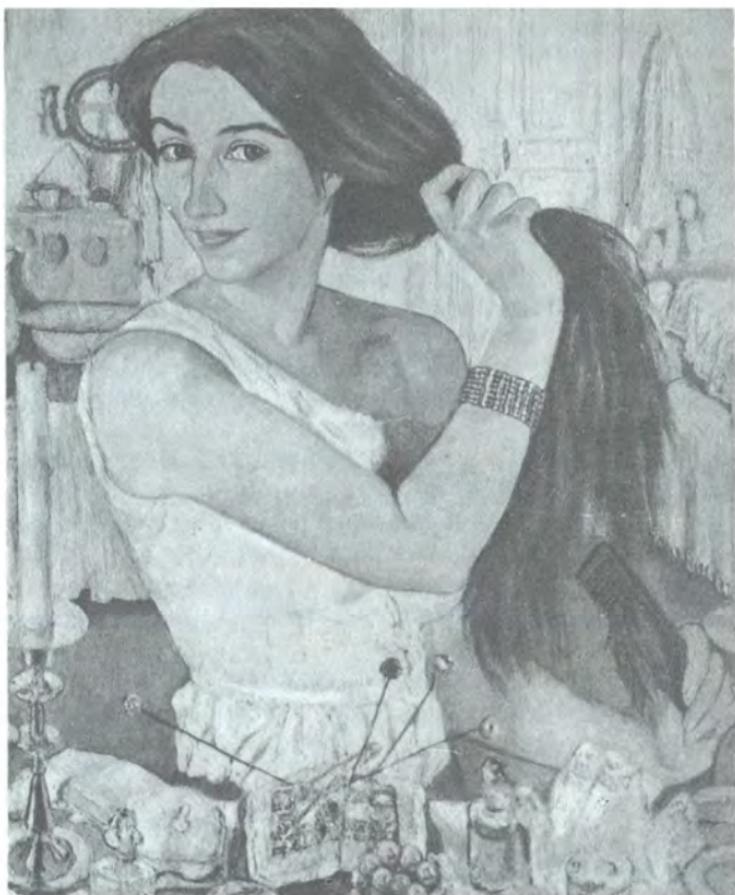
В таком подходе к проблеме идеала истина и заблуждение соединены, сплетены столь причудливым образом, что разъединить их не так-то просто. И все же сделать это необходимо.

Художник вправе поставить своего героя в самые исключительные положения и обстоятельства, вообразить самое, казалось бы, маловероятное и трудно представляемое, прибегнуть к любым формам содержательной условности, раскрыть в своих персонажах, сделать явным то, что у их жизненных прототипов еще скрыто, содержится лишь в возможности. Критерий реалистичности изображения, художественной правды требует от художника отра-

жения в создаваемых им образах самых глубоких и острых противоречий действительности, общества, личности. Все это расширяет диапазон охватываемых искусством нравственных и эстетических явлений, среди которых оказываются и даже привлекают особое, обостренное внимание явления сложные, противоречивые, порой парадоксальные в плане соотношения в них нравственного и эстетического содержания. Не будь этого, искусству угрожала бы опасность прекраснодушия, если не злонамеренного сокрытия самой «неудобной» части жизненной правды. Художника интересует не только образ достигнутого нравственного и эстетического совершенства, но и тернистый путь к нему. Наличие различных форм выражения эстетического идеала в искусстве (не только прямых, но и косвенных, а также антиэстетических) говорит в пользу весьма широких возможностей искусства в показе неоднозначных и даже парадоксальных явлений, в частности, в плане соотношения в них нравственного и эстетического начал.

Однако, как известно, истина, вынесенная за пределы присущей ей меры, превращается в заблуждение. Чрезмерное противопоставление жизни и искусства ведет к столь же резкому (и, главное, неоправданному) разобщению красоты и добра. Может даже возникнуть представление, что при переходе от действительности к искусству и обратно этика и эстетика складывают свои полномочия. Но такое представление ошибочно. Основные законы и категории этики и эстетики едины для всех тех сфер, которые составляют предмет этих наук.

Мне кажется, ни в коем случае нельзя соглашаться с тем, что гармоничный положительный герой, сочетающий в себе моральную чистоту и эстетическое совершенство, представляет собой нечто



3. Серебрякова. Автопортрет.



А. Рылов. В голубом просторе.

случайное, второстепенное и необязательное в искусстве. Образ такого героя есть ведущая форма утверждения эстетического идеала средствами искусства. Создание образа высокоодухотворенного и жизненного положительного героя составляет непреходящую, вечную и в то же время всегда актуальную, злободневную задачу искусства.

Хочу обратить внимание читателей на одну характерную особенность развития нашей общественной мысли последних лет. Для того чтобы понять, осмыслить проблемы 80-х годов XX века, мы все чаще обращаемся (в жизни и в искусстве) к социальному, историческому опыту советского народа периода 20-х годов. Не случайно с таким успехом идет во МХАТе спектакль «Так победим!» по пьесе М. Шатрова, построенный на документаль-

ном материале последних месяцев жизни Владимира Ильича (роль Ленина исполняет народный артист РСФСР А. А. Калягин). Размышляя об этой работе театра, главный режиссер МХАТа, народный артист СССР О. Н. Ефремов говорил, что актеры и постановщики спектакля испытывают при его исполнении огромное удовлетворение, ибо, играя, они делятся со зрителями тем, что волнует их самих, и в то же время затрагивают у своих сограждан их самые сокровенные чувства и мысли. Почему это так? Что общего между годами 80-ми и 20-ми?

При всех явных и громадных различиях этих двух этапов нашей истории между ними есть и общее.

В 20-е годы наша страна совершила крайне необходимый и резкий поворот к новой экономической политике. На этом историческом переломе произошло обострение классовой, в том числе и идеологической, борьбы. К тому же периоду относятся последние статьи В. И. Ленина, датированные 1923 годом: «Странички из дневника», «О кооперации», «О нашей революции (По поводу записок Н. Суханова)», «Как нам реорганизовать Рабкрин (Предложение XII съезду партии)», «Лучше меньше, да лучше», известное «Добавление к письму от 24 декабря 1922 г.» (XIII съезду РКП(б)). В перечисленных работах даны ответы не только на вопросы текущего момента; в них В. И. Ленин прозорливо наметил перспективу развития страны, определил цели и поставил задачи, рассчитанные с точки зрения их осуществления на годы и даже десятилетия работы вперед.

И вот прошло шестьдесят пять лет со времени написания этих работ. В нашей стране происходит перестройка, радикальная, затрагивающая все стороны жизни общества. Те тенденции общественного

развития, которые выявились как кардинальные, определяющие в 20-е годы, в измененном, преобразованном виде существуют и действуют и сегодня. Задачи, поставленные на повестку дня тогда, сейчас пришло время решать практически и окончательно. Вот почему мы вновь и вновь обращаемся сегодня к идейному, теоретическому наследию 20-х годов. Это видно по материалам XXVII съезда КПСС, по послесъездовским пленумам ЦК партии и выступлениям Генерального секретаря ЦК КПСС М. С. Горбачева. Особенно отчетливо эта мысль прозвучала в его докладе на торжественном заседании, посвященном 70-летию Октября.

Кстати, критерии для характеристики и оценки современного положительного героя, как и его антипода, думается, лучше, ярче всего обрисованы в ленинской работе периода 20-х годов, хорошо известной нашей молодежи. Я имею в виду речь В. И. Ленина на III съезде комсомола (1920 г.) — «Задачи союзов молодежи».

Содержание своей речи В. И. Ленин резюмировал в следующих словах: «Мы должны всякий труд, как бы он ни был грязен и труден, построить так, чтобы каждый рабочий и крестьянин смотрел на себя так: я — часть великой армии свободного труда и сумею сам построить свою жизнь без помещиков и капиталистов, сумею установить коммунистический порядок. Надо, чтобы Коммунистический союз молодежи воспитывал всех с молодых лет в сознательном и дисциплинированном труде» (Ленин В. И. Полн. собр. соч.—Т. 41.—С. 317—318). В плане технического перевооружения и электрификации страны, добавил В. И. Ленин, необходимо добиться, чтобы «земля могла быть обслужена по последним достижениям техники» (Там же.—С. 318). Ежедневное и повсеместное



А. Дейнека. Раздолье.

решение молодежью пусть скромных, но практических задач созидания нового общества, сознательное объединение своего труда, коммунистическое соревнование — вот что, по мнению В. И. Ленина, должно обеспечить успех строительства коммунизма.

Именно эти, выделенные В. И. Лениным как желательные и должные черты: чувство хозяина своей страны, высокая научно-техническая подготовка, общественные мотивы труда, коллективизм и сознательная дисциплина, дух трудового социалистического соревнования — стали ныне характерными чертами авангарда советской молодежи.

Конечно, перечисление этих слагаемых передового эстетического идеала нашего времени звучит несколько декларативно. Но можно назвать худо-

жественные произведения, в которых «сухие» слова материализуются в плоть и кровь живых образов. Одним из таких произведений является фильм «Премия», поставленный на Ленфильме по сценарию А. Гельмана режиссером С. Микаэляном (1975 г.).

«Премия» по существу фильм о молодежи. В строительной бригаде Василия Потапова, состоящей из 17 человек, по его собственным словам, «половина — пацаны». Один учится в строительном институте, другой — вузе иного профиля, двое — в техникуме. Это они, молодые рабочие, по собственной инициативе обсчитали результаты работы своего треста и пришли к выводу, что первоначальный план не был выполнен только из-за плохой организации дела, низкой трудовой дисциплины, а премия, начисленная за перевыполнение нового, уменьшенного плана, незаконна и аморальна. На заседании парткома заодно с бригадиром стоит на своем Толя Жариков, комсорг бригады. На «домашнем парткоме» Валера Фроловский идет на конфликт с отцом, работником того же строительного треста, заявляя: «От премии отказываюсь вместе со всей бригадой; если вопрос встанет ребром: «или-или» — скорее уйду из дома, чем из бригады».

Бригада Потапова — это собирательный положительный герой. В принятом коллективно решении рабочих выразилось их возросшее чувство собственного достоинства, нежелание мириться более с ложью, работой кое-как, по сути, с подачками за молчание вместо честного трудового заработка.

Впрочем, и этот коллективный носитель передового эстетического идеала показан не без противоречий. Семеро рабочих, не будучи уверены в поддержке парткома, все-таки соглашаются получить незаслуженную премию.

Коэффициент преобразования исходного жизненного материала в образы искусства бывает различным. В одном случае он ничтожно мал, в других — необычайно велик. В «Премии» он, пожалуй, тяготеет к единице. Иными словами, это менее всего продукт художественной фантазии; скорее перед нами — сама жизнь, типичный для нашего времени производственный и нравственный конфликт, облеченный в художественно-выразительную форму.

Сказанным ничуть не умаляется роль талантливого сценариста, драматурга в создании этого фильма. Нужно было обладать глубоким знанием жизни, большой зоркостью и верной точкой зрения на исходный материал, чтобы в сцеплении немногих жизненных фактов увидеть символическое выражение духа времени.

В самом деле, трудно найти более наглядное и концентрированное выражение сути совершающейся сейчас в стране перестройки, чем сюжет «Премии». Ныне, образно говоря, не одна бригада Потапова, а вся страна отказывается от «подтасованных премий» во имя неприкрашенной правды и честной, самоотверженной работы по налаживанию порядка во всем. Вот почему и тринадцать лет спустя после премьеры фильм «Премия» продолжает оставаться по-прежнему актуальным.

Говоря об эстетическом идеале и его утверждении средствами искусства, хотелось бы, не драматизируя излишне сегодняшнего положения, все же сказать, что в целом наша литература и искусство еще в долгу у реальных героев — носителей эстетического идеала. Во всяком случае, ярких, запоминающихся образов положительных героев — наших молодых современников — в произведениях литературы и искусства, посвященных живой современности, пока еще мало.



А. Самохвалов. Девушка в футболке.

К счастью, это не относится к замечательным произведениям советского искусства о Великой Отечественной войне. Да и сама жизнь не оскудела образцами подлинной красоты и доблести молодежи. Поэтому подрастающим поколениям есть на кого равняться, с кого брать пример. И все же для нашей литературы, для нашего искусства в целом остается весьма насущной задача: более органично соединить утверждение передового эстетического идеала с трезвой правдивостью реалистического изображения действительности, с передачей всех глубин психологии человека.

Ощутимая утрата жизненности положительного героя происходит из-за того, что ему не всегда противостоит «достойный» противник. Нет большой чести и доблести в том, чтобы победить примитивного, иногда даже карикатурно изображенного противника. В действительности, однако, как мы знаем, отрицательные герои — защитники всего косного, низменного, реакционного — обладают поразительной живучестью, изворотливостью и активностью. Ослабляя силу реализма в изображении антиподов передового эстетического идеала, творцы искусства тем самым невольно ослабляют и художественную убедительность, силу воздействия положительного героя. И это случается в современной литературе и искусстве не так уж редко.

То же самое следует сказать о воспроизведении обстоятельств, в которых действует положительный герой, трудностей, с которыми он сталкивается, о показе негативных сторон и явлений жизни. Некоторые авторы словно играют в поддавки со своими любимыми героями; только-только обрисовав препятствия, возникшие перед героем, они тут же стремятся любой ценой убрать их с его пути. В результате оказывается, что тот или иной кандидат

на роль носителя эстетического идеала действует не в той реальной среде, полной проблем и сложностей, в которой живут обычные люди, а в тепличной атмосфере, в особом, искусственно созданном для него мире. Естественно, это снижает доверие и уважение к такому герою.

Говоря так, мы не забываем о том, что даже в рамках реалистического творчества существует романтическое стилевое течение, которое изображает действительность более обобщенно, абстрагируясь от многих бытовых деталей. Но и для произведений такого стилового направления обязательна правдивость в обрисовке столкновения добра со злом, остроты, сложности и жесточенности их противоборства.

Мне кажется, в этом отношении наша современная литература, рассчитанная на восприятие взрослого читателя и на разговор «без скидок», порой уступает, как это ни парадоксально, советской же детско-юношеской классике.

В самом деле, в романтических по своей тональности произведениях А. Гайдара, В. Каверина и некоторых других писателей видна вместе с тем «антиидеализирующая» (в смысле противостоящая «дурной идеализации») тенденция. Она проявлялась, в частности, в том, что юный герой, отнюдь не изымаемый авторами из того особого, еще лишённого всей полноты связей, сложностей и переплетений измерения, которое мы зовем «миром детства» или «миром юности», тем не менее изображался не в отвлечении от негативных, неприятных фактов жизни. Причём факты эти не просто составляли часть статичного фона, а активно вторгались в жизнь самого героя, даже если он в силу своего возраста не до конца сознавал поначалу их смысл и меру своей ответственности.

Положительному герою таких книг противостоял ничуть не уступающий ему в жизненной достоверности и сложности отрицательный герой. Совершенно не случайно, например, что оба капитана из известного романа В. Каверина — Иван Львович Татаринцов и Саня Григорьев — имеют своих неразлучных врагов-антиподов Николая Антоныча и Ромашку (Михаила Ромашова).

В плане психологического реализма даже в сегодняшней серьезной, проблемной литературе не легко назвать столь же правдивый и убедительный отрицательный образ, как образ Николая Антоныча, подло погубившего ради достижения личного счастья и благополучия экспедицию капитана Татаринова.

А разве не жизнен в своей психологической основе характер Ромашки — низкого завистника, который на всю жизнь стал, по его собственным словам, «тенью» Сани Григорьева? «Я мечтал стать таким, как ты, стать тобою и мучился, потому что всегда и во всем ты был выше и сильнее, чем я, — признается Ромашов. — ...Случалось, что я встречал тебя на улицах, — прячась в подъездах, я шел за тобою, как тень. ...Все, что я чувствовал, всегда и везде боролось с тем, что чувствовал ты».

Реализм в показе теневых сторон жизни, в изображении психологии героев и антигероев позволял сказать юному читателю главное о сути жизни, позволял подготовить его к восприятию действительности во всей ее сложности и противоречивости.

Эта плодотворная антиидеализирующая традиция заслуживает продолжения и дальнейшего развития в литературе и искусстве наших дней.

Жизненная достоверность положительного героя современной литературы и искусства — носителя черт передового эстетического идеала — во многом

зависит от преодоления еще бытующих упрощенных представлений о человеке, о многообразии человеческих индивидуальностей, о внутреннем мире наших современников. В противовес этим упрощенным представлениям хотелось бы указать на некоторые осложняющие реальную картину факторы.

К. Маркс, Ф. Энгельс, В. И. Ленин неоднократно подчеркивали необычайную живучесть психологических типов, нередко на сотни лет переживающих социальную эпоху, их впервые породившую. Кто не знает, например, что Обломов — порождение помещичьего строя, симптом деградации владельцев сотен и тысяч крепостных душ, вплоть до полной потери ими способности и стимулов ко всякой деятельности? Но В. И. Ленин говорил в 1922 году: «С тех пор прошло много времени. Россия проделала три революции, а все же Обломы остались, так как Обломов был не только помещик, а и крестьянин, и не только крестьянин, а и интеллигент, и не только интеллигент, а и рабочий и коммунист. Достаточно посмотреть на нас, как мы заседаем, как мы работаем в комиссиях, чтобы сказать, что *старый Обломов остался и надо его долго мыть, чистить, трепать и драть, чтобы какой-нибудь толк вышел.* На этот счет мы должны смотреть на свое положение без всяких иллюзий» (Ленин В. И. Полн. собр. соч.— Т. 45.— С. 13—14).

Не удивительно поэтому, что наряду с доминирующим социальным типом людей социалистического общества и даже в пределах этого типа существуют нередко в довольно чистом виде, а чаще в невероятно сложных, гибридных формах, модификациях и сочетаниях психологические пережитки прошлых, давно минувших эпох и социальных условий. Недаром о некоторых вполне современных людях мы не без оснований говорим: «настоящий

удельный князь» или «настоящий феодал», «барыня», «барчук» и т. п. А ведь социальная почва, породившая эти типы, давно уже размыта ходом истории.

Мы нередко весьма неосмотрительно судим об уровне развития чьего-либо индивидуального сознания, основываясь на представлениях о достигнутом уровне общественного сознания в целом. При этом мы часто невольно забываем о многообразии индивидуальных проявлений сознания, о том, что у каждого индивидуального сознания свой собственный темп развития, отнюдь не обязательно совпадающий с темпом общественной мысли.

О справедливости этих, казалось бы, простых, но из-за забвения их воспринимаемых нами как откровение истин со всей наглядностью напоминают многие рассказы В. М. Шукшина.

Вот, скажем, микроскоп — не ахти какой мудреный по нынешним меркам прибор; человечество открыло его, освоило и пошло себе дальше. Но это — человечество. А вот столяр из «Заготзерна» Андрей Ерин именно сейчас созрел для его освоения. И впервые открыв для себя мир микроорганизмов, герой загорелся благородной и гуманной идеей — помочь науке уничтожить микробов (например, накалявая их на проволочку) и тем самым продлить жизнь людей. Опыт чисто внешним образом пресекала жена Ерина, поехавшая в комиссионку продавать злосчастный микроскоп («Микроскоп»).

Или — «вечный двигатель». Человечеству давно известно, что это — вещь невозможная и проекты на сей счет просто не принимают к рассмотрению. Так то известно человечеству, а вот Моне Квасову, двадцати шести лет, совхозному шоферу, в этом надо еще убедиться на личном опыте. И осудить его, как ни говори, трудно: разве люди уже не опровергали

неоднократно пророчества о невозможности то одного, то другого? Тем более что характер у Мони упорный, всегда своего добивался, а на этот раз, что же, спасует заранее? («Упорный»).

А то еще «плоды просвещения» в лице Глеба Капустина, мужика с деревенской пилорамы, подчинившего свою доморощенную эрудицию единой цели: как задать земляку — кандидату наук или полковнику — вопрос позаковыристее, чтобы вдрызг оконфузить и отбить охоту «слишком много брать на себя» («Срезал»).

О том же — о различиях и парадоксах во взаимоотношениях общественного и индивидуального сознаний — и некоторые другие рассказы В. М. Шукшина: «Раскас», «Осенью»... Ох, как не прост этот человек, которого мы иногда по инерции все еще продолжаем называть «простым»!

Одна из заслуг В. М. Шукшина перед современной литературой, искусством, общественной мыслью в целом состоит, думается, в том, что он своим творчеством предупредил нас о недопустимости судить о каждом по каким-либо общим, усредненным меркам и представлениям; о том, что индивидуальное сознание, поспешая за общим, в то же время не желает уступать своей самостоятельности и «переваривает» общественные идеи нередко в самой причудливой и парадоксальной форме. Форма эта порой граничит с комизмом, ее-то и обыгрывает писатель своей неповторимой юмористически-иронической интонацией. Но содержание за этой формой кроется далеко не смешное. Оно ближе всего, пожалуй, к трагикомедии.

Сколько различных уровней общественного сознания и уже совершенно неисчислимых вариаций сознания индивидуального сосуществуют, перекрещиваются, взаимодействуют, борются друг с другом в нашей



Н. Ромадин. Река Царевна.

современной жизни! Каждое индивидуальное сознание и общественная мысль в целом находятся в постоянной динамике, в развитии, в смене этапов. Взаимодействие характеров и обстоятельств, перекрещивание и переплетение добра и зла, прогресса и регресса — все это и еще многое другое следует иметь в виду в процессе выработки передового эстетического идеала и его утверждения в образах искусства.

Вполне ясно, что как утверждение эстетического идеала без должной глубины проникновения в действительность, так и показ правды жизни без ее обобщения в свете высокого эстетического идеала односторонни и несостоятельны. (Впрочем, односторонность первого рода в целом пока преобладает.)

О том, как устранить, преодолеть эти односторон-

ности, как добиться полного, органичного слияния устремленности к идеалу с глубиной художественного реализма, шел серьезный, острый разговор на съездах советских писателей, кинематографистов, художников, архитекторов, композиторов (1986—1987 годы). Будем надеяться, что новые творческие достижения советских мастеров искусства на намеченном ими пути не за горами. А это в свою очередь станет надежным залогом усиления воздействия передового эстетического идеала, выраженного средствами искусства, на подрастающее поколение.

В условиях современной действительности, характеризующейся невиданной сложностью социальных проблем, причудливым и парадоксальным сочетанием, переплетением позитивных и негативных тенденций, быстрым устареванием, а то и дискредитацией определенных представлений о должном, возникает повышенный интерес к идеалам более универсальным, устойчивым и «бесспорным». Такие идеалы воплощены в образах классического искусства.

Например, искусство Древней Греции создало ряд таких воплощений гуманистического идеала красоты и добра, которые в течение многих веков служили и продолжают служить людям в качестве «нормы» и «недосягаемого образца» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч.— Т. 12.— С. 737).

Опираясь на этот реальный факт, некоторые современные теоретики склонны объявить такие идеалы вечными и неизменными, противопоставляя их всему тому, что выражает интересы сегодняшнего дня, как якобы суетному и не заслуживающему внимания. Такие взгляды и настроения проявляются у отдельных литературоведов, критиков. Но теоретически и практически они несостоятельны.

«Вечные идеалы» — выражение не буквальное. Да, скульптурное изображение Венеры Милосской

остается идеалом человеческой красоты с древности и поныне и, видимо, будет воплощением эстетически должного, пока вообще на Земле существуют люди. Но сказанное отнюдь не значит, что в ее благотворном воздействии на людей не было своих, исторически объяснимых «провалов» (вспомним хотя бы безжалостное отношение к творениям языческого искусства в период средневековья) и, главное, что будто эта «каменная загадка» живет как бы вне времени и пространства. С точки зрения диалектики даже «вечное» не изъято из действия всеобщих законов развития. В идеалах действует, говоря философским языком, диалектика относительного и абсолютного. Это означает, что в развивающихся идеалах есть и переходящее содержание, и более устойчивое, неизменное на длительном этапе развития истории, особенно ярко эта диалектика проявляется в развитии искусства.

Каждая последующая эпоха наследует «вечный» идеал художественно прекрасного, видя в нем созвучное себе, конкретизируя его по-своему, наполняя образ, отличающийся гигантской силой обобщения, конкретно-историческим содержанием.

Но есть и идеалы сиюминутные, быстро проходящие, хотя при своем появлении пользующиеся большой популярностью. И здесь уместно хотя бы бегло коснуться рок-музыки — этого влиятельного среди современной молодежи творческого направления.

Широко известен афоризм Вольтера: «В искусстве все жанры хороши, кроме скучного». Исходя из этого критерия, рок-музыка имеет все права на существование наряду с другими течениями, направлениями, жанрами, стилями.

С другой стороны, бессмысленно сетовать на отличие массового музыкального вкуса молодого поколения от преобладающих склонностей и пристрастий

более старших поколений. Музыкальный вкус отражает своеобразие духовного склада человека, а изменение его духовного склада обусловлено самой действительностью. И нечего печалиться по этому поводу, ведь это, говоря словами Сергея Есенина, «Только новый свет горит другого поколения у хижин».

И все же в современном широчайшем распространении в молодежной среде рок-музыки есть нечто такое, что у меня лично вызывает определенную озабоченность, сомнения, а то и тревогу.

Мне кажется, что возведение огромных концертных залов, вмещающих одновременно несколько тысяч слушателей, появление необычайно мощной звуковой аппаратуры, омоложение самой аудитории и другие факторы привели к нетрадиционному стилю публичного исполнения музыки. В таких условиях музыка часто адресуется уже не столько персонально мне, вам, ему и т. д., сколько всем нам вместе, суммарно. Отсюда, видимо, форсированная громкость звучания многих вокально-инструментальных ансамблей, отсюда же, наверное, и особая вокальная исполнительская манера, скорее напоминающая крик, нежели пение.

Здесь по аналогии уместно напомнить один музыкальный анекдот, связываемый с именем Ференца Листа. Рассказывают, что он последовательно сопровождал нотный текст следующими энергичными указаниями для пианиста-исполнителя: «Быстро!», «Быстрее!», «Еще быстрее!», «Быстро, как только возможно!» и вслед за тем все-таки «Еще быстрее!»

Если заменить «быстрее» на «громче», то аналогия с развитием молодежной рок-музыки будет весьма узнаваемой. С той, однако, разницей, что ускорение темпа исполнения ограничено тренированностью пианиста, а повышение громкости звучания совре-

менных рок-ансамблей, увы, ничем не ограничено.

На этом пути эстрадная музыка, по-моему, теряет (частично или полностью) свою человечность, свой гуманизм. Она сначала искусственно возбуждает слушателя, а затем оглушает, отупляет, угнетает его. Многие прогрессивные деятели культуры констатируют, что от слушания такой дегуманизированной музыки до преступления только один шаг. Против избыточной громкости в молодежной музыке протестуют не только музыкальные критики и эстетика, но и медики.

В мощном звуковом давлении утопают в конце концов все различия между настоящей музыкой и ее суррогатами, исчезает порой сама музыка, ибо здесь уже практически нет отношений между звуками, на которых она всегда строилась, а есть один ревуший, специально «загрязненный» звук.

Современная рок-музыка есть родное дитя классического джаза. Их самым характерным признаком и общей основой является акцентированный ритм. Причем акцентация ритма нарастала и нарастает от джаза к року чуть ли не в геометрической прогрессии.

Непременность акцентированной ритмичности часто оправдывают ссылками на танцевальное начало, присущее самой природе музыки. Что ж, танцевальные ритмы имеют право на существование и непосредственно в музыке, под которую танцуют, и как более широкое выразительное начало. Кстати, именно в танцевальном жанре рок-ансамблями создано и исполнено немало неплохой и даже хорошей, удачной музыки. Но и здесь все не так однозначно и просто.

Танцевальность рок-музыки, основанная на навязчивом, акцентированном ритме, зачастую носит весьма упрощенный характер. Она сродни не столько великому искусству танца (классического и народ-



И. Серебряный. Портрет Д. Шостаковича.

ного), сколько самому простому отбиванию такта, прихлопыванию, и только. Для такого танца нужна не столько музыка, сколько музычка.

В подобном танцевальном жанре музыкальная фраза зачастую обнаруживает тенденцию к «зацикливанию». Эта музыка просто не имеет «точки», ее исполнение приходится завершить чисто внешним образом — сведением громкости на нет.

Ритм сам по себе всего лишь один из элементов музыки. Принудительная обязательность акцентированного танцевального ритма, безусловно, ограничивает масштаб мелодического творчества.

К счастью или к несчастью, но не любое духовно-эмоциональное музыкальное содержание может быть выражено с прихлопыванием и притопыванием. И если такое содержание запросит своего выражения в современной массовой эстрадной музыке, Его Величество Ритм, едва ли не древнейший компонент музыки, я убежден, должен будет возвратить значительную часть узурпированной им в джазе и роке

власти мелодизму — важнейшему и высочайшему историческому продукту музыкальной культуры. Музыкальные потребности современного человека все же не ограничиваются теми ритмами, которые, достигая нашего слуха, сейчас же, минуя душу и сердце, уходят в ноги.

Я отнюдь не хочу сказать, что в современной рок-музыке ритм и мелодика никогда не сочетаются гармоническим образом. Напротив, именно там, где они соответствуют друг другу, и рождаются, по моему мнению, конкретные творческие удачи создателей танцевальной по духу рок-музыки. Беда лишь в том, что согласование, сопряжение ритма и мелодии часто производится на обедненной, упрощенной как мелодической, так и текстовой основе. Характерно в этом отношении признание одного музыкального критика (называющего себя, кстати, «адвокатом жанра») о том, что «важной чертой музыкального вкуса 80-х» является «поворот к простоте, незатейливому мелодизму, общей облегченности как тематики, так и звучания».

Ограниченность, а порой и просто бедность, примитивность текстового и мелодического содержания рока пытаются компенсировать различными способами и средствами. Думается, что именно отсюда возникает ставка на инструментальную, технически усложненную импровизацию.

Выдающийся музыкальный деятель эпохи Возрождения Джозеффо Царлино писал о союзе музыки и звучащего слова прямо-таки восторженно: «Невозможно выразить, какова сила этих вещей, соединенных вместе». В современной молодежной эстрадной музыке этот союз зачастую распадается.

Интенсивное взаимодействие и взаимопроникновение различных национальных культур привело к участившемуся исполнению песен зарубежных ав-

торов на их родном языке. При этом хотя бы краткое изложение содержания исполняемого произведения зачастую считается излишним. Так формируется привычка воспринимать слово, положенное на музыку, как непонятный набор звуков, простой шум.

Есть и другие, еще более важные аспекты затронутой проблемы, которые невольно вызывают озабоченность и тревогу.

«Обрусев словесно, — отмечает уже цитированный выше музыкальный критик, — рок остается преимущественно англо-американским и ритмически, и гармонически...»

Восприимчивость к духовным ценностям других народов — отличительная черта нашего национального характера, отмечавшаяся многими авторитетами, и прочная традиция великой русской культуры. Традиция эта подхвачена и развита также деятелями культуры нового, социалистического общества. Но неперенным ее слагаемым всегда была творческая переработка чужого, подчинение его закономерностям собственной культуры.

Не были эпигонами и пионеры джазовой музыки на советской эстраде в 30-е годы. Соединив чужеземные формы и ритмы с новым, советским содержанием, они сделали джаз своим, нашим, и в этом новом жанре они сумели сказать свое слово.

Их нынешними последователями эта традиция зачастую понимается слишком односторонне, однобоко. На свое слово в рок-музыке многие из них и не претендуют. Национальная самобытность — и авторская, и исполнительская — в рок-музыке часто сглаживается, растворяется, попросту исчезает.

Многие наши поклонники рок-музыки искренне убеждены в том, что нынешняя экспансия рок-культуры — естественнейший продукт взаимодействия различных национальных культур. Что же, естествен-

ные, самопроизвольные, стихийные тенденции и процессы в этой сфере, конечно, имеют место, но они далеко не исчерпывают собой все явление. Многое из того, что кажется чем-то пришедшим к нам с Запада как бы само собой, на деле целенаправленно продуцируется и активно распространяется ради вполне определенных идеологических и коммерческих выгод.

Наконец, я, как и многие другие, сторонник многообразия в искусстве вообще, в музыкальном искусстве и на эстраде в частности. «Все жанры хороши...» — сказано очень верно. А если один «жанр» (в данном случае рок-музыка) фактически господствует на эстраде, «забывая» другие, не менее жизнеспособные и интересные, то это уже, несмотря на весь шум и гром, по-моему, однообразно и скучно.

Я говорю здесь об этом лишь постольку, поскольку хочу предостеречь против превращения определенных музыкально-художественных идеалов, требующих критического отношения, в некоторое подобие идиологов.

Разумеется, мы не можем не считаться с тем, что джаз- и рок-ритмы стали в силу своей предельной доходчивости практически общепринятым, интернациональным языком музыкального общения молодежи. На этом «музыкальном эсперанто» звучат, конечно, не только бессодержательные шлягеры; на нем выражаются и дорогие нам идеи гуманизма, мира, дружбы между народами.

Процесс взаимодействия культур в сфере рок-музыки протекает во многом стихийно, с большими, очевидными издержками. При этом музыкальный кругозор значительной части нашей молодежи искусственно и неоправданно сужается.

Глава шестая

**БОЛЕЗНИ РОСТА
КРУПНЫМ
ПЛАНOM (ТРИ
РАЗРОЗНЕННЫХ
ЛИСТКА
ИЗ «УЧЕБНИКА
ЖИЗНИ»)**



«Учебником жизни» назвал искусство наряду с наукой Н. Г. Чернышевский в своей знаменитой диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности».

Потребность в осмыслении жизни (в особенности текущей, современной), в выработке на этой основе определенных ориентиров собственного поведения и деятельности особенно насущна в юные и молодые годы. Искусство — одно из самых эффективных средств, способных удовлетворить эту потребность.

Кстати, в понятие «учебник жизни» и сам Н. Г. Чернышевский вкладывал, и мы, его последователи, привносим отнюдь не плосконазидательный смысл. Искусство учит жизни, писал автор «Эстетических отношений...», во-первых, воспроизводя интересующие человека явления действительности; во-вторых, художественно объясняя их; в-третьих, вынося им свой приговор. Причем приговор тут венчает, как говорится, все дело. Если художник объясняет и судит воспроизводимые им явления, он становится художником-мыслителем, а «мысля-

щий человек не может мыслить над ничтожными вопросами, никому, кроме него, не интересными». В произведениях такого художника «будут предложены или разрешены вопросы, возникающие из жизни для мыслящего человека; его произведения будут, чтобы так выразиться, сочинениями на темы, предлагаемые жизнью». Именно благодаря приговору над изображаемыми явлениями «искусство становится в число нравственных деятельностей человека», подчеркивал Н. Г. Чернышевский.

Таким образом, искусство учит и воспитывает не нравочениями, а правдивым отображением острейших противоречий реальной жизни, а также духовным опытом самого художника в их осмыслении.

Уроки, которые преподносит нам искусство, лишены однозначности. И это большей частью его преимущество (хотя, случается, за такой характеристикой скрывается и слабость какого-либо конкретного произведения). В самом деле, жизненные, нравственные конфликты, получающие образное воплощение, часто просто не имеют одного-единственного во всех отношениях безупречного решения. К тому же любое такое решение выражено на языке художественных образов, языке, как известно, принципиально многозначном. Но бывает и по-другому: то содержание, которое автор хотел сделать достоянием своих современников (а может быть, и потомков), далось ему самому с величайшими затруднениями, с болью, «с кровью»; не всегда художник в силах свести в единую, непротиворечивую картину все обилие переполняющих его жизненных наблюдений, впечатлений, мыслей. А это не может не сказаться отрицательно на целостности его творчества.

Содержание художественного произведения в не-



**Микеланджело.
Давид.**

которой степени может быть уподоблено предсказанию древней прорицательницы — пифии, которое требовалось определенным образом истолковать, интерпретировать, перевести на обычный, всем понятный язык логического мышления. Заключение в произведении искусства «урок жизни» нужно, следовательно, еще уметь извлечь из него. Профессионально этим занимаются критики, искусствоведы, эстетики. Но определенные навыки адекватного, ненасильственного по отношению к художественному материалу и в то же время сотворческого прочтения произведения необходимы любому ценителю искусства, даже самому молодому и юному. Искусство дает свои ответы на запросы времени, но ответам этим способна внять и использовать их в своей жизни и деятельности лишь эстетически развитая, творческая личность.

Умственный, духовный кругозор современных юношей и девушек чрезвычайно широк. Их интересует в современном искусстве едва ли не все то, что и взрослых. Да это и понятно: мы живем в переломный период жизни нашего общества, обостривший всеобщее внимание как к реальной борьбе нового со старым, так и к ее отражениям в зеркале искусства. И надо сказать, в современной советской литературе и искусстве (особенно последних лет) появился целый ряд произведений, способных дать серьезную пищу сердцу и уму читателя, зрителя, слушателя. Такие, в частности, литературные публикации, как роман В. Астафьева «Печальный детектив», повесть В. Распутина «Пожар», документальная повесть В. Карпова «Полководец», романы Ч. Айтматова «Плаха», В. Белова «Все впереди», кинофильм «Покаяние» Т. Абуладзе и некоторые другие произведения явились либо предвестниками всесторонней перестройки нашего созна-



Главное здание Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова.

ния и бытия, начавшейся после апрельского (1985 г.) Пленума ЦК КПСС, либо непосредственными выразителями ее духа, непримиримого к фальши, застою, бюрократическому головотяпству, выхолащиванию социалистической демократии, любым проявлениям «расчеловечивания человека». Естественно, эти новаторские произведения привлекли внимание и юношества, школьников, тем более что некоторые из

них так или иначе затрагивают негативные явления и процессы, характерные для известной части нашей молодежи (бездуховность, антисоциальные формы поведения, наркомания, рост религиозно-мистических настроений и др.), ставят вопросы мировоззренческие, связанные с формированием жизненных ценностей и идеалов молодого человека.

В то же время, естественно, с особой заинтересованностью воспринимают нынешние юноши и девушки те произведения, в которых их сверстники показаны, что называется, крупным планом; которые в полный голос говорят о самых острых проблемах молодежи, «болезнях» ее духовного роста, которые, хотя и посвящены непосредственно лишь ограниченному кругу «неблагополучных» молодых людей, по сути обращены к самосознанию всего подрастающего поколения, общества в целом. Ибо «чужого горя не бывает», «они» и «мы» — две стороны одной медали.

Такие произведения тоже есть. Из них я отобрал в качестве предмета для размышлений, являющихся продолжением предыдущей главы, лишь три — документально-публицистический кинофильм, кинофильм художественно-игровой и рассказ. Что общего у этих в общем довольно-таки разноплановых и по содержанию, и по форме явлений искусства? Каждое по-своему свидетельствует о том, как тернист путь формирующегося человека к обретению высокого нравственного и эстетического идеала, как нелегко (и тем не менее остро необходимо ему) научиться различать идеалы истинные, гуманистические и ложные, антигуманные; быть восприимчивым к подлинным духовным ценностям, а не к имитирующим их суррогатам.

«Легко ли быть молодым?»

Кинооператор и режиссер Рижской киностудии Юрис Подниекс рассказывает: «Легко ли быть молодым?» мы начали снимать случайно. Я ехал со съемок другой картины. Узнал о том, что в Огре будет концерт рок-ансамбля. Решил на всякий случай отснять оставшиеся у меня несколько роликов пленки. Я ничего не предчувствовал. Снял, сел в машину и уехал. А позже узнал о том, что произошло в пригородной электричке, в которой были разгромлены два вагона. В Латвии было громкое судебное дело, показательный суд.

Вот тогда мы и увеличили кадры заснятой толпы, сделали фотографии и стали искать этих ребят, узнавать об их дальнейшей судьбе. Так мы нашли многих своих героев».

Установка на полную, бескомпромиссную правдивость в анализе негативных явлений в среде современной молодежи, которая видна в каждом кадре этого фильма, сделав его общественным явлением, гражданским поступком незаурядной степени мужества, подкреплена собственно кинематографическим, художественным мастерством и новаторством. Можно представить себе, как не просто было отснять такой сложный жизненный материал, не прерывая и не замедляя искусственно течение жизни, а как бы приноравливаясь к нему; снимать в самых неподходящих, «некиногеничных» местах — в подвалах, на лестничной клетке, в вагоне электрички, больничной палате, в прозекторской... Хочется отметить оригинальный, «рваный» монтаж кинокадров, создающий впечатление мозаичности, внутренней диалогичности и полемичности определенных планов, эпизодов, а вместе с тем и ощущение их сложной связи: когда, на-

пример, звуковое сопровождение одного предыдущего кадра накладывается уже на визуальный материал последующего, органически сочетаясь с ним.

В фильме «Легко ли быть молодым?» с нами, глядя, можно сказать, прямо в объектив кинокамеры, говорят сами молодые, более или менее неблагополучные (вполне благополучных среди них, кажется, вообще нет), и это захватывающе интересно. Взрослые собеседники ненавязчиво, но и без каких бы то ни было «фигур умолчания» задают им самые разные вопросы и добиваются поразительной искренности и правдивости ответов. У некоторых из ребят анализ и самоанализ в связи со случившимся с ними достигает большой интеллектуальной глубины, невольно внушая уважение к этим непростым молодым людям, отливая интуитивно нащупываемые ими «отгадки» в рельефные, афористичные формы, честно, до беспощадности высвечивая некоторые теневые стороны жизни современной молодежи и сложившейся общественной ситуации вообще.

Памятник рыцарям Октябрьской революции — латышским стрелкам в центре Риги. Место святое для каждого истинного патриота своего города, республики, страны. Живые цветы у постамента. Торжественный ритуал смены почетного караула, который несут красивые, подтянутые юноши и девушки, перепоясанные ремнями, с оружием в руках.

Но для некоторых самих участников впечатляющей церемонии все это, оказывается, нечто казенное, рутинное, форма без содержания, которое, по их мнению, уже давно выветрилось, какая-то никому не нужная мишура. Один из интервьюируемых перед кинокамерой говорил о том, что у молодых в отличие от старших поколений нет большой цели, за которую стоило бы сражаться и умирать. Латыш-

ские стрелки для многих молодых что-то очень далекое, известное лишь понаслышке, чтимое скорее по традиции. А отсюда уже все остальное: кривляния панков, злостное хулиганство, токсикомания и т. п.

Как бы больно ни было слышать это, какими бы несправедливыми и слишком уж размахистыми ни казались нам выводы молодого собеседника о фатальном кризисе идеалов, о разрыве между поколениями «детей» и «отцов», все же нельзя не признать, что подобные настроения характерны для известной части нашей молодежи, причем возникают они не «из ничего», а на определенной социальной почве. И стало быть, отмахнуться от них, как от чего-то несущественного или малосущественного, нельзя.

К приведенным суждениям одного из героев фильма о кризисе идеалов, а точнее, о безыдеальности современной молодежи, я еще вернусь. А сейчас хочу, опираясь прежде всего на материал, содержащийся в самом фильме, попытаться выявить хотя бы некоторые, наиболее существенные, с моей точки зрения, причины, которые привели к возникновению в среде советской молодежи подобных, казалось бы, чуждых природе социалистического строя отрицательных, болезненных явлений.

Прежде всего здесь, видимо, следует прямо сказать о проявившейся в предшествующие годы своего рода общей формализации нашей социальной жизни. Длительное замалчивание обострившихся противоречий и нараставших негативных тенденций в экономике, в социальной и культурной сфере привело в конце концов к тому, что форма жизни как бы оторвалась от ее реального содержания и зажила собственной жизнью. Причем во многих случаях форма оказывалась важнее содержания.

Сложилась уродливая традиция двойного счета: один — как обстоит дело в действительности (об этом все знают, но молчат); другой — как должно быть; если «форма должного» соблюдена — до реального положения никому нет дела.

Эта формалистика, этот фальшивый «двойной счет» проникли в свое время, к сожалению, и в нашу школу. Школу часто стала больше волновать картина внешнего благополучия ее воспитанников, чем их реальные судьбы. Школьник научился жить двойной жизнью: в школе он — какой «надо», вне ее — какой уж есть.

Не секрет, что кое-кого (и даже многих) из «отцов» увлекли за собой идеалы мещанского благополучия и комфорта. В душах подрастающего поколения это вызвало то ли осознанный, то ли бессознательный протест. Между такими «отцами» и «детьми» возникло состояние отчуждения, которое все более углублялось.

Воспитатель может добиться желаемого результата лишь в том случае, если сам первый следует на практике всему тому, чему учит других. Это необходимое условие — воздействие личным примером — далеко не всегда было соблюдено. В результате воспитатели в значительной мере утратили свой авторитет в глазах воспитуемых, а с ним и способность оказывать реальное воздействие на поведение и образ мыслей «детей».

Но, быть может, самый большой ущерб духовному развитию и возмужанию юношей и девушек нанесло наше отчасти сознательное, отчасти невольное, непреднамеренное ограничение активной самодеятельности молодежи, ее возможностей самоуправления в труде, без чего едва ли возможно сформировать у нее полноценное чувство социальной ответственности. «Нас ведут за ручку сначала

в детский сад, потом в театр и т. д., нас на каждом шагу опекают, лишая самостоятельности», — говорит один из героев фильма «Легко ли быть молодым?». «Нас не принимают всерьез!» — не без основания замечает другой. Всем хорошо известно, как неохотно, с каким обилием формальных препон принимают школьников на послынную для них работу на производстве. Далек не всегда юный талант имеет возможность выразить себя в духовной сфере, в художественном творчестве.

Ныне, когда работать сизмальства ради хлеба насущного многим юношам и девушкам уже не приходится (его в состоянии обеспечить родители), необходимость для подрастающего поколения раньше включаться в общественное производство стала, мне думается, не слабее, а острее, настоятельнее. Союз сытости и вынужденного безделья, право же, не может привести ни к чему хорошему.

«Добровольная производительная деятельность является высшим из известных нам наслаждений...», — заметил однажды Ф. Энгельс. Практически лишённые животворной связи со всеми видами общественно полезного труда (кроме учебного), полные сил и энергии недоросли, увы, ищут «кайф» в других, разрушительных для их здоровья и потому запретных удовольствиях.

Порой преобладающим чувством в душе молодого человека или девушки становится ощущение своего бессилия, неспособности внести хоть какое-то заметное изменение в развитие того общества, в котором они живут, не говоря уже о судьбах всего человечества (а судьбы эти ведь достаточно долго и мучительно качаются на весах добра и зла, мира и войны!). С одной стороны, возможности активного вмешательства молодежи в окружающую жизнь до сих пор действительно были частично ограни-

чены; с другой — сами юноши и девушки порой не умеют найти реальную точку приложения своих сил в служении идеалам добра. Так или иначе, но ощущение своего бессилия проявляется у молодых то в безвольной апатии, то в форме разного рода антиобщественных действий.

Неприкаянность неблагополучных «детей» во многом является следствием тех элементов отчуждения человека от человека (в любви, в семье и др.), которые, к сожалению, не редкость в мире «отцов». Парадоксально, но факт: совсем молодой человек (один из участников разгрома вагона после рок-концерта), явный лидер в своей неформальной группе, по существу жалуется на... одиночество, его никто никогда по-настоящему не любил.

Пытаясь объяснить свое отклоняющееся от норм поведение, ребята указывают на наблюдавшийся в прошлом (а кое-где существующий и до сих пор) недостаток внимания к молодежи, к ее насущным проблемам со стороны комсомола, других государственных и общественных организаций. (Об этом прямо говорилось и на XX съезде ВЛКСМ, состоявшемся в апреле 1987 года.)

Сложные процессы происходят в сознании тех парней, которые возвратились на Родину, честно выполнив свой интернациональный долг. Не без трудностей протекает их переход от ратного труда к мирному, обычному, иногда драматически, даже трагически складываются их жизненные судьбы. Но и этот передовой отряд советской молодежи до самого последнего времени не привлекал к себе той доли общественного интереса и внимания, которой он заслуживает. Недаром у участников боев в Афганистане «на гражданке» складывалось ощущение своей ненужности, заброшенности, что ли, забытости.

Что касается несовершеннолетних преступников и нарушителей общественного порядка, то они всегда были в поле зрения правоохранительных органов и широкой общественности. Однако здесь была другая беда: применение зачастую слишком формальных и негуманных средств в борьбе с негативными явлениями в среде молодежи. Далеко не все участники этой борьбы в полной мере отдавали себе отчет в том, что последняя, самая глубокая причина вызывающего и преступного поведения несовершеннолетних кроется не в них самих, а в несовершенствах общественного целого. Неблагополучные герои фильма «Легко ли быть молодым?» во многом правы, заявляя: «Мы — ваши дети! Это вы сделали нас такими!»

Большой ущерб делу воспитания подрастающего поколения в минувшие годы нанесла деятельность тех вершителей судеб юношей и девушек, которые заведомо отдавали предпочтение мерам карательным перед мерами воспитательными. Как остро недоставало порой несовершеннолетним уважительного, доверительного разговора по душам со стороны взрослых (того самого разговора на равных, который состоялся в фильме Ю. Подниекса)!

Пренебрежение развитием личности, торможение, ограничение этого процесса (а все это в той или иной степени имело место в предшествующие десятилетия) сделали свое дело. Это наряду с другими факторами и причинами привело к довольно широкому распространению конформизма, бездумного подражательства, «стадных» форм поведения, к беспрецедентному усилению власти моды. Эти явления общесоциальные, но они затронули молодежь не в меньшей, а, пожалуй, даже в большей степени. Наиболее подходящей духовной пищей для такого

потребителя культуры и искусства являются непри-
звательные продукты так называемой «массовой
культуры», в том числе та самая рок-музыка, ко-
торая вдохновила ее почитателей на акты ванда-
лизма.

Но, соглашаясь с многим из того, что сказано
в фильме «Легко ли быть молодым?» о причинах
нездоровых явлений в молодежной среде, я по двум
пунктам не могу не возразить молодым людям,
обращающимся к нам с экрана.

«Вы — трусы и нас хотите сделать такими же!»—
воскликает один из них. Но далеко не все «отцы»
заслуживают такого обвинения. Поэтому молодым
все же, думается, надо быть более осторожными в
обобщениях.

В данной связи хочу сослаться лишь на один
скромный, но красноречивый человеческий доку-
мент, относящийся уже к нашему времени,— письмо
рабкора Н. Снопва, опубликованное в газете «Не-
деля» (1987.— № 30).

«Приехал я в наш городок в 1960 году с удосто-
верением нештатного корреспондента областной га-
зеты. Печатался к тому времени уже семь лет. Меня
сразу начали преследовать руководители СМУ, куда
я поступил работать электромонтером,— за то, что
вмешивался в распределение квартир, боролся за
справедливый заработок, словом, старался, как и
следует рабкору, помогать людям защищать свои
права и достоинство. Меня не раз благодарили и
даже называли защитником. Но моя жизнь ухуд-
шалась. Мне не повышали разряда (так и не по-
высили). Не давали квартиру (так и не дали). Меня
усиленно пытались «засудить», но не удалось—
судьи прекращали «дела» за отсутствием состава
преступления. Меня пытались упрятать в пси-

хиатрическую больницу — врачи неизменно признавали меня нормальным человеком.

Все это продолжалось ровно 20 лет (с июня 1960 года по июнь 1980). Пишу эти строки и холодею от тех ужасов, которые мне пришлось пережить за эти годы. Я бы не выдержал испытаний, если б не моя жена. Она у меня золотая. Если б не дети. Их у меня двое. Один в армии, другой уже отслужил.

Наконец уволился. Поступил в другую организацию, дав обет жене и детям, пока бьется мое сердце, в газету не писать.

Мне сразу присваивают пятый разряд (был четвертый). Через три месяца — шестой, самый высший. Первый заработок — 215 рублей (до того средний был 108), второй — 320! Третий — 340!.. Как легко и славно стало жить!

Семь лет не писал в газету... А тут — перестройка! И словно кто скомандовал — пиши! Написал. Напечатали. Аж в центральной газете. Написал о том, как, по моему мнению, надо распределять зарплату между членами бригады, чтобы никто не был в обиде. Ой, что тут началось! Меня сразу снимают с бригадиров, не оплатили больничный лист... Стали грозить судом, увольнением... Словно их вирус мракобесия поразил. Жена моя золотая говорит: «Черт дернул тебя написать! Семь лет не писал, как хорошо было!..» «Милая, перестройка ведь», — говорю ей.

И вы знаете, что она мне ответила: «Пусть тебя перестройка и кормит».

Буду увольняться, как поправлюсь. Не доработал до пенсии 10 месяцев.

*Н. Снопов, бывший бригадир
«Сельхозэнерго», г. Кондрово,
Калужская область».*

Гражданская смелость была и есть не у одного Н. Снопова. Таких людей у нас много. На них, говорят, «земля держится».

Второе возражение. И сами герои фильма «Легко ли быть молодым?», и даже его создатели делают акцент на том, что в отходе части молодежи от идеалов своих отцов виновно прежде всего само общество. Но, на мой взгляд, тем не менее нельзя снимать ответственности за деградацию личности и с самой личности в той мере, в какой она способна осознавать и контролировать свои поступки, предвидеть результаты совершаемых действий.

Я знаю, что в нашей современной литературе преобладающей является первая (на мой взгляд, односторонняя) тенденция, выражающаяся в рассмотрении человека, творящего зло, не более как жертвы обстоятельств. Именно такими изображены, к примеру, гонцы за анашой, жаждущие нажать бешеные деньги за счет торговли дьявольской «травкой», в романе Ч. Айтматова «Плаха». И все же эта тенденция не единственная. Есть ведь и такие писатели (как автор романа «Печальный детектив» В. Астафьев), которые имеют мужество предъявить счет и самому «неблагополучному» человеку. Думается, во второй позиции не меньше, а даже больше истинной доброты и гуманности по отношению к заблудшему человеку, чем в первой, изрядно грешащей всепрощением.

Но вернемся к вопросу о «кризисе идеалов» или «безыдеальности» части нашей молодежи.

Хорошо ли, легко ли живется тем, у кого нет в душе высокого общественного идеала? Фильм «Легко ли быть молодым?» отвечает на этот вопрос однозначно: нерадостно и нелегко. Недаром некоторые из скептиков невольно завидуют представителям старших поколений, у которых было за что



А. Дейнека. Мать.

бороться и умирать. Да и сами скептики хотели бы иметь достойный «символ веры», они уже на пути к нему (характерен подзаголовок фильма Ю. Подниекса: «О тех, кто ищет свой путь»).

Можем ли мы, посмотрев этот фильм, сказать, что у его разочарованных и ищущих героев нет за душой никаких ценностей? Нет, определенные ценности у них есть.

Во-первых, любимая (любимый), жена (муж), верные друзья. О них не только мечтают, их находят в жизни. Таковы фронтовые побратимы, обретенные в Афганистане, с которыми делили последний сухарь, на этих можно положиться, эти не подведут.

Во-вторых, интересная работа. Когда ты де-

лаешь нужное дело, неважно, какое именно: дежуришь в больнице, облегчая человеческие страдания, или снимаешь любительский фильм, или участвуешь в реставрации памятника культуры, жизнь наполняется смыслом.

В-третьих, человечность, гуманизм. К осознанию этой ценности каждый приходит своим путем, своей дорогой. Солдат-интернационалист — через сочувствие и сострадание к судьбе братского афганского народа, молодая мать — через пробуждение ответственности за будущее своего ребенка.

В-четвертых, прочный мир на земле. Скептики и разочарованные не только ищут, но и находят формы личного участия в борьбе за мир. Один готов перечислить всю зарплату в Фонд мира, другой борется против угрозы атомной смерти своим фильмом.

Но ведь это в принципе те же идеалы, за которые гибли латышские стрелки, которые вдохновляли старшие поколения на самоотверженный труд и борьбу с гитлеровскими захватчиками! Эстафета идеалов не прервалась, правда, ее передача от одного поколения к другому существенно осложнилась. Прежние идеалы в чем-то разошлись с развитием действительности, осуществились не в полной мере или по-другому, чем предполагалось ранее. Лишь глубоко осмыслив и переосмыслив идеалы старших поколений, можно выработать свои собственные, новые, исторически уточненные.

Нельзя не разделить уверенности солдата, прошедшего суровую школу войны в Афганистане: за родную землю, за свой народ его сверстники, как и их отцы, не пожалеют, если потребуется, своей жизни.

В служении самым благородным, самым гуманным идеалам и заключается высшая красота советского молодого человека. Да, именно в этом, а не

в том, чтобы сняться в шикарном платье опереточной дивы, как считала 17-летняя похитительница злополучного платья.

Ищут достойный идеал и верный путь к нему все герои фильма, а находят их, увы, не все. Особенно жаль тех, кто оказывается во власти религиозных заблуждений. Отказаться от собственной личности ради подчинения воле духовного пастыря, «гуру», как это сделал в фильме некий новоявленный поклонник индуистского бога Кришны,— что может быть печальнее и нелепее? Остается надеяться лишь на то, что свойственная молодому возрасту критичность возьмет, наконец, свое и распространится также на сферу разного рода религиозных измышлений.

В фильме «Легко ли быть молодым?» много шокирующих и удручающих сцен. И тем не менее проступает то человеческое, светлое, благородное, что таится в душах самых «неблагополучных» юношей и девушек. Поэтому фильм в целом оставляет хотя и тревожное, но не безнадежное впечатление. В нем звучит вера в человека, в неодолимость добра, способного превозмочь зло, в очищающую силу правды, в мудрость жизни наконец.

Руслан Чутко, он же Плюмбум

Скажу прямо: в реальное существование школьника по имени Руслан Чутко, по кличке Плюмбум (герой фильма «Плюмбум, или Опасная игра», снятого режиссером В. Абдрашитовым по сценарию А. Миндадзе), я не верю. Несмотря на отдельные мимолетные сценки в классе, на спортплощадке, на катке, все же он показан как-то в отрыве от своей естественной среды, от многообразных взаимоотношений с товарищами, сверстниками. Не способ-

ствуют восприятию его как живого лица и приданные герою черты «демонизма». (Для влюбленной в Чутко Сони Ореховой, например, он — подобие божка или гипнотизера, совершенно лишившего ее собственного лица и воли.) Не думаю также, что реальный ученический коллектив так бы и не «раскусил» юного монстра и не реагировал бы на его поведение соответствующим образом.

И если тем не менее Руслан Чутко воспринимается нами все же как живой персонаж, как мальчишка из плоти и крови, то причина этого, мне кажется, в очень удачном выборе исполнителя главной роли. Московский школьник Антон Андросов сыграл эту непростую роль так же органично и, несмотря на возраст, художественно зрело, как несколькими годами ранее Кристина Орбакайте — роль Лены Бессольцевой в фильме «Чучело».

Но дело, как я понимаю, даже не в том, есть ли на самом деле (хотя и под другим именем) такой Руслан Чутко, а в том, мог ли бы при определенных условиях существовать этот действительно очень необычный школьник. Необычный настолько, что одна из взрослых героинь фильма, безуспешно пытаясь понять его, в смятении спрашивает: «Мальчик, ты кто?» Перед нами скорее образ-идея, образ-модель возможного (хотя и нежелательного), над которым нам предлагают задуматься создатели фильма.

Что видим мы в фильме глазами его главного героя? Бесшабашную «малину» современного воровского мирка. Темные махинации каких-то крупных дельцов. На экране возникают фигуры тунеядцев, пьянчуг, браконьеров. Между прочим говорится о мелких ловчилах, промышляющих маркировкой отечественных товаров «под Запад». «Всю Россию растащили», — в сердцах бросает однажды этот

15-летний мальчишка, внутренне ощущающий себя, по его же словам, 40-летним. Постепенно у многих зреет протест против подобных явлений, желание покончить наконец с многоликим злом. Вот только неоднозначную, порой зловещую форму приобретают этот протест и это желание.

Какие мотивы руководят Русланом Чутко, этим добровольным и прямо-таки настырным помощником городского оперативного отряда? Желание восстановить справедливость, осуществить возмездие? Не только. В душе едва ли не каждого юноши живет жажда романтики, приключений, геройства. И почему бы им не проявиться в борьбе с преступниками, правонарушителями? К тому же наш школьник чувствует в себе талант выискивать, выслеживать, разоблачать. Разные ведь бывают таланты. Есть и такой. Да и в чем тут можно сомневаться, если герои бесчисленных детективных книг (их Чутко прочел немало) только и делают, что с риском для собственной жизни преследуют, ловят, припирают к стенке, карают? Кстати, мотив борьбы за общую справедливость тем живее в душе Руслана Чутко, что он и сам потерпевший: однажды в парке хулиган, пользуясь правом сильного, отобрал у него любимую кассету, и преступление осталось пока что без наказания.

Увы, внешне примерному Руслану, не получившему, однако, ни в школе, ни дома должного духовного воспитания, не дано понять, что в схватке со злом, кроме технической стороны дела, есть еще нравственная сторона. Что воителю против нарушителей закона нужны прежде всего высокие нравственные принципы, благородство, человечность. Потому что борется он не только с преступником, но и за него, за его человеческое возрождение, и не только мерой наказания борется, но и всем своим духовным

достоянием, жизнью, судьбой. Обезвредить конкретного преступника — это только половина дела, при том не самая главная. Главная — преобразование самих жизненных условий, допускающих возможность правонарушений, порождающих их.

Когда же этого нет, добро и зло легко меняются местами. Юный борец за правду и справедливость на наших глазах превращается по существу в малолетнего провокатора, шантажиста, бездушного мучителя своих жертв то ли из любви к «искусству», то ли ради извлечения кое-каких личных выгод. Руслан Чутко превращается в зловещего, отталкивающего Плюмбума.

Фильм А. Миндадзе и В. Абдрашитова развивает нравственные идеи, когда-то талантливо высказанные Павлом Нилиным в двух его замечательных повестях — «Жестокость» и «Испытательный срок». В нем рассказано как будто о том же, но по своему, на современном, близком нам материале.

Но это лишь первый слой содержания «Плюмбума». Чтобы проникнуть и в другие, более глубокие его слои, нужно взвесить не только аргументы «против» Руслана Чутко, но и свидетельства «за» него. А они тоже есть.

Борьба с правонарушениями ведется всеми, кому положено, конечно, и без Чутко. И вроде бы даже ведется продуманно, организовано, боевито. Но все же без огня личной страсти, без особой выдумки. Руслан Чутко вносит в деятельность оперотряда эти недостающие элементы — инициативность, неподдельное рвение. Благодаря этому Чутко кое в чем опережает взрослых общественников и даже профессионалов. Его дилетантская активность порой оказывается более эффективной, чем все хорошо распланированные и добросовестно осуществленные «мероприятия».

Когда что-то делают не в полную силу, по обязанности, скажем прямо, казенно, тогда инициатива «дилетантов» (нередко выливающаяся в превратные формы), действительно, может обогнать медлительную официальную Фемиду. И это уже урок нам, взрослым. Урок непоказной, реальной нетерпимости к проявлениям зла.

Не случайно в ходе обсуждений и дискуссий, развернувшихся после выхода фильма «Плюмбум» на экран, раздавались очень искренние голоса и в защиту Руслана Чутко.

Сами создатели фильма, чувствуется, склоняются к чисто негативной оценке своего героя вопреки объективной неоднозначности образа. И это, пусть против воли авторов «Плюмбу», заметно ослабляет, делает двусмысленным социальный заряд фильма. Ведь мы по существу еще только-только начали борьбу всерьез против нарушителей социалистического права и морали, а нас уже предостерегают: «На этом пути вас встретят вот какие искушения и соблазны, вот какие «опасные игры». Поневоле задумается зритель: а стоит ли вообще ввязываться в подобные дела? И все-таки стоит!

Третий, самый глубокий слой содержания фильма — нравственно-философский.

Руслан Чутко жаждет отомстить своему обидчику-хулигану, благо тот случайно встретился снова. «Мстительность — качество дурное, низкое», — замечают по этому поводу критики.

Ну а может быть месть нравственно оправданной или нет? «Кровная месть», безусловно, мрачный пережиток прошлого. А другая, высокая месть, та, что закреплена выражением: «народный мститель»? Чем отличаются друг от друга справедливое возмездие и месть? Однозначно на такие вопросы не ответишь.

И еще: допустимо ли, нравственно ли стремиться лично «отплатить» за нанесенное лично вам оскорбление? Или же это пережиток дворянского понятия о достоинстве и чести личности? Только ли общество в лице своих правоохранительных органов вправе судить личность, посягнувшую на достоинство другой личности?

Фильм «Плюмбум, или Опасная игра» не дает прямых ответов на эти вопросы, но он побуждает задуматься над ними.

Последним из трех произведений, для меня лично как-то связанных друг с другом, является рассказ В. Распутина «Рудольфио». Рассказ из давних, хорошо известных, да и тема его на первый взгляд не злободневная, а «вечная»: любовь. Но, как показывает содержание рассказа, и в этой, едва ли не самой интимной и тонкой сфере человеческих взаимоотношений совершается мучительный, но благотворный процесс размежевания идеалов красоты истинных и ложных.

Рудольф + Ио = ...

В рассказе два главных героя.

«Он» — двадцативосьмилетний Рудольф из 112-го номера, по утрам добирающийся на работу в трамвае, иногда уезжающий на неделю-другую в служебные командировки, женатый, как выясняется, на некоей Клаве (образ последней настолько не конкретизирован, что к ней даже более подошло бы несобственное имя: просто жена).

«Она» — шестнадцатилетняя «взбалмошная девчонка» из соседнего 114-го номера, растущая, судя по всему, в привычно неполной, женской семье, еще решающая всем нам памятные (и Рудольфу в том числе) задачки о перекачивании воды из одного резервуара в другой.



Я. Крыжевский. Бело-голубой день.

У нее странное, непривычное для русского уха имя Ио. «Ну, исполняющий обязанности», — находит она ему прозаическое, бытовое созвучие. Но диковинное имя героини навеивает ассоциации и более возвышенного плана.

Согласно известному древнегреческому мифу, Ио — дочь царя, которую полюбил Зевс; чтобы скрыть ее от преследований своей ревнивой жены, богини Геры, он обратил прекрасную девушку в корову. Сначала по велению Геры ее стерег стоглавый Аргус, на ночь заковывая любимицу Зевса в цепи; затем она бежала через всю Элладу, спасаясь от мучителя-слепня, также посланного мстительной Герой. И только в дальнем, чужом краю, куда Ио скрылась по совету Прометея, она вновь обрела свой прежний девический облик.

Неназванные, невысказанные (да и отнюдь не однозначно прямые) эти ассоциации тем не менее сопровождают образ героини и придают всему рассказу особенный аромат.

У Ио самый переломный возраст, начало жизни души и сердца, столь созвучное в природе переходу от зимнего оцепенения к половодью весны и цветению лета. Ио ездит в школу в том же самом трамвае, что и Рудольф, и однажды заговаривает с не замечающим ее взрослым соседом первая.

Герой и героиня «Рудольфио» не просто отдалены друг от друга изрядным возрастным промежутком и вполне понятными жизненными обстоятельствами. В известном смысле они — воплощение разных миров. Она — олицетворение мира юношеского, романтического, пока свернутого «в себе», но готового вот-вот «распуститься»; в этом мире еще все возможно или кажется возможным. Он — частица мира взрослого, прозаического (или кажущегося прозаическим ввиду определенности присущих ему

ограничений). Содержание рассказа и составляет описание того, как обаятельное юное существо, движимое порывом первого чувства, пытается преодолеть, стереть границу, разделяющую эти два мира.

Изображенная в рассказе ситуация изначально неоднозначна. Ибо у юношеского и взрослого, «романтического» и «прозаического» миров своя сила и свои слабости, свои права на существование. Но как бы то ни было, мы невольно сочувствуем — не можем не сочувствовать — порыву Ио. Ведь вечная правота любви — в ней самой. А мир, в котором не было бы места ничему не регламентированному, не укладывающемуся в привычные рамки, маловероятному, но все-таки возможному, — такой мир, согласитесь, действительно был бы пошл и скучен. И мы не удивляемся, когда девчонке удастся-таки вызвать у взрослого движение встречного чувства.

Характер самой Ио дан весь в контрастах, парадоксах, переходах из одной противоположности в другую. Свою партию в их с Рудольфом отношениях она ведет инициативно и смело, без тени смущения, как будто она, а не он, и взрослее, и опытнее. Впрочем, в этой ее довольно бесцеремонной активности и наступательности еще столько детской непосредственности и целомудренной чистоты, что язык не поворачивается упрекнуть Ио в чем-то недостойном, тем более что за дерзостью иногда тут же следует раскаяние, за озорной выходкой — непрошенные слезы. Все это взаимопереходы и перемены чувств и состояний, игру психологических бликов и полутонов писатель передал мастерски. И поскольку в душе юной героини все так смешано-перемешано и еще далеко не ясно, что в ней получит развитие и возьмет верх, а что так и останется не-

реализованной возможностью, постольку об Ио трудно сказать что-либо определенное. И все же, думается, что в одном отношении есть основания для недвусмысленной оценки.

Дело в том, что на пути дальнейшего сближения Ио и Рудольфа существует, кроме всего прочего, реальное препятствие в виде жены Клавы. Вот с этим-то препятствием не желает считаться не то что чувство героини — это вполне естественно и понятно,— но и ее сознание, все ее существо. Хотя Ио с комически-царственной снисходительностью и разрешает Рудольфу: «Ты, конечно, живи с ней, если хочешь, я не против»,— но в ее собственные планы принимать в расчет права и интересы жены совершенно не входит. Ио подтверждает это каждым своим звонком, визитом, каждым словом и жестом, вплоть до пощечины слишком верному своей Клаве, слишком сдержанному Рудольфу. Становится ясно, что юная героиня и мысли не допускает о чьем-нибудь еще, кроме ее собственного, праве на счастье. И Рудольф, и все в этом мире, и весь этот мир целиком принадлежит ей и только ей — такова бессознательная посылка всего ее поведения. А этому есть свое имя. Ио — маленькая прелестная нимфа индивидуализма, эгоизма, эгоцентризма, пусть еще более инстинктивного, полунаивного, чем сознательно-расчетливого, но уже разрушительного, опасного.

Во всяком случае, в момент, когда мы расстаемся с Рудольфом и Ио, неопределенность в состоянии ее души сменяется (надолго ли, навсегда ли — другой вопрос) весьма знаменательной определенностью. Едва разжившись, юная женщина-ребенок потребовала от мира «своего». Но тщетно: мир отказался подчиниться ее желанию и воле. По этой причине героиня пребывает в уверенности, что от-

ныне она вправе третировать если не весь мир, то, во всяком случае, того, кто еще вчера был ее возвышенной мечтой и кумиром.

«— Рудольфио! — позвал он (это, придуманное ею, общее для них имя стало чем-то вроде девиза и пароля их не совсем обычной дружбы.— *В. К.*).

Она обернулась к нему и ничего не сказала.

— Рудольфио!

— Перестань,—брезгливо сморщилась она.— Какой ты Рудольфио, ты самый обыкновенный Рудольф. Самый обыкновенный Рудольф, понимаешь?

— Ну, хорошо,—соглашаясь с ней, сказал он.— Но объясни, где ты была? (Ио впервые не ночевала дома.— *В. К.*)

— Иди к черту! — не оборачиваясь, устало ответила она».

Мое прочтение рассказа, думается, не зачеркивает многозначность, присущую каждому подлинно художественному произведению, а вместе с тем и возможность неоднозначной его оценки. Тем более с учетом перспективы развития характера юной героини. Но есть оттенки, нюансы и обертоны и есть основной тон. Сила таланта В. Распутина в том и состоит, что тот основной тон звучит не смягчаемый, не заглушаемый призывками и в содержании образа Ио, и в его авторской оценке.

Очень может быть, что художник меньшего дарования, более облегченного отношения к жизни, чем В. Распутин, закончил бы этот рассказ несколько ранее, скажем пресловутой пощечиной. И получилась бы трогательно-поэтичная, пастельно-романтическая история о двух сердцах, созданных друг для друга, но... и т. д. Зачем же автору понадобилось это «запредельное» развитие повество-

вания, эта, скажем прямо, некрасивая финальная сцена, приведенная выше? Затем, думается мне, что В. Распутин смотрит на поэзию и романтику первой любви глазами реалиста. И докапывается до самой сокровенной сути изображаемого, до самой трезвой правды в нем.

Писатель сумел разглядеть, обнажить и художнически осудить червоточину эгоцентризма и индивидуализма там, где она выступает еще в виде нераскрывшегося бутона, пока что не лишенного известного обаяния.

Жить, что называется, «в упор не видя» тех, кто тебе не нужен, всегда считаться только с самой собой, быть может, по-своему легче: так до поры до времени можно уклоняться от сложностей жизни, от мучительных проблем и дилемм; при такой жизненной позиции если и болит сердце, то только за себя, а не за другого.

Но если бы юная героиня и дальше пошла бы таким же путем, превращение маленькой феи в откровенно отталкивающую фурию индивидуализма было бы, увы, неизбежно.

Глава седьмая

В БОРЬБЕ ЗА ИДЕАЛ



Идеалы люди не только формируют в своем сознании, не только избирают. Они претворяют их в жизнь своим трудом, поведением, всем своим бытием. За них борются, сколько достанет сил. Это обстоятельство решающее.

Литература, искусство не ограничиваются изображением, с одной стороны, носителей передового эстетического идеала, а с другой — его антиподов. Они раскрывают сложность достижения человеком высокой степени эстетического совершенства. Ведь на пути к идеалу человеку нужно преодолеть и внешние препятствия, и во многом себя самого, свои собственные слабости, недостатки.

Для достижения идеалов мало их верности жизни и нашего желания, чтобы они осуществились. Необходима активная преобразующая деятельность людей в соответствии с познанными законами развития объективной действительности, нужна борьба с консервативными силами, которые стремятся любой ценой затормозить прогрессивное развитие общества.

Эта общая закономерность с особой силой про-

является в условиях развернувшейся в нашей стране перестройки всех сфер общественной жизни. «Необходимо,— подчеркнул Генеральный секретарь ЦК КПСС М. С. Горбачев в Политическом докладе XXVII съезду партии,— поднимать активность трудящихся, всех и каждого, в созидательной работе, в преодолении недостатков, злоупотреблений, любых болезненных явлений, отступлений от норм нашего права и морали» (Материалы XXVII съезда Коммунистической партии Советского Союза.— М., 1986.— С. 61).

В обеих взаимосвязанных сторонах этой единой работы — критической и созидательной — далеко не последняя роль принадлежит эстетическому идеалу.

Передовые идеалы возникают «не на пустом месте». С одной стороны, они формируются в борьбе против идеалов отживающих социальных сил, безнадежно отставших от жизни. С другой стороны, новые идеалы часто возникают как естественное продолжение и развитие представлений о должном, выдвинутых теми социальными силами, которые передали эстафету общественного прогресса творцам современных идеалов.

В этой связи обратимся еще раз к ленинской речи на III съезде комсомола. Говоря о том, что классовая борьба продолжается, хотя и в измененных формах, что она проходит также через область нравственности, В. И. Ленин обрисовал облик того «антагониста», который противостоял в то время коммунистической молодежи.

«Земля у нас считается общей собственностью,— констатировал Владимир Ильич.— Ну, а если из этой общей собственности я беру себе известный кусок, возделываю на нем вдвое больше хлеба, чем нужно мне, и излишком хлеба спекулирую? Рассуждаю, что, чем больше голодных, тем дороже бу-



Е. Моисеенко. Вестники.

дут платить? Разве я тогда поступаю, как коммунист? Нет, как эксплуататор, как собственник. С этим нужно вести борьбу... Чтобы не дать снова восстановиться власти капиталистов и буржуазии, для этого нужно торгашества не допустить, для этого нужно, чтобы отдельные лица не наживались на счет остальных» (Ленин В. И. Полн. собр. соч.— Т. 41.— С. 311—312).

Сегодня в нашей стране нет голодных. И наживаться за счет продажи хлеба голодным больше никому не дано. Но спекуляция на предметах повышенного спроса, увы, пока жива. Дух торгашества не выветрился окончательно. В нашем обществе есть еще лица, жаждущие нажиться на счет остальных. Хотя бы путем продажи подросткам «белой смерти» — наркотиков.

В. И. Ленин разоблачил антиподов коммунистической морали: «Старое общество было основано

на таком принципе, что либо ты грабишь другого, либо другой грабит тебя, либо ты работаешь на другого, либо он на тебя, либо ты рабовладелец, либо ты раб. И понятно, что воспитанные в этом обществе люди, можно сказать, с молоком матери воспринимают психологию, привычку, понятие — либо рабовладелец, либо раб, либо мелкий собственник, мелкий служащий, мелкий чиновник, интеллигент, словом, человек, который заботится только о том, чтобы иметь свое, а до другого ему дела нет». «Мне нет дела до другого» — таков девиз мелкого хозяйчика, а также интеллигента и служащего, зараженных частнособственнической психологией. Коммунистическое воспитание, подчеркнул В. И. Ленин, это «воспитание в борьбе против эксплуататоров, воспитание в союзе с пролетариатом против эгоистов и мелких собственников, против той психологии и тех привычек, которые говорят: я добиваюсь своей прибыли, а до остального мне нет никакого дела» (Ленин В. И. Полн. собр. соч. — Т. 41. — С. 312).

Читая сегодня эту знаменитую речь, нельзя не ощутить чрезвычайную меткость ленинской характеристики мелкобуржуазной психологии, тем более что о носителях этой психологии мы сегодня знаем, к сожалению, не понаслышке. Современный мещанин — духовный (если так можно сказать о существовании бездуховном) наследник вчерашнего мелкого буржуа, мелкого хозяйчика.

Своими раздумьями о проявлениях современного мещанства поделился с читателями журнала «Юность» Ролан Быков — режиссер-постановщик фильма «Чучело», одного из самых целенаправленно антимещанских фильмов последних лет. Приведем лишь некоторые из его суждений.

«Понятие «мещанин» потеряло свои социальные

признаки, я встречал мещан в среде и академиков, и рабочих,— пишет Р. Быков в своих заметках (До и после «Чучела». — Юность. — 1985. — № 9). — Понятие провинции тоже исчезло, как география мещанства: я видел поразительно духовных ребят в Чимкенте, я вижу совершенно бездуховных в любой из столиц. Мещанство сейчас представляется мне духовной болезнью современного человека, как любая порча, как перхоть, как трахома. Поэтому черта отчуждения может лежать и между людьми и внутри самой личности, как ее борьба с собой... Я бы не рискнул сегодня показать пальцем на мещанина, я бы испугался, не укажу ли я на близкого и любимого человека».

Весьма интересные суждения содержатся и в письме кинозрителя из г. Калинин Г. И. Богина, процитированном Р. Быковым: «Нелепость истории, заключающаяся в том, что хотя мелкого буржуа уже нет, а мелкобуржуазная стихия еще есть». Эта «стихия» названа в указанном письме «социально опасным животным» и «главным оппонентом».

Настоящий, высокодуховный положительный герой современной жизни и современного искусства утверждает себя в активной борьбе с многоликим, агрессивным, злобным мещанством. Это борьба человека за свое достоинство, за достоинство всех, кого мещанство попирает, в конце концов за возрождение затоптанного человеческого начала в самих мещанах.

Именно такова юная, гордая, прекрасная героиня фильма «Чучело» Лена Бессольцева в исполнении Кристины Орбакайте. (Мучителями Лены являются дети, ее же одноклассники, но детский мир в данном случае представляет собой подобие взрослого мира в миниатюре — настолько маленькие

пошляки уже вошли в образ и роль своих отцов и матерей.)

Попытаемся набросать краткий психологический портрет мещанина, переведя применяемые к нему метафоры и эмоциональные характеристики — «порча», «перхоть», «трахома» и т. п. — в конкретные отличительные признаки этого явления.

Основу основ мещанства составляет индивидуализм, эгоизм. Принцип индивидуализма господствует во всех классово-антагонистических обществах, он есть порождение классовой цивилизации, как таковой. Своеобразие мещанского индивидуализма состоит, пожалуй, в его мелкотравчатости. Но от этого он не становится ни менее бесчеловечным, ни менее социально опасным.

Отсюда естественно вытекает заведомая ограниченность неутомимой активности мещанина сферой лишь его собственных, личных интересов. До других людей или общества в целом ему дела нет. Другие люди интересуют его лишь постольку, поскольку могут так или иначе послужить орудием, средством достижения его целей.

Вопреки своему ничтожеству — а в известном смысле даже по причине этого ничтожества — мещанин всегда очень высокого мнения о своей персоне. Предполагать существование людей более достойных, чем он, — это не в правилах мещанина. Он всегда озабочен единственно тем, достойны ли вы его общества. Но мещанин не просто самолюбленно-высокомерен и глядит свысока на все остальное человечество; обычно этой мании величия сопутствует желание господствовать над окружающими, подавлять их, куражиться над ними. Равноправных отношений мещанин и вообразить себе не может: раз ты не «рабовладелец», следовательно, «раб».



Н. Чернышов. Заплетает косу.

В воззрениях и инстинктах мещанина центр тяжести всегда приходится на потребление, а не на производство. Конечно, современный мещанин, как правило, имеет и трудовую книжку; но трудится он постольку-поскольку, а его истинной целью и стихией остается потребление. Мещанин может быть образован и даже подвизаться на ниве «духовности». Но и здесь он, по сути, потребитель, а не бескорыстный творец нового.

Основу личности мещанина составляют самые примитивные, нравственно низменные потребности. Вместе с разрывом или формализацией его общественных связей неизбежно происходит духовное опустошение, деградация личности. Мещанство и бескультурие почти синонимы. Причем, где здесь причина, а где следствие, не всегда можно установить точно. Бескультурие питает мещанство, мещанство продуцирует бескультурие. В конце концов доминирующими качествами мещанина остаются жажда всяческих жизненных благ, эгоизм, зависть.

Всех, чей кругозор и чьи потребности выходят за рамки того, что имеет ценность для него самого, мещанин готов безжалостно третировать, высмеивать. Единственным авторитетом, перед которым он считает не зазорным преклониться, для него является лишь обладатель большей, чем у него самого, суммы жизненных благ.

Судя обо всех по себе, мещанин убежден, что всеми руководят самые низменные мотивы. Приписывание окружающим эгоистических, корыстных, подлых побуждений, а себе — воображаемой чести их разоблачения — чрезвычайно характерная черта мещанской психологии.

Теперь, пожалуй, понятно, почему для мещанина не существует никаких социальных, сдерживающих индивидуальный произвол факторов, ни-

каких законов — правовых, нравственных, никаких нерушимых традиций. Для него поистине нет ничего святого: он готов преступить и попать все, что мешает удовлетворению его личных интересов.

Понаблюдайте за мещанином на лоне природы: здесь он ведет себя особенно непринужденно и раскованно. Но таков же он и среди людей — наглый, самоуверенный хам. Хамство и мещанство тоже почти что синонимы.

При малейшей, даже мнимой угрозе его интересам мещанин будет люто, по-звериному сражаться «за свое», не брезгуя никакими средствами, готовый на любое преступление.

И вот парадокс: существа, каждое из которых не признает никого и ничего на свете, кроме самого себя, обладают удивительной склонностью к объединению с другими по принципу «рыбак рыбака видит издалека». Нет, это не коллективизм; в лучшем случае — просто конформизм, совместное следование престижным стандартам массового вкуса, в худшем — своеобразное стадное поведение эгоистов. И беда тому, кто окажется на пути этого сбившегося в стадо, «социально опасного животного»! (Наглядный пример-модель — та же история, избраженная в «Чучеле».)

Конечно, мещанство имеет не только психологические признаки, но и социальную основу своего существования и развития: оно не беспочвенно. Там, где в силу тех или иных причин подрываются, искажаются, формализуются социальные устои подлинного социализма, где нарушаются нормы социалистического производства, распределения, демократии, духовного творчества, — именно там образуется питательная среда для оживления мещанской психологии и мелкобуржуазной практики. И наоборот: самое полное и последовательное осу-

шествление социалистических норм жизни губительно для микробов мещанства.

Однако, даже зная все отличительные признаки мещанства, не всегда легко распознать его в жизни. Кроме того, мещанству в достаточной мере присуще свойство социальной мимикрии — умение рядиться в чужие одежды.

И все же правдивое, реалистическое искусство учит нас распознавать эстетически антиидеальные явления под любой внешностью, при любых осложняющих, затемняющих суть дела обстоятельствах, на любой стадии обнаружения сущности изображаемого.

Представляя собой концентрированное выражение наиболее глубоких интересов, потребностей и устремлений людей (общества, класса, личности), идеалы не могут не быть и действительно являются предметом самой острой борьбы.

Красота воспринимается нами эмоционально, а не логически. Мы должны избрать свой идеал прежде всего чувством; последнее должно быть умным, пронизательным. Если указанное условие не обеспечено, эстетическое чувство может сыграть с человеком злую шутку. Ложный эстетический идеал может дегуманизировать весь внутренний мир человека, увести его с правильного жизненного пути.

Как и в других областях общественной жизни, в эстетической сфере идеалам социализма и коммунизма противостоят антигуманные, корыстные и лицемерные идеалы буржуазии, других реакционных классов, мещанства. Речь идет о борьбе за умы и сердца людей, в которой участвуют литература, искусство, культура в целом.

Образ жизни также имеет эстетическую сторону. Не секрет, что буржуазный образ жизни в его «витринных» проявлениях отдельным молодым лю-



Е. Кибрик. Тарас на коне. Иллюстрация к повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба».

ням (а то, к сожалению, и взрослым) кажется порой эстетически привлекательным. Его атрибутами для них выступают архисовременный автомобиль, фирменные джинсы, портативный магнитофон высшего класса и т. п. Иные ради всего этого даже готовы покинуть Родину (хотя впоследствии нередко молят о возвращении).

Таким уместно напомнить то место из бессмертного гоголевского «Тараса Бульбы», где Андрий отрекается от отчизны ради прекрасной панночки.

«...— Кто сказал, что моя отчизна Украина? Кто дал мне ее в отчизны? Отчизна есть то, чего ищет душа наша, что милее для нее всего. Отчизна моя — ты! Вот моя отчизна! И понесу я отчизну

сию в сердце моем, понесу ее, пока станет моего веку, и посмотрю, пусть кто-нибудь из козаков вырвет ее оттуда! И все, что ни есть, продам, отдам, погублю за такую отчизну!

И погиб козак! Пропал для всего козацкого рыцарства! Не видать ему больше ни Запорожья, ни отцовских хуторов своих, ни церкви божьей! Украине не видать тоже храбрейшего из своих детей, взявшихся защищать ее. Вырвет старый Тарас седой клочок волос из своей чуприны и проклянет и день и час, в который породил на позор себе такого сына».

Так судил великий русский писатель тех, для кого понятие Родины сузилось до ощущения сугубо личного благополучия и счастья в своем замкнутом мире.

«А разве наш с вами образ жизни не имеет хотя и не таких неустранимых, как западный, буржуазный, но все же неприятных и болезненных недостатков?» — спросит, пожалуй, кто-нибудь из читателей. Не стану спорить: и мы «не без греха».

Но есть уже и на Западе люди, которые не то, чтобы не замечают или заранее прощают нам наши недостатки, а просто выше ценят принципиальные достоинства социалистического мироустройства — его изначальный социальный гуманизм, коллективизм, реализованные в духовном облике советских людей, в частности молодых. Один из таких прощательных сердцем людей Запада — англичанин Дэвид Пирс, специалист по автодвигателям, который добровольно остался жить и работать в Сибири, в Нерюнгри, после завершения контракта с одной из западных фирм (о нем рассказала «Комсомольская правда»).

Прежде всего Д. Пирс восхищен трудовой стой-

костью своих русских друзей. «Нужна особая порода людей,— говорит он,— чтобы возводить пятиэтажные дома при сорокаградусном морозе». Ему нравится широта их кругозора, критичность в суждениях об острых проблемах жизни и быта, оптимизм, терпимость и такт по отношению к его суждениям. Среди его товарищей по работе есть такие, с которыми у него разные взгляды почти на все, кроме производственных дел (а работа ему самому очень нравится), но есть и настоящие духовные побратимы. Отношение своих друзей к себе Дэвид описывает с помощью слов: «помогают», «опекают», «заботятся». О самом старом своем друге, Алексее Казанцеве, Д. Пирс говорит: «Он из тех людей, которые помогают другим, ничего не требуя взамен». Особо отметил Дэвид искреннее сочувствие советских молодых людей жертвам трагедии с американским космическим кораблем «Челленджер». «Таких людей я и называю друзьями,— говорит Д. Пирс.— И если меня кто-то «похитил» и «держит» в СССР, так это они!» Ну, а что касается наших с вами отечественных любителей получить все блага сразу, затратив лишь минимум усилий, то на них Дэвид старается воздействовать, как умеет, по-рабочему: «Мы хотим лучшей жизни. Но ее нужно заработать. Иного пути нет — мы ведь не дети миллионеров!»

Выбор Д. Пирса — наглядный пример того, что ценители и обладатели высокого нравственного и эстетического идеала есть и среди передовых людей Запада.

Развитие как на Западе, так и в нашей стране средств массовой коммуникации привело к формированию массового потребителя информации и культурных ценностей. Сегодня определенные эстетические эталоны являются таковыми для многих



К. Максимов. Сашка-тракторист.

миллионов людей одновременно. Вместе с тем в той или иной мере дала о себе знать опасность нивелирования и стандартизации вкусов людей, не говоря уже о расширении возможностей для манипулирования эстетическим сознанием массы, возможностей, которые достаточно эффективно используются реакционными силами капиталистического мира.

Не в последнюю очередь из-за этого культурный обмен между социалистическими и капиталистическими странами, расширение которого следует только приветствовать, вместе с тем сложен и противоречив по своему содержанию и результатам.

Богатейшая империалистическая держава — США — обладает огромным пропагандистским аппаратом, мощной индустрией «массовой культуры», которые стремятся навязывать американский образ жизни и американские идеалы, по сути, всему остальному миру. Такого рода экспансию по праву называют «культурным империализмом» США. В этих неблагоприятных целях часто используется и наш вполне естественный интерес к отдельным американским товарам массового спроса, и в еще большей степени наше желание лучше знать достижения американской художественной и эстетической культуры.

Разве, например, современный американский актер Сильвестр Сталлоне просто демонстрирует на экране рельефность своей развитой мускулатуры? Нет, не только и не столько ее. Он сыграл главные роли в скандально известных кинобоевиках «Рэмбо. Первая кровь, часть II» (о похождениях демобилизованного «зеленого берета», ветерана «грязной войны» во Вьетнаме) и «Рокки IV» (об американском боксере-супермене, вызвавшемся проучить советского боксера по имени Драго — Дракона, Дракончика). Утверждение подобного «идеала»

мужской красоты следует записать не только на счет предприимчивого Сталлоне, но и на счет буржуазных ценностей, среди которых такая «добродетель», как антикоммунизм и антисоветизм, занимает едва ли не первое место.

Но откровенно буржуазный эстетический идеал нередко неприемлем даже для воспитанных Голливудом кинозрителей — то ли из-за предельной ничности его содержания, то ли из-за примитивности художественной формы, в которую он облечен. Сложнее обстоит дело с утверждением средствами искусства мелкобуржуазного идеала.

Мелкобуржуазный эстетический идеал неоднозначен по своему содержанию и характеру воздействия. Он часто сочетает в себе черты прогрессивные и реакционные, гуманистические и антигуманные. Но в любом случае мелкобуржуазный эстетический идеал ограничен, приземлен, что определяется природой выдвигающихся его социальных сил.

Раскрыть ограниченность, а то и просто низменную сущность мещанских эталонов красоты и «величия» гораздо труднее. Поэтому выразители идеалов такого рода имеют порой гораздо большую власть над массовой аудиторией.

И так обстоит дело, к сожалению, не только на Западе. Ведь не секрет, что шлюзы для проникновения к нам политически вроде бы нейтральной, а эстетически, как обычно считается, просто неприязнительной западной художественной продукции открыты более широко, чем для произведений явно антигуманных. Но противостоять активному воздействию мелкобуржуазных вкусов и идеалов, объективированных в образцах стандартной западной художественной продукции, может, к сожалению, далеко не каждый.

Активное утверждение передового обществен-



Г. Нисский. Зима. Подмосковное шоссе.

ного идеала и непримиримая борьба против идеалов фальшивых, ложных, выражающих интересы отживших социальных сил, не только долг, но и органическая жизненная потребность каждого, кто действительно достоин звания человека, где бы, в какой бы части света он ни жил.

Эта мысль в условиях современности приобретает особый смысл. Ныне задача утверждения и защиты подлинных ценностей человеческой культуры стала неотделимой от борьбы за сохранение самой жизни на Земле, за мир и коллективную безопасность, против всемирной термоядерной катастрофы.

Уже сто с лишним лет тому назад Г. Успенский (очерк которого «Выпрямила» ранее упоминался в тексте) был озабочен судьбой Венеры Милосской и других величайших эстетических ценностей чело-

вечества. «Представить себе,— негодовал писатель-гуманист,— что какой-то кусок чугуна, пущенный дураком, наевшимся гороховой колбасы, мог бы раздробить это в мелкие дребезги... Да ведь это же все равно, что лишить мир солнца... Нет, ее нужно беречь, как зеницу ока, нужно хранить каждую пылинку этого пророчества».

Насколько же еще злободневнее и необходимее звучат эти слова в наши дни!

Идеал красоты не есть нечто нейтральное в столкновении социальных идеалов, в борьбе идей.

Да, за реализацию высоких идеалов необходимо бороться.

Все мы должны гораздо трезвее и критичнее, чем раньше, взглянуть на самих себя и свои возможности, на все наши практические дела и перспективы работы.

НЕСКОЛЬКО СЛОВ В ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Наш разговор об эстетическом идеале подошел к концу.

Хотелось, чтобы после знакомства с этой книгой юноши и девушки стали более осознанно подходить к выбору, выработке своего идеала гармонии и совершенства, умели бы отличать истинный идеал от ложного, активнее бороться за его претворение в жизнь.

Многие хотят приобщиться к замечательной науке — эстетике. Однако, познакомившись с ней ближе и узнав, что она не состоит из одних только занимательных сведений об искусстве, художниках, а требует способности теоретического мышления (умения осуществлять анализ, абстрагирование, обобщение и т. д.), некоторые в значительной мере теряют к ней интерес. Автор книги рассчитывал, что анализ проблемы эстетического идеала в какой-то мере продемонстрирует читателю познавательные возможности эстетической теории, ее способность обобщать явления жизни и освещать путь практике. Эстетика достойна того, чтобы дружить

с ней всю жизнь, постоянно пополняя свои знания в этой области.

И наконец, хотелось, чтобы читатель острее ощутил чувство непримиримости по отношению ко всему тому, что противостоит передовому эстетическому идеалу нашего времени, мешает его реализации. Путь к прекрасному пролегает через очищение окружающей жизни и наших сердец от всего негативного, мелкого, недостойного нас самих. Он пролегает через упорную и самоотверженную борьбу против всех тех косных сил, которые хотят отнять у общества, у всего человечества перспективу лучшего будущего.

Но Истина, Добро и Красота все же возьмут верх над ложью, злом и безобразием. Мы верим в это.

**РЕКОМЕНДУЕМАЯ
ЛИТЕРАТУРА**

- Маркс К., Энгельс Ф. Об искусстве: В 2 т.— М., 1983.
- Ленин В. И. О литературе и искусстве.— М., 1986.
- Горбачев М. С. Молодежь — творческая сила революционного обновления: Выступление на XX съезде ВЛКСМ, 16 апр. 1987 г.— М., 1987.
- Горбачев М. С. Октябрь и перестройка: революция продолжается.— М., 1987.
- Азбука для несовершеннолетних.— М., 1985.
- Ильенков Э. В. Искусство и коммунистический идеал.— М., 1984.
- Краткий словарь по эстетике.— М., 1983.
- Лукьянов Б. Г. В мире эстетики.— М., 1988.
- Марксистско-ленинская эстетика/ Под ред. М. Ф. Овсянникова.— М., 1983.
- Поколение в лицах: Сборник.— М., 1987.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Приглашение к разговору	3
<i>Глава первая.</i> Идеал — путеводная звезда общества и личности	13
<i>Глава вторая.</i> Эстетический идеал — особая грань социального идеала	36
<i>Глава третья.</i> Каков ты, человек прекрасный — наш современник и идеал?	56
<i>Глава четвертая.</i> Противоречивое единство эстетического и нравственного идеалов	84
<i>Глава пятая.</i> Эстетический идеал и искусство	113
<i>Глава шестая.</i> Болезни роста крупным планом (три розенных листа из «учебника жизни»)	141
<i>Глава седьмая.</i> В борьбе за идеал	171
Несколько слов в заключение	189
Рекомендуемая литература	191

Учебное издание

Крутоус Виктор Петрович

ПУТЬ К ПРЕКРАСНОМУ

Зав. редакцией *П. А. Стеллиферовский*
Редактор *Г. В. Колесникова*
Младший редактор *А. И. Щукина*
Художественный редактор *Т. А. Алябьева*
Технический редактор *И. Е. Хилобок*
Корректор *О. В. Ивашкина*

ИБ № 11361

Сдано в набор 06.01.88. Подписано к печати 05.12.88. А05819. Формат 70×100^{1/32}.
Бумага офсетная № 1. Гарнитура Литературная. Печать офсетная. Усл. печ.
л. 7,74+0,24 форз. Усл. кр.-отт. 15,96. Уч.-изд. л. 7,70+0,40 форз. Тираж 150 000 экз.
Заказ № 2117 Цена 60 к.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Просвещение» Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
129846, Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.

Калининский ордена Трудового Красного Знамени полиграфкомбинат детской литературы им. 50-летия СССР Росглаволиграфпрома Госкомиздата РСФСР
170040, Калинин, проспект 50-летия Октября, 46.



ШКОЛЬНИКАМ
ОБ ЭСТЕТИКЕ

60 коп.