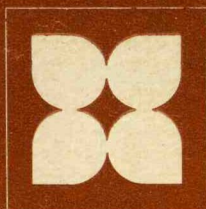


0.284. 955

ЭСТЕТИКА



Подписная
научно -
популярная
серия

1'90

ЭСТЕТИКА

В.И.Тасалов

ХАОС
И ПОРЯДОК :
СОЦИАЛЬНО -
ХУДОЖЕСТ -
ВЕННАЯ
ДИАЛЕКТИКА

НОВОЕ В ЖИЗНИ, НАУКЕ, ТЕХНИКЕ

ПОДПИСНАЯ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНАЯ СЕРИЯ

ЭСТЕТИКА

1/1990

Издается ежемесячно с 1976 г.

В. И. Тасалов,
доктор искусствоведения

ХАОС И ПОРЯДОК: СОЦИАЛЬНО- ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДИАЛЕКТИКА



Издательство «Знание» Москва 1990

ББК 87.8

Т 23

Автор: **ТАСАЛОВ Владимир Ильич**, доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник ВНИИ искусствоведения Министерства культуры СССР. Автор монографий: «Эстетика техницизма» (М.: Искусство, 1960), «Прометей или Орфей. Искусство технического века» (М.: Искусство, 1967), «Очерки эстетических идей архитектуры капиталистического общества» (М.: Наука, 1979), а также статей по вопросам эстетики, теории искусства и архитектуры в теоретических сборниках и журналах.

Редактор **А. С. БАТЮШКОВА**

Тасалов В. И.

Т 23 Хаос и порядок: социально-художественная диалектика. — М.: Знание, 1990. — 64 с. — (Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Эстетика»; № 1).

ISBN 5-07-001204-5

15 к.

Преодоление социальной пассивности людей, пробуждение их творческих сил — важнейшие вопросы происходящей в стране перестройки. Автор подходит к этой проблеме нетрадиционно — через культурологический анализ категорий хаоса и порядка. Излагаемая в такой плоскости суть проблемы прослеживается на обширном материале истории мировой культуры, мифологии, религии, искусства, философии, социологии — от древних эпох до нашего времени.

0301080000

ББК 87.8

ISBN 5-07-001204-5

© Тасалов В. И., 1990 г.

ОТ АВТОРА

Название, как и жанр брошюры, предлагаемой вниманию читателя, не относится к числу распространенных в нашей эстетической литературе, что полезно хотя бы в двух словах пояснить заранее.

Ни для кого не секрет, что существует не всегда простая, но неизменно глубокая связь между преобладающим кругом проблем в той или иной отрасли знания и теми социальными запросами, которые довлеют над обществом реально. От этого не свободны даже естественные науки, а уж общественные и подавно. В злободневной публицистике это лежит на поверхности. Но и то знание, которое при своей общедоступности не чуждо хорошему «академизму», не минует этой зависимости. Оно не отделяет себя от большой историко-культурной традиции вопроса, стремясь найти более полные ответы на волнующие нас вопросы не только в настоящем, но и в прошлом. Именно таким путем: переплетая актуальную и историко-культурную емкость темы и не обременяя ее изложением какой-либо формальной «систематизаторской» строгостью, будем следовать в этой работе и мы. Это что касается ее жанра, которому и впрямь позволено быть любым, «кроме скучного». Но гораздо важнее то, что все содержание работы предполагается уже ее заглавием.

В течение нескольких десятилетий в нашей философской эстетике господствовал круг тем, связанных с вопросами «отражения» искусством действительности. Вопросы эти важны и сейчас, когда необходимо также и средствами искусства добывать правдивую картину всех сложностей в прошлом и нынешнем развитии страны. Но сегодня это означает нечто совсем иное, чем «отражение» идеологически-канонизированной модели жизни, заданной атрибутами ложнопрыкрашивающего свойства. Установки этой традиции набрали свою силу в извращениях социальных условий эпохи сталинизма, из недр которой и тогда и в последующие годы происходила ее массовая псевдохудожественная продукция. Как будто эта традиция умерла, однако не совсем. Немало адептов пассивного отображательства в искусстве полны сил и

в наши дни. Они и сегодня — бездумно или расчетливо — предают ту практическую жизненную силу художественного творчества и общественного эстетического сознания, которые «собственной» сферой искусства никогда не ограничивались и не ограничиваются.

Преодоление социальной пассивности людей, пробуждение творческих сил (в буквальном смысле личных способностей каждого!) — это вопрос вопросов всей происходящей в стране перестройки, ее «жизни и смерти». Демократия, свобода, гласность необходимы во имя этого и для этого. Поэтому бессмысленны любые, даже самые возвышенные, декларации свободы без знания и соблюдения конкретных условий превращения того или иного «вещества жизни» в избыточную (свободную) энергию творчества новаторских социальных форм. Можно сказать, конкретных — так, как это выступает, скажем, перед микробиологом, изучающим законы превращения клеточного вещества в энергию жизни и в цветущий целостный организм. Тут-то и открываются перед нами с новой неотразимостью те «тайны» подлинно творческих процессов, которым подчиняется все жизнеспособное, все органически-целостное и в природе, и в искусстве, и в обществе.

Бессознательно, в обход логического мышления мы в полной мере испытываем на себе действие именно этих законов, когда наслаждаемся шедеврами мирового искусства, или когда отдаемся во власть замечательных отечественных творений, вошедших в жизнь страны и ставших незаменимой силой нашего духовного прозрения в 60—80-е годы, — прозы Булгакова, Платонова, Пастернака, Астафьева, Айтматова, Гроссмана, поэзии Цветаевой, Мандельштама, Вознесенского, Ахмадулиной, фильмов Тарковского и Панфилова, рассказов Шукшина, песен Высоцкого и еще многих других. Но эстетическая чувственность — сфера особых, «теоретизированных чувств», как их называл Маркс.

Ведь не случайно не только упомянутые сейчас, но и все родственные им художественные феномены пришли к нам как яркие знаки бесповоротного развенчания лживости эстетических идеалов сталинизма, застойности и консерватизма — всего авторитарно-сверхличного, социально-репрессивного и пагубно тормозящего, что, скрываясь под этими «идеалами», ввергло жизнь страны в затяжной кризис. При-

шли сквозь гонения и запреты, сквозь тяжелейшие биографические испытания, за что платилось и полной трагической мерой. Несовместимая с политическим конформизмом и идейным рабством, эта художественность даже против своей воли объективно оказывалась по отношению к указанным «идеалам» непримиримо разрушительной. И все это лишь в той мере, в какой она выступала знаменем духовно независимой личности, знающей, как новое всеобъединяющее целое способно само, без «указующих перстов», родиться из неизмеримо большего (по существу, бесконечного) многообразия жизни и нас самих, чем это допускала противозачинная «диета» авторитаризма.

Замечательно, что как раз то, что в этой органичной художественности выглядело как недопустимый ранее «произвол» и разрушительный «индивидуалистический хаос», сегодня свободно и с восторгом принимается нами в значении новых мерок для непринудительного «порядка» наших раскрепощающихся чувств, мыслей и поступков. И разве не в этом дает о себе знать исключительный порождающий эффект сил, вносимых в перестройку искусством, наглядно учить все общество тому, как внешнепугающий «хаос» многообразия сам оборачивается для человека-художника, для развитого эстетического сознания излучением нового, антидиктаторского, упорядочения жизни? При этом без всякого политикаства, без какого-либо нарушения и объективной и внутренней законосообразности всех подлинно развивающихся процессов.

Ну вот, собственно, мы и сказали уже о том главном, что таит в себе заглавие данной работы. Приобщить читателя к замечательной диалектике «хаоса и порядка» в природе художественного творчества и показать, с какими глубокими, интереснейшими моментами развития всей творческой культуры человека это связано в ее прошлом и настоящем, такова наша задача и цель.

Нетрудно понять в этой связи и смысл подзаголовка работы «Социально-художественная диалектика». Ибо диалектика хаоса порядка в равной степени пронизывает как всю жизнь общества так и творчески выражающее его искусство одновременно. Впереди у нас будет много возможностей убедиться в этом воочию. Но в разрезе предельной актуаль-

ности подзаголовка темы полезно будет прибавить также следующее.

Мало кто не следит сейчас изо дня в день за открытой или скрытой борьбой между выразителями «охранительских» «централизованно-упорядочивающих» тенденций старого, уже так дорого испытанного образца и теми, кого эта сторона уличает в развязывании под видом демократии и гласности «индивидуалистического произвола» и «хаоса». Причем относится это ко всему без исключения — от государственной власти до прав и способов поведения каждой личности, от законов до нашей каждодневной морали, от проблем экономики и до развития искусства. В защитниках нового, свободного статуса художественной культуры социализма — куда, конечно, прибавляют массовые стихии молодежного музицирования и пения, живописного авангардизма, внепрофессиональной поэзии, самиздатовской публицистики и т. п., — многие ведь как раз и видят чуть ли не крайнее выражение сил «распускаемого социального хаоса» (зачастую смотря таким же образом и на кооперативы и аренду) На это следуют ответные обвинения в сталинизме, якобы в рабской тоске по «сильной власти» и «порядку». Но ни та ни другая сторона как будто и в мыслях не допускает, что глубоко закономерным и творчески-плодотворным для сегодняшнего и завтрашнего социализма может явиться путь, поглощающий эти крайности в новаторском способе нашего социокультурного жизнеустройства. Путь, который не уничтожает силы хаоса и порядка (да это никому и не подвластно!), а преобразует их из состояния социальной одиозности («сверхличного принуждения» или «анархического произвола») в мощные слагаемые свободно-продуктивного развития.

В большой мере вину за непонимание этого несет наш закоснелый философский и исторический догматизм, который на десятилетия разорвал и развел единую диалектику хаоса — порядка на метафизически противопоставленные друг другу социализм и капитализм. «Хаос» относился к ведомству будто бы всецело индивидуалистической природы второго, а «порядок» — якобы исключительно коллективистской природы первого. Современная история, реальная жизнь и ее общечеловеческие проблемы безжалостно опрокинули эту вульгарно-социологическую схему. Не говоря уже о законах природы, они убедительно показали, что, несмотря на

наличие таких тенденций, общество капитала знает свои законы эффективно развивающейся организованности, а социализм застывает на месте и опасно деградирует без всемерного развязывания личной инициативы. Той инициативы, из которой вытекают во многом еще непривычные для нас социальные права на свободу «абсолютного» творческого самовыражения всех и каждого. Общекультурный смысл диалектики хаоса — порядка, будем надеяться, и в этом насущном для нас плане откроется читателю в своей чрезвычайно емкой социокультурной «модельности»

ОБЩЕКУЛЬТУРНАЯ ДИАЛЕКТИКА ХАОСА И ПОРЯДКА — ИСТОЧНИК ТВОРЧЕСКОГО САМОРАЗВИТИЯ ЖИЗНИ

Режиссеры популярных телепередач иногда чуть ли не за минуту обрушивают на зрителя картины предельно контрастного свойства: ЭВМ и живых молекул, геометрических структур и растений, звездной галактики и городского быта. Действительно, представим себе, что не минуту, а скажем, целый час наше зрение и слух без каких-либо объяснений и остановок атакуют экранные образы всего открытого нам на сегодня универсума жизни — залепленные грязью мотогонщики, ритуальная встреча глав государств, запись сложнейших математических формул, ажиотаж музыкального фестиваля, уединенное свидание влюбленных, огненный вихрь ракетного старта, пьяные физиономии за столиком бара, железнодорожная катастрофа, воскресная проповедь в церкви, спираль ДНК, оргии молодежной дискотеки и еще сотни других, столь же несопоставимо разных...

Выдержал бы наш мозг такое испытание или нет? Трудно сказать. Во всяком случае, когда мы даже с минимальной задержкой внимания пробегаем за час-другой по залам иной выставки с сотнями экспонатов живописи или художественной фотографии, тяжелая усталость приливает к голове очень быстро. Пожалуй, и в предполагаемом телеэксперименте увиденное так и останется тяжело переживаемым «хаосом», который вряд ли успеет перейти в качество стройного «порядка». И это неизбежно. Любое многообразие, которое мы не в силах обнять принципами проникающего его единства, мы всегда воспримем и будем переживать как хаос.

Так происходит не только в опытах по психологии восприятия, но и в самой жизни, где на нас действуют не сотни, а тысячи и миллионы впечатлений и где любая практика упирается в задачу труднейшей интеграции множества факторов самого разнохарактерного свойства.

То обстоятельство, что в реальной жизни мы, однако, от избыточного контраста впечатлений, как правило, с ума не сходим (напротив, периодически остро в нем нуждаемся), обусловлено тем, что контраст этот разрешается не столько «верхними этажами» сознания, сколько бессознательной активностью всей психофизической структуры организма, проявлением его собственных избыточных связей с окружающей жизнью. Точнее говоря, осуществление этих связей именно и есть наша жизнь, само ее богатство извне и изнутри — не через мышление только, а и через все наши движения, инстинкты, потребности, ощущения, любовь, волю, страсть, всевозможные другие чувства и т. д. В противном случае разум становился бы в тупик даже перед простейшим набором «несопоставимых» воздействий (как это и происходит в психологических экспериментах, «отключающих» зрение или мышление от остального организма и от жизни вокруг):

На самом деле мы ежедневно и ежечасно приспособлены переводить хаос в порядок. Как это ни трудно, но мы постоянно, перед лицом запово возникающего «множества» жизни обязаны совершать и без конца совершаем эту работу. Без нее невозможно восприятие не только музыки Баха или Чайковского, прозы Достоевского или Чехова. Без нее мы не могли бы сделать вообще ни одного жизненного шага вперед — как буквально, так и фигурально, имея в виду решение каких угодно проблем личного и общественного развития. И всегда при этом мы бессознательно или осознанно опираемся в такой работе на закономерности, которые царят во всей природе, а людям стали открываться уже тысячи лет назад.

Действительно, как свидетельствует история культуры, «хаос» и «порядок», «хаос» и «космос» были центральными понятиями диалектической картины мира уже в древней мифологии, философии и эстетике. Олицетворяя творческую первопотенцию мироздания и рождаемую ею структурную гармонию бытия (за которой закреплялось значение высшей

организационной законодательности), эти смыслообразы в конечном счете определяли собой идейную глубину важнейших эстетико-философских интуиций о сущности мира в греко-римском язычестве, в ведическом индуизме и буддизме, в даосизме, конфуцианстве и в христианстве. Это касается и арсенала первых естественнонаучных и социальных истин человечества о своем бытии. Восхождением к обратимости хаоса — порядка так или иначе обусловлены как наиболее грандиозные онтологические образы этих мировоззрений, так и основная масса их откровений или догадок о «малых» истинах жизни и сознания.

Замещает ли современный научный рационализм эту общекультурную миссию диалектики хаоса и порядка? Ответ на этот вопрос обращает нас к весьма двойственной социокультурной ситуации. С одной стороны, прогресс техники, естественнонаучного и социального знания едва ли не полностью вытеснил на сегодня хаос и порядок из состава специализированных принципов философского мышления. Как этой диалектической пары понятий почти не осталось в философии, так ее тщательно избегают в социологии, историческом знании и культурологии, в эстетике и искусствоведении, в теориях педагогики, в психологии и психофизиологии высшей нервной деятельности и т. д.

С другой стороны, мы наблюдаем нечто диаметрально противоположное. Термины «хаос» и «порядок» и сегодня живут как в повседневном практически-жизненном употреблении, так и в строгих науках, особенно физико-математического и космологического цикла. Вот уж где действительно речь идет не об абстракциях! Достаточно знакомства с одной только сегодняшней хозяйственно-экономической прессой и социально-правовой мыслью, буквально переполненных критериями хаоса и порядка, чтобы немедленно почувствовать, какой степени остроты и какие насущнейшие общественные проблемы встанут во весь рост за этим словоупотреблением.

Но дело не только в переживаемом нами сегодня моменте. Не приходится доказывать, что вся широко понимаемая «современность» — та, которая ознаменована наиболее характерными производственно-экономическими и политико-культурными процессами XIX—XX столетий, — вообще чрезвычайно сильно постаралась для того, чтобы заново наде-

лить хаос сильнейшей социогенетической первородностью. От хаоса капиталистического производства, кризисов, мировых войн и революций и до революционизирующих научно-технических переворотов, сложнейших коммуникаций многомиллионных масс людей, неимоверной пестроты открытых всем форм культуры, включая антиклассическую оргию «массового искусства» и модернистского авангарда, эта современность делает, кажется, все от нее зависящее, чтобы день за днем (и исключительно мощными средствами!) выбивать у нас из-под ног надежду на сколько-нибудь продолжительную гармонизацию жизни. Бытовое (в том числе политически-бытовое) сознание явно «устает» от нескончаемого натиска подобных явлений. И, пребывая в перманентном состоянии такой усталости, зачастую не склонно делать больших различий между хаосом социальных кризисов и экстазом революционных трансформаций жизни, между темными общественными психозами и массовым воодушевлением молодежи «контркультурными» формами рок-музыки. В таком состоянии любой «сильный порядок» выглядит для многих вожделенным раем жизни и противоядием указанным тенденциям.

От всего этого неотделимо житейски-предрассудочное распределение резко неодинаковой социокультурной ценности критериев хаоса и порядка, в том числе в философском и мировоззренческом плане. Обычно считается, что хаос — это всегда «плохо», в то время как порядок — почти всегда или только «хорошо». И следовательно, порядок в любом случае и во всех отношениях следует предпочитать хаосу. У этого постулата есть свои серьезные основания, но, выдвигаемый* в таком «голом» виде, он все-таки имеет мало что общего с замечательной диалектикой хаоса—порядка. Дальше речь пойдет именно о ней, но не составляет труда и сразу указать на яркие социальные проявления ее обращенных форм, актуальность которых скажет сама за себя.

Еще в «Восемнадцатом Брюмера Луи Бонапарта» Маркс писал, что в июньские дни революции 1848 г. во Франции «Все классы и партии... сплотились в партию порядка против класса пролетариев — партии анархии, социализма, коммунизма. Они «спасли» общество от «врагов общества». Они избрали паролем для своих войск девиз старого общества: «Собственность, семья, религия, порядок», и ободрили контр-

революционных крестоносцев словами: «Сим победиши!»¹ Апология «естественности» буржуазного миропорядка сопрягалась с религиозно-политическим фетишем «предустановленного порядка» жизни и в форме классической ли буржуазности, новейшего неоконсерватизма или в варианте бесчеловечной машинерии фашистского «орднунга» неизменно выставлялась решающим аргументом против «разрушительного хаоса» как Октября 1917 г. и всего строительства СССР, так и освободительных движений современности.

Социалистическая революция, разумеется, не обходится без вспышки величайшего «хаоса», разрушительного и животворного одновременно. Но конкретное политически-жизненное содержание и обратимость диалектики хаоса—порядка в рождаемом ею социальном процессе существенно видоизменяются. Неудержимая ломка старого, говорил В. И. Ленин в речи 1919 г. на I Всероссийском съезде по внешкольному образованию и в работе «К четырехлетней годовщине Октябрьской революции», прежде всего очищает социальные отношения страны от векового «средневековья, от крепостничества, от феодализма». Но тут же закономерно перерастает в свою социалистическую и советскую фазу «максимума демократизма для рабочих и крестьян». И насколько сам по себе стихийный слом устоев царской России развязывал «свободу развития наличных сил» огромных мелкобуржуазных масс, которые, «ломая старое, ничего организующего, ничего организованного внести не могли», настолько же «борьба с остатками дезорганизации, с хаосом» общего жизненного уклада как специфическим «наследием капитализма», достижение сознательной организованности всех политически-хозяйственных форм Советской власти превращалась в «главную задачу» ее новаторского самоопределения²

По В. И. Ленину, именно эта вторая, важнейшая сторона исторической миссии нового общественного строя—достижение демократии для подавляющего большинства трудящихся как дела их собственной и сознательной «творческой организационной работы» радикально меняет то взаимодействие хаоса и порядка, которое типично для формально-парламентского механизма буржуазного сообщества. Да, слепой хаос и Советская власть несовместимы. Но ей глубоко чужд, писал В. И. Ленин в статье «Как организовать соревнование?», и всякий формально устанавливаемый порядок

как «шаблонизирование» и «единообразие сверху» «Великую творческую работу созидания социалистических порядков» призвана выполнить как раз та самостоятельная и безмерная революционная энергия трудящихся, которая приводит в трепет буржуазию как сила разрушения, хаоса и анархии. Ей суждено прийти к новому единению общества не по нормам бюрократии или кабинетной «учености», косных традиций или парламентского политиканства, а на основе собственного самоорганизационного становления, в форме последовательно проведенного самоуправления народа. Только эта сила, укорененная в жизни самих масс, способна обеспечить искомую органичность власти Советов тем «многообразием в подробностях, в местных особенностях, в приемах подхода к делу, в способах осуществления контроля» и т. д., которое нейтрализует опасность «единообразия сверху» и заменит буржуазно-парламентский разрыв законодательной и исполнительной власти ее подлинно общенародной и жизнеспособной формой³.

Нетрудно, таким образом, видеть насколько бесплодно застревание на абстрактной противоположности «плохого» хаоса и «хорошего» порядка. Да такой противоположности в культурном смысле и не существует, как не существовала она в подобном виде уже и для древних мыслителей и поэтов. В обобщенных смыслообразах Хаоса и Космоса уже в те далекие времена отразилось действие не одной или двух, а целого комплекса взаимосвязанных закономерностей развития мира и человека. Если в поляризованном виде «хаос» — это прежде всего неустойчивость, стихийность, безмерность, бессознательность, множественность, энергетичность и т. п., то «порядок» прежде всего устойчивость, целосознательность, организованность, мерность, целостная структура и т. п. Но в действительности ни один из признаков этих двух рядов никогда реально не существует «сам по себе». И невозможно исключить именно их диалектическую совокупность из общей порождающей логики процессов самоорганизационного развития без ее радикального подрыва.

Сердцевина таких процессов — моменты жизнеспособного синтеза, преодолевающего в себе антагонизм чувств и разума, оргазма и числа, инстинктов «души» и трезвого «расчета». Нет ведь конца и сегодняшним декларациям на предмет якобы спасительного «первенства» то одного то дру-

того из этих полюсов. Но вспомним истину, которую провозглашает еще известное хайямовское рубаи:

Когда я трезв, ни в чем мне отрады нет.

Когда я пьян, слабеет разума свет.

Есть время блаженства меж трезвостью и опьянением,

И в этом жизнь, скажи, я прав или нет?

Любой акт творения, скажем словами Хайяма, есть время космического «блаженства» материи, в котором исчезает вражда хаоса и порядка и они сливаются в гармонии новообретенного Целого: идет ли речь о возникновении новых звезд, планетной системы Солнца и живой Земли, рождении нового ребенка или о каких угодно актах социального творчества людей.

Противопоставляя хаос и порядок как дезорганизацию и организацию, а эти последние как стихийность и сознательность, обычно подчеркивали не единство, не родство, а принципиальное несходство природы и культуры в значении оппозиции естественного и социального. Различие это в своих границах огромно. Но, односторонне заостряя его, мы при всем том лишь условно допускаем, что культура и социальность могут быть «внеприродными», т. е. «сверхъестественными». На самом деле подобное в принципе невозможно, чем и определяется резкое отличие социологизаторских (вульгарно-социологических) абстракций реальности от изначального естественнонаучного и общекультурного единства природы и общества. Природа не может быть неразумной, а разум не может противоречить природе, не уставали напоминать Маркс, Энгельс и Ленин, указывая, что никакого материалистического (и монистического) тождества бытия и мышления без этого не существует. Мышление, которое игнорирует природу и хочет направляться только политикой или идеологией, заранее обречено на тягчайшие поражения.

Оппозиция природы и общества, следовательно, не совсем равна или вовсе не равна противоположности «естественного» и «социального». «Противоестественное» общество такой же абсурд, как и все остальное. В строгом смысле слова этой оппозиции соответствует диалектика естественного и искусственного, т. е. творимого самим космосом, природой или, напротив, сознательной технологической практикой человека. Таков смысл противоположных моделей «организма»

я «механизма» («живого» и «машинообразного») Не будем отвлекаться сейчас на проблему, волновавшую в свое время Канта: насколько распространение законов рассудка на область естественной природы вправе или не вправе претендовать на исчерпывающее объяснение ее организмов принципами «механической целесообразности». Подчеркнем другое, уже и из сказанного понятно, почему в естественнонаучном и общекультурном подходе к диалектике хаоса—порядка решает не противоположность между стихийностью и организованностью, а противоположность между свойствами самоорганизационности и организации (самоуправления и управления). Только эта пара понятий выражает истинную драму космически-природного взаимодействия естественного и искусственного, живого и неживого во всем громадном диапазоне различия или тождества их форм. От этого не отделимы самые фундаментальные крайности бытия — полнота и вместе с тем неразрывность жизни и смерти. А в общественном созидании людей — все, что они в состоянии произвести подлинно жизнеспособного или, напротив, нежизнеспособного или мертвящего, а то и заведомо безжизненного. Как вековечное, так и современное распределение неодинаковой ценности хаоса и порядка связано с этим самым прямым образом и, конечно, меньше всего является просто лишь субъективно-ложным предрассудком.

Действительно, как по теистическим представлениям древности бог создал гармонический порядок мироздания, живой природы, души и всех дел человека из первичного хаоса, так и современная наука усматривает в поразительной организованности форм жизни редчайший эволюционный эффект торжества высокоупорядоченных обменных процессов и белковых молекул над силами космической энтропии. Жизнь природы, человеческий разум, социальные структуры, искусство, мораль выступают в этом свете прежде всего как высокоорганизованный порядок устойчивых форм, способных активно противодействовать хаосу разложения, силам самораспада. Теперь мы хорошо знаем, что общий эффект жизни к этому никак не сводится, что без отрицания и несокращаемого разложения своих ранее живых, а потом застывающих устойчивостей жизнь и ее живая культура как порождения нового тоже были бы невозможны. Но, догадываясь о мощи стихий хаоса, древность решала пробле-

му бессмертия жизни все-таки иначе — сводя ее чудо к фетишистским системам неизбежно вечных структур «предустановленного порядка» мироздания. Его многотысячелетняя апология и объясняет предрассудочную несокрушимость того предпочтения и знака равенства, который тут всегда ставился между жизнью и порядком.

Прояснение исторической ограниченности такого взгляда на мир — достояние культуры уже новейшего времени, XIX—XX столетий, когда было понято качество отнюдь не одинаковой эвристичности жизни и порядка. Как это прекрасно выразил Сент-Экзюпери: «Жизнь создает порядок. Порядок же бессилев создать жизнь»⁴. Жизнь и порядок неравнозначны творчески-функционально и полностью не обратимы друг в друга. За вычетом порядка в космосе природной и социальной жизни остается то, что никакому устойчиво-ставшему порядку не свойственно. Остается процессуальная энергия развивающихся сил, динамически неравновесное взаимодействие элементов, проводящих энергию природного или социального «обмена веществ» и способных принимать форму «нового целого» как порождаемый этим взаимодействием самоорганизационный результат. Сущность таких процессов и результатов — необратимое изменение во времени, преобразование или ломка старых форм и рождение новых, что может совершаться относительно медленно, эволюционно или же катаклизмически и революционно. Сложившаяся форма устойчивого порядка на это не способна. Она не может перевешивать значение порождающих процессов и не равна им.

Современное естествознание едва лишь подступает к категориальному обобщению тех законов «порождающих» процессов, взаимодействия хаоса и порядка в неравновесно развивающихся системах, мировоззренческий план которых мог бы обнять некими едиными принципами области космологии, физики, биологии, социологии, теории культуры и художественного творчества. Таковы некоторые установки в термодинамике неравновесных процессов, в концепции преобразования биосферы в ноосферу, в общей (организмической) теории открытых систем, в теории случайно-вероятностных (стохастических) процессов, в концепции функциональной асимметрии больших полушарий мозга, в эвристическом программировании и др. Их универсальный план

отражает глубоко назревшую, теперь уже остро ощущаемую необходимость глобальной перестройки в указанном духе всего научного сознания современности. Но прошлое общечеловеческой культуры не молчит и здесь. Ибо в целом ряде своих принципиальных аспектов современность не открывает совершенно заново, а лишь по-новому, строго и обобщенно подчеркивает в окружающем мире и в нас самих значение того, что уже надревле открылось эстетико-философскому сознанию человечества. Громадную роль в постижении существа этих аспектов сыграла и эстетико-художественная мысль XIX—XX вв. в силу условий, на которые мы выше только намекнули и о которых еще будет речь впереди.

МИРОВЫЕ РЕЛИГИИ, ИСКУССТВО И ЭСТЕТИКА О ПОРОЖДАЮЩЕМ «ГОРНИЛЕ» ХАОСА—ПОРЯДКА

Уже в первобытной мифологии осмысление людьми основ социального устройства своей жизни было неотделимо от обожествления стихийных сил природы: солнца, ветра, воды, огня, землетрясений, ураганов, гроз, сил плодородия и смерти и т. п. Грозные и неподвластные людям, они могли насыпать на них тяжчайшие беды и испытания, но ими же порождались основные блага жизни, как и те, осознавшие людьми, свойства природы, которые удавалось воспроизводить посредством орудий труда и от которых, следовательно, целиком зависел сокровенный порядок выживания любого социума. Первобытное, общинно-родовое представление о таких первоначальных «стихиях» бытия и самого человека, об их порождающем величии вошло затем во все мировые религии, в чем отразилось понимание уже древним человечеством их глубочайшего самоорганизационно-развивающего значения.

Еще от той поры дошел до нас древнейший позитивный смысл выражения «оказаться в своей стихии», т. е. обрести то привычно-родное, нерелефлируемое и счастливое взаимосодействие нас самих и окружающей обстановки, при котором наши способности реализуются наиболее естественным и продуктивным образом. Еще более значительный конструктивно-порождающий аспект этой семантики мы обнаруживаем в древнегреческом отождествлении понятий «стихия»

и «элемент» в значении именно структурообразующих первоначал бытия и сознания, равнозначных понятиям «строй», «порядок», «ряд». Как синоним «упорядоченного строя» букв в строке или атомов в телах использовался термин «стихия» Эпикуром и Аристотелем и в значении элемента переводился Лукрецием в поэме «О природе вещей» при изложении учения Эпикура. Отсюда пошло ранее химическое знание об элементах как первоосновах вещества. Отсюда же, надо полагать, и этимология стиха, т. е. нерифлектируемой стихийно-первичной словотворческой акции, неотделимой от самоупорядочивающегося строя фонем, слогов, слов и строк.

Мировые религии эпохи рабовладельческих формаций возвеличили наиболее обобщенные символы рассматриваемой диалектической пары первопринципов: неразличимую пучину первоначала и Брахмана в ведическом индуизме, Хаос и Космос у древних греков, Дао и Небо у древних китайцев, Тьму и Свет в манихействе и христианстве. Между этими величайшими смыслообразами Востока и Запада имелись существенные различия, но преобладало культурно и социогенетически общее. Везде Хаос (Первоначало, Дао, Тьма) — это непроницаемый мрак мира, беспредельная пучина первобытия, Хаос клокочущей аморфности. В нем исчезают все различия, но он глубоко диалектичен, тая в себе источник спонтанной энергии жизни. Только в нем начинается самоотделение света от тьмы и неба от земли с последующим различением всех внешних и внутренних форм существа — нескончаемое становление любой оформленности, каждый раз подвергаемой, однако, возвратному разложению в хаос ради непрестанного возобновления порождающих циклов ушверсума...

Мрак был сокрыт мраком вначале.
Неразличимая пучина — все это.
То жизнедеятельное, что было заключено в пустоту,
Оно одно было порождено силой жара.
Ригведа. X, 129

Закон и истина родились
Из воспламенившегося жара.
Отсюда родилась ночь.
Отсюда — волнующийся океан.

Ригведа. X, 190

Таков и знаменитый космос Гераклита, который изначально есть вечный хаос бурлящих противоположностей, воспламеняемый космическим огнем образ, по словам А. Ф. Лосева, наименее философски отвлеченный и логизированный, образ онтологической интуиции, построенный на сплаве элементов мифологии, философии, поэзии и науки. «Из огня живого, разумного, божественного, вечного рождаются все новые и новые стихии, вещи, души, миры — все это бурлящее бытие и мировая жизнь, в которой царит борьба, раздор, война, противоречие, вечный хаос. Последний рождает из себя все оформленное и сам же его поглощает»⁵. Даже совершенный порядок Брахмана, Космоса, Неба не может претендовать на такую роль, хотя и выступает прообразом высшего идеально-духовного порядка жизни. К такому порядку лишь бесконечно «восходят», преодолевая гигантскую силу в окружающем мире природы и в самом человеке всего того, что обуславливается в них почти необоримым хаосом и стихиями универсального первоэщества. Стихии во главе с Хаосом — тоже боги, и с их мощью справиться очень нелегко.

Мало того. И на всей стадии восхождения к свету, к идеальным сущностям бытия обнаруживается ее полная зависимость от хаоса и стихий. Ведь только они — инстанция вечно деятельного энергетизма сущего. Именно этой (аморфной) бытийно-психологической реальности под силу раскрепощение и освобождение сознания от власти каких-либо «готовых» и «ставших» форм. Лишь подвергнутое «бурлящему» энергетизму и самоорганизационности хаотических стихий сознание может перейти к акту творения нового, к открытию ранее неведомых истин сущего. Как раз вихрь космического жара (ведийский «тапас»), живущий и в огненной природе человеческой души, есть то горнило бытия, в котором все формы сущего периодически расплавляются и переплавляются до своего полного исчезновения во имя светящегося различия нового. Сравним это с гениальным пушкинским «Пророком», с грозным превращением в «труп» физического тела поэта — с перестройкой всех его бытовых органов чувств и заменой сердца на «угль, пылающий огнем», с тем чтобы его существо приобрелось к первостихиям природы и он обрел жгущий сердца людей «глагол».

Ни в древнем индуизме, ни в ветхозаветном иудаизме,

ни в христианстве эта все переплавляющая стихия космического жара или огня (во Вселенной и в душе человека) не только не противопоставлена, но и, по существу, не противопоставлена свету «упорядочивающих» божественных истин (особенно в апокрифических редакциях). Бог — свет, но он же и огонь, без которого этот свет невозможен. «Тот, кто вблизи меня, вблизи огня, и кто вдали от меня, вдали от царства», — говорит Иисус в апокрифическом «Евангелии от Фомы»⁶. Непереносимость «огненного сверкания» божественного взора — одна из ярких бытовых и художественных метафор исключительности такого феномена (с детства знакомый нам Петр пушкинской «Полтавы»: «Выходит Петр. Его глаза сияют. Лик его ужасен. Движенья быстры. Он прекрасен. Он весь как божия гроза»). Невидимый и гибельный для глаз простых смертных, в дымящемся темном облаке с громами и молниями сходит «в огне» бог Ветхого завета на вершину содрогающегося Синая, и только Моисей вступает «во мрак, где Бог» (Исход, XIX, 9 — XX, 21). И тут повсюду не одни только метафоры, тем более «сказки». Перед нами один из кардинальных аспектов всей диалектики хаоса — порядка, данной через взаимосвязь мрака и просвещающей истины, бурлящей подвижности и организующей гармонии порядка.

На мифологическом истолковании этой закономерности в древнем индуизме, христианстве, а затем мусульманстве держится вся теистическая механика «очищения» от скверны существующего через умерщвление плоти и возрождение к «просветленной» духовности, подобно описанной во Втором послании апостола Павла коринфянам. Как Бог только из тьмы и ее преодоления повелел воссиять свету духовной истины человека, так «внешний человек» таит эту истину в темноте «смертной плоти нашей», но может преобразоваться во «внутреннего человека», «выйдя из себя» внешне и становясь творением, в котором «все новое» (IV. 6. — V. 17). «Выход» же «из себя» всегда оргиастичен, ибо возможен только как акт экстатического «переплава». Сравним это с последовательностью аналогичного перерождения, какой она излагается в одной из древнейших индийских Упанишад (в «Майтри упанишаде»): восприятие «ослеплено» предметами и «ложными понятиями прежних деяний» — они бросаются во внутренний огонь (Агни, Савитара) и пе-

реплавляются в нем — разум «уничтожает» их и «освобождает» знание от «уз мира» — «нечистое» состояние разума сменяется «чистым» — «огонь, лишенный топлива, успокаивается в своем источнике» — наступает новая неразличимость чистоты, однокачественная и самотождественная, похожая на то, как «нельзя различить воду в воде, огонь в огне, пространство в пространстве» — чистота узнает себя в своей новой духовной сущности, в вычищенной потенциально-бесконечной всепространственности своего Атмана и Брахмана⁷.

Эффект достигаемой таким путем — через хаос и оргиазм взаимонейтрализации «старых» определений бытия и осознается как свет, рождающийся из тьмы неразличимости, как «белизна» новой очищенности сознания и мира. В апокрифическом «Евангелии от Филиппа» об этом гласит следующая заповедь: «Господь вошел в красильню Левия. Он взял семьдесят две краски, он бросил их в чан. Он вынул их все белыми и сказал: Подобно этому воинству Сын человека пришел как красильщик»⁸. Мотив «сияющей белизны» в контексте отношений внешнего и внутреннего, множественного и единого — один из стержневых во всех великих религиях. А символическая исключительность так понимаемой «белизны» ярко отразилась и в развитии современного искусства — от великой романтической аллегории мелвилловского «Моби Дика» и до рубежной для XX в. неорелигиозной утопии «белого конструктивизма» в эстетике и живописи Пита Мондриана. В наше время каждый школьник знает об оптико-физическом эффекте белого цвета, возникающего из смешения красок вращающегося цветового круга. Но нет ничего удивительного и в том, что та же самая закономерность «множественного» и «единого» в природе материально-духовных трансформаций жизни стала открываться уже и интеллектуальным подвижникам древности.

Непроницаемый мрак для этой диалектики — тоже светоносен, а все заливающий свет слепит как тьма. «В слепую тьму вступают те, кто чтут незнание. Слово в еще большую тьму те, которые наслаждались в знании»⁹. Отсюда же евангельская истина о том, что «облаченный светом» так же «невидим» для посторонних, как если бы он пребывал во тьме, и именно этим надежно защищен от враждебных посягательств¹⁰. «Божественный мрак, как это прекрасно

выражено у Псевдо Дионисия в «Ареопагтиках», — это тот недосыгаемый свет, в котором, как сказано в Писании, обитает Бог. Свет этот незрим по причине чрезмерной ясности и недосыгаем по причине переизбытка сверхсущностного светолития, и в этот мрак вступает каждый, кто сподобился познавать и видеть Бога именно через не-видение и не-познание»¹¹

Художественное сознание последующих веков с завидным единогласием приняло многие из истин такого рода за разгадку важнейшей диалектической тайны творчества. Неважно даже — с какой степенью антирелигиозной, метафорической, научной или же общемировоззренческой трансформированности. В статье «Интеллигенция и революция» А. Блок утверждал, например, что «великие художники русские Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой — погружались во мрак, но они же имели силы пребывать и таиться в этом мраке: ибо они верили в свет. Они знали свет. Каждый из них, как весь народ, выносивший их под сердцем, скрежетал зубами во мраке отчаянья, часто злобе. Но они знали, что рано или поздно все будет по-новому»¹². Взаимообратимость жизни и смерти света и тьмы, хаоса и порядка не имеет ничего общего с трусливо-рассудочной метафизикой, с иллюзиями «хаоса из хаоса» и «порядка из порядка». Прохождение через горнило таких противоположностей — не для слабых духом, что подтверждается всей историей культуры. И в этом отношении порождающая жизненная диалектика уже собственно художественного творчества на одном из первых мест.

Обостренное переживание сверхбытовой энергии художественного чувства нерассудочной власти творческой интуиции, воображения и экстаза нередко у поэтов даже XIX–XX столетий выливалось в образы, чуть ли не буквально воспроизводящие рассматриваемую символику Таков, в частности, знаменитый стихотворный цикл того же Блока «Кармен», вступление в который было выделено им сплошным курсивом

Как океан меняет цвет
Когда в нагроможденной туче
Вдруг полыхнет мигнувший свет
Так сердце под грозой певучей
Меняет строй, боясь вздохнуть,

И кровь бросается в ланиты.
И слезы счастья душат грудь
Перед явлением Карменситы.

Написанные менее чем за месяц под впечатленным знакомства и сильнейшего чувства поэта к певице Л. Дельмас (выступившей в заглавной роли оперы Бизе), стихи этого цикла до краев переполнены тишизированной образностью, сквозь которую художник прорывается в ослепительной весенней «белизне» откровения творчества как счастливого итога его «роковой» космической диалектичности. «Ночная тьма», «рокот забытых бурь», «цена жизни», «сердце, захлестнутое кровью», «бушующие созвучия», «огневой стан» и другие символы знакомого нам ряда наслаиваются тут один на другой до некоей критической массы, после которой «пламя» и «буря жизни» саморазрешаются в провидении счастья просветленной творческой гармонии («Блеснет мне белыми губами Твой неотступный лик») и предстанет («Простой и белой, как дорога, Как дальний путь...»). И особо о том же неповторимые блоковские формулы из заключительного стиха цикла:

Здесь — страшная печать отверженности женской
За прелесть дивную — постичь ее нет сил
Там — дикий сплав миров, где часть души вселенской
Рыдает, исходя гармонией светил

И в зареве его — твоя безумна младость
Все — музыка и свет: нет счастья, нет измен
Мелодией одной звучат печаль и радость
Но я люблю тебя: я сам такой, Кармен

Невозможно воспроизвести здесь даже наиболее принципиальные из тех замечательных свидетельств художественной мысли последних двух столетий, в которых преломилось существо аналогичного взгляда на творческую диалектику хаоса—порядка. Удовлетворимся лишь несколькими (не менее яркими) примерами, которые позволят читателю самому ощутить их глубинную преемственность с уже названными историческими истоками.

Таково, например, ощущение этой связи в прекрасных рассуждениях Лорки о принципе «дуэнде» — о «знакомой всем нам и в то же время неведомой стихии, откуда прихо-

дит к нам самая суть искусства». Силе, не имеющей ничего общего ни с теологическим «бесом сомнения», ни с «бездарной разрушительностью католического дьявола», силе, одновременно «темной и трепетной», без которой невозможно достичь высших ступеней «лестницы совершенства». Дуэнде — это «корни творчества», отличаемые Лоркой и от «ангела», несущего просветление, и от «музы», дарующей форму. Тем, кто не признает искусства без дуэнде, художнику, и его единомышленникам, «нужна не форма, но самый нерв формы», «рукопашная схватка» с музой, неподдельное иступление высших ступеней жизненной страсти. «Явление дуэнде всегда означает ломку старых форм, неслыханную свежесть и полноту чувства», оно вызывает «почти религиозный восторг, ощущение «чуда», и никакими «испытанными приемами» имитировать такой эффект невозможно. Без него искусство в лучшем случае «красиво», хотя по сути своей все равно мертво¹².

Экстаз, приобщение к «стихийным» праистокам творчества — вспомним еще раз пушкинского «Пророка» — потому ведь и васуцны для всех, кто «духовной жаждою томим», что ее не утолить ничем внешне самоочевидным, никакой рассудочной логикой, но только тем, что способно «жечь сердца» жгучими истинами бытия и человеческого призвания. В «Разговоре с фининспектором о поэзии» Маяковский, вторя Пушкину, лишь по этой демаркационной линии — «испепеляющего жжения слов», способных «приводить в движение тысячи лет миллионов сердца», — проводил решающую грань между истинным искусством и аморализмом псевдохудожественного ремесленничества. И раз уж мы обращаемся к свидетельствам такого ранга, как не привести здесь и то, что М. Цветаева в «Искусстве при свете совести» сказала о пушкинской приобщенности к «стихиям» в связи с ее анализом «Пира во время чумы»

Есть упоение в бою
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане,
Средь грозных волн и бурной тьмы,
И в аравийском урагане,
И в дуновении Чумы!
Все, все, что гибелью грозит
Для сердца смертного таит

Невыразимы наслажденья —
Бессмертья, может быть, залог!
И счастлив тот, кто средь волненья
Их обрести и ведать мог.

Эти гениальные строки афористических смыслов (в которых заново «определены» многие из уже называвшихся диалектических символов древности), а также и другие из «Пира во время чумы» Цветаева сопровождается следующим конгениальным комментарием: «Не Пушкин, стихи. Нигде, никогда стихи так не выговаривались. Наитие стихий — все равно на кого, сегодня — на Пушкина. Языками пламени, валами океана, песками пустыни — всем, чем угодно, только не словами — написано...

Гений: высшая подверженность наитию — раз, управа с этим наитием — два. Высшая степень душевной разъятости и высшая — собранности. Высшая — страдательности и высшая — действенности.

Дать себя уничтожить вплоть до какого-то последнего атома, из уцеления (сопротивления) которого и вырастает — мир». И еще раз ниже, после блестящего развития этого тезиса (в том числе обращением к пушкинскому Пугачеву): «Последний атом сопротивления стихии во славу ей — и есть искусство. Природа, перерабатывающая сама себя во славу свою... Гибель поэта — отрешение от стихий. Проще сразу перерезать себе жилы... Поэта, не принимающего какой бы то ни было стихии — следовательно, и бунта, — нет»¹⁴.

Сюда же относится и различие между двумя типами свобод — чаша, испитая Пушкиным сполна: от безмерного счастья до трагической гибели. Увы, творческая и социальная свободы — пока что не одно, зачастую далеко не одно и то же. И без этого также нет существа нашей темы. Восходя к ничем не «предустановленному» энергетизму космически-природных актов целостной самоорганизации, истинная творческая свобода всегда была и пока еще остается принципиально более широкой, чем свобода социальная. Ведь эта последняя всегда в экономическом, политическом, бытовом и т. п. отношениях связана комплексом конкретно-исторических, как говорил Маркс, «заранее установленных ограничений». Если бы это было не так, искусству не надо было

бы претворять жизнь в свете идеала, оно бы не являлось воплощением того царства свободы, в котором лучшие силы нашей сущности реализуются ярче, всестороннее и целостнее, в несравнимо большей слитности с «бесконечным универсумом» природы и общества, чем это нам доступно в данных социально-исторических границах общества.

Насколько глубоким идейным содержанием наполнен при этом для эстетики процесс перехода от «природного» к «социальному», каким богатством творческого смысла пронизана при этом и диалектика хаоса—порядка, можно судить также по теории «органичности искусства», теории художественного пафоса, разработанной известным нашим кинорежиссером-мыслителем С. Эйзенштейном в его блестящем исследовании «Неравнодушная природа».

В основе этой концепции — признание однородности проявления в окружающем мире и в психике самого человека важнейшего закона всякого становления: перехода накопленного количества признаков какого-либо развития в качественно новое целое. Подобные процессы объективны, «стихийны», лишены саморефлексии. И прохождение через их кульминационные стадии — стадии превращения количества в новое качество носят непременно экстатический характер. Именно в моменты «одержимости» состояниями такого перехода торжествуют «закономерности общего движения и развития, по которым, сменяя геологические эры и исторические эпохи и следующие друг за другом социальные системы, движутся и космос, и история, и развитие человеческого общества». Аналогично преломляется такой процесс и в творческой — социоприродной — психике людей, а с наибольшей силой в искусстве. Внутреннее обнажение через искусство, казалось бы, труднейшего акта «чистого сопричастия» человека диалектике космического «порядка вещей» и есть сердцевина «экстатического состояния, вызванного интенсивностью вдохновенного переживания темы», — состояния, которым мы в таких случаях захватываемся даже против своей воли¹⁵.

Это не приобщение к «божеству», существующему где-то «вне нас», мы сами — «часть той же материи» космоса, природы и общества, ее индивидуальные манифестации. Заимствуя из действительности элементы изображаемого, художник на самом деле «берет эти элементы из структуры змо-

ционального поведения человека», делает явным то, что и космосом, и обществом, и произведением искусства, а также нами самими «управляет одна и та же закономерность». Анализируя творческий метод Эль Греко, Пиранези, Гоголя, Вагнера, Золя, Уитмена и других художественных гениев, Эйзенштейн убедительно показывает, что эффект подлинно «органичного» искусства всегда достигается способом «избыточного» нагнетания признаков жизненного материала формы до степени «наполненности, бьющей через край», — до такой стадии их накопления, когда «внезапно на каком-то моменте» творческого процесса или восприятия их взаимостолкновение «вспыхивает» самоорганизационным «ощущением своего единства», сопровождаемого «бурным и безудержным перескоком массы в энергию». Именно в такие моменты «повествователь перебрасывается в проповедника», а высочайший энергетический «градус» таких стадий и состояний отзывается в людях бурей экзотического восторга от приобщения к космичности саморазвивающегося целого¹⁶.

ДИАЛЕКТИКА ХАОСА—ПОРЯДКА В ЗЕРКАЛЕ ХАРАКТЕРНЫХ СОЦИАЛЬНО- ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОЦЕССОВ XIX—XX ВВ.

Аргументация эйзенштейновской «Неравнодушной природы» — плод уже новейшего мировосприятия, диалектико-материалистического прочтения законов природы, общества и психики человека.

Научное мировосприятие обосновало тождество бытия и мышления в принципах самодвижения материи, в ее собственных «сущностных силах» — в неисчерпаемой самоорганизованности признаков ее физической, биологической, психической, социальной и иных реальностей. Таким стало и открытие Марксом законов естественноисторического развития общества, куда полностью вошло представление и о стадиях его катаклизменного, революционного перехода от старого к новому.

Диалектика хаоса и порядка несколько не утратила и в этих новых условиях своей исключительной прерогативы. Напротив, ее роль стала стремительно возрастать. Важнейшие социальные процессы XIX—XX вв. — лавинообразное (по сравнению со всем прошлым) рождение колоссаль-

ных масс населения, бурный рост промышленности и больших городов, расшатывание вековых классовых устоев «господского» распорядка бытия вместе с предельным ухудшением участи эксплуатируемого народа, неукротимое развитие «массовой продукции» и «средств массовой коммуникации» научно-технического происхождения, «открытие истории» и сумасшедшая перемешанность признаков «старого» и «нового», чрезвычайное разноудаление полюсов громадных обществ и исчезающе малых судеб отдельных индивидов и т. п. — невиданным ранее образом извлекли наружу и выняли разнообразнейшие проявления социального хаоса жизни. По существу, вся действительность общества и человеческой психики приобретает в это время черты демонстративной «экстатичности», усугубляемой динамизмом безостановочных социальных трансформаций, вплоть до самых радикальных и «грозовых».

Громадный идейный отклик находит диалектика этих процессов и противоречий в творчестве Толстого и Достоевского, обуславливая эпохальный масштаб и непреходящую социально-художественную общечеловечность их искусства. Знаменитое начало «Анны Карениной»: «Все смешалось в доме Облонских... Все члены семьи и домочадцы чувствовали, что нет смысла в их сожителстве, и что на каждом постоялом дворе случайно сошедшиеся люди более связаны между собой, чем они...» — лишь одна из вступительных черточек к грандиозной толстовской панораме того «теперь, когда все это перевернулось и только укладывается», и с правдивейшим воссозданием которого в картине сокрушающегося «старого порядка» феодально-крепостнических устоев жизни В. И. Ленин связывал великое значение Толстого как «зеркала русской революции».

Таковы и красноречивые финальные страницы «Подростка» Достоевского, где специально говорится о росте признаков «хаоса» в общем укладе предреволюционной России, когда, по словам героя романа, Аркадия, «старая жизнь отошла совсем, а новая едва начинается». Достоевский вложил развернутую констатацию этих признаков в уста Николая Семеновича, бывшего воспитателя Аркадия, которому он пишет об этом в письме с позиций «спокойного» человека, исповедующего «именно устойчивость форм и хоть какой-нибудь да порядок»: «Ныне, с недавнего времени, происхо-

дит у нас нечто совсем обратное. Уже не сор пристаёт к высшему слою людей, а напротив, от красивого типа отрываються, с веселю торопливостью, куски и комки и сбиваются в одну кучу с беспорядкующими и завидующими. И далеко не единичный случай, когда самые отцы и родоначальники бывших культурных семейств смеются уже над тем во что, может быть, еще хотели бы верить их дети.

«Скажите мне теперь, Аркадий Макарович, что семейств во это (Версиловых. — В. Т.) — явление случайное, и я возрадуюсь духом. Но, напротив, не будет ли справедливее вывод, что уже множество таких, несомненно родовых семейств русских с неудержимю силой переходят массами в семейства случайные и сливаются с ними в общем беспорядке и хаосе...

Признаюсь, не желал бы я быть романистом героя из случайного семейства!

Работа неблагоприятная и без красивых форм. Да и типы эти, во всяком случае, — еще дело текущее, а потому и не могут быть художественно законченными. Возможны важные ошибки, возможны преувеличения, недосмотры. Во всяком случае, предстояло бы слишком много угадывать»¹⁷.

Не мешает в этой связи подчеркнуть что ведь и важнейшие выводы научного коммунизма как зеркала социогенетической рubeжности XIX—XX вв. тоже были «извлечены» из ситуации хаоса созревшего буржуазного общества, а затем его империалистического этапа. Извлечены из их обожившихся противоречий, что позволило разгадать их движущие аналоги во всей классовой истории, скрытые до того покровом мистифицированных устойчивостей. Это ко всему прочему и о гносеологической эффективности всякой картины «развитого хаоса» социальных противоречий, которая сама собой затушевывается в обстановке стабилизированного «порядка», действительного или показного. «Чрезвычайная революционная роль», сыгранная капиталом в истории, с начала и до конца связывается в «Манифесте Коммунистической партии» с возобладанием в нем мощных трансформационных, «разрушительных» по отношению ко всему «старому» и «застылому» сил, т. е. с его динамически неравновесной природой, выражающей энергию антимистификаторской натурализации общественного производства и социальной сущности человека.

Уже XIX век со всеми его движущими силами, открытиями и противоречиями, с их вещественным и людским выражением вызвал к жизни неведомый прошлым векам контекст настолько же сложных, насколько и раскрытых социокультурных оппозиций. То, что на заре рабовладельческих формаций было осознано в неразрывной взаимодополнительности Хаоса и Космоса, приняло теперь вид развернутых антиномичных пар природы и культуры, естественного и искусственного, организма и механизма, культуры и цивилизации, чувства и рассудка, человека и машины, органического и неорганического и т. д. Великое в своем общечеловеческом значении заострение полюсов «естественноприродного» и «культурно-цивилизаторского» было еще в XVIII в. — в преддверии Великой французской революции и по ее свершении — провозглашено в учениях Руссо, Канта, Дидро и Шиллера. Но именно XIX в. широчайшим образом подхватил и реализовал эту оппозицию во всем строе общественного бытия и сознания, сделал ее доминирующей практико-мировоззренческой призмой, сквозь которую начали преломляться все наиболее насущные проблемы прогресса. Возможность неизвращенного развития сил человека и общества или невозможность и извращенность этого в формализуемом «механизме цивилизации» стали определять важнейший угол зрения всего общественного сознания.

Как формы «противоестественного», или «механического», порядка вещей это мнение определяет органы государственного насилия: армию, полицию, тюрьмы и т. п. «Бесчувственными» и «калечащими» живых людей и природу объявляет мир «машин», условия фабричного труда, а также весь «механизм» капиталистической эксплуатации и чистогана. Как зловеющий в своей антижизненной бездушности костяк мертвящего «порядка» осмысливается быстро разрастающийся слой всей управленческо-чиновничьей бюрократии — пригвожденный Салтыковым-Щедриным и в значении величайшей опасности для судеб антикапиталистического устройства жизни оцененный по его стопам В. И. Лениным. Наконец, «противоестественной» начинает радикально оцениваться вся «естественная» основа классовой истории общества, все формы и перегородки социального неравенства, ненормальная, трагическая участь широких народных масс.

В отнюдь не революционной, но ставшей столь знаменитой книге Мишле «Народ» (появившейся ровно в середине прошлого века), «вхождении» для всего буржуазного общества в «град справедливости» последовательно связывалось с возможностью всеобщего признания «животворящего» природного «инстинкта народных масс», что противопоставлялось тем, кто владеет «всеми средствами анализа... сильны и в систематике, и в логике, и в риторике, но жизнь в них еле теплится»¹⁸. Целые главы посвящены в этой книге «могучему» народному инстинкту и «инстинкту простых натур», связывающих их с творческими силами природы, — единственному источнику, к которому следует принадлежать всем, чтобы спастись от мертвящего рационализма цивилизации. Мишле обожал Фурье, внутренняя переключка с которым была тут очень сильна.

Но не только с Фурье. Открытия кантовской и шиллеровской романтической аналитики творчества заявляли о себе на всех тех страницах, где Мишле, поясняя животворящую силу народа, характеризовал «инстинкт гениальных натур» и «творчество гениальных людей» как прообраз «социального творчества». Гений, разъяснял он, это осуществленная «тайна природы», сама «творящая жизнь», не знающая разделения на чувство и рассудок. Гений, как и весь простой народ, настолько же не способен на «дробление и расчленение мира на составные части», насколько мгновенно улавливает «взаимные связи» и образует слитный «синтез целого». В нем воплощены черты неразделенного человека и человечества. В «избытке жизненной силы, этой созидательной способности, этой щедрости творчества» у гениев проявляются законы, общие для природы и искусства, писал Мишле, как бы предвосхищая уже знакомую нам исследовательскую интригу эйзенштейновской «Неравнодушной природы». «Как мне хотелось бы, — мог и в самом деле признаться Эйзенштейн словами Мишле, — проследить весь процесс его (гениального произведения искусства. — В. Т.) возникновения, весь его внутриутробный период, когда его жизнь уже началась», как мудрость природы «содействовала его развитию, когда оно было еще сырым и бесформенным, как нимало не стесняя его свободы... она помогала ему обрести нужную форму, выйти на волю и стать самим собой». Если бы человечество когда-нибудь узнало «обо всем

этом», ему было бы несравнимо «легче найти путь, по которому должен следовать и художник, и воспитатель, и преобразователь общества»¹⁹. Прекрасные слова, так живые и сегодня!

Черты «детскости» в естественной природе гения еще один принципиальный аргумент Мишле, видевшего в детях «воплощение народа». Этому посвящены, пожалуй, самые проникновенные места его труда. Детство не просто возраст, «дети — это народ», это «цвет человечества» сам по себе и олицетворение самых животворных, но преждевременно гаснущих потенций народа и общества. Это само «природное начало» сознательности и творчества, «всеобъемлющее» и «бесконечное», которое насильно «обуздается» и калечится формализмом воспитания, после чего нередко вообще обрывается преждевременной смертью. Посидите у изголовья умирающего ребенка, писал Мишле, чтобы почувствовать эту ни с чем не сравнимую трагедию умирающей потенции бесконечности, свободы и неотразимой прелести естественного творческого порыва²⁰.

Лишь за десять с небольшим лет до этого стали выходить потрясшие цивилизованный мир «детские» романы Диккенса; еще не были созданы «Детство», «Отрочество» и «Юность» Толстого (назвавшего Диккенса величайшим романистом всех времен); еще не началась сокровенная «детская тема» у Достоевского, произнесшего свое знаменитое: «Весь мир познания, вся «высшая гармония» не стоят слез «хотя бы одного только замученного ребенка». Утверждая это в разговоре со своим братом Алешей, Иван Карамазов похлеще, чем Мишле, обрушивал на читателя картины беспримерной жестокости взрослых по отношению к неповинному еще ни в каких грехах детству. Но тоже брал эту тему, говоря за Достоевского, в ее исторически новой, общечеловеческой критериальной громадности, еще беспощаднее и философичнее, чем у Мишле, преломляя через нее смысл всей прошлой истории.

Как бы то ни было, открытие поры детства и юности в значении культурно-моделирующего лона «бесконечной» стихийно-самоорганизационной потенциальности сил человека и общества, как можно видеть, тоже явилось в XIX в. отнюдь не второстепенным выражением его основных процессов.

Связь природности, детства, инстинкта, творчески-игрового поведения и познания, открытой эмоциональности, антимеханистической свободы быстро приобрела самый многозначительный социальный смысл. Рождаются первые крупные педагогические системы и общественный жанр детской литературы, переосмысливается культурная роль «детства человечества» и «неиспорченных», «играющих» народов внецивилизаторского региона и т. п. «Вечность есть дитя, играющее, которое составляет шашки: царство над миром принадлежит ребенку», — гласит один из фрагментов Гераклита. Приведя этот философски «особенно богатый» образ, А. Ф. Лосев пояснял: «1) Здесь подчеркивается прежде всего момент неразумия, царящего в мире и управляющего всем миром, учение о принципиальной хаотичности и случайности, исключающей всякое разумное устройство мира. 2) Однако этот злой, неразумный, слепой хаос здесь представлен как игра в шашки, т. е. замысловатая творческая целесообразность, как разумное и сознательное построение»²¹. Динамизм промышленно-демократической современности спустя две с половиной тысячи лет после Гераклита стал немифологически легализовать и этот обобщающий социально-эстетический смысл образа мира как «играющего дитяти».

Заметим, что ведь и взрослый мир западноевропейской цивилизации, захваченный экстазмом «хаоса» расцветших капиталистических отношений — жизненного всеявлия их отчужденно-денежной формы, — отнюдь не остался чужд вероятностно-комбинаторной стихии игрового поведения вплоть до роковых границ испытываемых при этом «удачи», «счастья» или всей «судьбы». Как эта стихия царила в биржевой, маклерской, бизнесменской и т. п. игре, так «взрослые дети» XIX в. зачастую не на жизнь, а на смерть испытывали судьбу в карточных играх и в рулетке, проигрывая в них иногда целые состояния и ставя в конце такого итога смертную точку. Пушкинская «Пиковая дама», «Маскарад» и «Штосс» Лермонтова, стивенсоновский «Клуб самоубийц», «Шагреневая кожа» Бальзака, «Игрок» Достоевского, «Двадцать четыре часа из жизни женщины» С. Цвейга, как и десятки других литературных документов, запечатлели «роковые» образы и сюжеты этой страсти. Один из фундаментальных инстинктов живой природы и человека был в фор-

ме этой страсти доведен XIX в., казалось бы, до предела его практически-социальной испытательности.

На самом деле, однако, никаким «пределом» это не было, а было испытанием в том числе денежно-игровой формой, вплоть до ее роковых жизненных «ставок», всеобщей игровой функции культуры как таковой. Громадный социально-творческий запал аксиоматики «Писем об эстетическом воспитании человека» Шиллера: «человек играет только тогда, когда он в полном значении слова человек, и он бывает вполне человеком лишь тогда, когда играет»²², — подвергся доказательству XIX в. и в такой экстраординарной форме. Но, став одной из его ярких культурологических доминант, она и своей драматической, а то и трагической стороной была вскоре «переадресована» еще более катаклизменной истории уже XX в. Не случайно два наиболее значительных документа «игрового» переосмысления сущности культуры и человека (исследование И. Хойзинги «Человек играющий» и роман Г. Гессе «Игра в бисер») были почти одновременно созданы в 30-е годы — на фоне и в обстановке Европы, еще не остывшей после кошмара первой мировой войны и после социалистически-революционных потрясений, но уже подвигавшейся через всемирный экономический кризис и через фашистскую диктатуру к началу новой беспрецедентной мировой войны.

Соотношение случайности и закона, свободы и необходимости всячески прорывалось и в сам роман Гессе как в судьбу его главного героя Кнехта, магистра Игры, так и в общую оценку культурно-жизненной участи замкнутого царства этой игры, горной Касталии. Но ближайшие после этого десятилетия наглядно показали, что и самые экономически и политически насущные проблемы новейшего прогресса никоим образом не отделены от столь якобы «песерьезного», игрового проявления диалектики хаоса—порядка. «Теория игр» фон Неймана тоже ведь была создана еще в 30-е годы. Но очень скоро вместе с комплексом смежных с ней научно-методологических и технологических открытий стала воплощаться в эвристике математически-комбинаторного программирования и во все более сказочном быстродействии ЭВМ — кардинальнейшем инструменте всей современной ИТР. То, что этот инструмент пока что может с меньшей силой послужить термоядерному самоубийству человечества, а не

только его ранее небывалой развивающей продуктивности, тоже по-своему связано с нерасторжимостью и взаимообратимостью «тьмы» и «света», «разложения» и «порождения», «неразумия» и «разума» во всей диалектике хаоса—порядка.

Приходится, иными словами, признать, что и эта животрепещущая реальность нашего времени никак не отгорожена от грозной двуликости гераклитовского космоса как «играющего дитяти, которое расставляет шашки». Есть формы культуры, в которых эта двуликость глубоко скрыта, а то представляется и вовсе отсутствующей, но подспудно она все равно присутствует и в них, насыщая и эти формы драматизмом порождающей диалектичности. Помимо искусства, к ним, безусловно, относится и современный спорт. Чудаки или волшебники комбинационных шахмат XVIII—XIX вв. превратились сегодня в сотни гроссмейстеров и тысячи мастеров этой игры во всех странах мира, которым самозабвенно внимают десятки миллионов шахматных любителей. Когда Карпов или Каспаров садятся за матчевые поединки и начинают плести на шахматной сцене сложнейшие узоры своего творчества, это становится чуть ли не планетарным событием, и не гессевскому Кнехту, а этим вполне реальным «дитятам, играющим в шашки», с замираньем сердца внимает весь мир. Синтез науки, спорта и искусства в творческом мышлении шахматиста таит в себе ключ к разгадке вообще механизма творческой работы нашего мозга. Но конечно, это глубоко сплавлено здесь, как в разной степени и во всех игровых видах спорта, с коренным существом проблемы свободы творческой самоорганизации, достигаемой на основе «бесконечных связей» психофизики нашего организма с условиями объективной реальности.

То, что с этой точки зрения выступает как демонстративное «омоложение» современной культуры, как нередко драматическая ценностная переориентация в ней на нетрадиционный лад важнейших критериев взаимодействия мира юных и мира взрослых, не только неоспоримый, но исполненный и самого принципиального значения факт и процесс. Крайности маниакального «продления юности» у взрослых и собственно молодежной, по претендующей на зрелую нормативность «контркультуры» — лишь характерные полюсы всего данного феномена, которыми он никак не исчерпывается.

Нетрудно видеть, насколько это неотделимо от коренного существа всей рассматриваемой темы. То, на что мир взрослых часто так болезненно реагирует как на труднопереносимую «энтропию» детства и юности, как на непонятный, а то и «вредоносный хаос» и «сумасшедший разброс» их, казалось бы, ничем не мотивированных влечений и запросов, на самом деле находится для культуры в целом в глубочайшей связи со всем накапливаемым в данном обществе резервуаром прогрессивно обновляющей энергии его самоорганизационного развития. Чего бы это ни касалось. Детство и юность — не просто возраст, повторим еще раз из Мишле. И в биосоциальном плане у общества нет иного резервуара энергии указанного свойства, чем тот, который, закладываясь в нового человека от природы, формируется затем социумом и должен сполна реализоваться уже в детстве, юности и молодости!

ВЗАИМОСВЯЗАННЫЕ ПОЛЮСЫ ЕДИНСТВА ИСКУССТВА И ЖИЗНИ

Бурное становление за период XVIII—XX вв. «современной» социокультурной ситуации не могло, конечно, не выразиться в главных особенностях художественного процесса этого времени, в своеобразии создававшегося им искусства. С одной стороны, область действия эстетико-художественных принципов общественного сознания, начиная с Канта, Шиллера, Шеллинга, Гегеля, как и всей эстетики романтизма, философски обосновывается в ее уникальной «гармонизирующей» миссии по отношению к фундаментальным противоположностям жизни. С другой стороны, эти полюсы природы — цивилизации, естественного — искусственного, организма — механизма и т. п. на протяжении всего XIX, а затем и XX столетий находились под влиянием быстро развивавшейся промышленности, экономики, науки, политики, растущего эффекта общемировых связей, резкого усложнения форм массового социального быта и т. д. Под их сильнейшим воздействием противоборство указанных полюсов все это время не сглаживается, а еще больше заостряется как экстенсивно, так и интенсивно. Это, собственно, и делает весь путь становления «современного» искусства подлинно современным, т. е. принципиально открытым в персе-

пективу громадной творческой прогностичности постоянно обновляемого в нем социально-художественного «итога» рассматриваемой диалектики. Для правильной оценки любых форм современного искусства этот критерий был и продолжает оставаться центральным.

Уже сама типологическая общезначимость тех явлений культуры, о которых шла речь выше, свидетельствует о том, что диалектика хаоса—порядка всегда распространяется далеко за пределы отдельных творческих актов или произведений искусства, что она обобщенно символизируется и в максимально широких границах общественного сознания и практики. Как в античности и средневековье именно такой широтой было наделено противоборство «язычески-плотского» и «божественно-духовного» («дионисийства» и «аполлонизма», «оргазма» и «числа», «вещества» и «формы»), так мы это ярко наблюдаем и в утверждающейся современной культуре — в том, как она обозначилась острейшим столкновением принципов классицизма и романтизма. И сама эта конфронтация, и порожденные ею оппозиции «романтизма» и «натурализма», «натурализма» и «критического реализма», «реализма» и «академизма», в широком смысле слова— «классического» и «не-классического» способов мышления и творчества моделировались на искусстве. Но отнюдь им не ограничивались, немедленно приобретая такое же «модельное значение» для областей философии, естествознания, социологии и даже политики.

Уже и натурализм апеллировал к творческой самодостаточности «низовых» черт народной жизни в их максимальной правдивости и как бы аморфности, т. е. без какой-либо их «идеализации». А честь восхождения от этого уровня к самоорганизационно-целостным структурам непрیکрашенной жизнеподобия выпала, как известно, на долю великих художников-реалистов XIX—XX вв. Реализм отрицает и романтизм и натурализм, но и к своим открытиям приходит на основе их важнейших постулатов — «бесконечного универсума» натурализованных признаков реальности и художественного сознания, органическое взаимосцепление которых обуславливает его грандиозные художественные целостности. В «бесчисленном лабиринте» таких «сцеплений», из которых художник чутьем выбирает самые жизненно достоверные, и «состоит сущность искусства», настаивал Тол-

стой, а не в «отыскывании» в нем «отдельных мыслей»²³. «Мастерство высшего порядка» олицетворяло для него в этом отношении новаторское творчество Чехова. Как бы противореча себе, он находил у него «отсутствие определенного мирозерцания», «действительно руководящей внутренней нити», ибо одновременно обожал Чехова как «песравнипно-го... Художника жизни». Несравненного именно потому, что «он брал из жизни то, что видел, независимо от содержания того, что видел», и, кидая слова «как будто беспорядочно», тем не менее развил «необыкновенную технику реализма», создал «совершенно новые для всего мира формы писания»²⁴.

Те же закономерности с особой наглядностью были представлены на переходе из XIX в XX в. в материально-вещественной сфере новой художественной практики — в искусствах архитектуры, живописи, пластики, бытовых вещей и изделий промышленности, орнамента. В необычайно возросшем тогда объеме их массовой продукции с большой силой проявилось взаимодействие «разлагающих» и, напротив, «самоорганизационных» потенциалов, развитых в общем продуктивном хаосе капиталистического производства. Всемирные художественно-промышленные выставки Запада, начиная со знаменитой Лондонской выставки 1851 г. в гигантском «Хрустальном дворце», как раз и начали десятилетие за десятилетием экспонировать эту ранее небывалую общественную явь. Явь, которая утверждалась как беспрецедентное и «сумасшедшее» в своей экзотичности смешение небывало современного, функционально-машинного, исторически-стилизованного и декоративно-орнаментального в пределах одних и тех же вещей. Они размножались сотнями тысяч и все равно претендовали на «художественность». Хаосом «эклетики» этот процесс начался, «модерном» рубежа веков завершился, но именно из лоно этого хаоса и смешения стали вскоре протягиваться такие принципиальные линии развития уже всего современного искусства, как функционализм и конструктивизм, промышленный дизайн, нетрадиционный синтез искусств и т. п.

Таким образом, и этот рубежный для всего современного искусства этап в целом прекрасно поясняет как общую социально-художественную диалектику сил хаоса и порядка, так и решающее значение общего для них трансформационного «горнила эпохи». Об исключительной роли этого

горнила в развитии новой литературы XIX—XX вв., о том ее метаболическом, т. е. «обменном» котле, в котором плодотворно перемешивались ее высокие и низкие жанры, собственно художественное и бытовое, находившееся в центре процесса и на его перифериях, бывшее новым или представлявшее собой всякого рода обломки старых стилей и т. п. глубоко рассуждал, в частности, и Ю. Тынянов, в том числе в своих известных статьях «Литературный факт» и «О литературной эволюции»²⁵.

Не был этот процесс тайной и для самих художников. Наиболее прозорливые из них осознавали его весьма глубоко. Так, в речи «О назначении поэта», произнесенной в 84-ю годовщину смерти Пушкина, А. Блок как бы от его лица чуть ли не формульно определял важнейшие «три дела» истинного поэта-художника в обсуждаемом нами ключе. Первое дело — приобщиться к «хаосу», к «безначальной стихии», ибо только там можно приникнуть к звуковым волнам эпохи и освободить их от всех «внешних покровов». Второе — «привести эти звуки в гармонию, дать им формы». Такова область мастерства и вдохновения, причем «никаких точных границ между первым и вторым делом поэта провести нельзя; ...чем больше поднято покровов, чем напряженнее приобщение к хаосу... — тем более ясную форму стремится он принять». И наконец, третье дело — «внести эту гармонию во внешний мир», сделать ее достойным не «среднечеловеческого», а народа²⁶. С полным основанием можно сказать, что и это дело не отделено никакой стеной от первых двух, ибо гармония искусства снова возвращается здесь в «органическую стихию» жизни многомиллионных народных масс, что сам Блок не устал подчеркивать во всех своих последних выступлениях и статьях.

Небывалая историческая «избыточность» творческого потенциала открывавшейся таким образом «современности» переживалась с беспрецедентной психологической интенсивностью. С ощущением не личного только, а именно историко-эпохального приобщения тончайших стимулов человеческой души к «вселенской» энергии творческих сил мироздания. «На бездонных глубинах духа, — говорил Блок в той же речи, — где человек перестает быть человеком, на глубинах, недоступных для государства и общества, созданных цивилизацией, — катятся звуковые волны, подобные

волнам эфира, объемлющим вселенную: там идут ритмические колебания, подобные процессам, образующим горы, ветры, морские течения, растительный и животный мир»²⁷. О светоносных «сверкающих безднах» творческого духа человека, о его вселенски-космической наполненности заявляют в эту пору поэты, музыканты, живописцы, писатели самых разных творческих пристрастий — от Рильке до Маяковского и от Ван Гога до Скрябина, Филонова и Петрова-Водкина.

Культурологическая диалектика хаоса—порядка на этапе рождения современного художественного сознания — узловой момент закономерностей, действие которых отчетливо прослеживается затем на всем развитии искусства XX в. Не касаясь сейчас этого дальнейшего процесса, мы задержались только на эстетически всеобщем и главном в нем. Важна непреложность действия основных движущих сил во всякой такой ситуации. А обнаружение и конкретизация их в различных проявлениях художественной практики XX в. — от самых интимно-индивидуальных до наиболее социально-массовых — дело уже более простое.

Есть с этой точки зрения глубокая объективная правда даже в самом обобщенном распределении основных факторов современной художественной практики относительно двух ее, безусловно, главных тенденций: веризма и конструктивизма, т. е. правды факта и логичности конструктивного целого. Устремление этой практики, с одной стороны, к пределу жизненно-фактической правдивости своего вещества и содержания и наряду с этим, с другой стороны — к пределу рационально-логической конструктивизации формы действительно важнейшие художественные силы XX в. Они выявлены, противопоставлены или сопоставлены, во всяком случае, открыто взаимодействуют в художественной практике нашего века с такой демонстративностью, как мы это не сможем обнаружить ни в одну из прошлых эпох культуры. И уже сам по себе этот факт говорит о многом. По-разному, но большей частью совершенно отчетливо представленный во всех видах современного искусства, он неоспоримо свидетельствует в пользу того, о чем у нас идет речь.

Характерно в этом плане, что в XIX—XX вв. большинство художественных направлений — такие, как натурализм, реализм, импрессионизм, футуризм, «литература факта», концепция «киноглаза», конкретная музыка, документальный

театр и другие, вплоть до поп-арта, — оформились или даже исчерпали себя в плоскости прежде всего максимально достоверного овладения новыми физическими реалиями современного мира. Аналогично, но в противовес этому промышленное искусство, кубизм, русская «формальная школа», советский и западный конструктивизм, разнообразные формы художественного техницизма, структурализм, первые выражения «искусства ЭВМ» не менее концептуально проводили и проводят через себя действие прежде всего конструктивно упорядочивающих тенденций и открытий современной художественной практики. Она вся как будто специально и с невиданной в прошлом энергией нацелена такими противоположностями на разрешение извечной культурной диалектики «жизни» и «конструкции».

Можно ли, даже не занимаясь специально философией, не увидеть во всех этих устремлениях художественной сферы ярчайшее проявление диалектики естественного и искусственного в интересах по-новому устанавливаемой неразрывности жизни и искусства? Идя от столь занимавшего его соотношения живого и неживого (косного), Вернадский еще в 20-х годах писал о характерной несимметричности двух «совершенно разных и едва ли совместимых между собой» моделей «синтеза Космоса»: аналитически-рациональной, абстрагирующей, математико-геометрической и натуралистической, антигеометрической, сохраняющей все признаки живого, каким оно существует в реальной действительности²⁸. Именно таким стало развившееся в XIX—XX вв. научное представление о фундаментальной асимметрии-симметрии мира, эволюционировавшего от космоса и неживой природы к жизни и человеку. Но при этом с включением всей «косной» компоненты эволюции в технико-производственную и «регулятивную» практику людей.

Мало того. Как оказалось; действие этого закона представлено и в коренной особенности творческого механизма психики человека — в явлении функциональной асимметрии мозга, неодинаковой специализации его больших полушарий. Научное предположение об этом было высказано тоже еще во второй половине прошлого века. Но специальный психофизиологический анализ данной проблемы развернулся лишь в последние два десятилетия, став центральным событием всей психологии высшей нервной деятельности. За-

мечательно, однако, и то, что еще два с половиной тысячелетия назад в ведической «Каушитаке упанишаде» была высказана гениальная по своей прозорливости догадка о функциональной асимметрии психики: о том, что «в правом глазу — (Атман) речи, в левом глазу — (Атман) действительного»²⁹. Строгие научные эксперименты последнего времени подтвердили справедливость и этого откровения древности (хотя большинству психофизиологов оно неизвестно и никогда ими не цитировалось).

Полное теоретическое представление об этом еще только разрабатывается. Но доказано и общепризнано главное: что если левое (доминантное у правшей) полушарие нашего мозга осуществляет прежде всего работу аналитической и логической, понятийно-речевой, т. е. в широком смысле конструктивно упорядочивающей трансформации образов действительности, то в правом (субдоминантном) полушарии столь же отчетливо преобладает представительство признаков как бы самой действительности — конкретно-чувственных, иконических, эмоциональных, т. е. прежде всего жизненно-семантических. Бесспорен, следовательно, центральный тезис о высокой эволюционно-прогрессивной эффективности высокоразвитой асимметрии человеческого мозга, о том, что именно в ней отражены важнейшие приобретения биосоциальной сущности людей, их «сверхживотной» творческой продуктивности. Так проявляется и в строении нашей психики один из фундаментальных законов космически-природного эволюционизма, не отделяемый от диалектики хаоса—порядка.

Снова мы и в отношении психофизиологии можем видеть, как с громадным запозданием во времени открывается то, что уже веками является непреложной аксиоматикой художественного творчества человека. Ибо именно таковой — асимметрично-симметричной, выражая собой всю историю становления творческой психики людей, — испокон веку была живая диалектика двух основных слоев художественной реальности искусства, семантически-жизнеподобного и конструктивно-упорядочивающего.

Мысль о величии этой «бинарной» диалектичности художественного творчества, о том, что она восходит к самой сути космически-природного эволюционизма, вследствие чего искусство для всей социальной практики людей надделено

значением высшей творческой «модельности», — одна из непреходящих констант культурно-творческого самосознания всех эпох и народов. Первобытные люди просто бессознательно «проводили» ее через себя, будучи сами первоначальным поприщем психически-творческих актов «самосознания природы». Античная древность и средневековые пришли к ее глубоким, но во многом лишь интуитивным мифологическим, религиозным и поленаучным формулам. А наша современность во всеоружии инструментальных и междисциплинарных орудий эпохи НТР приступает к скрывающейся тут «тайне» немистификаторски и все более рационально.

В последнем случае подобные научные устремления даже в воображении невозможно уже отделить от широчайшего плана коренных общественных проблем современности — от бесчисленных сугубо практических (производственно-экономических, политических, образовательно-воспитательных, экологических и др.) «адресов» того, в чем должно проявиться стремительно возрастающее значение науки как непосредственной производительной силы общества. Никуда не уйти от того, что массовое претворение в таком знании законов диалектики художественного творчества — принципов свободного самоорганизационного целеполагания истинно «органических целостностей» для нашего бытия и сознания (при этом на «бесконечном» основании) — будет становиться все более решающим для всего нынешнего и завтрашнего дела совершенствования социализма.

ДИАЛЕКТИКА ХАОСА—ПОРЯДКА И «ТРИ СИЛЫ» ТВОРЧЕСКОГО ПРОГРЕССА

Может быть, ничто так жестоко не мстит за себя в жизни погрязающего в «сиюминутных» заботах человека и общества, как пренебрежение историей культуры. Вернее сказать, пренебрежение культурной историей главных смыслов бытия, которыми жизнь людей пронизана всегда, но что они не осознают в должной мере, с трагической близорукостью полагаясь лишь на верхний, быстропреходящий слой «сегодня». Нельзя обратить этот упрек в целом к громадной культурной работе, заполняющей историю СССР. Но по отношению к ее отдельным этапам или десятилетиям, как и целого ряда крепко въевшихся установок нашего обществоведения

и практики культурно-образовательного воспитания, — и можно и нужно. Самые разные проявления несовместимых с указанным масштабом «заранее устанавливаемых ограничений» (Маркс) до сих пор дают о себе знать очень даже ощутимо.

Были периоды, когда вся тысячелетняя эпоха средневековья считалась сплошным мраком, лишенным позитивного смысла. В течение нескольких десятилетий оставалось без должного внимания культурное наследие гигантского региона стран Азии, Ближнего Востока и Юго-Востока. Считалось да и сейчас слишком многими считается совершенно зазорным усмотрение каких-либо общекультурных истин или даже естественнонаучных догадок в мифологии и религии. В те же 30—60-е годы ходили в высокоиндейных мудрецах люди, для которых все истины человеческой культуры заключались исключительно в просветительском рационализме Запада XVIII в. и больше нигде. И так далее. Что тут было общего с ленинскими заветами на предмет того, что без «точного знания культуры, созданной всем развитием человечества», без обогащения своей памяти знанием всех тех богатств, которые эта история выработала, «коммунизма не создашь»? ³⁰

Только на первый взгляд может показаться странным, что сходное положение вещей не менее отчетливо наблюдалось и в «исключении» законов природы из сферы повседневного организационно-политического сознания, где безраздельно царила узкопонятая «социология». На самом деле ничего странного тут нет. Если история общества со всеми его проблемами перестает как концептуально, так и практически рассматриваться в значении пусть сколько угодно диалектического, но преемственного продолжения истории природы, если в жизни природы не умеют и не желают видеть те же самые творческие закономерности, которые лишь более целесознательным образом проявляются и в социальном творчестве людей, тяжелая культурная деградация масштаба предшествовавшего исторического развития все равно даст о себе знать, хотим мы того или нет.

Опять-таки ни Маркс, ни Энгельс, ни Ленин с их бесконечными апелляциями к верховности «законов природы» ни в малейшей степени за это не отвечают. И когда мы в который раз читаем, будто Маркс употреблял понятие естествен-

ноисторического характера общественных процессов лишь в качестве «уподобляющей абстракции», будто на деле, по его мнению, природу и культуру разделяет пропасть «сущностной инородности», а богатство творческих сил человека принципиально «внеприродно», можно только улыбнуться этому очередному рецидиву вульгарного социологизма³¹. Можно, если бы и такой «марксизм» не стоил и не обходился нам в конечном счете так дорого.

В истории этой проблемы то, что мы справедливо называем традицией материализма, всегда базировалось прежде всего на стихийно-природных (или социоприродных) источниках органической целостности форм жизни и культуры. На первый план здесь неизменно выступало признание того, что «первичные формы материи суть живые, индивидуализирующие, внутренне присущие ей, создающие специфические различия сущностные силы»³². Традиция эта не чуралась никаких «стихий», «энергий», «атомов», но не любила «числа», «конструкции» и даже «формы» как что-либо идеально-верховное и первичное. Она всегда считала, что множество элементарных («низовых» «массовидных» и т. п.) проявлений исходного вещества жизни и их бесчисленных комбинаций не только первое, но и вполне достаточное основание для самоорганизационного порождения каких угодно целостностей природы или общества.

В противоположность этому в традиции идеализма вместе с питавшей ее идеологией монотеизма всеобщее как абсолют Единого, как верховная инстанция порядка столь же безусловно преобладало над веществом материи, ее самодвижением и неисчислимой множественностью ее ликов. На высшей стадии веры, стадии единобожия, как это и в по сей день актуальном смысле утверждалось, например, одним из виднейших теологов мусульманского средневековья, человек «не видит в сущем ничего, кроме Единого», перестает видеть даже «самого себя». Множественность бытия не отрицается, но объявляется недействительной и в качестве «лжи» устраняется из жизненных принципов людей дисциплиной духовной перефокусировки их зрения и умозрения³³. Сущность такого единого как раз всячески олицетворялась идеализованными реалиями «числа», «ритма», структур «гармонического порядка» и т. п. (вспомним сложнейший геометризм восточных орнаментов). Особенно это было характерно для

западноевропейского идеализма, включая христианскую теологию. По большей части она была совсем не против представления даже самой идеи бога через регулятивную символику всевозможных «чисел», «пропорций» и общий принцип «предустановленного порядка формы».

Но просто мистикой это отнюдь не являлось. В самом деле, чтобы нам ни открылось завтра за «тайной целостности», нельзя не признать, что подобно тому, как могут существовать бесконечные ассоциации многообразия, так возможна в принципе только одна предельная ассоциация (интеллектуальная интуиция) целого. И указанные только что крайности философии не случайны. Ничто живое, органическое и развивающееся в природе и обществе не может не подчиняться закону единства в многообразии. И если тем не менее история человеческой культуры даже на философском уровне не обошлась без далеко идущей поляризации принципов бесконечного многообразия и всеобъемлющего единства, то прежде всего потому, что искомое «единство в многообразии» не гарантируется людям автоматически, как в природе, а должно достигаться ими самими, с использованием всего их разума и воли.

История философии не обошлась без характерных попыток даже целые громадные типы общественной жизни людей, их культуру, а то и историческую судьбу этих типов «распределить» по обособленным друг от друга крайностям многообразия или единства. Такой была, например, суть социологии истории, которую молодой В. Соловьев, еще разделяя позицию славянофильства, излагал в 70-е годы прошлого века в работах «Три силы», «Философские начала цельного знания» и др. Первая сила истории — растворение многообразия жизни в верховности всепоглощающего и безличного единства — якобы полностью воплотилась в общности и культуре веков мусульманского Востока. Ее господство будто бы лишило Восток не только философии, науки, права и т. д., но даже сколько-нибудь самостоятельно развитого искусства, включая живопись, поэзию и музыку. На Западе, напротив, крайность «прямо противоположная». Здесь все столетиями обособлялось и «раздроблялось» на бесчисленные «атомы», на неудержимый индивидуализм и эгоизм, логически вылившиеся в «революции» XIX в. Они будто бы лишили Запад последних «положительных оснований для

нового творчества», которые исчезли из новейшего естествознания. История, однако, не может кончиться такой эгоистической трезвостью и материализмом «низшей животной жизни». Ведь в ней действует еще и третья сила — сила единства в многообразии, имеющая не естественноисторическое, «божественное» происхождение. Ее не надо ни торопить, ни насиловать — только «пассивно» ей внимать, чтобы она все сделала сама. И поскольку таковы, мол, и есть главные особенности русского народа, то «историческое призвание» именно России заключается в том, чтобы явиться «единственным носителем» и воплощением «царства третьей силы»³⁴.

Искажение исторических реальностей и Востока, и Запада, и России, их богатейшего культурно-художественного наследия, психологического склада их народов и общемировых взаимовлияний истории, лишение естествознания и техники развивающего духовного смысла — таким был результат этой религиозно-историческо-софской схемы действия «трех сил». Сам же В. Соловьев вскоре отказался от нее. Но совсем необязательно, чтобы причиной такого результата была только религия, старая или новая. В подобный результат упрется и любой идеологизированный фетишизм — любое самоотчуждающееся застревание на односторонности либо «многообразия», либо «единства».

Напротив, подлинно естественнонаучному — историческому и социокультурному — подходу к принципу единства в многообразии не противопоказаны, как мы уже отмечали, и самые «предельные» значения его слагаемых. Не противопоказаны из-за смелого подхода прежде всего к объективной диалектике хаоса—порядка, где им не людьми, а природой вещей дано проявляться в качестве сколь угодно активных противоположностей слитного процесса развития. При подобном подходе противоположности хаоса и порядка, множественного и единого, вещества и формы даже сугубо научно, говоря словами Вернадского, закономерно олицетворяют в принципиальном отлчии энергетического вихря безостановочной «обменности» всего живого от правильно-геометризованной и останавливаемой кристалличности неживого и искусственного³⁵.

Вернадский отмечал три основных типа естественных тел биосферы (от которых идут линии ее закономерного

преобразования в ноосферу): «естественные тела живые», «естественные тела косные» и «естественные тела биокосные», состоящие из вещества и неживого и живого. Это тоже три фундаментальные силы мировой эволюции, но их объяснение не имеет, по существу, ничего общего с цитированными аргументами В. Соловьева. В биосфере, писал Вернадский, существует огромное множество двойственных тел, более того, и «всякий организм» представляет собой, в сущности, «биокосное тело», ибо в нем не все живое. И при этом подчеркивал, что исследование именно таких тел «играет в науке огромную роль», поскольку как раз на них можно плодотворно изучать «самый процесс влияния жизни на косную природу — динамическое, устойчивое равновесие, организованность биосферы»³⁶. В широком спектре взаимопереходов живого и неживого — от преобладания первого до столь же явного преобладания второго — именно и обеспечиваются все самоорганизационные процессы природы, как и материальные структуры рождающихся на такой основе жизнеспособных форм, без чего была бы невозможна сама эволюция как единство «изменчивости» и «постоянства».

Разве искусство не выступает и с этой точки зрения в своей замечательной общекультурной модельности? «Энергетический вихрь» стремительного танца или музыки и оставленный «кристалл» стеклостальной призм архитектуры или декоративной вазы — наглядные символы этого, как и вся еще издревле глубоко осознанная людьми оппозиция мусических и технических искусств. Между ними в системе художественной реальности располагается весь спектр видовых и жанровых форм «переходного» свойства, по-разному воплощающих энергию взаимосвязи живого и косного, естественного и искусственного. И как реальны эти переходы и различия, так для нас неоспорима рациональность и общечеловеческого противопоставления, скажем, «живописного беспорядка» и «архитектурного порядка». В неизвращенной динамике общей сферы художественной реальности логично и то и другое. «Вечность» искусства чаще всего связывалась с его неорганически-косными конструкциями, каковы здание, статуя, картина, книга, но с другой стороны, несохраняемые в такой форме танец, музыка, пение, актерство нескончаемо самовоспроизводятся, как все живое, и их стихийная жизнечность тоже оказывается «бессмертной», хотя

и вполне специфической компонентой истории художественной культуры. Все это крепко взаимосвязано и столь же величественно, как сама жизнь космоса, природы и общества.

Жизненный универсализм принципа единства в многообразии и его выраженности в плоскости законов формообразования, конечно же, не раз заявлял о себе в истории в различных теориях искусства, в утопических прогнозах совершенных социальных устройств будущего, в научно-философских концепциях мироздания и т. д. И замечательно, что наиболее всеобщий творческий план таких концепций почти всегда скрыто или явно конкретизировался в своей исключительной эстетико-художественной потенциальности.

Особенно показательно в этом отношении фигура такого гения, как Гёте, который не только своим художественным творчеством и суждениями об искусстве, но и всем мироощущением воплощал собой в начале XIX в. как бы олицетворенный синтез динамически развивающихся потенций новой «современности». Воплощал их в безграничном диапазоне сливающихся воедино истории космоса, природы, мировой художественной культуры, законов индивидуальной психики человека, где подвижной диалектике «единого» и «множественного» в определении новой тотальности бытия отводилась одна из главных ролей. Замечательное стихотворение, написанное Гёте в 1821 г., так прямо и называлось — «Один и всё».

Себя обретши в беспредельном,
Исчезнет радостно отдельное,
И сгинет скука вся вокруг.
И вместо буйных вождлений
И долга тягостных велений
Все наслажденьем станет вдруг.

Душа вселенной, стань сознаньем!
Тогда в бореньи с мирозданьем
И наша сила воспарит.
Благой, как духи соучастья,
Влечет нас нежно высший мастер
К тому, что сущее творит.

Переустроенным твореньем,
Не вечной твердью, но движеньем

Восстанет дело жизни вновь.
Отринет тьму в сиянье света
Земли и солнца многоцветье,
И все исчерпает любовь.

Не знай покоя в созиданьи,
Ты сам и мир — твое призванье;
Обманчив остановки миг.
Во всем вперед стремится вечность.
И канет все в ничто, в безвестность,
В чем бытия недвижен лик*.

Неотделимость творческой диалектики культуры от законов развития космоса и живой природы неизменно оставалась для Гёте едва ли не решающим пробным камнем единственно реалистического обращения и к настоящему и к будущему.

Проникновенно говорится об этом в одном из «максим и афоризмов» Гёте: «Основное свойство всякого живого единства: расчлениваться, соединяться, переходить во всеобщее, оставаясь особенным, преобразовываться, специфицироваться и вдобавок — как это выступает во всяком живом под тысячью разнообразных условий — застывать и улетучиваться, распространяться и стягиваться. Поскольку все эти действия совершаются в один и тот же момент, одновременно, то они и выражены могут быть в этом моменте как вместе, так и порознь. Становление и исчезновение, сотворение и уничтожение, рождение и смерть, радость и печаль — все действует во взаимопроникновении, наделенное равным смыслом и тождественной мерой; вот почему и все особенное, характерное из того, что случается, непременно выступает как образ или метафора также и наиболее всеобщего»³⁷. Можно было бы подчеркнуть в этой максиме чуть ли не каждую строку, настолько она глубочайшим образом обращена ко всему эстетическому смыслу диалектики хаоса—порядка.

Тем же смыслом было пронизано и гениальное морфологическое чутье Гёте, выразившееся в том числе в его протесте против злоупотреблений специфически немецким понятием «гешталта» как «абстрагированным от движения»

* Перевод наш. — В. Т.

качеством устойчивой структуры целого. «Если мы всмотримся во все структуры, — писал он в 1807 г. в заметках «К морфологии», — особенно в органические, мы увидим, что они нигде не являются чем-то остановившимся, покоящимся, замкнутым, а почти во всех случаях находятся в постоянном движении колебания. Поэтому наш язык с гораздо большим основанием и успехом использует для этого другое понятие — образ, образование: как для всего, что создается, так и для того, что находится в процессе созидания». Слово «гештальт» непригодно для диалектики формообразования, для обозначения «незавершенных», трансформационных состояний, им трудно отличить остановленное от подвижного или полуподвижного. Эти противоположные определения бытия сами ведь находятся в бесконечной сменяемости. И подобно тому как «растение в конечном счете останавливается и застывает в дереве, так развитие животных и человека полностью реализуется лишь в высшей подвижности и свободе»³⁸.

Снова и снова мы убеждаемся в непреходящей актуальности этих принципов и идей. Гигантский прогресс технологии вместе со специализаторской мощью рационально-логических «формул» и «конструкций» питает собой и в социально-политическом сознании односторонние иллюзии, в которых попирается или молчаливо предается диалектика природного и искусственного. Рассудочному конструктивно упорядочивающему фетишизму сплошь и рядом представляется, что в наше время он больше не нуждается для дела свободы в энергии хаоса, в стихийности спонтанно развивающихся сил космически-природного эволюционизма жизни. Что, полагаясь лишь на очередные «программы разума», он может «вычислить» буквально все — не только экономику и объемы производства, но и способ развития каждого из сотен миллионов детей, мужчин и женщин, объемы достаточной для них культуры, а то и весь тип и статус реально мыслимого для них «счастья». Наивные и опасные иллюзии и тяжелейший по своим последствиям самообман! Он уже в полной мере сказался на трагизме нашей истории. Но немало фигур на высотах науки, техники и политики заняты подобным самообманом и по сей день, хотя сама наука гласит нам сегодня совершенно о другом.

«Мир не является ни автоматом, ни хаосом», — пишет,

например, один из крупнейших современных авторитетов по проблемам самоорганизации, нобелевский лауреат И. Пригожин. Но в нем достаточно «неопределенности» для того, чтобы непредсказуемость и свобода актов творческого порождения нового не поглощались состояниями полной «заданности» их начальных условий, диктующих заранее предсказуемый результат. Произвол в изначальном задании таких условий соответствует «сильно идеализованным ситуациям», которые мы приготавливаем «лишь по собственному усмотрению», а не реальной сложности даже неравновесных физических систем, не говоря уже о неизмеримо более сложных системах биологии, общества, культуры. «В неустойчивых динамических системах невозможно задать начальные условия, которые бы привели к одинаковому будущему для всех степеней свободы»³⁹. Трудно предсказать «поведение» атмосферной погоды даже на следующий день. Но еще сложнее предвидеть очередной вопрос ребенка, завтрашние проблемы какого-нибудь трудового коллектива или же новую творческую идею, которая осенит и захватит все творческое существо ученого или художника.

Как физик Пригожин связывает особенности такой позиции с «научной революцией» в познании свойств микромира — с открытием элементарных частиц в значении «сложных» субъектов термодинамической необратимости эволюции. Именно это, полагает он, опрокидывает «идеализованные макроскопические представления» западной науки, которая с ее зарождения в Древней Греции и до последнего времени «свято верила» в геометризованные конструкции мироздания — незыблемо точные в пространстве и неизменные относительно исторического времени. Эволюционная необратимость и непредсказуемость были известны и раньше. Но признавались в «западной науке» только как «иллюзии, связанные со сложностью коллективного поведения внутренних простых объектов»⁴⁰. Теперь и такой «простоты» не осталось, и потому этой иллюзии пришел конец.

Согласимся с этими убедительными доводами, ибо буквально все, что звучало на страницах нашего изложения из истории мировой художественной культуры, из ее социального и эстетического самосознания, по существу, гласит о том же самом. Тем более это относится к рубежу середины прошлого века, значение которого отмечает и сам Пригожин.

«Отчего мы не можем произвести ни одного органического вещества?» — писал тогда же В. Одоевский в своих замечательных «Русских ночах». — Не оттого ли, что, развертывая все свои силы, оставляем в бездействии ту, которая дает жизнь? ...Составляют общества механически, пишут безжизненные творения. Высшая органическая сила забыта — сей недостаток замечается во всем. ...Механически можно сделать только автомат». Природа, жизнь действуют в человеке прежде всего через «инстинкт», рассуждал он, подобно Мишле. И «точно так же, как человек может дойти до сумасшествия, предаваясь одному инстинктуальному бессознательному чувству... так может дойти до глупости, умертвив в себе совершенно инстинктуальное чувство расчетом разума». Учиться надо не только мышлению, но и «отсутствию последования мыслей»⁴¹. Тут, кстати, как бы дословно предвосхищена известная поэтическая формула Маяковского: «Уходите мысли восвояси, обнимись, души и моря глубь! Тот, кто постоянно ясен, тот, по-моему, просто глуп».

Зачем этому учиться? Для чего нас этому учит искусство, выбивая у нас из-под ног опору на «неопровержимые» доводы мысли? Да именно для того только — насыщенной для жизни необходимого! — чтобы «механизмами» логической мысли, ее конструкциями не задавливалась бесконечность неповторимо индивидуальных, непредсказуемых, стихийно-избыточных «флуктуаций» эмоционально-психического «микромира» живой души каждого человека, бесконечность творческих самосцеплений ее никому неведомых «элементарных частиц». Не задавливалась и не обкрадывалась действительно громадная сложность основной силы всякого постулируемого самими же людьми прогресса! Искусство, его таланты и гении, их изумительные произведения едва ли не сильнее всего другого побуждают нас «беспрепятственно углубляться в самого себя... оценивать все малейшие свои поступки, все обстоятельства жизни, все невольные свои побуждения», без чего такая сложность нереализуема. А вместе с пей недостижимо и то истинное горение творчества, «тот восторг», когда «всякое чувство, всякая мысль звучит во мне, все силы природы делаются моими орудиями, кровь моя кипит в жилах, дрожь проходит по телу» и т. д.⁴².

«Г. г. профессора не поняли меня», — сетовал тогда

В. Одоевский. Но «на дворе» стояла уже другая «эпоха», говоря словами Пастернака. И не казенные профессора, а подлинно новаторские гении естествознания, философии, политики, искусства сумели воздать все должное рассматриваемой диалектике, где и неисчерпаемая сложность мира, и сущностное «совпадение» индивидов и общества не могут не характеризоваться качеством избыточного многообразия

Можно в этой связи еще раз, но все же по-новому вспомнить, что именно о значении данной закономерности, особенно в условиях радикального переустройства жизни, со всем не случайно рассуждал В. И. Ленин в его широко известных беседах с К. Цеткин. Да, признавал он, «хаотическое брожение, лихорадочные искания», «осанна» и «распни его» по отношению к различным направлениям искусства и в области мысли — «все это» для революционной обстановки «неизбежно». Но неизбежно не только из-за пережитого революционного и военного хаоса, но и вследствие «пробуждения новых сил» многомиллионного пестрейшего общества, «бурный темп развития» которых и «понятен» и «полезен». Массовый экстаз, опьянение всякого рода новшествами и самыми радикальными «экспериментами» — неотъемлемая сторона «отречения» от старого мира и вершившегося революцией дела свободы. «Каждый художник и всякий, кто таковым себя считает, претендует на право творить свободно, согласно своему идеалу, будь этот идеал на что-нибудь годен или нет. Отсюда перед вами брожение, экспериментирование, хаотичность»⁴³.

«По-видимому, дополнительно подчеркивал В. И. Ленин именно философский аспект ситуации, — творческая жизнь требует расточительности в обществе, как и в природе» (подч. нами. — В. Т.)⁴⁴ Уповать можно лишь на самую широкую культурную революцию, на то, что она в буквальном смысле слова просветит стихию рабоче-крестьянского порыва к будущему и переведет его на рельсы сознательной общенародной самоорганизованности. Но к какому-либо «запрету» объективного многообразия новой жизни (что потом и возобладало с середины 30-х годов) это, конечно, никакого отношения не имеет.

Прекрасно поэтому, когда в заключительной главе «Самоорганизация» из цитировавшейся книги Пригожина логически возникает финальная метафора «барокко мира приро-

ды», т. е. свойства именно избыточной продуктивности всех природных экосистем, которые «содержат больше видов, чем это было бы необходимо, если бы биологическая эффективность снизилась только на организующем начале»⁴⁵. Автор даже ссылается на точный «источник» этой метафоры: одну из современных работ по статистической экологии (Маргаллеф Р., 1976). Но невозможно видеть в этом какое-либо «новейшее» открытие. В истории человечества, как мы могли убедиться, именно эта истина так или иначе пронизывала всю творческую культуру познания, искусства, практики, особенно практики второй половины XIX и всего XX в., не оставшись вне пристального внимания также исторического материализма.

То, что и сам Пригожин в последней из его переведенных у нас работ в несколько возвышенном стиле признает что «требования» самоорганизационного подхода к миру «наиболее приближены к материализму», что такими они необходимо вытекают также из всей концептуальной роли, которая в связи природы и истории принадлежит живым индивидуальностям, только лишней раз это подтверждает «Как на макро, так и на микроскопическом уровне, — совершенно справедливо пишут И. Пригожин и И. Стенгерс, — науки о природе освобождаются от узости концепции... которая принципиально отрицает любое необъяснимое новшество и разнообразие во имя некоего неизбежного закона. Они освобождаются от гипноза совершенной рациональности мира. Они всегда готовы увидеть непредвиденное, которое нельзя объяснить просто несовершенством нашего познания или недостаточностью контроля над теми или иными объектами». В этом смысле, подчеркивают они, «любая наука становится ныне гуманитарной», обретающей прямой выход в сферу социологии истории культуры⁴⁶. Нелишне было бы, однако, сказать и о встречном движении, завлечавшем нас в этой работе больше всего, о тех «выходах» в область рационального познания законов творческой самоорганизации целого, которые история художественной культуры человечества «предлагала» научной мысли всегда.

* * *

Есть немало людей, для которых даже минимум благой жизненной энтропии или животворного хаоса в их непосред-

ственном окружении или в самих себе — почти непереносимая ноша. Механизм «гомеостатического равновесия» действует в них с такой силой, что скрыто или явно, но для них самих всегда безошибочно, заставляет их устранять любые «неравновесные», «случайные», «игровые» и т. п. отклонения от чаемой ими «устойчивости» как заведомо вредные и ненужные, с их точки зрения, в ненужные, как правило, никому. Такие люди редко бывают хорошими матерями, отцами или мужьями. Еще реже они бывают хорошими хозяйственниками, руководителями, политиками. Хорошими же мыслителями, педагогами, а тем более художниками они не бывают никогда. Конечно, сами себя они так не оценивают, чаще всего наоборот. Но последнее слово в тут остается за практикой — за тем, каких детей они воспитывают или какой массовый тип мышления, социальных отношений или искусства вокруг себя насаждают.

Мы стоим перед фактом острой, тяжелой по своим последствиям несоизмеримости старого типа «организационного» сознания, старых эталонов «порядка» — стремительно растущей дифференциации и сверхизбыточной сложности связей между областями, процессами, средствами и всеми несметными признаками общей сферы современного созидания. Сложнейший мир научно-технической революции и общественной экономики, бесчисленные факторы массовых человеческих сообществ в гигантских городах, действие самых разнообразных и все более ультимативных природно-экологических условий, миллионы резко контрастирующих ликов живого и искусственного, универсализм средств массовой коммуникации, электроника, прорыв в космос, проблемы войны и мира, открытое столкновение новаторских, традиционных и консервативно-реакционных форм труда, мышления и морали в пределах одних и тех же социумов и так далее и тому подобное приводят вековую идеологию «предустановляемых» форм порядка во все более явное, а часто уже кричащее противоречие с новыми творчески-самоорганизационными потенциями современности. Решают не экстенсивные показатели, не размеры того или иного участка деятельности, а сложная интенсивность его поисково-творческой «размерности», чего бы это ни касалось большого или малого.

Никакими только «внешним согласованием» существен-

ных сторон таких множеств уже невозможно добиться их максимально продуктивной интеграции. Ведь даже и такое согласование невозможно без всестороннего отражения в нем побудительных сил, неодинаковых возможностей, психологических разноустремлений всех участвующих в нем и не похожих друг на друга индивидов. Но ясно, что никакое формальное соподчинение сторон этот собственно «человеческий фактор» никогда сколько-нибудь полно не учитывало и учесть не в состоянии.

Что же, безысходная, «тупиковая» ситуация? Нет, конечно.

С каждым днем мы все яснее (а для общества нередко весьма драматически) убеждались и убеждаемся в том, что окружающая нас сложнейшая реальность и наша собственная психика все неохотнее, все слабее отзываются на стереотипы «внешнего нормирования» или, снова говоря ленинскими словами, «шаблонизирования» и «единообразия сверху». Не случайно явления и принципы «саморегуляции», «самоуправления», «самоорганизации» за короткий срок перешли из сферы идей кибернетики и общей теории систем во все естественные и общественные науки, а теперь становятся аргументами государственных планов, политической и хозяйственно-экономической мысли. Логика такого изменения нашего сознания, нашего взгляда на самих себя и на окружающий мир глубоко плодотворна, в большой степени уже необратима. Смешно ее стесняться или бояться, а игнорировать попросту опасно.

В классических определениях сущности труда в «Капитале» еще Маркс исходил из того, что «веществу природы» человек «противостоит как сила природы». Мало того — в этом противостоянии он и действовать может лишь так, как действует сама природа, т. е. изменять лишь формы веществ (что, следовательно, делает и любой процесс труда подвластным формообразовательной прерогативе эстетики). Действуя «как природа», в не-расторжимой слитности ее вещества, энергии и психических потенций, человек развил в истории труда все свои высшие творческие способности, неотделимые от «игры физических и интеллектуальных сил». А эта игра прино-

сит ему «наслаждение» тем больше, чем в большей степени он проникается бескорыстием, самоцельностью внутреннего «содержания и способа исполнения труда» самих по себе⁴⁷.

Замалчивая неразрывную взаимосвязь всех таких тезисов марксизма, наши философы десятилетиями противопоставляли им положения о том, что сознательная цель как закон определяет способ и характер действий человека, которой он должен подчинять свою волю⁴⁸. То есть на первый план умышленно выдвигалось не самодвижение биосоциальной силы творчества, а привносимые извне «цель», «закон» и «подчинение», из чего и должно было якобы следовать, будто именно последнее для самого Маркса значило несопоставимо больше, чем диалектика природного и общественного, а главное — не выросло всецело изнутри нее. Нетрудно видеть, что диктовалась эта операция отнюдь не наукой, а идеологическими фетишами эпох сталинизма и застоя, и распознать эту печать сегодня может каждый.

«На каждом шагу, — приведем и бессмертное суждение Энгельса на этот счет, — факты напоминают нам о том, что мы отнюдь не властвуем над природой так, как завоеватель властвует над чужим народом, не властвуем над ней так, как кто-либо находящийся вне природы, — что мы, наоборот, нашей плотью, кровью и мозгом принадлежим ей и находимся внутри ее, что все наше господство над ней состоит в том, что мы, в отличие от всех других существ, умеем познавать ее законы и правильно их применять»⁴⁹. Каким надо быть горе-философом и «марксистом», чтобы относиться к грандиозности этой общекультурной истины едва ли не как к «красивому лозунгу» материализма, а все силы и подчас академический авторитет тратить на «доказательство» того, что природа и социальная культура людей разделены стеной «сущностной инородности»! Но ведь были и «доказывали», да и сейчас еще горазды. Не идеализм

ли справлял тут свой пир при всех «материалистических» клятвах, и не слишком ли дорого он нам всем обошелся и обходится до сих пор!

Человечество еще с доантичных времен интуитивно сформулировало три основополагающих принципа своей культуры, которым следовало на протяжении всей истории: Природа — первый художник, Художник творит как природа, и Художник — это Человек по преимуществу. Неформальный силлогизм этого совпадения Природы и Человека через творческие способности Художника полностью сохранил свою силу и сегодня и, отнесенный к судьбоносной участи человечества в эпоху новейшей НТР, продолжает выступать в качестве важнейшего масштаба всех волнующих нас сегодня актуальных проблем. Особая потребность людей-художников в самозабвенном наблюдении жизни и усмотрении ее широких горизонтов, их способность со всей страстью и без какого-либо принуждения погружаться в специфическое «вещество» своего дела и открывать глубоко таящееся в нем новое, сливать воедино чувства и разум и не останавливаться на полпути, исполнять свое дело с высочайшим мастерством обработки формы и бескорыстно одарять его результатами других — бесценное качество общественного человека. На таких людях поистине свет держится. Именно им вопреки всем катаклизмам и противоречиям мы обязаны общечеловеческим прогрессом культуры во всех ее проявлениях.

Истинные художники своего дела — люди «артистического» склада, свободного, независимого взгляда на мир и великие мастера на избранном ими поприще — есть везде и их гораздо больше, чем кажется. Врачи они или инженеры, педагоги или председатели колхозов, ученые или руководители промышленных предприятий — они «художники» по своей натуре, представители художественного типа людей. Последствия от потерь и трудностей внутри сферы собственного искусства, пожалуй, даже менее социально чувствительны, чем сказывающееся на всем продуктивном сознании общества резкое нарушение баланса между таким типом отношения к жизни и антихудожественным, тем более противохудожественным, типом.

Вот что бьет по всей нашей производительной практике с громадным отрицательным эффектом, и что изме-

руется совсем не каким-либо ограниченным числом «признанных» или «непризнанных» художников. Не они ведь заправляют делами экономики, производства, организаторства и массовых социальных сфер обслуживания, пораженных состоянием кризиса. Сильнейшим эстетическим тормозом всей продуктивной культуры общества сегодня оказывается и вся та армия «ответственных работников» самого разного ранга, которым как представлялось раньше, так и ныне кажется, что все сказанное выше к их «серьезным» материям жизни никак отношения не имеет. Для них по-прежнему вся история культуры, художественного самосознания человечества, искусства и эстетики, — если в отношении к таким материям и не совсем «пустой звук» (хотя в избытке хватает и таких), то, во всяком случае, нечто лишь развлекательно-досужее или внешне-украшающее, больших экономико-продуктивных и политико-организационных проблем перестройки никак прямо не касающееся. Это значит, что они сами еще не стали и не являются истинными субъектами культуры — богатства ее истории и ее небывалого современного универсализма. Невозможно снова и снова не задумываться о существовании этого препятствия перед лицом огромной сложности и революционного радикализма всей нынешней социокультурной ситуации, ее новейших предпосылок и требований. Невозможно не беспокоиться об этом, сознавая ультимативность вытекающих отсюда острейших задач продуктивно-творческого прогресса всего нашего общества, которые уже не имеют — по степени своей сложности и динамической многосторонней взаимообусловленности — прямых аналогов в предшествующих десятилетиях развития СССР.

Не любит жизнь и предает ее лучшие силы сознание, цепляющееся за «незыблемый порядок вещей», боящееся бросить его застылые, бесплодные или попросту омертвевшие элементы в «горнило» их безжалостной социально-художественной переплавки. Мы все должны научиться боль-

ше — несравнимо больше, чем вчера! — доверять самоорганизационно-творческим импульсам и явлениям, откуда бы они ни исходили. Доверять их бесценному порождающему эффекту без излишних «предварительных условий» и «ограничений». В нас должна войти научно проясняемая уверенность в том, что если любой такой процесс органично возникает и осуществляется на основе данного актуального «вещества жизни», неповторимо-конкретной «продуктивной ситуации» (с обязательным, хотя бы и никак не декларируемым опиранием на силы природы и культуры), он и сам собой, согласно своим внутренним побуждениям, будет вести к открытию новых развивающих целостностей бытия с растущими степенями свободы.

Зачем же нам еще нужно настоящее искусство, как не для того, чтобы учить безусловной реальности таких свершений и самой их сущности? «Чтобы подымать, вести и влечь, которые глазом ослабли» (В Маяковский), не предавать «жгучие истины» бытия и приводить все наши силы в унисон с «прекрасным и яростным миром» (А. Платонов). Чтобы, искрясь мириадами непривычно ослепляющих нас граней нового, устремляться по первопрородческому руслу к безбрежным просторам практики и сознания, ждущими их напоения неподдельной страстью, одержимостью и пафосом «избыточных возможностей». И если художник говорит: «Я вижу мир более сложным и динамичным, чреватым большими возможностями его жизнотворной самоорганизации; в этом мире, в хаосе его многообразия и бесчисленных самосцеplений созрели предпосылки для больших степеней творческой свободы и органического единства, чем вам это виделось раньше, хотя бы еще вчера», у нас должно хватить и доверия и смелости согласно принимать все такие прозрения на благо общечеловеческого прогресса. Это может сказать и признанный талант, но с неменьшим правом и еще непризнанный, а в принципе «каждый, кто себя таковым считает», — каждый человек-художник, где бы и чем бы он ни занимался.

ПРИМЕЧАНИЯ

Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2 е изд. — Т. 8. — С. 127—128.

- ² См.: Ленин В. И. Полн. собр. соч. — Т. 44. — С. 144—152, Т. 38. — С. 330—332.
- ³ См.: Ленин В. И. Полн. собр. соч. — Т. 35. — С. 203—205.
- ⁴ Сент-Экзюпери А. Письмо заложнику. Планета людей. — Кишинев, 1974. — С. 351.
- ⁵ Лосев А. Ф. История античной эстетики. Ранняя классика. — М., 1963. — С. 364.
- ⁶ Трофимова М. К. Историко-философские вопросы гностицизма. — М., 1979. — С. 168.
- ⁷ См.: Упаншады. — М., 1967. — С. 159—160.
- ⁸ Трофимова М. К. Историко-философские вопросы гностицизма. — С. 177.
- ⁹ Упаншады. — М., 1967. — С. 172.
- ¹⁰ Трофимова М. К. Историко-философские вопросы гностицизма. — С. 180.
- ¹¹ Антология мировой философии. — Т. 1. — Ч. 2. — М., 1969. — С. 610.
- ¹² Блок А. Соч. — В 2-х т. — Т. II. — М., 1955. — С. 222
- ¹³ См.: Лорка Ф. Г. Избр. произв. — Т. II. — М., 1975. — С. 380—383.
- ¹⁴ Цветаева М. Мой Пушкин. — М., 1981. — С. 191, 194—196.
- ¹⁵ См.: Эйзенштейн. Избр. произв. — Т. 3. — М., 1964. — С. 203.
- ¹⁶ См.: там же. — С. 38, 46, 208, 102, 117, 119, 202.
- ¹⁷ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. — Т. 13. — М., 1975. — С. 453—455.
- ¹⁸ Мишле Ж. Народ. — М., 1965. — С. 118—120.
- ¹⁹ Там же. — С. 110—116.
- ²⁰ См.: там же. — С. 94—98.
- ²¹ Лосев А. Ф. История античной эстетики. Ранняя классика. — С. 365.
- ²² Шиллер Ф. Статьи по эстетике. — М.—Л., 1935. — С. 245.
- ²³ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. — Т. 62. — С. 269—270.
- ²⁴ Русские писатели о литературном труде. — Т. 3. — Л., 1955. — С. 481, 487—488.
- ²⁵ См.: Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977. — С. 255—282.
- ²⁶ См.: Блок А. Соч. — В 2-х т. — Т. II. — С. 349—351.
- ²⁷ Там же. — С. 350.
- ²⁸ См.: Вернадский В. И. Живое вещество. — М., 1978. — С. 12—14.
- ²⁹ Упаншады. — С. 65—66.
- ³⁰ См.: Ленин В. И. Полн. собр. соч. — Т. 41. — С. 304—305.
- ³¹ См.: Проблемы теории культуры. — М., 1977. — С. 86—88.

- ³² Маркс К., Энгельс Ф. Соч. — Т 2 — С 142
- ³³ См. Абу Хамид Ал-Газали. Воскрешение наук о ве-
ре М., 1980. — С. 204—206.
- ³⁴ Соловьев В. Собр. соч. — Т. 1. — Спб., 1911 — С. 229—
235, 283—285.
- ³⁵ См Вернадский В. И. Размышления натуралиста. Про-
странство и время в неживой и живой природе. — М., 1975. —
С 53—64
- ³⁶ Вернадский В. И. Размышления натуралиста Научная
мысль как планетное явление. — М., 1977. — С 116, 127
- ³⁷ Goethe für unsere Zeit. — Berlin und Weimar, 1977. —
S 373.
- ³⁸ Ibid — S. 306—307.
- ³⁹ Пригожин В. И. От существующего к возникающему. —
М 1985 — С. 250—254.
- ⁴⁰ Там же. — С. 11—13.
- ⁴¹ Одоевский Ф. В. Русские ночи. — Л, 1975 — С. 213,
201
- ⁴² Там же. — С. 221, 83.
- ⁴³ Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине М., 1985. —
С 12
- ⁴⁴ Там же. — С. 64.
- ⁴⁵ Пригожин В. И. От существующего к возникающему. —
С 137.
- ⁴⁶ См Природа. — 1986. — № 2. — С. 89—91
- ⁴⁷ См.: Маркс К., Энгельс Ф. Соч. — Т. 23 — С. 188—192.
- ⁴⁸ См. там же. — С. 189.
- ⁴⁹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. — Т 20 — С. 496.

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	3
Общекультурная диалектика хаоса порядка — источник творческого саморазвития жизни	7
Мировые религии, искусство и эстетика о порождающем «гор- ниле» хаоса—порядка	16
Диалектика хаоса—порядка в зеркале характерных социаль- но-художественных процессов XIX—XX вв.	26
Взаимосвязанные полюсы единства искусства и жизни	35
Диалектика хаоса—порядка и «три силы» творческого про- гресса	42
Примечания	60

Уважаемые читатели!

В серии «Этика» исследуются проблемы морального оздоровления общественной жизни нашей страны, моральные аспекты социальной справедливости и борьбы с нравственно негативными явлениями. Большое внимание уделяется экологизации сознания, воспитанию нравственного отношения к природе. Одна из задач серии — раскрыть становление демократического миропонимания, стиля мышления, способствовать обогащению духовно-нравственной культуры личности.

Продолжается цикл «История этических учений», открывается новый цикл «Нравственность и семья». Авторами брошюр являются ученые, философы, социологи, публицисты, журналисты, писатели.

В 1990 году подписчики получают 12 номеров. Среди них:

«Жизнь и смерть: загадки и противоречия» (По материалам «Круглого стола», Москва, 1989 г.)

В. А. Блюмкин «Бюрократизм: социально-нравственные аспекты»

М. А. Киссель «Историческое сознание и нравственность»

С. И. Голод «Будущая семья: какая она?» (Из цикла «Нравственность и семья»)

С. Л. Кравец «Нравственные искания Павла Флоренского» (Из цикла «История этических учений»)

Н. Б. Игнатовская, А. М. Гиляров «Животные в мире людей» (Диалог философа и биолога)

«Гражданское достоинство» («круглый стол»)

Г. Г. Майоров «Северин Боэций: в поисках нравственного абсолюта» (Из цикла «История этических учений») и другие брошюры.

Со второго полугодия (третий квартал) 1990 г. в приложениях (внутри почти каждой брошюры серии «Этика») будет печататься книга Дейла Карнеги «Как завоевывать друзей и оказывать влияние на людей» с продолжением в течение полутора-двух лет.

Не забудьте подписаться!

Подписная цена на год — 1 руб. 80 коп. на полгода — 90 коп., на квартал — 45 коп.

ИНДЕКС СЕРИИ В КАТАЛОГЕ «СОЮЗПЕЧАТИ» — 70103

Научно-популярное издание

Владимир Ильич ТАСАЛОВ

ХАОС И ПОРЯДОК:

СОЦИАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДИАЛЕКТИКА

Гл. отраслевой редактор Ю. Н. Медведев

Редактор А. С. Батюшкова

Мл. редактор Т. А. Тарасова

Худож. редактор М. А. Гусева

Техн. редактор О. А. Найденова

Корректор Л. Н. Иванова

ИБ № 10839

Сдано в набор 27.10.89. Подписано к печати 25.12.89. Формат бумаги 70×108^{1/32}. Бумага тип. № 2. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Усл. печ. л. 2,80. Усл. кр.-отт. 2,89. Уч.-изд. л. 3,47. Тираж 68 680 экз. Заказ 1923. Цена 15 коп. Издательство «Знание». 101835, ГСП, Москва, Центр, проезд Серова, д. 4. Индекс заказа 901401. Типография Всесоюзного общества «Знание». Москва, Центр, Новая пл., д. 3/4.

Дорогой читатель!

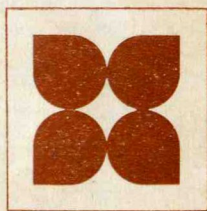
Брошюры этой серии в розничную продажу не поступают, поэтому своевременно оформляйте подписку.

Подписка на брошюры издательства «Знание» ежеквартальная, принимается в любом отделении «Союзпечати».

Напоминаем Вам, что сведения о подписке Вы можете найти в «Каталоге советских газет и журналов» в разделе «Центральные журналы», рубрика «Брошюры издательства «Знание»

ЗНАНИЕ

Цена подписки
на год
1 РУБ. 80 КОП.



Издательство
«Знание»

Наш адрес:
СССР,
Москва,
Центр,
проезд Серова, 4