Ершов П.М.

ИСКУССТВО ТОЛКОВАНИЯ

часть вторая

Глава 1 КРИТИКА – ТОЛКОВАНИЕ

(Виды критики)

Объект, адресат и субъект в критике

Толкование какого бы то ни было явления есть в то же время и суждение о нем, достигшее некоторой полноты и определенности. Оно может быть сложным, интересным, оригинальным, и только в этом случае его можно рассматривать как искусство или как причастное к искусству. Поэтому «искусством толкования» могут стать только суждения определенного рода, обладающие некоторыми особенностями. Структура суждений, в которых относительно отчетливо присутствует или отсутствует искусство, яснее всего выступает в том, что называют «критикой». Она бывает искусством, а бывает и неискусством, и она всегда есть суждение о чем-то, толкование чего-то.

Поэтому подойти к «искусству толкования» как таковому удобно, начиная с уяснения структурных основ критики. При этом, разумеется, нужно иметь в виду, что подход этот носит служебный, вспомогательный характер. Такое обращение к критике ни в какой мере не претендует на полноту охвата предмета в целом и касается, в сущности, только тех основ критического суждения, которые всегда присутствуют в нем, но в различных случаях более или менее сближают его с искусством, или, наоборот, отдаляют от него. Итак - критика.

Л.Н. Толстой о критике писал: «Один мой приятель, выражая отношение критиков к художникам, полушутя определил его так: критики - это глупые, рассуждающие об умных. Определение это как ни односторонне, неточно и грубо, все-таки заключает долю правды и несравненно справедливее того, по которому критики будто бы объясняют художественное произведение. «Критики объясняют». Что же они объясняют? Художник, если он настоящий художник, передал в своем произведении другим людям то чувство, которое он пережил; что же тут объяснять?» (278, стр.413)*.

(В скобках первая цифра указывает порядковый номер источника цитаты в списке использованной литературы; последняя цифра указывает страницу; вторая -- том (в тех случаях, когда это нужно).

А.С. Пушкин, наоборот, критику не отрицал: «Критика -наука открывать красоты и недостатки в произведениях искусства и литературы. Она основана на совершенном знании правил, коим руководствуется художник или писатель в своих произведениях, на глубоком изучении образцов и на деятельном наблюдении современных замечательных явлений» (223, стр.140).

Жалуясь на современную ему театральную критику, которая сводится к пересказу пьесы и повторениям общих слов, А,П. Ленский требует от критика горячей любви к искусству, профессиональных знаний театра и верного понимания произведений драматургии... (149, стр.203-207).

Драматург Сомерсет Моэм не верит в возможность такой критики. По его мнению, «критик - худший судья пьесы. Подумайте сами: ведь пьесы воспринимает некое собирательное существо - публика; эмоция, которой зрители заражаются друг от друга, весьма существенна для драматурга, ему как раз и требуется эпидемия... Но критик приходит в театр не чувствовать, а судить. Его дело - уберечься от заразы, которой охвачены остальные, и сохранить самообладание» (192, стр.106).

Художники редко бывают высокого мнения о критике. Вероятно, она часто обманывает их ожидания. Может быть, эти ожидания чрезмерны?

Разнообразие суждений о критике и требований к ней вынуждает к предварительной договоренности • о предмете. Для нас в данном случае достаточно представлений самых общих и, я полагаю, бесспорных.

Если критика есть суждение критикующего субъекта о критикуемом объекте, то состав и содержание этого суждения определяются тем, ч т о критикуется (о б ъ е к т о м), тем, кто критикует (субъектом),и т е м, к о м у а д р е с у е т с я критика. Критику можно называть таковою, пока и поскольку все три фактора определяют содержание суждения.

Эти, как их можно называть, «структурные основы» критики в качестве о с н о в могут в повседневном обиходе не замечаться. Но любая критическая статья, заметка в сегодняшней газете, выступление любого оратора на любом обсуждении, впечатления, высказанные вашим знакомым о спектакле, кинофильме, выставке, книге, статье - вплоть до мимоходом брошенного замечания по любому поводу любого зрителя или слушателя -- во всем этом уже содержатся упомянутые три фактора. Но каждый из них может быть ничем не

примечателен и тогда не привлекает к себе внимания; каждый может быть плохо связан с другими, или вовсе не связан с ними, и тогда вызывает недоумение.

Аплодисменты есть критика, в которой нет ничего, кроме солидарности с залом в одобрении; один из зрителей, начавший аплодировать при полной тишине зала, вызывает недоумение. Но даже в аплодисментах налицо и адресат, и объект, и субъект.

От выражений восторга и негодования бывает трудно удержать себя, и они бросаются без адреса и без обоснований - в пространство. Такова же бывает и критика за чайным столом, в кругу друзей и единомышленников. Но критическую статью с необоснованными суждениями редакция не примет. Впрочем, обоснования могут быть найдены достаточными или недостаточными в зависимости от того, нравится ли редакции суждение критика. Редактор «правит» автора-критика. Но есть критики, которые диктуют, а есть - которым диктуют. Да и редактор не свободен - редактируемое им должно отвечать интересам того, от кого он сам зависим. Со всеми тремя «структурными основами» критики ему приходится иметь дело. С каждой он практически считается более или менее.

Любой из трех факторов может больше или меньше сказываться на суждении в целом, и какой-то один обычно играет большую роль, чем остальные, а место, занимаемое тем или другим, определяется целью - зачем данное суждение выражается и вследствие каких интересов критикующего оно у него возникло.

Если суждение адресуется критикуемому, то два фактора из трех почти сливаются. Наставления, советы, уроки, внушения, выговоры, комплименты, писанные или устные, могут служить тому примерами. Но и в этих случаях нет отождествления или полного слияния «объекта» и «адресата». Адресату предлагается со стороны посмотреть на продукт своего труда, свой поступок, собственное поведение. По преобладанию того или другого фактора можно определять принадлежность критики к тому или иному ее роду или разновидности. Чем больше преобладание, тем соответственно яснее и эта принадлежность. Если же один из факторов настолько поглотит остальные, что их роль делается совершенно незаметной, то суждение выходит из области критики. Таковы упомянутые аплодисменты - «критикой» их обычно не называют.

Рассортировать все критические работы на такие три рода не только трудно, но, я полагаю, невозможно. Преобладание объекта, субъекта или адресата бывает едва заметным - неосознанным и непреднамеренным. Оно касается, в сущности и главным образом, *тенденций* в критике. А как только делается очевидной принадлежность критического суждения к одному из этих трех родов, так обнаруживается и его односторонность.

Технологическая критика. Объект

Технологической критикой можно назвать такую, в которой все, что связано с личностью субъекта, сведено к минимуму, и которая стремится бесстрастно адресоваться к безличному специалисту-профессионалу. Вся такая критика - констатация состава, свойств, качеств рассматриваемого объекта. В пределе таковы акты экспертизы, диагнозы. Авторитетная комиссия экспертов для того и составляется, чтобы максимально предохранить суждение от субъективного фактора. Но если акт экспертизы или диагноз очевидно выходят за пределы критики, то разного рода жюри смотров и конкурсов формируются как раз из критиков-специалистов с той же целью: обеспечить об' активность и сократить, ограничить субъективность суждени ,

Совершенно исключить субъективность из суждения, очевидно, невозможно. Но в идеале технологической критики субъективность эта фигурирует только в качестве профессиональной квалификации. Уровень квалификации, знаний определяет ценность (значимость, продуктивность) такой критики, а приспосабливание ее к адресату-неспециалисту (тем более - профану) ценность ее снижает. Поэтому появление популярности или стремление к ней в технологической критике противоречит ее специфике.

Она сосредоточена на объекте как таковом, и чем глубже в него проникает, чем больше поглощена им, тем меньше влияет на нее все, что в состав объекта не входит, и прежде всего - личные качества субъекта и адресата.

Такую сосредоточенность на объекте можно понимать более или менее широко, поскольку любой объект связан с окружающей его средой. Поэтому «технологическая» критика делается все менее технологической по мере расширения круга рассматриваемых ею связей объекта. Критика эта превращается, в сущности, в науку или искусствоведение той или иной его отрасли, когда переключается целиком или преимущественно на связи объекта с обстоятельствами (например, историческими), вследствие которых он возник в данном его качестве.

Теперь критик занят уже не самим произведением (его строением, составом, свойством), а больше историей его возникновения, взглядами и общественной позицией автора, различными влияниями на него, суждениями об авторе и о данном его произведении, историей этих суждений, различных точек зрения на него и т.д.

В технологической критике, пограничной с искусствоведением, опять решающую роль играет квалификация. Но теперь речь идет не о знаниях профессионально-технических, а об общей эрудиции. Такая критика может быть поучительна и интересна независимо от объекта, который послужил поводом для ее возникновения, как ценное историческое исследование или как критика определенного стиля, раскрывающая объективные закономерности исторического процесса.

Примеров критики этого рода можно привести множество. Почти любая вступительная статья или предисловие к собранию сочинений или к избранным произведениям любого автора есть более или менее квалифицированная работа такого рода критики. Хорошим примером представляется мне глава VIII «Трагедия о Гамлете - принце Датском» в книге Л.С. Выготского «Психология искусства». Помещенный в

приложении этюд того же автора под тем же названием может служить примером критики другого, не «технологического» рода (56). К ярко выраженной технологической критике можно отнести всю вторую часть книги Ю.М. Лотмана «Анализ поэтического текста» (162), как, впрочем, и сам принцип структурно-семиотического анализа.

Приспособленческая критика. Адресат

Всякое выраженное суждение кому-то адресуется. Если адресование, а вслед за ним и назначение обнажены, то это -критика другого рода. Она *призывает*, либо *ограждает* от каких-то поступков, отношений, заблуждений, либо *навязывает* вкусы, пристрастия, оценки. Степени настойчивости и обнаженности подобных притязаний могут быть, разумеется, весьма разнообразными. Их присутствие в суждении нередко считают определяющей чертой всякой критики, поэтому тому ее роду, в котором она выступает особенно ярко, трудно найти совершенно подходящее название.

Если в основу взять не степень, а тенденцию, принципиально отличающую этот род критики от всех других, то его можно назвать *разгромно-рекламным*. Критика эта может быть грубой и осторожной, скромной и резкой, но цель ее -упростить или обнажить то, что без ее помощи представляется сложным или скрытым. Она угождает некоторым из тех, кто с нею должен ознакомиться. А именно: тем или тому, от кого критикующий субъект ждет выгод себе или определенному кругу своих единомышленников. Это может быть высокое начальство, заказчик рекламы, редактор газеты, представляющий некоторый круг читателей.

Если угождение обнажено, то критика превращается в ди фирамб, в оду, в похвальное слово, и ее уже никто не назо вет «критикой». Ею называют обычно обратное - разгромы, разносы. Но обычно похвалы и ругань, чтобы достигнуть цели - понравиться заказчику, претендуют на объективную обоснованность. В такой критике поэтому угождения тем больше, чем менее оно обнажено - лучше скрыто какими-либо подставными целями. Относится это и к рекламе в обычном смысле слова. Она угождает заказчику, служа тем, кому будто бы адресуется; но так же могут угождать ему и принципиальные разгромы, разносы. Это - суждения, п р и с п о с о б л е н ные к известным или угадываемым интересам адресата.

В. Канторович рассказал о книге М. и К. Ли «Прекрасное искусство пропаганды», авторы который, изучая «КПД буржуазной пропаганды», сформулировали, между прочим, наиболее распространенные приемы, назвав каждый из них «собственным именем» («навешивание ярлыков», «демагогическая апелляция к общепринятым стереотипам», «использование популярных символов», «простонародность», «ссылки на авторитеты, вплоть до суждений кинозвезд» и т.д.) (116, стр.171).

«Искусство пропаганды» отличается от рекламы тем, что именно пропагандируется и *что* именно вследствие этого дискредитируется, а далее - степенью обнаженности того и другого, то есть более или менее *умелым* расчетом на определенного адресата. При этом кажется, что адресат один, а в действительности другой, и решающую роль играет, разумеется, действительный - тот, которому критика должна понравиться и который может за нее так или иначе вознаградить.

В критике этого рода действительные или вымышленные качества объекта специально подбираются для дискредитации или превознесения в интересах адресата. Интересы эти приобретают в суждении решающее значение, а в их роли часто выступают предполагаемые пристрастия или вкусы определенной группы людей; в восхвалении или ниспровержении качеств объекта делается попытка угадать их. Так, в угоду адресату не только препарируется объект критики, но перестраивается и сам критикующий субъект. Он стремится, более или менее успешно, усвоить те суждения, какими сам не располагает - именно те, какие, как он догадывается или знает, могут понравиться адресату.

С критикой этой, где главенствует адресат, граничат донос и реклама в прямом смысле этих понятий, которые уже никак нельзя назвать «критикой». Но реклама и донос бывают скрыты в форме критики; тогда видимость существования трех факторов критического суждения сохраняется. Если такая «критика» все же публикуется, то это значит, что субъект предполагает заинтересованность адресата в ее широком распространении. Отсюда - стремление к популярности со всеми ее последствиями.

Представления об объекте приспосабливаются тогда к наиболее распространенным (то есть в пределе - примитивным, невежественным) суждениям о том, каким он якобы должен быть. Такие представления монтируются соответственно цели дискредитации или возвеличивания. Поэтому действительные качества объекта и суждения субъекта подгоняются не только к вкусу адресата, но и к точке зрения, наиболее модной в данное время в кругу, близком адресату, которая выдается за всеобщую и общеобязательную.

Этих пределов в отклонениях от объективности и искренности приспособленческая критика далеко не всегда достигает - достигнув их, она перестает быть критикой. Но зависимость от адресата, нужда в нем ведут в этом направлении. Поэтому, как только критика специально поучает, призывает или ограждает, и адресат начинает занимать в ней все более значительное место, так в ней появляются охарактеризованные черты приспособленческого разгромно-рекламного рода. Их присутствие даже в небольшой дозе в большом числе критических сочинений объясняет, я полагаю, отрицательное отношение к критике многих художников.

Функция такой критики - распространение информации о том, что, мол, в каком-то определенном кругу такое-то определенное явление принято расценивать так и так; при этом подразумевается, что оценка эта в высшей степени авторитетна, или даже - абсолютно верна. Критик стремится выступать от лица определенных общественных сил, как если бы силы эти уполномочили его выразить их взгляды и суждения. Так к поддельной

искренности добавляется поза скромности и обнаруживается подчиненная роль субъекта в триумвирате.

Наиболее безобидным вариантом приспособленческой критики является кокетство - более или менее умелая и тонкая самореклама: демонстрация тех своих качеств, способностей, особенностей, которые должны понравиться адресату, и поводом для проявления которых служит объект. Он - средство самовыявления, а оно служит угождению. Кокетство, самовыявление, реклама ценят оригинальность и претендуют на нее; поэтому -- выражают или подразумевают, между прочим, и осуждение чего-то или кого-то в чем-то. Значит, и критика в этом безобидном кокетстве как будто бы присутствует...

Художественная критика. Субъект

Третий род критики - та, в которой преобладающую роль играет личность субъекта. Так, И.Ф. Анненский о своей субъективности предупреждает в предисловии к «Книгам отражений» (10). Эта критика может быть разнообразна по содержанию в зависимости от того, что представляет собою этот субъект. Он может быть философом, историком, общественным деятелем, политиком, и устремленность его личных интересов неизбежно отразится и на его подходе к объекту, и на адресовании.

К критике этой могут быть отнесены те многочисленные специальные работы - рецензии на спектакли, книги, кинофильмы, отчеты о выставках, интервью и т.п., в которых свои субъективные суждения выражает специалист, не претендующий на объективную беспристрастность. Если при этом объект критики - произведение искусства, а субъект все-таки стремится к объективности, то его критика приближается к технологической - искусствоведческой.

Вероятно, любая педагогическая работа (в средней школе, в вузе, на публичных лекциях) не обходится без такого рода критики. В работе этой «субъект» передает «адресату» по определенному поводу (поводом служит «объект») определенную информацию, которой субъект располагает и в которой адресат нуждается. Чем больше в этой информации объективных знаний или безличных констатации, тем ближе критика к ее технологическому роду. Но значительное место в ней может занимать и то, что принадлежит субъекту как таковому, что ему и только ему свойственно. Это могут быть самые разнообразные личные соображения субъекта, как-то связанные с объектом.

Но если вслед за субъективной пристрастностью в такую критику начнет проникать повышенная заинтересованность в адресате - угождение ему, то следом пойдет сокращение роли объекта и субъекта. Появятся черты приспособленческого рода. (Часто, например, - в упрощении, в популяризации).

В предисловии к «Портрету Дориана Грея» О. Уайльд отметил, что всякая критика, плохая или хорошая, есть автобиография. Уайльд имел в виду главным образом критику художественную, а автобиографией он называл скрывающийся за текстом критики рассказ ее автора о самом себе, его самовыявление, его «исповедь». Л.С. Выготский цитирует О.Уайльда: «Основная задача эстетической критики заключается в передаче своих собственных впечатлений». Далее он пишет: «Исходя из этого, можно разбить такую критику на два рода: первый - это критик как художник, критик-творец, который сам воссоздает художественные творения. Другой род критики - критик-читатель, которому приходится быть молча поэтом» (56, стр.348).

Соглашаясь с Уайльдом, Л.С. Выготский подкрепляет свою позицию ссылками на В.Ф. Одоевского, Шопенгауэра, Аполлона Григорьева, Вячеслава Иванова, Джемса, Сюлли-Прюдома. Он мог бы назвать и Иннокентия Анненского.

В критике художественной субъект главенствует в триумвирате формирующих ее сил в наибольшей степени и наиболее ясно, обнаженно. «Эта критика, - пишет Л.С. Выготский, -питается не научным знанием, не философской мыслью, но непосредственным впечатлением. Это критика откровенно субъективная, ни на что не претендующая, критика читательская. Такая критика имеет свои особенные цели, свои законы, к сожалении^ еще недостаточно усвоенные, вследствие чего она часто подвергается незаслуженным нападкам» (56, стр.342).

Философская, историческая, общественно-политическая - любая технологическая или приспособленческая критика в большей степени, чем художественная, связывает субъекта всякого рода обязательствами. В частности, необходимостью оперировать определенным кругом специальных знаний при суждении об объекте. Эти обязательства ведут к обязательствам и по отношению к адресату, историческая критика, например, должна либо адресоваться к тем, кто располагает достаточными знаниями истории, либо сопровождать суждения об объекте выдачей этих знаний, либо, наконец, стремиться к популярности, т.е. учить или поучать.

Художественная критика может быть и часто бывает в то же время и общественно-политической, а иногда и философской и исторической. Тогда и в той же мере на ее субъективность наложены границы, о которых идет речь. Но сама художественность критики как таковая, наоборот, требует вольного обращения с любыми границами и даже противонаправлена всякой внехудожественной специализации.

В качестве художника (а не философа, политика, технолога, педагога и т.д.) критик занят преимущественно, если не целиком, тем сугубо личным, индивидуальным и неповторимым, что возникает в его воображении, памяти и мысли при восприятии критикуемого объекта и что касается самого широкого круга явлений человеческой жизни, а никак не той или иной специальности.

В упомянутом предисловии Иннокентий Анненский говорит: «Я писал здесь только о том, что мною *владело*, за чем я *следовал*, чему я *отдавался*, что я хотел сберечь в себе, сделав собою. <...> Можно ли ожидать от поэтического создания, чтобы его *отражение* стало пассивным и безразличным? Само *чтение поэта* есть уже творчество» (10, стр.5).

Конечно, критик не может быть только художником, как и художник не может не быть, помимо того, что он художник, еще и человеком определенного образования, культуры, воспитания и общественной позиции. Все эти связи накладывают более или менее жесткие ограничения на любого художника; не может быть свободна от них и художественная критика. Но, как бы ни были прочны и значительны эти связи, художник', занятый своим произведением, не замечает их. Ведь в неповторимом узоре каждой данной биографии и данных индивидуальных качеств они-то, связи эти, и представляют собою его личность. Поэтому всякий художник, изучая объект (натуру - в живописи, скульптуре, литературе) или конструируя, сочиняя произведение (как в музыке, архитектуре, танце), видит и создает новое-то, что свойственно только ему и никому другому. «Поэт не есть человек без профессии, ни на что другое негодный, а человек, преодолевший свою профессию, подчинивший ее поэзии», - сказал О.Э.Мандельштам (169).

Поэтому чем больше художник занят внешним миром и каким-то конкретным явлением этого мира и чем внимательнее и глубже проникает он в это явление, тем полнее он выражает себя - свое понимание мира в целом. Разумеется, сама по себе поглощенность объектом еще далеко не обеспечивает появление художественного произведения, и ко всей этой сложной проблеме нам еще придется вернуться; сейчас достаточно того, что к художественной критике относится все, что относится к любой художественной деятельности, но объектом ее является не действительность (как, скажем, в изобразительном искусстве), а произведение искусства - критикуемый объект.

«Эстетическая критика стремится стать искусством, для которого поэзия была бы лишь материалом» (10, стр.511). Эту мысль И.Ф. Анненского можно бы продолжить: так всякое исполнительское искусство родственно эстетической критике -в нем исполняемое служит материалом.

Поэтому искусство режиссуры можно уподобить художественной критике: оно имеет дело не непосредственно с жизнью, а с пьесой - явлением искусства. «Критик занимает то же место по отношению к разбираемому произведению искусства, как художник - к видимому миру форм и красок или невидимому миру страстей и мыслей. <...> Летопись нашей собственной души - вот что такое высшая критика». Это определение О.Уайльда (284, стр.230-231).

В микрорайоне строится новое здание - больница, поликлиника; заинтересоваться этим могут разные люди: врач, инженер-строитель, политик, социолог, больные, любители лечиться и художники разных специальностей - писатель, живописец, кинематографист. Точка зрения каждого может быть обычной, житейско-потребительской, но может быть и специальной - профессиональной; кроме того, она не будет лишена и оригинальности. Только в точке зрения художника эта субъективная оригинальность представляет собою принципиальную ценность, может быть, значительную. Художник увидит в строящемся здании обобщающий смысл, превосходящий по своему значению данный частный случай, как бы ни был он значителен сам по себе. Так, роман Толстого значительнее истории Анны и Вронского и роман Достоевского значительнее судеб Раскольникова и Сони. Поэтому в портретах, созданных великими мастерами, ценится не то, что характеризует портретируемого, а то, что увидел в нем живописец, что имеет общее значение и характеризует больше художника, чем модель, им воспроизведенную.

В одном и том же произведении искусства критика разного рода увидит разное: технологическая - одно, историческая - другое. Преобладание субъекта - признак критики художественной, пока и поскольку субъект этот - художник, то есть личность, обладающая определенными качествами, к которым мы обратимся в дальнейшем.

Художественная критика свободна от многих ограничений, свойственных критике других родов, но, в отличие от них, она подчинена обязательству *открывать новое*. И не только в критикуемом явлении (произведении искусства), а через его посредство - в самой окружающей субъекта действительности. Это новое есть обобщающий вывод: чем шире обобщение и чем убедительнее оно обосновано, тем значительнее данное произведение художественной критики.

На такую критику, в сущности, имеет право только тот, кто способен увидеть критикуемое по-новому и заметить в нем то, чего ранее не видели, что значительнее прежде замеченного. Поэтому художественная критика неизбежно спорит, вовсе, может быть, не стремясь к тому. Спорит со всеми прежними суждениями об объекте и его общечеловеческом значении. Но она спорит, между прочим, потому, что главная ее функция - утверждать, а отрицать она вынуждена.

Примером художественной критики в таком ее понимании может служить упомянутый выше этюд Л.С. Выготского «Трагедия о Гамлете - принце Датском», в котором автор выступает как «критик-читатель» в области «непосредственного, ненаучного творчества, области субъективной критики», как сам он об этом предупреждает (56, стр.342). В критике этой видно, что автор -- психолог и искусствовед, но никак не режиссер. Так пишет, например, И.Ф. Анненский о Гоголе (10, стр.209-232). Так академик Вернадский в письме к жене рассказывает о знаменитом полотне Дюрера «Четыре апостола» (см.: 191, стр.61-62).

Отличаются непосредственностью и свободой выражения субъективных впечатлений критические выступления Б. Шоу о Падеревском (композиторе и пианисте), о Чайковском, о Героической симфонии Бетховена. Сам он о своих статьях пишет: «Люди указывают на проявление личных симпатий и антипатий в моих рецензиях так, словно обвиняют меня в каких-то предосудительных поступках, не ведая того, что критический обзор, в котором нет личных симпатий и антипатий, не заслуживает того, чтобы его читали» (цит. по 301, стр.43). Критики, подобные Б. Шоу, встречаются редко, может быть, именно потому, что субъективность принято считать чуть ли не пороком критики. Но избежать ее никому, разумеется, не удается, и она чаще всего выступает в качестве скромного или стыдливого слагаемого. Если другие слагаемые - объект (технологический или искусствоведческий разбор) и адресат (брань или

похвала) - достаточно впечатляющи, то «субъекта» можно и не заметить. При этом, чем более критика специальна (как технологическая, общественно-политическая, историческая, философская и т.п.), тем, соответственно, яснее выступает квалификация субъекта - специалиста, тем менее он -художник.

Такая специализация в суждениях о произведениях искусства дает иногда парадоксальные результаты. «Казалось бы, человек, занимающийся литературой профессионально, должен понимать ее лучше «простых смертных», но иногда бывает так, что профессионал-литературовед именно вследствие своей профессии (ведь самая суть его профессиональных занятий состоит в том, чтобы «музыку разъять, как труп») постепенно обретает некий дефект восприятия, мешающий ему отличать талантливое от неталантливого, художественное от нехудожественного, подлинное от неподлинного, то есть живое от мертвого». Этим выводом заключает Б. Сарнов (233, стр.2б5.266) рассказ о том, как академик Ф.Е. Корш не заметил подделки в сочиненном Д.П. Зуевым окончании «Русалки» Пушкина и о том, как некий «поэт» принял стихи А. Ахматовой за свои собственные.

Эти курьезные примеры, как и вывод, к которому приходит Б. Сарнов, показывают роль субъекта в критическом суждении с неожиданной стороны: в критике проявляется не только его чуткость, восприимчивость, но и полное их отсутствие, и оно может сочетаться и с широкой эрудицией (как у академика Ф.Е. Корша), и с техническим умением (у «поэта»).

Может быть, место и роль субъекта и отношение его к объекту не только в критике, а й в самом искусстве меняются в разные эпохи его истории и в разных направлениях, стилях, тенденциях. Искусства «романтические», например, не этим ли отличаются от различных вариантов «классицизма»? Тенденции импрессионистические от тенденций натуралистических?

Нужда субъекта в адресате

Главенствование субъективного в художественной критике проявляется не только в ее автобиографичности, искренности и освобожденности от внешних обязательств. Все эти проявления суть следствия того, что новый обобщающий вывод - то главное, ради чего художественная критика существует, субъект критики ищет *для себя* в стремлении понять и определить стройность и единство в бесконечном многообразии явлений окружающей жизни и отдавая себе отчет в чрезвычайной сложности того и другого.

Субъект, занятый познанием для себя определенного объекта, как будто бы вовсе не нуждается в адресате. Познающий *берёт* - усваивает, а не отдает. Б.Л. Пастернак писал: «Современные течения вообразили, что искусство - как фонтан, тогда как оно - губка. Они решили, что искусство должно бить, тогда как оно должно всасывать и насыщаться» (213, стр.5). О.Э. Мандельштам утверждал, что поэзия есть сознание своей правоты (170). Поэтому и в художественной критике адресование занимает подчиненное, служебное положение. «Неуменье найти и сказать правду - недостаток, которого никаким умением говорить неправду не покрыть» (214, стр.6). Эта мысль Б.Л. Пастернака прямо вытекает из первичности субъекта и вторичности адресования.

Нужда в адресате не предшествует работе, как в выполнении заказа, а возникает, когда работа уже готова или почти готова. Не изделие приноравливается к адресату, а адресат приглашается, первоначально даже по строгому выбору, для ознакомления с изделием, когда оно близко к завершению или уже закончено.

Многие шедевры создавались, как известно, по заказам правителей и меценатов; заказ часто бывал поводом или условием, предваряющим работу художника, но в искусстве и в художественной критике как таковых это не меняет подчиненной роли заказчика-адресата в триумвирате.

Обобщающий вывод, проблема или утверждение в виде художественного произведения есть новое открытие субъекта; по его представлениям оно есть нечто, никем никогда не выраженное и впервые им выражаемое для окончательного уяснения себе самому его полной правомерности. Субъект обращается к адресату, в сущности, только с тем, чтобы получить подтверждения истинности или ценности достигнутого им знания.

«Когда мы говорим, мы ищем в лице собеседника санкции, подтверждения нашей правоты <...>. Единственное, что толкает нас в объятия собеседника, - это желание удивиться своим собственным словам, плениться их новизной и неожиданностью», - пишет О.Э. Мандельштам в статье «О собеседнике» (170).

«Я давно думаю, - писал академик А.А. Ухтомский, - что писательство возникло в человечестве «с горя», за неудовлетворенной потребностью иметь перед собою собеседника и друга! Не находя этого сокровища с собою, человек и придумал писать какому-то мысленному, далекому собеседнику и другу, неизвестному, алгебраическому иксу, на авось, что там, где-то вдали, найдутся души, которые зарезонируют на твои запросы, мысли и выводы! В самом деле, кому писал, скажем,Ж.-Ж.Руссо свою «Исповедь»? Или Паскаль свои «Мысли о религии»? Или Платон свои «Диалоги»?» (288, стр.260).

«В сущности, писать следует только для того, чтобы освободиться от темы, которую обдумывал так долго, что больше нет сил носить ее в себе; и разумен тот писатель, который пишет с одной целью вернуть себе душевный покои» (Сомерсет Моэм; 192, стр.138).

В адресате подразумевается единомышленник и соучастник поисков ответа на нерешенные вопросы бытия и свидетель успехов субъекта в этих поисках. Поэтому отношения с адресатом сложны, могут быть мучительны, трудны и противоречивы. От него ожидаются *санкции*, к нему предъявляется *требование* одобрить, ему предоставляется роль *авторитетного ученика*, готового все и с полслова понять. Таков мыслимый идеал. Практически таких не бывает. Но это не мешает вновь и вновь обращаться к такому и искать такого, потому что именно такой и только такой нужен.

Вот несколько высказываний, в которых я вижу подтверждения:

Г ё т е . « В моем призвании писателя я никогда не спрашивал себя: чего хочет широкая масса, и чем я могу быть полезен целому? Я всегда заботился лишь о том, чтобы сделать самого себя более проницательным и совершенным, повысить содержание своей собственной личности и затем высказать всего лишь то, что я познал как добро и истину. Я не отрицаю, конечно, что таким образом я действовал и приносил пользу в широкой сфере; но это была не цель, а необходимое последствие, которое всегда имеет место при действии естественных сил» (330, стр.830).

К . С . С т а н и с л а в с к и й . « *Театр существует и творит для зрителей, но пи зрители ни театр не должны подозревать об этом в момент творчества и его восприятия. Тайна этой связи зрителей с артистом еще больше сближает их между собой и ещё больше усиливает их взаимное доверие'*» (266, стр.420 - выделено К.С.).

М.М.Фокин. «Я не хочу думать о зрителе, когда сочиняю. Я сочиняю для себя. В этом, прежде всего, мое наслаждение, моя потребность.

- Вы не хотите считаться с мнением публики?
- Я не так сказал.
- А как же?
- Я с интересом и волнением буду ожидать ее приговора, но уже после того, как вещь готова. Спрашивать же: что ей угодно? Это ненужное дело, ненужное ни для меня, ни для публики» (296, стр.374).

Приведенные выше суждения Пастернака и Мандельштама дополняют признания и высказывания Моэма, Гете, Станиславского и Фокина.

К режиссуре относится все, что относится к адресованию во всех искусствах. Но, в отличие от многих других, искусство режиссуры, подобно критике, практически занято не действительной жизнью непосредственно, а произведением другого искусства - драматургии. Поэтому режиссуру в той ее части, в которой она зависит от драматургии, точнее - связана с ней, можно рассматривать как художественную критику.

Может быть, чем больше место субъекта в триумвирате, образующем художественное суждение, чем оригинальнее его находки и чем, следовательно, скромнее место объекта, тем нужнее художнику адресат для подтверждения его правоты? Острота нужды в нем спадает, когда объект говорит сам за себя, а субъекта за ним почти не видно.

Объект и адресат в режиссуре

Иногда предполагается полная, безусловная и безоговорочная зависимость режиссуры от драматургии. Такая режиссура была бы подобна критике технологической, если бы пьеса не была произведением искусства. Но ведь пьеса объективно состоит только из слов; это они побуждают воображение читателя создавать образы действительности и все то, что словами в ней не обозначено. Игнорирование отличия изображения от изображаемого в пьесе говорит о наивном предположении, будто продукты собственного воображения читателя суть объективные творения драматурга.

Такое робкое воображение, неспособное оторваться от первого и ближайшего представления, но вооруженное самоуверенностью, превращает режиссуру в ремесло, в набор известных приемов для применения в стандартных ситуациях.

Так возникает безличная, но как будто бы «технически грамотная», «профессиональная» режиссура. В ее пределах предполагается, что может быть точно известно, как какую пьесу нужно ставить, как строить мизансцены, как произносить ту или иную фразу и текст вообще. Один режиссер лучше все это знает, другой хуже. В основе режиссуры этого рода лежит традиция в облике эрудиции и подразумеваемая убежденность в том, что каждая пьеса может быть однажды, до конца и навек изучена и поставлена на сцене по единственно верному образцу. Если же что-то новое и можно или следует внести в исполнение пьесы то это дело актеров, и режиссера не касается. Так режиссировал, например, С.А. Чер-невский в Малом театре; его репетиции с актерами Южиным, Рыбаковым, Федотовой, Васениным описаны Л.М. Леонидовым в воспоминаниях (150, стр.78-80). Режиссер выступает здесь в двойной функции: администратора и стража традиций, в частности - границ компетенции артистов согласно рангу каждого.

Режиссура бывает подобна и критике «приспособленческой». Наиболее ясно это в режиссуре агитационно-плакатных зрелищ, эстрадных сатирических обозрений и всяких церемоний ритуала. Пьеса или сценарий служат «воспитательной работе», а сама эта «работа» есть способ кому-то понравиться. «Агитка» и «кукиш в кармане» при всей их несхожести -наиболее распространенные проявления такой тенденции в режиссуре. Стремление к популярности, к успеху у определенного круга зрителей - ее характерная черта, общая для всех ее разновидностей и сближающая ее с родственной критикой «приспособленческого» типа.

Иногда адресат преобладает в режиссуре, хотя, на первый взгляд, в центре ее стоит субъект. Это - многочисленные и разнообразные вариации специальной заботы о *самовыявлении:* быть во что бы то ни стало оригинальным, высказать нечто поражающее, парадоксальное, чего никто не ждет, поставить пьесу так, как никто не ставил, и как, по общему мнению, поставить ее невозможно.

В специальном стремлении к самовыявлению скрыто кокетство - желание понравиться, привлечь к себе внимание, заинтересовать собою, в большей или меньшей степени, более или менее умелое приспосабливание и объекта, и себя к адресату.

Критик и публицист В. Розанов рассказывает о некоей вдове. Одетая в траур, она со скорбью говорила о покойном муже, но время от времени «все-таки посматривалась в зеркало». Вдова эта навела Розанова на мысль: «Писатели значительные от ничтожных почти только этим и отличаются: смотрятся в зеркало - *не* смотрятся в зеркало».

Для того, чтобы привлечь внимание адресата и понравиться ему, нужно либо ниспровергнуть, осмеивать, обличать то, что ему враждебно, неприятно, либо восхвалять то, что он одобряет. Причем подлинным адресатом опять является определенный круг зрителей, если не определенное лицо. При этом в декларациях адресатом объявляется обычно народ или даже человечество... Чем больше нужды в адресате и угождения ему (или кокетства), тем больше пренебрежения к пьесе и ее автору и тем меньше роль личности -- индивидуальных качеств режиссера, его субъективного мира. Тем чаще режиссер «по-сматривается в зеркало», тем больше прибегает к косметике и тем реже заглядывает в пьесу...

Как не может быть художественной критики, которая была бы совершенно лишена определенного нехудожественного смысла (философского, политического или исторического, педагогического, технологического и т.д.), так же не может быть и режиссуры, которая не содержала бы в себе тот или иной нехудожественный смысл. Его присутствие неизбежно дает место и объекту, и адресату. (К этому нам предстоит в дальнейшем специально обратиться). Но этот в нехудожественный смысл (как таковой) противонаправлен художественности (как таковой), отвлекает от нее и ограничивает роль субъекта в суждении об объекте - пьесе. Пример тому - пьесы и спектакли исторические, для детей, школьников.

Внехудожественный смысл в искусстве режиссуры, как и в художественной критике, уточняет адресование и определяет его. В соответствии с этим смыслом различают спектакли для детей и молодежи разных возрастов.

В результате всего изложенного проблема режиссуры как художественной критики, как *искусства толкования* оказывается достаточно сложной и практически и теоретически. Не случайно до наших дней широко распространена режиссура ремесленная, традиционная, повинующаяся якобы драматургии и обороняющаяся эрудицией, а в действительности реализующая примитивные - банальные, хрестоматийные представления о пьесе и о том, что в ней изображено. Не случайно и такое смутное понимание природы режиссерского искусства, при котором к нему относят все, что вообще можно проделывать на сцене, или то, что лишь слегка и формально касается его -«режиссуру массовых зрелищ», ритуальных церемоний и т.п.

Но даже в тех сравнительно редких, к сожалению, случаях, когда современная режиссура выступает как художественная критика в изложенном смысле, то есть с преобладанием субъекта над другими ее составляющими, даже в этих случаях художественность ее часто находится под угрозой, в зависимости от того, что представляет собой в данный момент сам субъект, точнее - в согласии ли со своей художественной профессией и своей индивидуальностью подходит он в данном случае к порученной ему пьесе?

Вопрос этот в максимально упрощенном виде может быть поставлен так: что *ищет* режиссер в пьесе, что находит в ней и как в зависимости от этого раскрываются его художественная индивидуальность и его личность - его представления о мире и людях - в произведении его режиссерского искусства?

Для режиссера с воображением пьеса - достаточно широкая область поисков; в ней можно найти многое и самое разное. Плоды поисков могут быть и бывают весьма любопытны, неожиданны и поучительны в самых разнообразных отношениях. Что и в *зависимости от чего* находит режиссер в пьесе, поскольку он выступает в качестве *художественного критика*? Как в этом своеобразном случае в режиссуре субъект главенствует над объектом и адресатом?

Метафоризм в режиссуре

Р.-М.Рильке писал о скульпторе Родене: «Он - тот внимательный, кто ничего не упускает, тот любящий, кто все приемлет, тот терпеливый, кто не высчитывает времени и даже не думает о том, чтобы стремиться к доступному. И все то, на что он смотрит, что схватывает своим зрением, становится для него единственным - миром, в котором все происходит» (228, стр.205).

Режиссер выступает как художественный критик, когда он занят пьесой как таковой. Идеал отношения режиссера к пьесе - отношение Родена к модели, засвидетельствованное Рильке.

Не тем, «как можно пьесу поставить», «что с нею сделать», чтобы продемонстрировать свое мастерство, свою оригинальность; не тем, насколько она понравится зрителям, или как сделать, чтобы она была наилучшим образом принята ими, а только и исключительно - *ею самой* как содержательным произведением искусства, воспроизводящим определенные явления человеческой жизни.

Значит, прежде всего режиссер занят этими именно жизненными явлениями. Как могло в жизни происходить все то, что изображено в пьесе? Какая борьба - кого с кем, за что и почему - в каждой данной сцене должна, следовательно, происходить? Эта область работы режиссера рассмотрена мною в книге «Режиссура как практическая психология» (98). Изучение реального течения событий, воспроизведенных в пьесе, — условие профессионального подхода к ней. Но это еще не режиссура как художественная критика. Не искусство толкования.

Дело в том, что изображенное в пьесе не только могло происходить по-разному, но могло быть и изображено в пьесе по-разному в диапазоне, который даже и установлен быть не может. «По-разному» - не вследствие небрежности автора, или неизбежных пробелов всякого словесного обозначения событий и не потому, что таков дефект драматургии как рода художественной литературы, а потому, что такова специфическая -

необходимая и плодотворная - особенность драматургии.

Говоря о драме, Л.С. Выготский отметил, что ее «особенность состоит в том, что драма обычно в качестве своего материала избирает борьбу, и та борьба, которая заключена уже в главном материале, несколько затемняет ту борьбу художественных элементов, которые подымаются над обыкновенной драматической борьбой. Это очень понятно, если принять во внимание, что всякая драма, в сущности говоря, есть не законченное художественное произведение, а только материал для театрального представления; поэтому мы с трудом различаем содержание и форму в драме, и это несколько затрудняет ее понимание» (56, стр.289).

Поэтому режиссер как художественный критик изучает не только воспроизведенное в пьесе, но и то, что в ней есть особенного как в произведении искусства, изображающем явления жизни; режиссер изучает и то и другое как специалист-профессионал в области взаимодействия и борьбы.

А это значит: в пьесе для него нет пробелов - в ней отсутствует только *лишнее*, что не нужно драме как произведению литературы, что относится, по выражению Л.С. Выготского, к «театральному представлению». Драма как таковая ставит режиссеру жесткие границы, но предоставляет и достаточную свободу для толкования изображенных в ней событий. В границах некоторого смысла она многозначна. И в этом сочетании многозначности и единого смысла заключена широта и значительность ее обобщающего содержания - ее метафоричность.

Режиссеру как художественному критику существенна художественность *словесного воспроизведения* того, что дано в пьесе. В каждом конкретном случае «художественность» эта не поддается ни измерению, ни даже словесному определению или описанию. Она может быть охарактеризована лишь в общих чертах, как нечто присущее всем явлениям искусства, но в каждом произведении реализующееся неповторимо, в

частности в едва уловимых «чуть-чуть», как писали об этом многие авторы, а особенно точно и категорично - Л. Толстой (278, стр.417).

Это «нечто» можно назвать «метафоричностью» - неожиданным слиянием, уподоблением разнородного. «Метафоризм, - писал Б.Л. Пастернак, - естественное следствие недолговечности человека и надолго задуманной огромности его задач. При этом несоответствии он вынужден смотреть на вещи по-орлиному зорко и объясняться мгновенными и сразу понятными озарениями. Это и есть поэзия - метафоризм - стенография большой личности, скоропись ее духа» (211,' стр.795).

Метафоризм в широком смысле есть, в сущности, такая недоговоренность, которая не требует и не допускает догова-ривания. Она «наводит на ассоциации», а далее - на новые и новые обобщения, выводы и вопросы. Она обращается к личному опыту каждого - к его воспоминаниям, мечтаниям, мимолетным или навязчивым соображениям, к образам, запечатлевшимся в сознании, или картинам, промелькнувшим где-то и когда-то, может быть давно забытым.

Метафора вызывает не только разные ассоциации у разных людей, но у одного и того же человека она вызывает все новые и новые ассоциации, поскольку человек этот неизбежно меняется в смене окружающих его обстоятельств. «Ассоциации открывают волшебный мир индивидуального восприятия, -пишет Сергей Антонов. - Естественно, что направление ассоциаций и, следовательно, чувственная окраска предмета во многом определяется настроением, состоянием души в данный момент» (12, стр.62).

Поэтому растолковывание метафор -- дело, в сущности, праздное, и оценки произведений искусства, в частности пьес, всегда субъективны и бездоказательны. Подтверждением тому может быть отрицание художественных достоинств в творениях Шекспира такими критиками, как Л.Н. Толстой, В.А. Жуковский, Вольтер, Ницше. Но именно поэтому художественная критика есть исповедь, или, по выражению О. Уайльда, «автобиография» - признание субъекта в том, что с ним произошло под воздействием метафоричности объекта. Лишенное искренности, оно теряет всякий смысл. «Чтобы найти себя, будьте искренни», - говорил своим ученикам художник и педагог П.П.Чистяков (313, стр.337).

Художественная критика видит во всех подробностях и максимально конкретно не только то, что изображено в пьесе, но и то, что изображено оно *метафорически*. Этим она отличается от критики технологической, занятой только фактами, а не впечатлениями от них. Р.-М.Рильке утверждает: «Предмет, служащий моделью, *кажется* - вещь, созданная искусством, *есть*. Таким образом, одно переступает через другое, выходит за его безымянные пределы, становится нарастающим и спокойным осуществлением того желания быть, которое исходит ото всего, что есть в природе» (228, стр.207). Так художник видит в явлении его сущность.

Слова и события пьесы насыщены, наполнены метафорами -(о которых, может быть, и не подозревают действующие лица, произносящие эти слова), и вся пьеса в целом (как и ее название) есть некая сложная, гигантская метафора. События взяты автором для воспроизведения в тексте пьесы не ради самих этих событий, а ради некоторого другого, недоговоренного и все же проявляющегося более общего смысла. На смысл этот в пьесе дан лишь намек, и он недоговорен как раз для того, чтобы каждый воспринимающий понял и «договорил» его для себя и по-своему - как нечто, лично его и, может быть, только его интимно касающееся.

Так как восприятие метафоры предполагает полную искренность, то художественная критика есть самовыражение. В ней содержится умение выразить, раскрыть себя, хотя сам критикующий меньше всего занят собою - он весь поглощен объектом и, можно сказать, с головой погружен в него. В зеркало ему посматриваться *некогда*.

«Лабиринт сцеплений»

Как художественная критика строится на ассоциациях, вызванных .у субъекта объектом, так и режиссура начинается с ассоциаций, вызванных пьесой. Но это только начало. Художественная ткань любого произведения искусства есть сложная целостность, подобная живому организму, хочется сказать -«бесконечная структура». По Гегелю, «всякое подлинное поэтическое произведение есть бесконечный внутри себя организм» (64, т. 3, стр.379). Э. Багрицкий выражается конкретнее: «Стихотворение - это прототип человеческого тела. Каждая часть на месте, каждый орган целесообразен и несет определенную функцию. Я сказал бы, что каждая буква стиха похожа на клетку в организме: она должна биться и пульсировать» (19, стр.15).

Ассоциации как в критике, так и в режиссуре подобны «сырью». Бесконечность вызвавшей их структуры делает их трудно уловимыми - то возникающими, то исчезающими. Их случайным, хаотическим потоком, их сложным нагромождением могут довольствоваться потребители искусства. Правда, нередко и они подводят итоги своим приобретениям - выражают их аплодисментами, словами благодарности и даже поклонением художнику - тому, кто обогатил их жизнь потоком ассоциаций.

Художник создает более или менее сложную структуру «знаков», которая вызывает ассоциации; «знаки» эти выражают ассоциации, возникшие у самого художника. В так называемых «творческих» искусствах их возбудителем служит какое-то конкретное явление окружающей действительности. Им может быть любая случайность, может быть заказ или нечто специально подготовленное. Л.Н. Толстой писал Н.Н. Страхову, что дело критики водить читателя «в том бесконечном лабиринте сцеплений, в котором и состоит сущность искусства, и к тем законам, которые служат основанием этих сцеплений» (278, стр.156).

В искусствах, которые называют «исполнительскими», возбудителем ассоциаций служит исполняемое произведение. Исполнитель, следовательно, видит эти «сцепления» в исполняемом. Художественная критика и режиссура в этом отношении похожи на искусства исполнительские.

В. Каверин приводит слова художника Корина: «Вы не умеете смотреть на холст глазами того, кто его написал. Что такое пятно на холсте? Это - событие, происшествие, иногда скандал и так далее. У Рембрандта - событие, у Гогена -скандал» (112, стр.87-88). Эта рекомендация художника весьма интересна - разве не ясно, что речь идет об ассоциациях, вызываемых «пятном на холсте»? И о том, что, хотя они вызваны картиной, но принадлежат тому, кто «умеет смотреть» на нее?

Потребитель искусства (например - читатель) превращается в исполнителя (например критика, режиссера), начиная с упорядочения (формализации или структурообразования) потока возникших ассоциаций и перевода их в материал того или иного искусства (его знаковую систему). Так возникает новое произведение искусства на основе исполняемого; его ткань опять будет подобна «бесконечному организму», и она опять будет состоять из «бесконечных сцеплений», в структуру которых можно углубляться, но глубины можно и не увидеть, как случилось с академиком Коршем в приведенном выше примере. Забегая вперед, здесь можно отметить, что глубина проникновения зависит, в сущности, от заинтересованности. Это относится и к критике, и к режиссуре. «Многие искренно уверены, что понимание и оценка произведения искусства заключается в том, чтобы уметь находить в нем недостатки. На самом же деле несравнимо важнее и труднее видеть прекрасное, т.е. находить достоинства художественного произведения», - писал К.С. Станиславский (266, стр.524).

Равнодушный глаз увидит схему или структуру конечную; заинтересованный (например - любящий) - *бесконечную структурность*, живое.

Спектакль, пьеса, жизнь - актер, ансамбль, режиссер

Режиссерское искусство отличается от других искусств «материалом» - языком, определяющим это искусство, присущей ему «знаковой системой» со всем, что вытекает из ее особенностей, из этого «материала».

Скудный или богатый урожай ассоциаций - это «сырье», подлежащее переводу на «материал» данного рода искусства. Через посредствующее звено пьесы ассоциации эти рождены окружающей режиссера жизнью в его, режиссера, воображении; в нем они живут, растут, развиваются, взаимодействуя со всем его внутренним миром («тезаурусом»). От чего зависит богатство или скудность этого урожая? Источника три: окружающая жизнь, пьеса, личность самого режиссера (его зоркость, чуткость, ум, опыт, культура). Решающую роль играет, вероятно, источник последний, но, оторванный от первых двух, и он бесплоден, как бессильны они, если беспомощен он.

Упорядочение ассоциаций - построение их единой стройной структуры для данной постановки спектакля - центральное звено и решающий момент режиссуры как искусства. Здесь три разнонаправленные силы - жизнь наблюдаемая, пьеса, личность режиссера - подлежат самоограничению в согласованном единстве; здесь рождается все то, что профессионально реализуется в материале режиссерского искусства, который, в сущности, и нужен-то только для этой реализации.

Практически «упорядочение ассоциаций» не может происходить без их материализации, то есть в режиссуре - без перевода на язык взаимодействий и борьбы, на «практическую психологию». Гармонизируются, приводятся в стройную систему не ассоциации сами по себе, а взаимодействия персонажей пьесы, процесс происходящей между ними борьбы. Но в борьбе этой имеется в виду преимущественно то, что имеет духовный, метафорический, ассоциативный смысл.

Поэтому, чтобы стать искусством, борьба проектируется и строится не только в соответствии с законами ее реального протекания в действительной жизни и с «практической психологией», но еще, плюс к тому, - и это главное! - в соответствии с общим выводом о смысле всей пьесы в целом, выводом, который делает режиссер, ищущий ясности, определенности и единства своих представлений о мире.

В современной режиссуре эта ее сторона, которую лишь условно, теоретически можно вычленить как отдельное «звено» работы режиссера, целиком доверена интуиции, дарованию, неповторимым индивидуальным качествам личности режиссера.

Нет сомнения, интуиция и дарование играют здесь действительно роль более заметную, чем на всех других участках работы режиссера. Но, может быть, интуицию и талант можно предохранить от некоторых срывов и ошибок знанием, связанным с толкованием драмы?

Верное толкование пьесы - не главный ли это вопрос современной режиссуры? Что значит слово «верный» в данном контексте? В чем объективные критерии «ложности», «возможности», «правильности», «оригинальности» толкований, и чем «верное» толкование отличается от «банального»?

Вопросы эти осложняются тем, что если толкование рассматривать как художественную критику и в триумвирате определяющих ее сил ведущая роль принадлежит субъекту, то толкование зависит в первую очередь от толкователя. Следовательно, пьесу, как и любое произведение искусства, правомерно толковать по-разному. В некоторых родах искусства это ясно и давно известно. «Рабы Микельанджело, как и юноши Родена, совершенно по-разному истолковываются современниками <...>. «Эти узники, - пишет Вазари, - изображают все подвластные папе и покорные католической церкви провинции», в то время как Кондиви, которому это мог подсказать сам Микельанджело, пишет о них уже не так определенно: «Эти подобно узникам связанные фигуры изображают свободные искусства: живопись, скульптуру и архитектуру» (Ж.Гантнер; см.: 224, стр.114). В названии произведения уже содержится начало толкования, а Роден говорил: «Я даю название своим статуям лишь после их завершения» (224, стр.ИЗ). Значит, сам автор допускает вариации в толковании.

Отсюда вывод Ю.М. Лотмана: «Разница в толковании произведений искусства -- явление повседневное и, вопреки часто встречающемуся мнению, проистекает не из каких-либо привходящих и легко устранимых причин, а органически свойственно искусству. По крайней мере, видимо, именно с этим свойством связана <...> способность коррелировать с читателем и выдавать ему именно ту информацию, в какой он нуждается и к восприятию которой подготовлен» (164, стр.34).

Толкование пьесы - центральная проблема режиссерского искусства, определяющая место режиссера в синтетическом театральном искусстве. А.Д. Дикий кратко излагает свой взгляд на историю театра с режиссерской точки зрения: «Столбовая, историческая линия преемственности, то, что я называю генеральной линией русского театра, отмечена следующими этапными вехами: а) театр «сольный», или как его принято называть - «театр актера», в котором играл коллектив, не связанный воедино режиссерской идеей. [Каждый актер сам толкует свою роль -Л.Е.] Наиболее типичным представителем здесь является Московский Малый театр; б) театр ансамблевый, рожденный Станиславским, в котором все театральные элементы подчинены единой целеустремлённости; [здесь рождается искусство режиссуры в качестве практической психологии, художественной педагогики и практики - П.Е.\; в) гениальные попытки-прозрения Вахтангова, пытавшегося на базе именно мхатовской методологической школы нащупать новое многообразие театральной формы» (92, стр.148). Последняя «веха» -это возможность разных, ярких и смелых толкований пьесы, это режиссура как художественная критика.

Утверждения А.Д. Дикого, я полагаю, отнюдь не потеряли актуальности. В работе режиссера с актерами, да и в театральной педагогике за истекшие годы заметных изменений не произошло. Свидетельство тому - учебники, подготавливаемые театральными школами и рекомендуемые к дальнейшему употреблению.

Толкование и искажение

Вопрос о толковании, возможном, верном и-банальном, не является абстракцией, представляющей только теоретический интерес. Театральная практика и рядовые посетители театров постоянно сталкиваются с ним. Современный театральный организм приобретает горячих сторонников и непримиримых противников в зависимости, главным образом, от того, какого принципа он придерживается в толковании пьес и сколь смело, решительно, последовательно этот принцип осуществляет.

Принципов этих не так уж много и наиболее распространенные могут быть перечислены. Например:

Традиционный. Подразумевается: в пьесе все сказано; несказанное неважно и не должно привлекать к себе внимания. Зрители идут в театр смотреть *пьесу*. Она им и «подается», чтобы они без усилий и с удовольствием *увидели* то самое, что могли бы прочесть и поняли бы все именно так, как при прочтении... Если этот взгляд логически продолжить, то зрители идут в Третьяковскую галерею, Эрмитаж и Русский музей, чтобы увидеть вельмож, писанных портретистами, природу, писанную пейзажистами, посуду, ткани, дичь, изображенные жанристами; иногда, впрочем, заслуживает некоторого внимания и ловкость художников, перенесших все это на полотна... Таких зрителей делается все меньше, и традиционный взгляд на «толкование» пьесы, если зрителям предоставлен хоть какой-то выбор, постепенно все больше уступает место принципу -- *новаторство во что бы то ни стало*. Теперь предполагается, что зрители идут в театр «на режиссера». Все в спектакле и в театре зависит от него. Каков он, таков и театр и все его спектакли. Если традиционный принцип есть «толкование», согласно которому пьеса ни в каком толковании не нуждается и каждую роль

толкует играющий ее актер, то «новаторский» принцип требует толкования не пьесы, а самого общего и беглого впечатления от нее. Если продолжить аналогию с посетителями выставок и музеев, то теперь предполагается, что совершенно не важно и не нужно даже знать, *что* изображено на полотне: кувшин, человек или уголок природы. Важно, что проделал на полотне живописец.

Проделывается, например, следующее: одно из событий сюжета пьесы, выбранное совершенно произвольно, а потому безразлично, какое именно, берется за основу, и режиссер демонстрирует свое понимание его значения. Для этого нет нужды утруждать себя проникновением в структуру пьесы в целом. Пьеса дала повод режиссеру «высказаться». Речь его может быть содержательной, искренней, яркой, но пьеса тут, в сущности, ни при чем: тоже и так же может быть высказано и по другому поводу, едва ли не любому. Более того, самовыражение режиссера тем полнее и ярче, чем разнообразнее поводы для тождественных или подобных одно другому высказываний.

Этот «новаторский» принцип неправомерно называть «толкованием»; в нем -- пренебрежение пьесой; «художественная критика», в которой объект отсутствует.

Как это ни парадоксально, но отсутствует, в сущности, и субъект. Он, конечно, ясно видим, но не как познающий мир художник, а как занятый *собою* - демонстрацией своей оригинальности - организатор саморекламы. Такое «самовыявление» режиссера воплощает только его заинтересованность в успехе у зрителей, а не его заинтересованность пьесой и тем, что в ней изобразил ее автор.

Принцип «новаторства во что бы то ни стало» бытует в двух вариантах. Объединяет их забота о самовыявлении режиссера, различают - средства этого самовыявления.

Ставить пьесу и затмить собою то, что в ней изображено, с наибольшим успехом можно, строя, попутно с ходом спектакля, на той же сцене аттракцион, достаточно интересный зрителям и отвлекающий их внимание от пьесы. Этот вариант самовыявления требует изобразительности - уменья сочинять достаточно смелые, злободневные и остроумные аттракционы. Средством ему может служить все что угодно - все, что вообще можно делать на сцене. В наименьшей степени актеры - ведь они заняты произнесением текста пьесы. Впрочем, всегда можно ввести в спектакль персонажей «от театра», свободных от этой обузы.

Другой вариант самовыявления, наоборот, осуществляется через актеров. Но и он ближе к искажению, чем к толкованию. Иначе и быть не может - «посматривание в зеркало» не может остаться без последствий. Оно отвлекает режиссера от пьесы и не позволяет заняться ни тем, о чем она повествует, ни тем, как конкретно происходят составляющие ее события. Строить логику их протекания режиссеру некогда. Озабоченный самовыражением (в сущности, может быть, не осознавая того - стремлением понравиться), он демонстрирует свое оригинальное отношение к кому-то из действующих лиц как доказательство своей смелости и независимости от пьесы. В результате на сцене происходит не то, что изображено в пьесе, а что-то другое, чаще всего - нечто неопределенное. События сюжета пьесы обесцениваются, а других не возникает. Так пьеса «мстит» за пренебрежение к ней.

В такой разновидности пренебрежения к драме ее структура искажается не столь откровенно, как в первом варианте. Но степень искажения зависит, в сущности, только от случая.

Эти три, бегло охарактеризованные, способа обращения с драмой, бытующие в современном театре, говорят об отсутствии достаточно объективно обоснованного метода толкования. Такого метода, который предоставлял бы режиссеру достаточную свободу для смелых и неожиданных решений, который обязывал бы к поискам нового, но в то же время предохранял как от искажений, так и от бездумного следования по проторенным путям, от «толкований» банальных, хрестоматийных.

Сопоставление режиссуры с художественной критикой позволяет сделать вывод: не всякая художественная критика похожа на режиссуру, подводит к ней и пригодна ей, но искусство в современной режиссуре *начинается* с художественной критики. Нет ее в режиссуре - нет в ней и толкования пьесы в настоящем значении этого понятия. Компетенция и границы режиссерской профессии расплываются, и сама профессия теряет четкие очертания. А первый, основной и решающий принцип художественного толкования, как и художественной критики, - добросовестнейшее изучение пьесы как цельного художественного организма, поглощенность этим изучением, и свобода, искренность, смелость в потоке ассоциаций, вызванных этим изучением.

Следствием искренности, свободы и смелости неизбежно является оригинальность толкования, а следствием профессиональной квалификации - точность его воплощения. Причем в каждом случае толкования и воплощения ту или иную роль играют объект и адресат. Без того и другого искусство толкования невозможно.

Господство субъективного начала в триумвирате, составляющем критику, обеспечивается только этим сочетанием. Искомый метод должен, в сущности, помочь реализации этого принципа - и не больше. Ни ассоциациями, ни искренностью он обеспечить, разумеется, не может, как не может и заменить их.

Если человек хочет найти или изучить что-то, его деятельность, направленная к этим целям, может быть рационализирована и усовершенствована. Но умение искать не может заменить искомое. В поисках полагаться на случай легче, проще; умение труднее: оно требует знаний. Но оно же расширяет поле свободы и открывает простор для искренности.

Поэт А.К. Толстой в глазах младенца в «Сикстинской мадонне» Рафаэля обнаружил видение предстоящего ему крестного пути («Голгофу видит пред собой»)...

Академик В.И. Вернадский в «Четырех апостолах» А Дюрера увидел четыре варианта единого христианского учения

Как возникли эти толкования? Они были бы невозможны оез пристального внимания к полотнам

живописцев - к «объекту».

Глава II ПРЕДМЕТ И ГРАНИЦЫ ТОЛКОВАНИЯ

(Толкование поведения и переживаний)

«Портрет пьесы»

Драматический род литературы отличается от других ее родов аналогично тому, как портрет отличается от пейзажа и жанра - предметом изображения. Но любой предмет в живописи изображен не ради него самого, в нем скрывается и обнаруживается нечто большее, что, в сущности, и воспроизведено при посредстве изображенного. Поэтому роль предмета - подчиненная, служебная, пока и поскольку речь идет об *искусстве* живописи.

Предмет выполняет свою роль только в том случае, когда он изображен *надлежащим образом*. Все заботы художника сводятся к этому, и различные школы, направления и стили борются друг с другом и сменяют друг друга потому, что по-разному понимают «надлежащее» в искусстве. Сокровенный, но обнаруживаемый смысл - необходимый признак произведения искусства; поэтому любое произведение подобно метафоре, и в зависимости от богатства смыслов этой метафоры пейзаж или натюрморт можно рассматривать как «портрет» природы или неодушевленных предметов, или даже как «автопортрет» художника, а портрет человека, наоборот, - как натюрморт или пейзаж. Все зависит от того, что в *сущности* воспроизведено при помощи модели, изображенной на полотне, на картоне, на стене, каков круг ассоциаций, вызванных моделью у художника и вызываемых ее изображением у зрителей.

Драматургический род литературы средствами слова изображает борьбу. «Всякая драма в основе своей имеет борьбу, и возьмем ли мы трагедию или фарс, мы всегда увидим, что их формальная структура совершенно одинакова: везде есть известные приемы, известные силы, с которыми борется герой, и только в зависимости от выбора этих приемов мы различаем разные виды драмы», - так сформулировал эту хорошо известную мысль, вслед за многими другими, Л.С. Выготский (56, стр.156). Но при посредстве изображаемой борьбы драма воспроизводит нечто большее, более значительное. Поэтому не видеть в драме борьбы - значит не видеть драмы; не видеть в борьбе более значительного, чем сама борьба, - не видеть в ней искусства.

Всю жизнь любого человека от рождения до смерти можно рассматривать как непрекращающийся процесс его борьбы с природой и другими людьми. Б. Брехт заметил, что из происходящего *между людьми* получается все, о чем можно спорить, что можно критиковать и видоизменять» (37, т.5/2, стр.204). В каждом случае борьбы и в каждом ее звене можно видеть смысл, выходящий по значению за пределы этого случая или звена. Борьба повсюду, и все многозначно. Поэтому в границах драматического рода литературы возможно широчайшее многообразие: от обнаженной и очевидной борьбы детектива до борьбы скрытой, непохожей на борьбу вообще, как, скажем, в диалогах Беккета.

Давно установленная и общеизвестная специфика драматургии, на первый взгляд, теряет в таком случае четкие очертания. Получается, что занята она, в сущности, воспроизведением человека, как и лирика, и эпос, да и все искусства без исключения.

И это действительно так. Но каждое искусство пользуется теми или иными связями человека с окружающим его миром - определенными сторонами его бытия, определенными, чувственно ощутимыми областями проявлений жизни человеческой. Такая односторонность вытекает из ограниченности материала средств выражения каждого рода искусства. Но односторонность эта - кажущаяся, как и ограниченность выразительных возможностей материала.

Цвет, звук, слово, объем, действие, движение, борьба -материалы разных родов искусства. Благодаря метафорическому их использованию, художник любого рода искусства, изображая как будто бы одну сторону природы человека или его связей с миром, может в действительности захватить его целиком - показать самую его сущность, обычно скрытую, но в искусстве проявляющуюся. Поэтому каждый род искусства обладает возможностями, не поддающимися измерению, и практически - неисчерпаемыми.

Только высказывания

Драматургия изображает человека борющегося. Человек обладает определенной внешностью (но этим занимается живопись, графика), определенным объемом (но это - предмет скульптуры), он живет внутренней жизнью мысли, чувства, воли и проходит различные этапы жизненного пути (этим заняты лирика и эпос). Одно отнюдь не исключает другого, да и приведенный перечень связей человека, или сторон его природы, с которых рассматривают его различные искусства, конечно, не полон.

Пока речь идет лишь о том, что, подобно тому, как через пейзаж живописец выражает связь человека с природой (в самом широком или узком смысле), и подобно тому, как через черты лица рисунком и цветом портретист изображает не только облик, но и характер и душу человека, -- подобно этому драматург более или менее успешно изображает всего человека и самую его сущность через участие его в борьбе с другими

людьми. Вследствие этого, если ему действительно удалось изобразить борьбу надлежащим образом, он изображает не только данных борющихся, но и то, что относится ко многим другим, иногда отдаленным один от другого сотнями лет и километров.

Каждый человек - борющийся, поэтому драматургия может заняться любым. Но поэтому же другие искусства (например: лирика, живопись) могут игнорировать участие его в борьбе (как и то, например, что он дышит, питается и т.д)..

Но, занятая человеком борющимся, драматургия берет в самой борьбе не все, составляющее ее поток, а лишь наиболее существенное и специфически человеческое - словесный состав речей.

Если литература *все* выражает словами, то драма - только прямой речью, а в речи - одной ее стороной – *словесным составом.*

Такое, казалось бы, стеснительное самоограничение драмы, необходимо ей присущее, нисколько не обедняет ее возможностей; оно *целесообразно*.

Что выражают слова написанные, но не звучащие? Почему и зачем в драме опущены способы произнесения этих слов и те бессловесные проявления борьбы, которые ей сопутствуют и ее осуществляют? Все это отсутствует в драме как лишнее в произведении драматического рода искусства литературы; строгим отбором слов прямой речи создаются *недоговорённость и метафоричность*, необходимые для широты ассоциаций и обобщений - для многозначности.

Словесный состав речей борющихся выражает применяемую ими в борьбе аргументацию, как они способны выразить ее словами.

Этим и только этим драма изображает борьбу и участвующих в ней людей, и этого средства оказывается достаточно для создания образов, выражающих широчайшие обобщения в течение столетий все новым поколениям читателей и зрителей. Образы эти поддаются, следовательно, все новым и новым разнообразным толкованиям.

Такие возможности открываются в драме, в сущности, именно потому, что в ней нет ничего, кроме словесной аргументации, а ткань этой аргументации является (или, во всяком случае, может быть и бывает) произведением художественной литературы.

Объемы поведения

Изобразительные возможности слова весьма ощутимо ограничены. «Всякое слово (речь) уже *обобщает*», - писал В.И. Ленин, конспектируя Гегеля в «Философских тетрадях» (148, т.38, стр.269). Слово обозначает только общее, а неповторимо индивидуальное ему не поддается. Оно может, разумеется, путем ассоциаций вызвать *представление* о совершенно частном (а в словесном искусстве оно именно так и применяется), но *изобразить* индивидуальное оно не может по самой природе своей.

Следовательно, в «изображении» борьбы, составляющей драму, «изображено» лишь *общее*, хотя в натуре во всякой борьбе и всегда содержится также и частное. В.И. Ленин для себя конспектировал: «Всякое общее лишь приблизительно охватывает все отдельные предметы. Всякое отдельное неполно входит в общее и т.д. и т.п. Всякое отдельное тысячами переходов связано с другого *рода* отдельными (вещами, явлениями, процессами)» (148,т.38, стр.359).

В поведении борющегося человека общее и отдельное практически всегда сосуществуют, но при рассмотрении этого поведения в одних случаях выступает на первый план и приобретает главенствующее значение общее, в других - неповторимо индивидуальное. Бывает важнее *что* человек делает, а бывает - *как* он это делает; в первом обычно наиболее существенно общее, во втором - частное.

Поведение человека можно рассматривать в разных объемах или с разных дистанций - от поведения в объеме мельчайшего действия, определяемого ближайшей целью и длящегося считанные мгновения, до поведения в объеме всей его жизни - в объеме ее «сквозного действия», ведущего к «сверх-сверхзадаче». Мельчайшее сливается во все более и более крупное, а целое, наоборот, делимо на все меньшие и меньшие отдельности, подобно тому как года слагаются из месяцев, месяцы - из недель, недели - из дней и т.д., в ту и другую стороны - вплоть до столетий в одну и долей секунды-в другую.

Совершенно индивидуальное присутствует в любом звене поведения любого человека потому, что нет двух людей, у которых совершенно совпадали бы природные задатки и биографии. Но обнаруживается это неповторимо индивидуальное и приобретает для окружающих то или иное значение в зависимости от того, в каком объеме это поведение рассматривается. Чаще всего человек вольно или невольно принуждает других рассматривать его поведение в том или другом объеме, а следовательно - видеть в нем либо преимущественно общее, либо преимущественно частное.

Частное выступает на поверхность в самых *больших* и самых *малых* объемах поведения. Общее - в объемах *средних* (или на средней дистанции).

Почерк у каждого свой; походка, улыбка, смех, манеры, голос, интонации у каждого свои. При этом самые разные люди пишут и произносят одни и те же слова, ходят по тем же улицам, над тем же смеются, пользуются тем же языком и теми же грамматическими правилами. Но при всем, совпадающем у многих людей, отдаленные идеалы, мечты, привязанности (а, значит, и отвращения) у каждого опять свои, только ему присущие. В них, конечно, содержится и что-то общее, объединяющее с другими, но потерять частное, единичное в этой области -

значило бы, в сущности, ликвидировать индивидуальность как таковую, уничтожить прошлый опыт, биографию человека. Это практически невозможно, хотя люди постоянно и по разным причинам игнорируют или забывают об индивидуальных, неповторимых особенностях, необходимо присущих каждому реальному человеку.

Поскольку драматургия изображает людей, борющихся словом, она занимается средними объемами их поведения. В подавляющем большинстве жизненных случаев так же происходит и знакомство одного человека с другим - в «среднем объеме поведения». Нередко этим «средним» знакомство и ограничивается, хотя может длиться годами и десятилетиями. Таковы пьесы и спектакли, лишенные художественного качества, или бедные им. Они подобны мимолетным или шапочным знакомствам.

Структура намеков: сюжет

Искусство драматургии изображает борющихся в «среднем объеме», чтобы принудить читателя заинтересоваться ими как индивидуальностями; ее функция - призвать читателя создавать в своем воображении то неповторимое, на что намекает пьеса, что не выражено в самих по себе высказываниях и что делает их значительными и многозначными.

Сопоставляя высказывания одного с высказываниями других и вникая в логику высказываний каждого, накапливая впечатления от всех этих высказываний, читатель *видит* изображенную в пьесе борьбу. Она существует в его воображении в большей или меньшей полноте и конкретности жизненных проявлений, хотя в пьесе дана лишь одна словесно-текстовая сторона этой борьбы, только аргументация.

Нет сомнения, не только от текста пьесы, но и от читателя зависит, *что именно* увидит (вообразит) он, прочтя пьесу. Ее функция - заставить читателя работать. «На сто ладов можно толковать одно и то же событие», - отметил Торнтон Уайдлер (282, стр.160). Структура пьесы специально так построена, чтобы связывать в максимально стройную, целостную, единую картину все высказывания, составляющие ее, и все ассоциации, возникающие у читателя и от отдельных высказываний, и от общего их строя, и от возникающих представлений об изображенной борьбе.

Этой цели драматургия достигает, нанизывая высказывания на сюжет. Он заставляет действующих лиц высказываться в разных, последовательно развивающихся событиях и строит события из этих высказываний. Сюжет нужен в драме как основание для высказываний, а они дают сюжету развитие и побуждают новых людей к новым высказываниям в новых обстоятельствах, по новым поводам.

Г.Д. Гачев так определяет сюжет: «Сюжет (франц. sujet) - это тема, субстанция высказывания. Лишь потом это слово перейдет в категорию формы. Но и тогда сохранится в нем его первичное значение. Сюжет - это содержание и одновременно структура. То же самое представляет собой троп. Это *семантическая* категория -разные виды *смысловых* ассоциаций» (61, стр.61). Любопытно сопоставить с этим определением мысль В. Каверина: «Портреты Рембрандта не менее сюжетны, чем «Утро стрелецкой казни», хотя «сюжета» в смысле «события» в них нет и следа» (112, стр.84). В. Каверин поместил слово «событие» в кавычки, видимо имея в виду общепринятое его употребление. Ведь он приводит рекомендацию художника рассматривать любое цветовое сочетание на полотне («пятно») как событие.

Сюжетность портрета (по В. Каверину) и сближение сюжета с метафорой, тропом (по Г. Гачеву) можно продолжить, и сюжетность драмы рассматривать как ее «бесконечную структурность», позволяющую видеть в ней события, борьбу и действия в разных объемах.

Так посредством сюжета драма переключает внимание читателя от высказываний борющихся - к их поведению в борьбе, а в нем - к их внутреннему миру. Но читатель может строить о нем только догадки и более или менее вероятные предположения. Причем каждый строит их по-своему, а если они представляются ему значительными, интересными, ему свойственно искать подтверждений их правильности. Для этого читатель идет в театр смотреть знакомую пьесу или по нескольку раз смотрит тот же спектакль. Я думаю, с той же целью режиссер ставит пьесу.

Поле интерпретаций

Догадки об индивидуальном в *большом объеме* поведения борющегося возникают от замеченного своеобразия в том общем, что видно в *среднем объеме*. Интерес к тому, что маячит вдали, возникает на средней дистанции, когда впервые обнаруживается только намек на что-то необычное. Правильность или ложность догадки выясняется при ближайшем рассмотрении, или в *малом объеме*.

Только на близком расстоянии - в контексте малых и мельчайших действий - обнаруживается содержание целого *во всех его подробностях*. Так проверяется то своеобразие, намек на которое удалось заподозрить, но которое можно и не заметить на средней дистанции, в поведении среднего объема.

Оперируя словом, драматургия не договаривает большие и малые объемы поведения борющихся - она дразнит воображение несомненным существованием значительности большого объема, некоторым своеобразием его контуров. «Художественный текст создает вокруг себя поле возможных интерпретаций, порой очень широкое. При этом, чем значительнее, глубже произведение, чем дольше живет оно в памяти человечества, тем дальше расходятся крайние точки возможных (и исторически реализуемых читателем и критикой)

интерпретаций», - пишет Ю.М. Лотман (162, стр.122).

Театральное искусство дорожит своеобразием действующих лиц и строит их поведение в полном объеме - и большом, и малом. Начиная от пьесы - от середины - оно идет в ту и другую стороны: к большому ведет его. режиссура, к малому -актерское искусство. Режиссура строит борьбу и обеспечивает актеров направлениями; актеры реализуют борьбу, доказывая логикой действий плодотворность направлений - данных толкований. Большое, реализуясь в малом, делается *живым*, а как живое приобретает новую многозначность. Поэтому актерское искусство, подчиняясь режиссуре, не теряет своей художественной самостоятельности.

Согласно К.С. Станиславскому, подлинное театральное искусство отличается от всяческих подделок фактом существования в нем сквозного действия и сверхзадачи; о том, что они действительно существуют, и о том, в чем именно они заключаются, мы узнаем только из. логики «простейших физических действий», совершаемых актерами в ролях, из тех «чуть-чуть», которые в любом виде искусства отличают подлинное от ложного, поддельного. Отсюда интерес К.С. Станиславского к «простым физическим действиям», который, по мнению дилетантов и ремесленников, противоречит интересу к сквозному действию и сверхзадаче. К.С. Станиславский писал: «Скажут, что не во внешнем - главная цель нашего искусства, что оно заботится прежде всего о создании *жизни человеческого духа* передаваемого на сцене произведения. Согласен, и именно потому начинаю работу с создания *жизни человеческого тела*» (266, стр.552).

И сверхзадача, и простые физические действия создаются театром; их нет в пьесе. Театр вносит их, и вносит те, а не другие, так, а не иначе поняв сюжет пьесы, так, а не иначе *трактуя* его. Упомянутое выше отрицание толкований в ремесленной режиссуре есть пренебрежение и к простым физическим действиям и к сверхзадаче. Иногда -- красноречивая декламация об идеях, на деле же - доклад авторского, текста, то есть оперирование *общим*, даже без попыток привнесения индивидуального.

Но без индивидуального в логике поведения действующих лиц не может возникнуть на сцене и жизненная правда (достоверность, убедительность) событий сюжета, к которым свойственно стремиться и драматургии, и театру. Вот обоснования, предложенные Вл.И. Немировичем-Данченко: «Зачем нужно, чтобы в театре был живой человек? Вот вопрос, который непременно ставят поклонники театра, избавленного от <...> близости к жизни <…>, защитники «театральности», как ее понимали в старину. На этот вопрос есть очень серьезный и очень важный ответ. Это нужно для того, чтобы зритель или читатель мог воспринимать во всей полноте и идеологию и психологию видимых или читаемых произведений. Нужно для того, чтобы он почувствовал близость их содержания к его собственной жизни» (196, стр.193).

Не менее определенно и суждение А.Н. Островского: «Изобретение интриги потому трудно, что интрига есть ложь, а дело поэта - истина. Счастлив Шекспир, который пользовался готовыми легендами: он не только не изобретал лжи, но в ложь сказки вкладывал правду жизни. Дело поэта не в том, чтобы выдумывать небывалую интригу, а в том, чтобы происшествие, даже невероятное, объяснить законами жизни» (цит. по 324, стр.77).

Режиссерское толкование пьесы -- область *больших* объемов. Начиная с единого события пьесы в целом, режиссер толкует события актов, а далее -- логику участия каждого действующего лица в борьбе, составляющей данное событие. Режиссерская трактовка пьесы *существует* в спектакле, если в нем налицо (ощутимо, видимо) своеобразие - метафорический смысл - построенной на сцене борьбы, а значит, и характеров действующих лиц.

Проверяется режиссерское толкование в актерском осуществлении. Если толкование правомерно, то логика большого объема постепенно, и для зрителей незаметно, переходит в логику малого объема (режиссура - в актерское исполнение), а вместе с логикой среднего объема (текстом высказываний) все они образуют единое целое - спектакль как новое произведение искусства (новое «прочтение» пьесы). Если же толкование целого не находит подтверждения в частностях, то оно остается нереализованным, как неясным остается и вопрос о правомерности данного толкования, данного замысла. Но, по выражению Р.-М.Рильке, «замысел это одно - и почти ничто, а исполнение это уже нечто совсем другое, и оно-то - всё» (228, стр.208). Так, во всяком случае, - в искусстве.

Несовместимость логики малого объема с проектируемой логикой большого объема практически чаще всего возникает вследствие недостатка либо зоркости, либо внимания к развитию сюжета в среднем объеме.

«Я всадник, но я же и конь»

Изучение пьесы режиссером есть, в сущности, изучение целей высказываний действующих лиц. Причем, целей преимущественно отдаленных, тех, что прямо не высказаны, но служат основанием участвовать в борьбе и определяют повороты в ее течении. В результате такого изучения возникают представления о каждом как о личности своеобразной, обладающей собственной, неповторимой логикой.

Но такое представление невозможно, в сущности, и без мобилизации изучающим собственного жизненного опыта, своих знаний, своих представлений о людях и о жизни - своих ассоциаций.

Толкование подобно сплаву найденного в пьесе с существующим в собственных представлениях толкователя. Сплав этот тем прочнее, чем глубже одно проникает в другое: чем больше дорогого лично для себя, субъективно значительного внес режиссер в трактовку и чем больше объективных подтверждений этому нашел он в пьесе - в том, что в ней изображено и как оно изображено, начиная с ее композиции в целом (в большом объеме) и до микроструктуры реплик, и ремарок, особенностей языка и знаков препинания (до под-

тверждения большому в малом).

Трактовка начинается как будто бы с «фактов», данных в пьесе. Но, как сказал И.П. Павлов, «если нет в голове идей, то не увидишь и фактов» (205, стр.594). Без «идей в голове» факты ведут к ремеслу, не нуждающемуся в толкованиях. А по Гегелю, «подлинно живой художник <...> находит тысячи стимулов к деятельности и вдохновению, стимулов, мимо которых другие проходят, не обращая на них внимания». Далее Гегель говорит: «Если мы поставим дальнейший вопрос - в чем *состоит* художественное вдохновение, то оно заключается именно в том, что поэт полностью поглощен своим предметом, целиком уходит в него и не успокаивается до тех пор, пока он не придаст художественной форме законченный и отчеканенный характер» (64, т.1, стр.299).

Так «факты» пьесы сплавляются с «вдохновением художника» и возникает двойственная ситуация, описанная Р. Гамзатовым: «Иногда мне кажется, что я охотник, рыболов, всадник: я охочусь за мыслями, ловлю их, седлаю и пришпориваю их. А иногда мне кажется, что я олень, лосось, конь и что, напротив, замыслы, раздумья, чувства ищут меня, ловят меня, седлают и управляют мной» (58, стр.24).

В трактовке драмы, поскольку она реализована на языке режиссерского искусства - во взаимодействии образов, все от

начала и до конца продиктовано пьесой, вытекает с полной необходимостью из ее текста, и в то же время все своеобразно, ново, неожиданно выражает индивидуальность режиссера такою, какова она в действительности. Обнаруживается, что он собою представляет как член человеческого общества, как профессионал, как психолог, как личность' вообще. Все это реализуется, помимо его воли, в том, что именно в пьесе вызывает у него и какие именно ассоциации; приводит ли он эти ассоциации к единству, к какому именно и как обозначает, в чем выражает он это единство.

Ассоциации далекие и яркие (богатые, обильно обоснованные личным опытом) ведут к трактовкам оригинальным и решениям смелым, но их труднее обосновать текстом пьесы, чем ассоциации близлежащие. Как поэтическая мощь в значительной мере определяется смелостью и новизной метафор, так и творческий размах режиссера проявляется в смелости реализуемых им трактовок - в неожиданности ассоциаций и точности их воплощения на языке режиссерского искусства.

Чтобы доказать спектаклем правомерность смелого решения, неожиданного толкования, далекой ассоциации, нужно легко переводить высказывания действующих лиц в разные варианты течения борьбы, в частности, в такую борьбу, которая подтверждает данное толкование, делает его логически необходимым. Поэтому чем смелее толкование, тем нужнее режиссеру профессиональное мастерство. Но и обратно: высокое профессиональное мастерство в построении борьбы, в практической психологии расчищает путь далеким ассоциациям и смелым решениям, облегчает их реализацию и проверку их правомерности.

Здесь вспоминаются слова Г. Флобера: «Какой же сложный механизм заключен в простоте, и как много нужно уловок, чтобы быть правдивым!» (294, стр.584).

И.Э. Грабарь писал: «Обычно технике отводят самое последнее место, считая ее вопросом какой-то специальной художественной кухни, крайне неинтересной и скучной материей. Это одно из самых закоренелых, глубоких и печальных недоразумений, ибо техника не только случайный способ выражения мысли и чувства художника, но часто направляющий, даже решающий момент в творчестве» (77, стр.188).

К режиссуре относятся в полной мере и признание Флобера и вывод И.Э. Грабаря. Режиссерское искусство как художественная критика, в отличие от режиссуры как ремесла или как административной деятельности, невозможно без искренности, оснащенной мастерством, или без мастерства, подчиненного искренности, без практической реализации смелых решений и новых толкований.

Искренность - обязательное условие их возникновения, а мастерство делает ее видимой и слышимой. Поэтому можно сказать, что оно предшествует искусству. Так толкованию предшествует знакомство с пьесой и размышления о ней и ее окрестностях; так переводу предшествует знание языка и так мастерство лежит у подножия искусства.

Причины высказываний

Что и м е н н о должен толковать режиссёр, изучая пьесу, пользуясь собственными представлениями о жизни и оставаясь в пределах своей художественной профессии?

Этим всегда недоговоренным в пьесе, неизбежно возникающим при ее чтении в воображении читателя-режиссера, этим связанным с его человеческим опытом и его профессией являются *мотивировки* - обоснования, дающие право, делающие возможными, необходимыми данные в пьесе высказывания всех без исключения действующих лиц.

«Мотивировки в искусстве, - пишет Ю. Тынянов, - оправдание одного какого-либо фактора со стороны всех остальных, его согласованность со всеми остальными (В. Шкловский, Б. Эйхенбаум); каждый фактор мотивирован своей связью с остальными» (281, стр.33).

Ближайшая цель высказывания может быть совершенно ясна. Цель реплики «Здравствуй, Катя!» - поздороваться с Катей. Следующая по субординации - зачем с Катей здороваться? - уже менее ясна, и так далее... Мы возвращаемся к рассмотрению поведения в разных объемах. Что человек в данный момент делает или говорит - можно видеть и слышать; о *ближайшей цели* действия и высказывания можно

судить почти безошибочно; для ч е г о ему эта цель нужна - об этой цели «второй дистанции», если так её назвать, можно лишь строить предположения; а зачем эта? - какова цель «третьей дистанции»? «четвертой»? «пятой»? и т.д. Цели эти не даны в пьесе, как не даны они в поведении и высказываниях окружающих нас знакомых, хотя подразумевается, что и у действующих лиц драмы, и у окружающих нас, и у каждого из нас они *существуют*.

Отдаленные цели часто не осознаются. И.С. Тургенев определяет их так: «А черт знает, зачем! <…> Пусть читатель положит руку на сердце и вспомнит, какое множество поступков в его собственной жизни не имело решительно другой причины» (280, т.4, стр.72). Так, по крайней мере, *кажется* субъекту: *неизвестно* зачем и почему. По мере удаления цель постепенно как бы рассасывается, растворяется в пространстве.

До некоторой относительно близкой дистанции цели людей выглядят столь простыми, что их можно бы уложить в несколько стандартов: люди учатся, чтобы получить образование, приобрести специальность; работают, чтобы пользоваться уважением окружающих, чтобы кормить, одевать и учить детей; лечатся, чтобы быть здоровыми и т.д. и т.п. А вот зачем все это, на что тратятся годы жизни? Зачем образование, специальность, уважение окружающих, благополучие потомства, здоровье и т.д. и т.п.? Многие ответа на этот вопрос не имеют, о нем не задумываются и считают его праздным.

Между тем, мотивы, побуждающие добиваться всех этих и подобных им целей и бороться за них, могут быть разными; они могут совершенно не осознаваться субъектом, могут осознаваться им частично или ложно; могут быть более или менее интенсивными и устойчивыми, могут представлять собою большую или меньшую общественную ценность или общественный вред. Мотивы эти - обширная область стимулов человеческого поведения и, прежде всего, - поведения в борьбе. Человек борется за то, что ему дорого, даже если он этого не осознает.

Мотивы поведения у каждого человека и в каждом случае существуют; они никогда не лежат на поверхности поведения и не могут быть полностью выражены словами; проявления их изменчивы и многообразны, хотя сами они бывают весьма устойчивы. Они в наибольшей степени характеризуют каждого человека и отличают внутренний мир одного от внутреннего мира другого; переплетаясь с опытом, знаниями, природными задатками, способностями, они представляют как бы сущность каждого данного человека - основной каркас его «жизни человеческого духа».

Один и тот же, казалось бы, поступок может быть продиктован разными и даже противоположными мотивами и вследствие этого быть и преступлением и подвигом. Мотивы отличают обывателя от героя, подвижника - от преступника, эгоиста - от альтруиста. Причем нет двух одинаковых подвижников, преступников, карьеристов, неудачников, героев. Мотив скрывается за каждым поступком человека

И.М. Сеченов писал: «Жизненные потребности родят хотения, и уже эти ведут за собою действия; хотение будет тогда мотивом или целью, а движение - действием или средством достижения цели. <...> Без хотения как мотива или импульса движение было бы вообще бессмысленно» (237, стр.390).

На решающей роли мотивировок в поведении человека основано центральное положение понятия «задача» в театральном искусстве «школы переживания». Как действие определяется целью, так деятельность определяется мотивировками, и так любая частная сценическая задача связана со сверхзадачей в «системе Станиславского». Яркость и значительность образа определяются ясностью и значительностью его мотивов; его сложность - их проявляющимся своеобразием. Такими представляются обычно читателю Отелло и Яго, Гамлет и Полоний, Городничий и Хлестаков - все примечательные характеры мировой литературы.

Некоторые догадки и предположения о мотивах мы получаем неизбежно при чтении пьесы. Но обычно они лишены конкретности и часто в разных вариантах повторяют некоторую, ту или другую, общую норму благородства, подлости, философской сосредоточенности, карьеризма, легкомыслия и т.п. Режиссерское толкование как художественная критика отличается от подобных читательских предположений утверждением мотивировок неожиданных, ярких, определенных. Далее, практическое искусство режиссера заключается в том, что толкования эти делаются видимыми и слышимыми в контексте построенной в спектакле борьбы, которую осуществляют актеры.

Упомянутая выше «читательская» художественная критика Л.С. Выготского в этюде «Трагедия о Гамлете - принце Датском» не претендует на режиссерское толкование и не является таковым именно потому, что толкователь отрицает возможность реальных мотивировок в поведении Гамлета и приходит к выводу - «сыграть Гамлета представляется нам невозможным» (56, стр.358). Согласно комментарию к этюду, толкование «Гамлета» в постановке Г. Крэга в Московском художественном театре (1911 г.) было близко к Выготскому; спектакль действительно оказался неудачным, и К,С. Станиславский убедился в неосуществимости намерений Г. Крэга (56, стр.534).

Упоминаемое Л.С. Выготским толкование того же «Гамлета» Куно Фишером может служить примером толкования именно мотивировок. К. Фишер видит мотивы поведения Гамлета, Лаэрта, Фортинбраса в мести за убитых отцов (56, стр.219-220). По Б.Л. Пастернаку, поведекие Гамлета мотивировано иначе не личной местью, а выполнением долга «судьи своего времени и слуги более отдаленного» будущего. Он пишет: «Гамлет» - не драма бесхарактерности, но драма долга и самоотречения. «Гамлет» - драма высокого жребия, заповеданного подвига, вверенного предназначения» (211, стр.797). Критические толкования трагедии К. Фишером и Б. Пастернаком могут, я полагаю, лечь в основу различных режиссерских толкований; для этого они должны быть конкретизированы в материале режиссерского искусства - переведены на язык взаимодействия и борьбы, первоначально хотя бы в проекте, теоретически.

Касаясь мотивировок поведения героев трагедий Шекспира «Ромео и Джульетта» и «Король Лир», Б.Л. Пастернак еще ближе подходит к режиссерскому варианту художественной критики: он указывает на своеобразие борьбы, продиктованной «первой юношеской любовью» («Ромео и Джульетта») и мотивировками любви «в более широком смысле» - любви к ближнему, любви к правде («Король Лир»), Эти толкования поэта-переводчика можно назвать первыми звеньями потенциальной режиссуры - незавершенными началами режиссерских толкований.

Построение мотивировок

Фиксация (первоначально в воображении режиссера) мотивировок определенных, неожиданных, но доказуемых текстом пьесы и наполняющих жизнью ее сюжет, нахождение таких мотивировок и обоснование ими поступков всех борющихся - самая ответственная и трудная работа режиссера. Ошибка, просчет, упущение, недостаточная определенность угрожают здесь самыми пагубными последствиями для спектакля в целом.

Мотивировки - это силы, движущие спектакль. Каждая тянет его в свою сторону и движется он по «равнодействующей». Смысл спектакля в том, куда она ведет. Дать ей направление можно только точными направлениями сил, которые она подытоживает и объединяет. Пробел, нажим, фальшь неточность в любой из них неизбежно более или менее скажутся на направлении «равнодействующей» и, следовательно, нарушат структуру целого - стройность режиссерской композиции борьбы в спектакле.

«Понятие структуры, - пишет Ю.М. Лотман, - подразумевает, прежде всего, наличие системного единства. Отмечая это свойство, Клод Леви-Стросс писал: «Структура имеет системный характер. Соотношение составляющих ее элементов таково, что изменение какого-либо из них влечет за собой изменение всех остальных» <...> Структура всегда представляет собою модель. <...> Текст же [«текстом» Ю.М. Лотман называет реальную ткань произведения искусства любого рода - П.Е.] по отношению к структуре выступает как реализация или интерпретация ее на определенном уровне (так «Гамлет» Шекспира в книге и на сцене, с одной точки зрения - одно произведение, например, в антитезе «Гамлету» Сумарокова или «Макбету» Шекспира; с другой же стороны - это два разных уровня интерпретации единой структуры пьесы). Следовательно, текст также иерархичен. *Эта иерархичность внутренней организации так же является существенным признаком структурности*». Это общее положение Ю.М. Лотман иллюстрирует примерами: «Так, евангельская притча или классицистическая басня представляет собой тексты, интерпретирующие некоторые общие религиозные или нравственные положения. Однако для людей, которые должны воспользоваться этими поучениями, они представляют модели, интерпретируемые на уровне житейской практики и поведения читателей» (162, стр.12-13).

Подобно этим примерам, структуру мотивировок на уровне режиссуры как художественной критики (в толковании пьесы) можно назвать *текстом*, интерпретирующим модель пьесы; эта же структура является *моделью*, подлежащей интерпретации на уровне режиссуры как практической психологии, в *тексте* взаимодействий и борьбы. Та же структура взаимодействий есть *текст* режиссерского искусства и *модель*, подлежащая интерпретации в тексте актерского искусства.

Поэтому структура мотивировок должна быть зафиксирована не только как сложное единство толкования и толкуемого, но и как план, подлежащий реализации в коллективном искусстве театра. Художественная ответственность фиксации мотивировок усугубляется трудностью не только их нахождения, но и словесного именования.

В найденных мотивировках поведения, в употребляемом мною смысле, обязательно присутствие частного, индивидуального: оно категорически необходимо в логике действий актеров. Поэтому режиссеру и приходится в работе с актерами прибегать к показу, к образным сравнениям, поэтическим метафорам и аналогиям. Но даже когда актер вполне поймет режиссера, та же самая, казалось бы, мотивировка, став достоянием актера, неизбежно отличается от переданной ему режиссером.

Если в работе над ролью актер усвоит мотивировки, найденные режиссером, то все его поведение в борьбе («текст» действий) соответствует режиссерскому толкованию роли («модели» действий и «тексту» борьбы). Но всегда ли и обязательно ли актеру *знать* истинные мотивы поведения персонажа, как должен знать их, согласно своей профессии, режиссер? В действительной жизни люди часто и коренным образом заблуждаются в мотивах собственного поведения. Поэтому бывает (я знаю такой случай), что актер, успешно играя роль, не подозревает о ее толковании именно в мотивировках, и это делает актерское исполнение особенно убедительным. Зрители видят заблуждение действующего лица в собственных побуждениях. В подобных случаях, как они ни редки, обнаруживается, что *структура мотивировок - функция режиссуры.*

Поэтому режиссеру бывает иногда целесообразно утаивать найденные им мотивировки от исполнителей. Тогда, строя логику поведения борющегося, вытекающую из неосознаваемой им мотивировки, режиссер вынужден быть очень придирчивым к мельчайшим оттенкам поведения, к самым малым его объемам. Часто так именно работал А.Д. Дикий. Придирчивость к мелочам напоминает натаскивание и дрессировку (как репетировала, например, Сара Бернар, судя по воспоминаниям Ваграма Папазяна, (см.: 210. 70-71), но если эта придирчивость служит выработке определенной и своеобразной логики поведения большого объема, то она сменяется полной свободой и актерской импровизацией, поощряемой режиссером, в тот момент, когда логика эта исполнителем *усвоена*.

При этом действительной ее причины, движущих ее мотивов исполнитель может не осознавать, точнее-в них заблуждаться.

Так, скажем, логика поведения скупца остается таковою, хотя сам он бывает убежден в своей всего лишь бережливости; логики самого черствого эгоиста и самого отзывчивого альтруиста резко отличаются одна от другой, хотя оба они могут одинаково считать себя всего лишь стремящимися к справедливости, как чаще всего и бывает. Значит, иногда, в зависимости от обстоятельств, чтобы получился, например, скупой или эгоист, достаточно руководствоваться мотивами разумной дальнозоркой экономии, а чтобы получился щедрый альтруист, нужно пренебрежение к обычной логике здравого смысла, некоторое легкомыслие.

Так как мотивировки реализуются, главным образом и в первую очередь, содержанием и характером борьбы - поведением действующих лиц, режиссеру необходимо знать, к чему обязывает и что собою представляет вполне конкретно, просто, в житейском обиходе каждая мотивировка, предлагаемая им актеру. Поэтому режиссер может оперировать, в сущности, только теми, природа которых лично ему достаточно известна по собственному опыту, по наблюдению окружающей жизни, из рассказов очевидцев, из художественной литературы.

Знать природу мотивировки - это значит знать, от чего и почему она произошла, что из нее вытекает, к чему она обязывает и чего не допускает, то есть как она переходит во все более и более конкретные близкие цели, вплоть до «простых физических действий».

Только зная все это, режиссер может уверенно воплощать свое толкование пьесы в актерском исполнении. И наоборот, режиссер не может пользоваться мотивировками, которые ему самому чужды, непонятны, противоестественны, даже если он видит, что именно они лежат в основе поведения героя пьесы.

Но эта область полна парадоксов. К.С.Станиславский глубоким стариком владел в совершенстве логикой поведения молоденькой девушки и знал природу мотивов этого поведения; не будучи ни аристократом, ни мужиком, знал мотивы, характерные для тех и других.

Мало того, что режиссерская профессия обязывает к знанию далеких данному режиссеру мотивов и вытекающей из них чуждой ему логики поведения. Профессия эта обязывает знать то и другое настолько хорошо, чтобы открывать в нем новое - то и такое, которое по значению своему выходит за пределы данного образа, данной пьесы и изображенной в ней жизненной истории в область широких обобщений, свойственных искусству как таковому, - любому его роду и виду.

Истоки мотивов

Тут мы подходим к тому, что, вероятно, у каждого художника любой специальности есть свой лейтмотив, своя сверх-сверхзадача, по выражению К.С. Станиславского. Именно она дает возможность отличать произведения одного живописца, писателя, архитектора от произведений его коллег, живших в той же стране и среде, в то же время и в общем признании столь же значительных. Не трудно увидеть различия между Тицианом, Рафаэлем и Леонардо да Винчи, между архитекторами В.П. Стасовым, Росси и Казаковым, между Л. Толстым, Тургеневым и Гончаровым, а в чем конкретно все эти различия заключаются? У каждого свой лейтмотив, своя сверх-сверхзадача, близкая одному, сходная с другим, но в чем-то совершенно своеобразная и именно этим ценная.

Это относится к любому искусству, значит - и к режиссерскому. Поэтому, как бы ни был широк диапазон режиссера в знаниях человеческой психологии и в применяемых им мотивировках, одни из них ближе его личным интересам, другие дальше от них; поэтому в пьесах одного автора он находит больше родственного ему, в пьесах другого - меньше.

Так, толкование пьесы ведет к пониманию автора, а толкование творчества автора в целом ведет к пониманию мотивировок действующих лиц его пьес. На этой обратной связи -от понимания автора *в целом* к пониманию отдельных его произведений - особенно настаивал А.Д. Дикий, в своих режиссерских решениях всегда стремившийся идти от общего к частному. При этом он ссылался обычно на Вл.И. Немировича-Данченко, хотя понимал авторов по-своему, по-диковски.

Ю. Юзовский свидетельствует: «Немирович-Данченко учил: прежде чем объяснить себе пьесу, объясните себе автора. Одних и тех же людей, одни и те же события изображают Чехов и Горький. Горький и Островский, Толстой и Гоголь, Гоголь и Достоевский, и если вышелушить события и людей из их *авторского восприятия*, то сами события становятся безжизненными и неправдоподобны-, ми. И только поняв автора, можно понять и увидеть жизнь, которую он изобразил» (335, стр.146).

Эта рекомендация режиссера близка утверждению беллетриста и драматурга Голсуорси, которое приводит драматург и теоретик драмы Дж.-Х.Лоусон: «Драматург, в совершенстве владеющий своим искусством, заключает всех героев и все факты в ограду господствующей идеи, выражающей стремление его, драматурга, духа» (165, стр.254). «Господствующая идея» может быть только грубо, приблизительно определена в словесных формулировках, поскольку она неотделима от неповторимой индивидуальности автора. Поэтому она - предмет толкований, и каждый художественный критик толкует каждого автора по-своему.

Различным толкованием подвергаются сами исторические события. М.Л. Гаспаров характеризует римских историков: «Тацит хотел устрашить читателя, показав ему роковую неизбежность вырождения императорского Рима; Плутарх хотел утешить читателя, предложив ему нравственные образцы, которых

следовало держаться и которых следовало избегать. <...> Светоний же стремился не к поучительности, а к знаменательности» (234, стр.268-269).

Общую черту творчества Ф.М. Достоевского М.М. Бахтин определяет так: «Тот катарсис, который завершает романы Достоевского, можно было бы конечно, не адекватно и несколько рационалистично -- выразить так: *ничего окончательного в мире еще не произошло, последнее слово мира и о мире ещё не сказано, мир открыт и свободен, ещё всё впереди и всегда будет впереди*» (22, стр.223).

Ф.М. Шаляпин утверждает: «...в искусстве существует столько различных индивидуальных толкований, сколько существует выдающихся художников» (316, т.1, стр.358).

Артист М.А. Чехов в работе «О технике актера» в главе «Творческая индивидуальность» пишет:«Индивидуальность Шиллера, говорит Рудольф Штейнер, проявляется в его произведениях как *моральная* тенденция: добро побеждает зло; Метер-линк ищет тонкостей *мистических* нюансов за внешними явлениями; Гёте видит прообразы, объединяющие многообразие внешних явлений; Станиславский говорит, что в «Братьях Карамазовых» Достоевского выявляется его *богоискательство*; индивидуальность Толстого проявляется в стремлении к *самосовершенствованию*; Чехов борется с тривиальностью буржуазной жизни. Творческая индивидуальность каждого художника всегда стремится выразить одну основную идею, проходящую как лейтмотив через все его произведения. То же следует сказать и об индивидуальности актера.

Как часто мы слышим, например, что существует только *один* Гамлет, тот, которого создал Шекспир. А кто дерзнет сказать, что он знает, каков был Гамлет в воображении самого Шекспира. «Шекспировский» Гамлет -- миф. В действительности, существуют и должны существовать столько различных Гамлетов, сколько талантливых, вдохновенных актеров изобразят нам его на сцене. Творческая индивидуальность каждого из них изобразит нам своего, в своем роде единственного Гамлета. Со всей скромностью, но и со всей смелостью должен актер, если он хочет быть *артистом* на сцене, искать свой собственный подход к изображаемым им ролям. Но для этого он должен постараться вскрыть в себе свою индивидуальность и научиться прислушиваться к ее голосу» (312, стр.263).

М.А. Чехов обращается прямо к актеру. Но, в сущности, актер как таковой, если он не является в то же время и режиссером, как было с М.А. Чеховым, не может выполнить это предъявляемое ему требование. Толкование любой роли в основе своей зависит от толкования других ролей, поскольку действия каждого вплетены во взаимодействие с другими. А оно - компетенция режиссуры. Поэтому соображения М.А. Чехова следовало бы адресовать в первую очередь режиссеру, а точнее - режиссерскому толкованию, которое я называю художественной критикой.

Что же касается толкований «одной основной идеи» писателя, то мысли М.А. Чехова о лейтмотивах Л. Толстого и А. Чехова интересно сопоставить с суждениями писателя С. Антонова. Он пишет: «Мне кажется, что любой большой писатель в течение всей своей жизни пишет одну заветную книгу. Главная тема Льва Толстого во всех его томах, от первого до последнего, олицетворяется «зеленой палочкой» народного счастья. Центром творчества А. Чехова было утверждение чувства человеческого достоинства» (12, стр.117-118).

М. Чехов и С. Антонов, оба видят единство в творениях «больших писателей», но каждый видит его по-своему.

Иногда толкование автора и толкование его пьесы совпадают, если, например, это - автор одной пьесы, или если во всех или многих пьесах его не видно существенных различий (может быть, таковы Чехов, Горький?). Но для некоторых авторов, напротив, характерно значительное разнообразие в своем подходе к изображаемым событиям. Что общего (в этом смысле) в таких произведениях как «Ревизор», «Тарас Бульба», «Старосветские помещики» и «Нос»? Но ведь Гоголь-то ощутим во всех!

А каков лейтмотив или сверх-сверхзадача М. Булгакова, создавшего «Записки юного врача», «Белую гвардию», «Театральный роман» и «Мастера и Маргариту»? Не следует ли помнить об этом разнообразии, изучая драму «Дни Турбиных», ее структуру и композицию в поисках мотивировок действующих лиц? Что объединяет трагедии, комедии и сонеты Шекспира? Что-то объединяет, а что именно – каждый читатель увидит, вероятно, по-своему, в зависимости от того, каков он сам.

Кроме того, при суждениях о лейтмотивах различных авторов нужно учитывать и то, что наименования их условны: мысль, лежащая в их основе, неизбежно и значительно упрощена. Это относится, вероятно, и к перечню, приведенному М.А. Чеховым.

Так, изучение драмы ведет к изучению автора и толкование творений автора - к толкованию данного его произведения. Эти изучение и толкование, осуществляемые режиссером в стремлении найти родственное себе самому, наиболее интересующее его самого, ведут к проблеме *происхождения мотивировок*. Откуда они - «одна основная идея», «главная тема», «лейтмотив», «сверх-сверхзадача» -- у персонажа пьесы, у ее автора, у режиссера?

Надо полагать, что выяснение общих закономерностей их происхождения поможет ориентироваться в их бесконечном множестве и разнообразии, в некоторой степени предохранит от опасностей и облегчит преодоление трудностей толкования, перечисленных выше, которые постоянно дают о себе знать то в режиссуре, избегающей толкований, то в толкованиях, искажающих толкуемое. Ведь без выяснения этих закономерностей все и всяческие суждения о мотивировках обречены, в сущности, оставаться вольными предположениями сомнительной достоверности.

Поэтому целесообразно на время покинуть режиссуру и искусство вообще и обратиться к окружающей

реальной действительности, а также к некоторым достижениям современной науки, поскольку она касается того, что в искусстве театра именуется «жизнью человеческого духа».

Одно наблюдение, касающееся драматургии и театра, может служить удобным переходом и поводом для этого обращения к области внехудожественной.

Три триады

Давно известно, что в комедии герои хлопочут из-за пустяков, а в трагедии они озабочены проблемами общечеловеческими и вечными. В основе деления драматургии на комедию, драму и трагедию можно видеть степень серьезности, значительности предмета, вызвавшего конфликт и его развитие в сюжете. Предмет этот и его серьезность или несерьезность, легкость обнаруживаются в высказываниях действующих лиц, по словесному составу которых мы, читатели или зрители, и узнаем, что перед нами: комедия, драма или трагедия. Причем, разумеется, классификация эта условна и приблизительна: комедии, драмы и трагедии весьма разнообразны, многие пьесы лишь с оговорками могут быть отнесены к одному из этих трех жанров, а некоторые вообще в эту классификацию не войдут. Все это так.

Тем не менее, существование трех основных видов или типов пьес не подлежит сомнению, и вековая традиция различения жанров не могла возникнуть без достаточных на то оснований.

Но «серьезность» и «несерьезность» предмета борьбы -основание, само нуждающееся в обоснованиях. В комедии тем больше юмора, чем серьезнее смотрят на предмет конфликта действующие лица; события драмы останутся драматическими, а могут быть даже и трагическими, независимо от того, понимают ли ее герои свое истинное положение.

«Серьезность» или «несерьезность» предмета не для персонажей пьесы, а для читателей и зрителей, как его значимость для них, представляются основанием более убедительным. Но, принимая его, естественно поставить вопрос о причинах значимости тех или других предметов. Почему одно значительно, серьезно, а другое - смешно, несерьезно? Речь ведь идет не о реальных событиях, а всего лишь об их изображении.

Поэт О.Э. Мандельштам был смешлив и, по воспоминаниям знавших его, утверждал, что «все смешно»; люди, лишенные юмора, смешного не видят, а унылые пессимисты все воспринимают трагически.

Следовательно, «значимость» есть следствие оценки явления человеком, а он оценивает явления так или иначе в зависимости от присущего ему характера и от своих нужд. Если же значимо то, что нужно, и тем более значимо, чем нужнее, то мы опять приходим к мотивам и интересам людей. Их характеры определяются нуждами и в них проявляются. Одним нужно одно, другим - другое; существует нужное всем без исключения; среди нужного всем есть нужное в разных степенях; существует и то, что нужно немногим, и то, что некоторым кажется, будто нужно; другие видят, что оно вовсе не нужно. Бывает и наоборот - человек думает, что ему не нужно то, что в действительности необходимо и без чего он погибает.

В III в. до н.э. Эпикур предложил любопытную классификацию нужд человека. Все их необозримое множество он считал возможным разделить на три группы: 1) естественные и необходимые (например, пища); 2) естественные, но не необходимые (например, половое желание); и 3) не естественное и не необходимое (например, честолюбие, слава). Эта остроумная классификация представляется действительно всеобъемлющей и стройной. Но факт бесспорного существования нужд третьей группы как раз и свидетельствует красноречиво о неизученности природы этих нужд -- их происхождения, назначения и роли.

Едва ли может быть «неестественным» в настоящем значении этого понятия то, что неизменно и очевидно существует и что играет значительную, а иногда и решающую роль в мотивах человеческого поведения.

Надо полагать, что в области нужд и мотивов лежат причины значимостей и их бесконечное разнообразие- Соответственно нуждам значимости тогда могут быть общечеловеческими, вечными, могут быть самыми серьезными в определенное время для определенного круга людей, а могут быть и мнимыми, нелепыми, преувеличенными.

Может быть, три основных жанра связаны с тремя уровнями значимостей, а оттенки и вариации внутри трех жанров - с оттенками и вариациями значимостей?

Оценка значимостей подразумевает эмоциональную окраску. «Хорошо» или «плохо» уже содержат в себе в разных степенях «приятно» и «неприятно» и сопутствуют всем оценочным суждениям: верно - неверно, удобно - неудобно, нужно - не нужно и т.д. и т.п. Поэтому значимости эмоционально окрашены, и наименования трех основных жанров суть наименования эмоциональных реакций: комично, драматично, трагично.

Современная физиология обнаружила в топографии мозга высших животных и человека три центра эмоциональных возбуждений: центр *гнева*, центр *страха* и центр *радости, удовольствия*. Все эмоции живого организма, а они регулируются этими центрами, отражают связь его с внешней и внутренней средой. Благодаря связи этой, живой организм существует -растет, развивается, удовлетворяя свои нужды.

Может быть, три основных жанра и три центра эмоциональных реакций и значимостей связаны с тремя источниками человеческих нужд?

К ним мы и переходим.

Мы вернемся к искусству режиссуры в толковании мотивов участия в борьбе действующих лиц драмы только после рассмотрения объективной природы мотивов человеческого поведения - тех, что подлежат изображению, лежат в основе изображаемого и движут самим изображающим. Без обоснованных представлений о природе толкуемого творческая свобода толкователя слишком часто вытесняется претенциозным произволом.

Сложность проблемы мотивировок предопределяет длительность отхода от вопросов режиссуры к вопросам жизни как таковой. Такой отход представляется мне неизбежным, а о его плодотворности судить, разумеется, не мне.

Глава III ПРИЧИННОСТЬ В ПОВЕДЕНИИ

(Желания, цели, нужды и потребности)

Бесспорное, предполагаемое, возможное

Мотивировки - это *причины*. Можно рассматривать причины высказываний - почему данное лицо в данной ситуации произносит данные слова? А можно рассматривать причины участия его в данном диалоге, в данном эпизоде сюжета и, наконец, - в событии пьесы в целом. Но речь может идти и о причинах, побудивших автора изобразить в пьесе именно так и это событие, а далее - и о причинах его литературной деятельности, так же как и о причинах работы режиссера над данной пьесой, и причинах его деятельности вообще.

Как известно, человеческое познание бесконечно, потому что оно занято причинами в безграничном мироздании и движется к пониманию первопричины, бесконечно удаленной от познающего. «Задавая вопрос «почему?» - пишет Т. Манн, -никогда не дойдешь до конца. Причины любого явления подобны песчаным кулисам на взморье: одна всегда заслоняет собою другую, причина, на которой можно было бы остановиться, теряется в бесконечности» (174, т. 2, стр.734).

Представления о причинах, прежде чем стать знанием, существуют в виде предположений и догадок. Опыт, практика сортируют их на знания и заблуждения. Опыт никогда не прекращается, поэтому не прекращается и сортировка: в знаниях обнаруживаются заблуждения, а в заблуждениях частицы новых знаний. Но не все догадки и предположения доступны опытной проверке. Первопричина, например, не подлежит познанию: она не может быть проверена опытом. Поэтому, как пишет М. Гершензон, «современные историки единогласно признают, что древнейшей формой религии было представление о единой безличной деятельной силе, производящей явления» (66, стр.134). Сила эта неизвестна.

Между теми представлениями, которые могут быть проверены, и теми, что недоступны опытной проверке, в каждое данное время расположена обширная область догадок и предположений, которые могут быть более или менее верными выводами из достоверных знаний и которые, следовательно, подтверждаются практикой, но не в полной мере. Они верны, если достоверен исходный материал и верна его логическая обработка основательна классификация и правомерны

обобщения ее плодов. При этом надо, разумеется, помнить, что, как было отмечено и Лениным, «человеческие понятия причины и следствия всегда несколько упрощают объективную связь явлений природы, лишь приблизительно отражая ее, искусственно изолируя те или иные стороны одного единого мирового процесса» (148, т.14, стр.143).

По мысли Вл. Соловьева, «всякое заблуждение, о котором стоит говорить, содержит в себе несомненную истину, и есть лишь более или менее глубокое искажение этой истины; ею оно держится, ею привлекательно, ею опасно и через нее же только может оно быть как следует понято и окончательно опровергнуто.

Поэтому первое дело разумной критики относительно какого-нибудь заблуждения - определить ту истину, которою оно держится и которую оно извращает» (258, стр.88). Не угадан ли в этих словах «принцип дополнительности» современной науки? При рассмотрении вопроса о причинности в человеческом, поведении без этого принципа, вероятно, не обойтись.

Материалом для предлагаемой мною далее концепции служат наблюдения окружающей жизни, мысли, выраженные в разное время и по различным поводам мыслителями и художниками, совпадающие с моими наблюдениями или обосновывающие их, а в наибольшей степени - некоторые положения современного естествознания. Профессия режиссера, я полагаю, требует широкого взгляда на жизнь и смелых обобщений (хотя она не обязывает и не предполагает научной полноты обоснований).

Жизнь - потребность

Французский психолог Ж. Нюттен пишет: «В целях большей дифференциации мотивационной сферы иногда выделяют, вслед за Зуд-Бортом (1918), «механизмы» поведения и факторы, которые приводят его в действие. Первая проблема есть проблема того, *как* осуществляется поведение, вторая - *почему* человек или животное действуют именно так, а не иначе. В этом смысле говорят о *мотивах, побуждениях, импульсах, тенденциях и потребностях*, а некоторые авторы применяют понятия напряжения, силы, даже энергии» (199, стр.14).

Предполагая в причинах поведения человека общую закономерную взаимосвязь, причины эти можно представить себе, не изолируя каждую, а в некоторой иерархии зависимостей, пусть поначалу схематически упрощенной. А именно: ближайшая причина действия - цель; причина возникновения конкретной цели - мотив; причина существования мотива - интересы; причина интересов - *потребность*. Причиной потребности можно назвать жизнь. В такой цепи причинно-следственных связей потребность можно признать причиной конечной, точнее - исходной. Условной «первопричиной» всех проявлений жизни.

Впрочем, условны и названия всех звеньев цепи, как и границы между ними: «цель» - это иерархический *ряд целей* от ближайшей до относительно отдаленной; «мотив» - такой же *ряд мотивов*; одни интересы вытекают из других интересов же, как те вытекают из потребностей. Где в этом ряду звеньев цель переходит в мотив, а мотив в интересы? Это, в сущности, вопрос терминологический.

Потребностью я называю специфическое свойство живой материи, отличающее ее, живую материю, от материи не живой. Каким-то образом построенная (организованная, видимо, весьма сложно) материя делается живой и с этого момента обладает потребностями. Живое умирает, превращается в неживое в тот момент, когда прекращается существование потребностей, когда данное материальное тело лишается этого свойства.

Материально ли само это свойство? - В той же мере, как бывает материально «свойство» как таковое: о его существовании свидетельствуют факты, ощущения и процессы, протекающие во времени и в пространстве.

Физико-химические (или какие-либо иные) причины возникновения потребностей неизвестны. Создать жизнь искусственно, в лаборатории, еще никому не удавалось. Но все живое вплоть до клетки, воспроизводя жизнь, воспроизводит и потребности - материю, обладающую этим свойством. Это происходит каждое мгновение повсеместно. Пока жизнь неистребима, неистребимы и потребности.

В возникновении и существовании жизни на земле нет необходимости видеть что-нибудь мистическое или сверхъестественное. Академик В.И. Вернадский понимал живое вещество как «трансформатор» солнечной энергии. Он писал: «Жизнь вечна постольку, поскольку вечен космос, и передавалась всегда биогенезом. То, что верно для десятков и сотен миллионов лет, протекших от архейской эры до наших дней, верно и для всего бесчисленного хода времени космических периодов истории Земли» (47, стр.137). «Биогенез» - это, по В.И. Вернадскому, зарождение живого всегда и только от живого же.

Признание живого силой есть, в сущности, признание необходимого места живого вещества на планете и признание места биосферы в космосе. Поэтому в первом приближении прав был и Молешотт, которого цитирует Джон Бернал в книге «Наука в истории общества»: «Жизнь соткана светом из воздуха» (29, стр.366).

По Гегелю, «*субъект* есть *деятельность* удовлетворения влечений» (64, т.3, стр.288). По Марксу, «*человек* является непосредственно *природным существом*. В качестве природного существа, притом живого природного существа, он отчасти наделен *естественными силами, жизненными силами*, является деятельным природным существом» (178, т.3, стр.642). В другом месте К.Маркс пишет: «Никто не может сделать что-нибудь, не делая этого вместе с тем ради какой-то из своих потребностей и ради органа этой потребности» (178, т.3, стр.245).

Действование, функционирование, вызванное потребностью, заключается в переработке с «расширенным воспроизводством»: в усвоении, поглощении, *потреблении* чего-то определенного и в *выработке* взамен потребленного чего-то другого, и, прежде всего, собственного материального строения - организма.

Такая «переработка» есть борьба за существование, за самосохранение, «уравновешивание» в окружающей среде, прежде всего. Самосохранение есть пребывание в среде в определенном, функционирующем качестве; неживое занимает определенное пространство, не борясь за него; живое овладевает пространством, преодолевая сопротивление среды, борясь за место в пространстве. Первый этап - *рост*.

«Никто, даже отъявленные механисты, не рассматривают рост организма как результат изменчивости среды, - пишет О.Э. Мандельштам. - Среда лишь приглашает организм к росту. Ее функции выражаются в известной благосклонности, которая постепенно и непрерывно погашается суровостью, связывающей живое тело с награждающей его смертью» (см.171). Зародыш вырастает до размеров зрелого организма; за зрелостью следует размножение, и потомство занимает новое пространство. И рост и размножение требуют сырья; оно расположено опять в пространстве.

Пространство осваивается поэтому не только как место, необходимое для физического существования размножающегося живого, но и как поле потребления - условие самосохранения и размножения. Поэтому существование живого не ограничивается «уравновешиванием».

Академик П.В. Симонов, возражая против «сохраняющегося взгляда на индивидуальное и видовое самосохранение как главенствующую тенденцию поведения живых существ, включая «человека», пишет, что при таком взгляде «забывается вторая сторона процесса самодвижения живой природы - ее развитие от простого к сложному, от низшего к высшему» (247, стр.446).

Место в физическом пространстве

Создатели современной науки этологии - лауреат Нобелевской премии австрийский ученый Конрад Лоренц и голландский ученый Николас Тинберген - дали основание американскому драматургу и публицисту Роберту Ардри сформулировать принцип *территориального императива*. Он заключается в утверждении прочной инстинктивной связи всякого живого существа с территорией, которую это существо занимает. Конрад Лоренц изучил и подробно описал борьбу за территорию в поведении рыб, птиц, млекопитающих. Вот иллюстрация:

«Если мы уже знаем, где территориальные центры двух конфликтующих животных, например, садовых горихвосток или аквариумных колюшек, то мы можем предсказать, какой из двух соперников победит непременно: тот, который ближе к дому. Когда же побежденный убегает, можно наблюдать еще одно любопытное явление - осцилляцию. Мужество беглеца возрастает по мере того, как он приближается к собственной штаб-квартире. Наконец, бегущий поворачивается и атакует своего преследователя, и - это тоже легко предсказать -тот в свою очередь оказывается побитым. Такие цирковые представления продолжаются много раз до тех пор, пока оба бойца не выберут точку равновесия, где они угрожают друг другу, но уже не дерутся. Эта «территориальная граница» определяется исключительно равновесием сил соседей» (157, стр.39).

В книге «Дикое наследие природы» Салли Кэрригер пишет: «В 1920 году <...> Генри Элиот Говард опубликовал книгу «Территория в жизни птиц». В ней доказывалось, что песня птицы не больше чем «заявка на недвижимую собственность» - она адресуется соседям того же вида и гласит: «Сюда не входить! Эта территория принадлежит мне!» <...> Современные исследователи поведения птиц обнаружили, что кроме попыток отстоять право на занятую территорию существует еще много других причин для птичьего пения» (143, стр.36-37).

А вот свидетельство Э. Хемингуэя: «В бое быков различают территорию быка и территорию матадора. Пока матадор находится на своей территории, он в сравнительной безопасности. Каждый раз, когда он вступает на территорию быка, ему угрожает смерть» (299, т.2, стр.147).

Следуя Конраду Лоренцу (и упомянутым авторам), «территориальный императив» можно понимать как потребность живого занимать физическое пространство и по возможности расширять свои владения. Но, вероятно, при этом нужно, во-первых, понимать этот императив в достаточно широком смысле и, во-вторых, следовательно, допускать возможность самых разных его проявлений как по уровню, так и по качественному содержанию, независимо от толкования этого принципа самим автором термина - Р. Ардри (15, стр.2-6).

Для последнего тем больше оснований, что принцип, лежащий в основе территориального императива, в самой общей форме был предложен академиком В.И. Вернадским еще в 1922 г. Он писал: «Живое вещество - совокупность организмов - подобно массе газа растекается по земной поверхности и оказывает определенное давление в окружающей среде, обходя препятствия, мешающие его передвижению, или ими овладевает, их покрывает.

С течением времени оно неизбежно покрывает весь земной шар своим покровом и только временно может отсутствовать на нем, когда его движение, его охват разрушен и сдерживается внешнею силою. Эта неизбежность его всюдности связана с непрерывным освещением лика Земли солнечным излучением, созданием которого является зеленый окружающий нас живой мир.

Это движение достигается путем *размножения организмов*, то есть автоматического увеличения количества их неделимых.<...>

Растекание жизни - движение, выражающееся во всюдности жизни, есть проявление её внутренней энергии, производимой ею химической работы» (47, стр.24).

И дальше: «Характерным свойством живого вещества является его изменчивость, его способность приспосабливаться к условиям внешней среды» (47, стр.72).

Сам физический рост организма - увеличение его размеров - есть уже проявление территориального императива. Размножение и забота о потомстве (о его существовании), нужда в средствах для его и собственного существования, занимающих место в пространстве, - дальнейшие и новые проявления территориального императива, «растекания жизни», по выражению В.И. Вернадского.

Поскольку мир материален, пространственно протяженны и все живые существа и все условия их существования. Любопытную статистику приводит в одном из своих номеров польский журнал «Панорама». За одну секунду, пишет журнал, волос человека вырастает на 0,000003 миллиметра, а гриб - на 0,008 миллиметра, улитка преодолевает 0,09, черепаха -4,5, уж - 28 сантиметров, слон - 1,4 метра.

Территория на земле есть, следовательно, практически и вполне конкретно первое условие существования и первая потребность всего живого. Велик соблазн этому всеобъемлющему закону живого предоставить главенствующее место и решающую роль и в поведении человека.

Действительно, заборы, границы, замки, стены, ограды могил и памятников, сами монументы, охраняющие территорию умершего, пирамиды египетских фараонов, бальзамирование тел, сохранение их, а далее - всякого рода экспансии, захваты земель и государств, покорение горных высот, полюсов земного шара, глубин суши и океанов, космоса - разве это все не проявления территориального императива?

Он присущ человеку, как и всему живому. Но, может быть, именно потому разные уровни живого, а далее - и разные его виды и разновидности, вплоть до индивидов, *отличаются друг* от друга

содержанием этого общего признака и степенью категорической императивности различных его проявлений. Он наиболее примитивен и обнажен в мире растительном. Дерево корнями захватывает пространство под землей и кроной -- в воздухе, оно растет и плодоносит всю жизнь, а каждое семя начинает захват территории сначала и самостоятельно.

В животном мире дело обстоит уже несравнимо сложнее. У слона и муравья мало общего и в способах и в содержании захвата, как мало общего в этом у рыб и у птиц. Строение и размеры организма, средства его питания и размножения -все это настолько видоизменяет территориальные притязания, что этот общий всем им «императив» вообще может быть незамечен. Вероятно, можно даже утверждать: чем выше уровень живого, тем, соответственно, больше скрыт территориальный императив, тем сложнее и разнообразнее формы его проявления и тем сложнее его содержание. Причем низшие уровни *постепенно* переходят в вышестоящие - ведь, как известно, нет жесткой границы между растением и животным. В.И. Вернадский пишет: «Едва ли будет ошибочным общее впечатление, которое получается при созерцании жизни океана: по массе захваченной жизнью материи животные, а не растения занимают господствующее положение и кладут печать на все проявления сосредоточенной в нем живой природы.

Но вся эта животная жизнь может существовать только при наличии растительной жизни» (47, стр.84).

Вероятно, все «низшее» существует в «высшем», как фундамент лежит в основании здания, и все «высшее» подобно его этажам. Тогда каждый «уровень» подобен не одному этажу, а некоторому их числу, и соседние этажи как будто бы мало отличаются друг от друга, а отстающие один от другого на большом расстоянии, наоборот, как будто бы не имеют ничего общего.

В пределах каждого уровня есть родовые, видовые и индивидуальные отличия, и они тем больше, чем выше уровень. Отличия эти отнюдь не второстепенны по их значению в жизнедеятельности данного рода и индивида. Они могли возникнуть только в процессе длительного естественного отбора как наиболее продуктивные в борьбе за существование. Они не только не подчиняются низшим, от которых произошли, но борются с ними и закрепляются эволюцией естественного отбора, поскольку в борьбе этой побеждают. Но побеждают они, конечно, в разных степенях и не всегда. Поэтому и возможны отбор и индивидуальные различия внутри уровня, рода и вида живого.

Иногда из того обстоятельства, что в основе всего живого лежит территориальный императив - потребность овладевать пространством - делается вывод; потребность эта есть непреодолимый, подспудный стимул всех человеческих поступков, ей, этой потребности, подчинены все побуждения человека, хотя сам он этого не замечает, и, следовательно, во всяком человеке таится агрессивное животное, которое им руководит. К такому взгляду близок, по-видимому, к сожалению, и сам Р.Ардри. Но это явно противоречит его ненастойчивым подчеркиваниям роли естественного отбора в эволюционной теории развития. Ведь развитие от низшего к высшему, очевидно, невозможно без *преодоления* новым, более совершенным, старого, менее совершенного. Это относится к средствам и способам борьбы живого за существование и, следовательно, должно вести к вытеснению в животном растительного, а в человеке - животного. В противном случае все животные держались бы физически за место своего рождения и стремились бы к растительному образу жизни, а специфические отличия человека от животных не находили бы себе применения.

Теоретическое и идеальное владение и распространение

С территориального императива действительно начинаются отличия всего живого от всего неживого; в животном присутствует нечто, свойственное растению, а в человеке - свойственное животному, а значит, и растению. Но в животном растительное подчинено животному, а в человеке растительное и животное - человеческому. Подчиненность эта своеобразна и относительна: происхождение лишь в некоторой степени определяет поведение живого существа, и чем уровень живого выше, тем степень эта меньше. Унаследованное употребляется потомками не так или не совсем так, как употреблялось предками; новое употребление старого в смене поколений постепенно изменяет функцию этого старого, и даже оставаясь как будто бы тем же, оно делается практически другим. Как бы медленно ни происходил этот процесс, без него, как и без естественного отбора признаков, было бы невозможно многообразие живого на земле и все то, что очевидно и разительно отличает его высшие виды от низших,

Но бороться с давлением унаследованного живому все же приходится; борьба эта может протекать различно и приводит она к разнообразным результатам. Это относится и к человеку: и ему приходится бороться с унаследованным животным и даже растительным - например, стричь ногти и волосы...

«Принято говорить, - писал А.П. Чехов, - что человеку нужно только три аршина земли. Но ведь три аршина нужны трупу, а не человеку. <...> Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа» (310, т.8, стр.302).

Сама по себе принадлежность человека к живому определяет лишь некий минимум. Широчайшее разнообразие индивидуальных особенностей и самой сущности содержания территориального императива на уровне человеческом определяется его главной отличительной чертой которая была отмечена еще И.М. Сеченовым. Вследствие анатомического строения своего тела и, главным образом, мозга, всякий человек, хочет

он того или нет, в той или иной степени является теоретиком, плохим или хорошим. «Животное всю жизнь остается самым узким практиком-утилитаристом, а человек уже в детстве начинает быть *теоретиком*», - писал он (237, стр.496).

Теоретик - значит «мыслящий» и мы возвращаемся, казалось бы, к древнему определению - «homo sapiens». Но именно оно породило много недоразумений, к которым мы обратимся в дальнейшем. И.П. Павлов доказал, что животное, в частности обезьяны и собаки, тоже мыслят. Он утверждал, что даже механизм мышления у человека тот же, что и у них: <«...> не подлежит сомнению, что основные законы, установленные в работе первой сигнальной системы, должны также управлять и второй, потому что это работа все той же нервной ткани», - говорил он (204, стр.239). Значит, отличие не в факте мышления и не в его механизме, а в том материале, который используется этим механизмом.

Человек - теоретик потому, что мысля, он оперирует (связывает одно с другим в более или менее широком охвате) *понятиями, отвлечёнными представлениями*. Благодаря второй сигнальной системе он связывает и то, что не дано непосредственному ощущению, что обозначается условными знаками. Знак открывает возможность оперировать тем, что невидимо и неслышимо (как космические тела, химические элементы, математические величины, частицы атома), что происходило за тысячи лет до рождения мыслящего, что произойдет после его смерти, что отдалено от него за тысячи километров и т.д. и т.п.

«Человек прежде всего воспринимает действительность через первую сигнальную систему, затем он становится хозяином действительности через вторую сигнальную систему (слово, речь, научное мышление)» (207, т. 1, стр.238); «Именно слово сделало нас людьми» (204, стр.239). Эти утверждения И.П. Павлова любопытно сопоставить с суждениями художников;

Томас М а н н : « Прерогатива человека на Земле - называть вещи по имени и систематизировать их. И вещи, так сказать, опускают глаза перед ним, когда он их кличет по имени. Имя - это власть» (175, стр.255); «Подумать только, словом, свободным и сторонним словом сотворен мир, и даже сегодня еще, если какая-то вещь и существует, то воистину она начинает существовать, собственно, только тогда, когда человек называет ее и дарует ей словом «бытие» (174, т. 1, стр.390).

Генрих Н е й г а у з : « Дать вещи название - это начало ее познания» (195, стр.205).

Так как мироздание пространственно протяженно и размеры происходящего в нем совершенно относительны, то познание чего бы то ни было, где бы и когда бы оно ни происходило, включает в себя *теоретическое овладение пространством.*

Так открывается новое, специфически человеческое, содержание территориального императива. «Схватить», «постигнуть» и вообще много слов, относящихся к знанию, будучи взяты в своем собственном значении, имеют совершенно чувственное содержание, которое, однако, затем сбрасывается и заменяется духовным значением», - заметил Гегель (64, т.722, стр.ПЗ).

Между сугубо теоретическим освоением пространства (например, в теоретической физике или математике) и вполне физическим (скажем, в земледелии или строительстве) существует множество промежуточных случаев, когда за физическим овладением скрывается теоретическое.

«В каждом из нас есть более или менее напряженная потребность духовного творчества, выражающаяся в наклонности обобщать наблюдаемые явления. Человеческий ум тяготится хаотическим разнообразием воспринимаемых им впечатлений, скучает непрерывно льющимся их потоком; они кажутся нам навязчивыми случайностями, и нам хочется уложить их в какое-либо русло, нами самими очерченное, дать им направление, нами указанное. Этого мы достигаем посредством обобщения конкретных явлений» (125, т.2, стр.269). Это наблюдение историка В.О. Ключевского совпадает с утверждением физиолога И.М. Сеченова: «В корне нашей привычки ставить предметы и явления в причинную зависимость действительно лежит прирожденное и крайне драгоценное свойство нервно-психической организации человека, выражающееся уже у ребенка безотчетным стремлением понимать окружающее» (237, стр.512). «Шекспир дал Гамлету слова:

«Что значит человек,
Когда его заветные желанья
Едва ли сон? Животное - и все.
Наверно, тот, кто создал нас с понятием
О будущем и прошлом, дивный дар
Вложил не с тем, чтобы разум гнил без пользы»
(320, стр.259).

И еще: «Заключите меня в скорлупу ореха, и я буду чувствовать себя повелителем бесконечности» (320, стр.205). А по Н. Винеру: «Видеть весь мир и отдавать приказы всему миру -это то же самое, что находиться повсюду» (50, стр.105).

Слава, популярность - понятия почти физически пространственные. А кто совершенно равнодушен к ним, к репутации среди окружающих? Ограда и надгробный памятник охраняют ли физическое пространство, занимаемое умершим, или служат больше памяти о нем, прославлению его, сохранению его имени?

И.А. Бунин писал; «Венец каждой человеческой жизни есть память о ней, - высшее, что обещают человеку над его гробом, это память вечную. И нет той души, которая не томилась бы втайне мечтою об этом венце» (41, т.5, стр.307). И в другом месте: «Жизнь, может быть, дается единственно для состязания со смертью, человек даже из-за гроба борется с ней: она отнимает у него имя - он пишет его на кресте, на камне, она хочет тьмой покрыть пережитое им, а он пытается одушевить его в слове» (42, стр.616).

Портрет на всю газетную полосу или фамилия, напечатанная перед «и др.»? Фото в стенгазете или

крупный план на экране кино, телевизора? Раз в год на 5 минут или ежедневно по 2-3 часа? Комната в коммунальной квартире или этаж в центре и двухэтажная дача с садом? - все это вопросы о пространстве физическом, но и о месте в человеческом обществе и в умах людей. В каждом случае содержится и то и другое пространство - и физическое и теоретическое - и, я полагаю, что если речь идет о нормальном человеке, то чаще всего теоретическое преобладает, хотя сам субъект может не отдавать себе в том отчета и хотя теоретическое реализуется так или иначе физически.

«По мнению одного из проницательных исследователей современного американского общества Вэнса Пэкорда, само потребление принимает все более «ритуальный» характер, и этот ритуал заменяет людям подлинный вкус жизни. Длина машины, квартира в определенном районе, различные блага, предлагаемые промышленностью, - все это «символы общественного положения», - пишет М.А. Лифшиц (155, стр.165).

Именно в этой области - в степенях и содержании пространственных (территориальных) притязаний и их идеальных значений - открывается необозримое многообразие: от завоевателя, стремящегося оружием захватывать континенты и мировую славу, до ученого, познанием овладевающего частицей атомного ядра и пренебрегающего популярностью. В том и другом из этих крайних случаев и физическое и теоретическое пространства осваиваются в совершенно разных смыслах. Отличие это подобно отличию муравья от слона, хотя территориальный императив присущ всему живому. Нет двух людей, у которых он существовал бы в тождественном качестве, не говоря об очевидном различии степеней.

Протопоп Аввакум писал царю Алексею Михайловичу: «Ты владеешь на свободе одною русскою землею, а мне Сын Божий покорил за темничное сидение и небо и землю; ты от здешнего своего царства в вечный свой дом пошедше только возьмешь гроб и саван, аз же, присуждением вашим, не сподоблюсь савана и гроба, но наги кости мои псами и птицами небесными растерзаны будут и по земле влачимы; так добро и любезно мне на земле лежати и светом одеяну и небом прикрыту быти; небо мое, земля моя, свет мой и вся тварь -Бог мне дал, якож выше того рекох» (102, стр.200).

Особое значение и преимущественный интерес, я полагаю, представляют собой такого рода высокие уровни притязаний - те, на которых живое достигает наибольшего могущества, удаляясь от животного и растительного, которые дают направление его развитию и указывают перспективу его будущего. Притязания эти бывают, разумеется, более или менее обоснованными.

Академик В.А. Энгельгардт говорит: «Основной стимул, движущий творчеством ученого, можно охарактеризовать как стремление увеличить степень упорядоченности представлений и познаний. Мы хорошо знаем, что в окружающем нас мире господствует второе начало термодинамики, согласно которому любая система стремится к возрастанию энтропии, т.е. к деградации энергии, к уменьшению степени упорядоченности. Живой же организм, как и весь живой мир, характеризуется тем, что противодействует этому принципу, препятствует возрастанию энтропии, создает нечто упорядоченное и притом упорядоченное до самой высшей степени, до мыслимого предела. Организм, по словам Шредингера, питается отрицательной энтропией.

Мне кажется, что это же самое творческий инстинкт ученого осуществляет и в отношении мира рассудка, мира разума. Наука, продукт творческой деятельности ученого, непрерывно уменьшает степень неупорядоченности наших познаний. На месте хаотических представлений примитивного человека возникает все более и более стройная и цельная картина мироздания. Так научное творчество приобретает качество фактора, изменяющего существующий в мире баланс между порядком и хаосом. Возвращаясь к характеристике научного творчества как особого вида инстинкта, врожденной человеческой потребности, замечу, что по природе своей оно ближе всего к потребности утоления голода. Только тут речь идет об утолении голода не физического, а духовного. Не случайно поэты почувствовали это и отразили в своих творениях. Духовная жажда, которая томит пушкинского «пророка», - она прямо сродни чувству интеллектуального голода ученого» (331, стр.57).

В примечаниях к книге М. Планка «Единство физической картины мира» Е.М. Кляус пишет: «Теория покорила мир», - как заявил в начале века Людвиг Больцман. Но в ту пору это было скорее провидением, нежели констатацией. «Современная техника была бы немыслима без теоретической физики», -скажет Планк лет через сорок после Больцмана. И для всех эти слова прозвучат почти очевидной истиной» (216, стр.248).

Цели, средства, способы

Территориальный императив можно понимать как потребность жить. Но на уровне человека это общее определение -«жить» - может значить чрезвычайно многое и разное, вплоть до прямо противоположного. Конкретизируется эта потребность в видах и разновидностях, иногда весьма далеких от своего первоначального, исходного содержания.

Такое удаление последующих трансформаций от исходного содержания свойственно человеку именно потому, что он -теоретик, и вооружен способностью к обобщениям. Вследствие этой способности человек может длительно, постепенно и планомерно преодолевать множество разнообразных препятствий на пути к объекту удовлетворения сильной потребности и к целям, самым отдаленным; за удлинением пути следует нужда в использовании все более разнообразных способов ее достижения. Если объект окружающего мира может удовлетворить потребность, но по той или иной причине не может быть использован *непосредственно* и *немедленно*, то возникает надобность в *способе* приближения объекта, приведения его в состояние, пригодное для

потребления. Способ выступает как *средство*, а сам объект остается *целью*, которая, в свою очередь, призвана служить удовлетворению *потребности*.

На цель в окружающей среде указывает потребность, а уже цель и представления об этой среде указывают на способы ее достижения: субъект призывается потребностью найти в арсенале своих возможностей то, чего требует положение, состояние, качества и свойства цели. Так способ диктуется природой объекта (поскольку она известна субъекту), ставшего субъективной целью под давлением потребности. Если данный способ не отвечает назначению, то остается либо отказаться от цели, либо искать другой способ. Если цель значительна, то есть продиктована острой потребностью, то ищутся все новые способы, которые представляются подходящими к цели или приближают ее - в некоторой степени отвечают ее свойствам и качествам, значит, в какой-то мере служат удовлетворению потребности.

В цели наиболее существенно то, что выделяет ее из множества других окружающих объектов, потому что в ней конкретизировалась субъективная потребность; в средстве наиболее значимо то, что соответствует объективной природе цели. Существование способа оправдывается только его продуктивностью. В способ входит использование средств. Средство может быть использовано так или иначе. Очки, надетые на хвост, мартышке не помогли. Поэтому продуктивность способа зависит не только от соответствия средства объективной природе цели, но и от умений субъекта. Поэтому способы бывают более или менее трудными и сложными в двойной зависимости - и от объективных качеств цели в данной среде, и от оснащенности субъекта.

Чем ближе цель, чем яснее, определеннее ее материальная природа, тем яснее либо средства ее достижения, либо ее недоступность. В процессе непосредственного овладения целью (употребления, использования ее) средств не видно. На некоторой дистанции между целью и субъектом отчетливо видны и средства и цель, видны их взаимосвязь и отличия между ними. В частности, бывает виден выбор одного из возможных разных способов достижения той же цели. Чем дальше цель, тем больше разных путей к ней. Возникает возможность выбора - сопоставление и сравнение разных способов и средств и предпочтение одних - другим.

Это, в сущности, и есть мышление - установление связей. Оно чрезвычайно обогащается способностью к обобщениям -второй сигнальной системой. Способность теоретического предвидения, отличающая человека от животных, во-первых, удалила его цели и, во-вторых, вследствие этого - привела к разграничению целей и средств.

Отсюда вытекает много значительных последствий:

1. Для достижения цели, достаточно значительной для человека по его представлениям, он может в течение длительного времени делать то, что ни в коем случае не делал бы, небудь у него такой цели.

2. Для достижения отдаленной цели каждый пользуется свойственным ему выбором средств и способов, и в этом выборе обнаруживается его опыт, знания, способности и другие индивидуальные качества.

3. 3.Одно и то же средство может служить достижению самых разных целей, вплоть до противоположных.

4.Человеку, занятому освоением средств, предназначенныхдля достижения отдаленной цели, свойственно от этой целиотвлекаться, иногда настолько, что она может совершенно неосознаваться и, следовательно, оставаясь потребностью, неиметь оснований называться «целью».

Поэтому средство превращается в цель, если цель далека и препятствия на пути к ней значительны; теперь изыскиваются и отбираются средства для достижения этой новой цели, которая сама была средством и в которой под влиянием сложившихся обстоятельств конкретизировалась предыдущая. Так случается, например, при заболеваниях: первоначально принимаются оздоровительные меры как средства немедленно приступить к делу, к работе; потом выясняется: дела нужно отложить, чтобы специально заняться здоровьем. Выздоровление делается целью. Если заболевание серьезно, то способы лечения, трудно осуществимые, сами могут превратиться в ряд целей, каждая из которых иногда чуть ли не целиком поглощает субъекта (найти надлежащего врача, достать определенное лекарство и т.п),,

Так же происходит и обратный процесс: то, что первоначально занимало внимание как цель, потом, по мере овладения ею, превращается в средство достижения цели вышестоящей. Например: изучение иностранного языка - в использование этого языка в тех или иных целях. Так бывает при всяком обучении, при выработке разных навыков, едва ли не в любом, успешно развивающемся деле. Пока ребенок или больной учатся ходить и говорить, цель того и другого -само передвижение при помощи собственных ног и само правильное произнесение слов. После овладения тем и другим ходьба и речь делаются средствами, не отвлекающими от целей их применения.

Трансформации потребностей, эмоции и мышление

Изложенным путем - по «нисходящей» и по «восходящей» -происходит конкретизация, а вместе с нею и *трансформация* потребностей.

Трансформации эти настолько значительны и разнообразны, что, в сущности, пока речь идет о человеке, второстепенным представляется тот факт, что все его потребности произошли от территориального императива. На первый план выходит вопрос о том, *во что* это свойство живого организма превратилось на уровне человека, у разных людей и у каждого человека, в частности.

Каждое конкретное дело любого человека, в данный момент им совершаемое, есть новая форма и

результат конкретизации дела вышестоящего и плод потребности, его вызвавшей; но одновременно оно есть и следствие определенных навыков - ранее усвоенных средств и способов. Навыки беспрерывно приобретаются и осваиваются, но и препятствия постоянно возникают. На перекрестке этих процессов - «восходящего» и «нисходящего» - расположено каждое реальное дело, цель или потребность в ее данной форме - в конкретном содержании, а перекресток трансформаций перемещается беспрерывно, то более, то менее стремительно, в зависимости от природы цели, владения способами и средствами и от наличных внешних условий. Так цель то приближается., то удаляется, неизбежно при этом видоизменяясь.

Вся эта работа - обслуживание потребностей - представляется чрезвычайно сложной в принципе, а практически *более или менее* сложной в каждом случае. Потребностей у живого существа, а тем более у человека, много, и они разные: окружающая среда состоит из множества разнообразных явлений и процессов, непосредственно ощущаемых. Любое действие, совершаемое в этих обстоятельствах данным субъектом, должно быть относительно простым итогом взаимодействия трех факторов: действующих потребностей, прошлого опыта и наличных обстоятельств окружающей среды.

Академику П.В. Симонову удалось построить «принципиальную схему участия мозговых структур в генезисе эмоциональных реакций и организации поведения» (45, стр.48-49), причем и сами эти эмоциональные реакции, как мы увидим дальше, также служат организации поведения. Согласно этой схеме таких структур четыре. Две из них - гипоталамус и миндалина - служат формированию из наличных потребностей цели данного момента: одна (гипоталамус) заботится о потребности доминирующей, другая (миндалина) пооуждает обслуживать потребности и субдоминантные (сопутствующие). Подобно этому, две другие структуры - неокортекс и гиппокамп - ориентируют во внешней среде: одна (неокортекс) - на то в ней, что наиболее вероятно отвечает потребностям, другая (гиппокамп) -на то, что лишь может быть и в некоторой степени отвечает им.

Вероятно, каждая из этих структур у каждого человека более или менее успешно, сравнительно с другими, выполняет свою функцию. А все они вместе соответственно организуют конкретное поведение человека - трансформируют так или иначе все его наличные потребности в текущей, изменяющейся среде при его наличном опыте и его предынформированности. К работе этих структур нам еще придется не раз возвращаться.

Поскольку потребности существуют даже у растений, они, очевидно, предшествуют сознанию. Осознание потребностей у человека начинается с «теоретических» представлений о последствиях применения того или иного способа их удовлетворения. Мышление, занятое выбором средств и способов, устанавливает разные и относительно далекие связи между тем, что возникает в данном случае в памяти, воображении, в непосредственном созерцании. Оно дает возможность предвидеть последствия применения того или иного способа. Это предвидение и есть, в сущности, осознание потребности как цели, мыслимой на некоторой дистанции и *требующей* средств для ее достижения. «Сознательной деятельностью, - писал К.Д. Ушинский, - может быть названа только та, в которой мы определили цель, узнали материал, с которым мы должны иметь дело, обдумали, испытали и выбрали средства, необходимые к достижению сознанной нами цели» (289, стр.28).

Потребность, не связанная в представлениях со способами ее удовлетворения или с поисками таких способов, это - потребность неосознаваемая. Только опыт преодоления препятствий и применения способов ведет человека к осознанию потребности. Неосознаваемые потребности ясно видны в поведении детей младенческого возраста.

Но это, конечно, не значит, что они существуют *только* у младенцев. Опыт учит осознавать потребности в той же мере, в какой ведет к их трансформациям. Поэтому осознаются потребности всегда относительно конкретные и всегда -трансформированные. Осознаются некоторые из возможных вариантов и некоторые из возможных форм иногда как единственный вариант и единственная форма: производная потребность как *исходная*. В любовных увлечениях это ясно обнаруживается. Пока оно длится, все блага и достоинства мира бывают слиты с одним определенным лицом. Причем, произойти это может неожиданно, но закономерно -- как с Татьяной Лариной: «Пора пришла - она влюбилась». Впрочем, так же и всем увлеченным людям (коллекционерам в широком смысле слова, игрокам, фанатикам) кажется, что «нужно только одно», что «все зависит от одного»; так у наркомана может существовать сильнейшая потребность в определенном наркотике, хотя о происхождении этой потребности он не задумывается и родился он вполне нормальным человеком без этой потребности.

Во всех подобных случаях за осознаваемой, относительно конкретной потребностью скрывается другая - неосознаваемая. Осознается производная, скрывается исходная. Человек точно знает, «чего он хочет», и не отдает себе отчета, «зачем» ему это нужно. Наиболее глубинные «исходные» свои потребности человеку, видимо, осознавать не свойственно.

«Разве можем мы по приглушенному, то тут, то там раздающемуся стуку лопаты угадать, куда ведет свою штольню тот подземный труженик, что копается внутри каждого из нас? Кто из нас не чувствует, как его подталкивает что-то и тянет за рукав?» - так пишет Герман Мелвилл (184, стр.291). А в «Нови» И.С. Тургенев утверждает: <«...> только то и сильно в нас, что остается для нас самих полуподозренной тайной» (280, т. 4, стр.280). «Тайне» этой чрезвычайно содействуют иллюзии: человеку кажется, или он думает, что осознаваемая им, вполне реальная и, может быть, весьма острая потребность происходит от другой, мнимой, воображаемой. Так, потребность в витаминах существует, но человек ее не осознает, хотя может ощущать болезненные последствия их недостатка в своем питании и может эти ощущения объяснять причинами, далекими от истины.

Поэтому необходимо отличать объективные, действительно существующие потребности от мнимых, кажущихся. Последние часто бывают полуосознаваемыми -- человеку неприятно, не хочется осознавать их до полной ясности, и он подкрашивает их и убеждает самого себя в реальности такой обработанной догадки. Так «обрабатываются» не только потребности, считающиеся неблаговидными, но и самые благородные. Человек делает, например, что-нибудь по доброте, но искренно убеждает себя и других, что поступает так ради выгоды. А о происхождении «доброты» и

«выгоды» обычно и вопроса не возникает... Не возникает его и о том, почему не хочется самому себе признаться? Какая потребность побуждает дорожить самообманом?

Заблуждения в обоснованиях производных потребностей особенно распространены в связи с господствующими представлениями о роли мышления и эмоций (чувств) в поведении человека. Это те многочисленные и разнообразные случае, когда потребность объясняют «велениями разума», «доводами рассудка» или, наоборот, «жаждой наслаждений», «погоней за удовольствиями». Стремлению к тому, что приносит радость или наслаждение, и избеганию того, что огорчает, учит опыт. Он вырабатывает определенные привычки, и «наш образ мыслей в значительной мере лишь воспроизводит ранее воспринятые впечатления и влияния», - как пишет Стефан Цвейг (302, стр.335). Но опыт и привычки - это не что иное, как освоенные способы, бывшие когда-то осознаваемыми средствами удовлетворения определенных потребностей. Значит, от разума и эмоций мы опять приходим к потребностям. К ним ведут все дороги.

Потребность - это не следствие, а причина «велений разума», и от нее происходят эмоции положительные и отрицательные. «Разум-то ведь страсти служит», - говорит Свидри-гайлов, выдавая, я полагаю, мысль Ф.М. Достоевского (96, стр.266). А вот слова Томаса Манна: «Происходящее в мире величественно, и так как мы не можем предпочитать, чтобы ничего не происходило, мы не вправе проклинать страсти, которые все и вершат; ибо без вины и без страсти не происходило, бы вообще ничего» (174, т. 1, стр.323).

А «страсть» - это, вероятно, и есть неосознаваемая потребность, трансформированная в то конкретное, что на поверхности выступает и осознается как нечто категорически и безусловно необходимое.

Размножение и обслуживание потребностей

Поскольку живое определяется и характеризуется присущими ему потребностями, можно утверждать, что все в его строении и деятельности возникло, закрепилось и существует для их удовлетворения. Живой организм есть, в сущности, материальная структура, трансформирующая энергию - вырабатывающая и обслуживающая потребности. Обслуживание потребностей есть их «расширенное воспроизводство», как было упомянуто выше.

В конкретизации и трансформации воспроизводство ведет к размножению производных потребностей и укреплению их самостоятельности вплоть до независимости некоторых производных от исходных. Размножение идет вслед за усложнением структуры и усовершенствованием обслуживания наличных потребностей. Обслуживание стимулирует рост, рост совершенствует обслуживание. Так осуществляется «самодвижение» живой материи.

На уровне человека эта цикличность проявляется в том, как расширяется круг потребностей по мере их удовлетворения, как при этом меняется содержание и повышаются притязания, причем эти изменения могут не касаться отдельных личностей, потому что относятся к процессу в целом, возникают постепенно и могут быть на близком расстоянии незаметны, как не поддается непосредственному наблюдению рост растения.

Значит, все в человеческом организме целесообразно для обслуживания потребностей. Сюда относятся и психические процессы - вся высшая нервная деятельность.

Начало повороту в представлениях о ней дано «информационной теорией эмоций», предложенной академиком П.В. Симоновым. Дальнейшие исследования все более подкрепляли уверенность в основополагающей роли потребностей во всем, что так или иначе связано с психической жизнью и поведением человека (см.: с 238 по 252).

Рассмотрение любого психического процесса - конкретного отрезка, звена или стороны поведения - вне связи каждого с потребностями есть, в сущности, скольжение по поверхности явления.

П.В. Симонов пришел к выводу: «Знание является знанием лишь в той мере, в какой оно может служить средством удовлетворения потребностей, средством достижения целей». «Сознание предполагает именно со-знание (сравни с со-чувствием, со-страданием, со-переживанием, со-трудничеством и т.п)., то есть такое знание, которое *может быть передано*, может быть достоянием других членов сообщества. Осознать - значит приобрести *потенциальную возможность научить*, передать свое знание другому» (248, стр.46).

Касаясь мышления, П.В. Симонов устанавливает зависимость его от потребностей вопреки мнению о зависимости обратной. Интересно, что эту его мысль подтверждают слова Энгельса: «Люди привыкли объяснять свои действия из своего мышления вместо того, чтобы объяснять их из своих потребностей (которые при этом, конечно, отражаются в голове, осознаются)» (178, т.20, стр.493).

Коренной поворот в представлениях о поведении человека и о его психической жизни, ставший неизбежным в результате открытий П.В. Симонова, требует пересмотра бытующих представлений об отдельных психических процессах для уяснения действительной роли каждого - его функции в обслуживании потребностей.

Вопрос же о природе, составе и структуре человеческих потребностей в целом выходит на первый план едва ли не как главная проблема современной науки вообще, поскольку она занята человеком.

«Человек может делать, что он хочет, но не может хотеть так, как хочет», - эти слова Шопенгауэра приводит Джава-харлал Неру, утверждая свое «влечение к действию» и свою готовность к нему (198, стр.16).

Задолго до этого апостол Павел писал римлянам: «Ибо не понимаю, что делаю: потому что не то делаю, что хочу, а что ненавижу, то делаю»; «Доброго, которого хочу, не делаю, а злое, которого не хочу, делаю» (Римл. гл.7: 15 и 20).

Функции психических процессов в обслуживании потребностей в грубой и приблизительной схеме

представляются так: внимание, память и воображение на основе ощущений представляют собою разносторонние и разнообразные контакты потребностей с внешней и внутренней средой.

По Гегелю, «людей прежде всего интересует то, что связано с их собственными намерениями и целями» (64, т.1, стр. 158). Близкая к этому мысль выражена и подчеркнута академиком А.А. Ухтомским: «*Мы можем воспринимать то и тех, к чему и к кому подготовлены наши доминанты, то есть наше поведение. Бесценные вещи и бесценные области реального бытия проходят мимо наших ушей и наших глаз, если не подготовлены уши, чтобы слышать, и не подготовлены глаза, чтобы видеть, то есть если наши деятельности и поведение направлены сейчас в другие стороны*» (288, стр.254).

Благодаря ощущению, вниманию, памяти и воображению человеческий мозг отражает те явления действительности, которые могут иметь какое-то, хотя бы косвенное и отдаленное, отношение к потребностям субъекта. Действительно ли могут? Какое именно? К каким именно потребностям?

Это устанавливается работой мышления. Как уже упоминалось, оно связывает возникшее представление с набором существующих у субъекта потребностей при помощи упомянутых «четырех структур».

Вот подборка кратких определений разума и мышления разных авторов: И . П . П а в л о в : « <...> ничего в разуме, кроме ассоциаций, нет, кроме ассоциаций правильных и неправильных, кроме правильных комбинаций ассоциаций и неправильных комбинаций» (204, стр.480).

И . К а н т : «<…>» разум есть способность видеть связи общего с частным (115, стр.88).

Л . Т о л с т о й : «Разум решает только основной вопрос – *как*?И для того, чтобы знать, как, он решает в пределах конечности вопросы *отчего и зачем?* »277, т.49, стр.131). «Рассудок - фонарь, привешенный к груди каждого человека. Человек не может идти - жить иначе как при свете этого фонаря. Фонарь всегда освещает ему вперед его дорогу -- путь, по которому он идет. И рассуждение о том, что освещает мне мой фонарь на моем пути, когда путь мой другой (хотя бы путь мой был истинный, а его ложный), никак не может заставить его видеть другое или не видеть того, что он видит по тому пути, по какому идет. Нужно сдвинуть его с дороги. А это дело не рассуждения, а чувства» (277, т.51, стр.18).

А . А . У х т о м с к и й : «Несколько лет тому назад известный германский теоретик познания профессор Алоиз Риль писал, что мышление ученого ничем не отличается от мышления мужика. Это совершенно верно! Абстрактный аппарат мысли один и тот же. Разница между людьми и их мировосприятиями не в мыслях, а где-то гораздо глубже! Дело в том, что восприятие не только мира, но даже и ближайшего вседневного опыта чрезвычайно разнообразно и изменчиво, притом не только от человека к человеку, но и в одном и том же человеке в разные моменты жизни» (288, стр.262-263).

Роль *знаний* и *мышления* в обслуживании потребностей, вероятно, больше и значительнее, чем роль *сознания* как такового. П.В. Симонов приведенным выше определением сознания уточнил представление о пользовании знаниями в мышлении. По Симонову, в нем участвует не только сознание, но и пограничные с ним *подсознание* и *сверхсознание* (по терминологии, заимствованной у К.С. Станиславского). П.В. Симонов пишет: «Взаимодействие осознаваемых и не контролируемых сознанием этапов пронизывает всю работу мышления» (238, стр.73).

Если «сознание носит изначально социальный характер» (248, стр.47), то *подсознание* - это знания, применение которых вошло в повседневный обиход, автоматизировалось, знания, которые нет нужды передавать другим; ими располагают все и избежать пользования ими в мышлении практически невозможно. Таковы знания самые примитивные и самые общие. (Таковы, например, знания элементарных ощущений, прочные навыки и умения в речи, в мускульных движениях).

Сверхсознание - это, наоборот, то сугубо индивидуальное в знаниях и представлениях, чем также нет нужды пользоваться в обиходном обмене информацией.

Поэтому за границами сознания - в бессознательном - с одной стороны, знания, не замечаемые вследствие постоянного и всеобщего их применения, с другой - знание, не находящее себе применения в опыте мышления и в практике умственной работы, пользующейся этим опытом - логикой понятий *известных*.

Роль подсознания - в освобождении мышления от лишней работы; роль сверхсознания - расширение продуктивной сферы сознания: формирование новых знаний. Сверхсознание П.В. Симонов называет «психическим мутагенезом» (по аналогии с биологическим мутагенезом, предохраняющим от полного копирования потомками своих предков). В мышлении сверхсознание дает пробы нового, проектирует и предлагает неожиданное и, может быть, даже невероятное, когда закрепленного сознанием прошлого опыта недостает для успешного мышления.

Такое включение сверхсознания в мыслительную работу называют обычно *интуицией*, а состояние, при котором она смело и щедро включается, - вдохновением. Плоды интуиции - ее предложения - потом оцениваются и выверяются сознанием и либо отвергаются, как необоснованные и непродуктивные, либо вводятся в обиход мышления - ассимилируются сознанием -чтобы позднее, после многократных повторений, они перешли, может быть, и в подсознание. Так, вероятно, развивается само сознание. Но для сверхсознания всегда возможна новая работа - на все случаи максимальной мобилизации всех мыслительных возможностей субъекта для обслуживания сильной потребности. Впрочем, к роли сверхсознания нам еще придется возвращаться не один раз.

«Мышление [включающее в себя, следовательно, «не контролируемые сознанием этапы». - П.Е.] - по определению социолога Т. Шибутани - представляет собой воображаемые репетиции возможного поведения в необычайной ситуации» (321, стр.174).

На этих «репетициях» сопоставляются функционирующие в данный момент потребности данного субъекта между собою, с вновь возникшими представлениями о возможностях их удовлетворения и с предшествовавшими

представлениями о том же. Так, прежде всего и раньше всяких умозаключений мышления, возникает *эмоция* (чувство).

Ее итоговое положительное или отрицательное содержание (удовольствие, радость или неудовольствие, огорчение) зависит от двух факторов: от содержания потребности, главенствующей в данный момент у данного субъекта, и от того, возник ли прирост или дефицит в его информированности о возможностях ее удовлетворения; прирост или дефицит определяются тем, как он был информирован о возможностях удовлетворения данной потребности до того, как получил новую информацию.

Сила эмоции определяется величиной прироста или дефицита и остротой, силой потребности. *Качественная окраска* -содержанием потребности, вызвавшей ее, и содержанием информации, составляющей прирост или дефицит.

Такова «информационная теория эмоций», предложенная П.В. Симоновым. Она может быть выражена в структурной формуле:

$Э = -П(И1-И_2)$

где Э - эмоция;

-П - потребность;

И1 -имевшиеся ранее представления (информация) о возможности ее удовлетворения;

И2 - представления, возникшие вследствие новой информации. (Подробнее об этом см. литературу 249 и 100).

Все факторы правой части формулы, как и ее левая часть (сама эмоция) сложны по составу и находятся в беспрерывном изменении как текущие процессы. Наиболее стремителен этот процесс в превращении новой информации в предынформиро-ванность. Это чрезвычайно осложняет характер и определенность содержания каждой реально протекающей эмоции, каждого чувства. Тем не менее, формула, предложенная Симоновым, выражает с предельной ясностью и простотой источники и контуры строения любой эмоции, хотя со специально-математической точки зрения она, может быть, выглядит и несовершенной, поскольку даже не предвидится возможность заменить знаки формулы цифрами. Но ее назначение не в вычислении количеств, а в уяснении *структуры*.

Столкновение и конкуренция различных или противонаправленных потребностей выглядят и ощущаются как столкновение и конкуренция эмоций как «искушения» и «соблазны». Хочется и тянет к чему-то, чего не следует хотеть и чего не следует желать. А «хочется» и «тянет» потому, что представляется легко достижимым то привлекательное, что казалось ранее недоступным или трудно достижимым. Эти-то эмоции, чувства и ощущаются как «искушения» и «соблазны».

В эмоции быстро оцениваются предварительные итоги: плохо (неприятно) или хорошо (приятно) сравнительно с предшествовавшим то, что сейчас произошло (а потому и обещает произойти), применительно ко всему иерархическому строю потребностей данного человека в данное время. Множественность человеческих потребностей сказывается в том, что эмоции чаще всего бывают сложными. Томас Манн заметил, что, например, «страх и праздничная приподнятость не исключают друг друга» (173, т.3, стр.353). Та же полученная информация иногда дает прирост информированности применительно к удовлетворению одной потребности и одновременно -- дефицит применительно к другой: за удовлетворение желаний человеку часто приходится «платить» -- жертвовать другими желаниями.

Роль эмоций в обслуживании потребностей достаточно сложна. Поэтому, вероятно, они и оставались до открытия П.В. Симонова самой темной частью психологии. Эмоция всегда зависит от потребности и даже непроизвольно выдает ее. Это легко увидеть в повседневном обиходе. Поэтому сами слова «эмоция» и «чувство» часто употребляют как синонимы потребности. И действительно, эмоция не только *подчиняется* потребностям, но *направляет* процесс их конкретизации и трансформации. Эмоция подчиняется вышестоящей потребности и командует нижестоящей, располагаясь на границе между той и другой. Она фиксирует выбор цели и тем корректирует диктат исходной потребности, согласуя ее веления с вероятностью, возможностью удовлетворения в данных условиях - с выбором средств, наиболее отвечающих возможностям и опыту объекта при данной его предынформированности.

Функция эмоций - трансформация потребностей во вполне конкретные цели для возможности практического их удовлетворения. При этом сильная эмоция может даже вытеснить цель и потребность биологически относительно более значительную, но трудно достижимую, целью и потребностью относительно второстепенной, но более доступной, легко достижимой. (Как раз так и бывает с соблазнами и искушениями - они потому так и называются). Это, разумеется, не исключает того, что в любой цели конкретизирована какая-то потребность.

Указанная эмоцией цель может в свою очередь потребовать мышления - построения представлений об оптимальных средствах и способах ее достижения. Их применение - практическая деятельность - изменит обстановку, даст новую информацию, касающуюся тех или иных потребностей, вызовет надлежащую эмоцию; та укажет новую цель и т.д.

Так эмоция *руководит* конкретным поведением, *служа* потребностям: отрицательная ограждает от противоречащего им или трудно достижимого при данной информированности в данных условиях, положительная привлекает к отвечающему им и относительно легко достижимому. Значит, роль отрицательных эмоций, по существу, охранительна; роль положительных - наступательна. Первые призваны обеспечить гомеостаз, вторые - развитие, рост, размножение. Это предположение любопытно сопоставить с данными анатомическими. Х. Дель-гадо утверждает: «Последовательный анализ нейроанатомичес-кого распределения в

мозгу крысы зон удовольствия показывает, что 60% мозга нейтрально, раздражение 35% вызывает удовольствие и только 5% -- страдание. Мысль о том, что отделов, связанных с удовольствием, в мозгу гораздо больше, чем отделов, связанных со страданием, весьма оптимистична и вселяет надежду, что этот преобладающий потенциал радости можно будет реализовать в виде поведенческих реакций» (89, стр.145).

Через посредство эмоций происходит отбор целей и трансформация потребностей; при этом ведущее начало принадлежит эмоциям положительным. Они приспосабливают потребность как действующую силу к *наличной* окружающей среде, чтобы использовать именно ее, эту среду, какова она есть в действительности. Отрицательные же эмоции выполняют роль негативную, они, так сказать, консервативны.

Стремление к наслаждению иногда рассматривается как одна из возможных, но нежелательных человеческих потребностей. В действительности за стремлением этим всегда скрывается потребность в том, *что* именно данному субъекту доставляет максимум положительных эмоций. Это может быть та или иная потребность, трансформированная в относительно легко удовлетворимую в данных наличных условиях. Легкость ее удовлетворения, доступность целей, ее реализующих, могут сделать ее главенствующей на более или менее длительный срок, вопреки тому, что ее удовлетворение противоречит другим, более важным потребностям данного субъекта. Примеры тому: всякого рода распущенность, наркотики, проституция.

Вредные в биологическом и социальном смысле трансформации естественных потребностей могут возникнуть вследствие разных причин: трудности удовлетворения трансформаций здоровых, нормальных; недостаточной информированности субъекта, слабости его мыслительных процессов или перегрузки их структур, болезненных нарушений высшей нервной деятельности. Каждая из этих причин имеет, разумеется, свою причину.

Но если бы трансформацией потребностей человека руководили *только* эмоции, вероятно, трансформация эта и у нормальных людей шла бы все же преимущественно по линии наименьшего сопротивления; перспектива покорения человеком среды затерялась бы и угасла в его приспосабливании *себя к среде*. Синицы в руках заменили бы всех журавлей в небе. Размножение и развитие потребностей, а вместе с тем и совершенствование способов их обслуживания (значит - и удовлетворения) - все это находилось бы под постоянной угрозой. Такова была бы расплата за непрерывный поток наиболее доступных удовольствий.

Чрезвычайно конструктивная роль положительных эмоций в обслуживании потребностей всем этим никак, впрочем, не отменяется.

Место воли

Предохранителем от такой угрозы среди психических процессов, обслуживающих потребности, является *воля*. Если функция эмоций трансформировать потребность, указав на ближайший предмет, удовлетворяющий ее, если эмоция ищет способы и средства удовлетворения, наиболее доступные в наличных условиях, то парадоксальная природа воли, обнаруженная П.В. Симоновым, заключается в обратном (246).

П.В. Симонов назвал волю «антипотребностью». Воля • потребность в том, чтобы на пути к удовлетворению потребности стояли .препятствия; потребность в самом процессе преодоления препятствий; ее зародыш существует у животных в качестве указанного И.П. Павловым «рефлекса свободы».

Яркой и едва ли не самой чистой формой этой своеобразной «антипотребности» являются все виды спорта. В этой форме проявляется и главная ее особенность. Трудно себе представить спорт без соревнования, без стремления к победе над какими-то соперниками, значит - без потребности занять определенное место в определенном кругу людей. Потребность «занять место» может быть не главенствующей, но она, вероятно, присутствует в спорте даже самом бескорыстном, чистом, лишенном чуждых ему примесей.

Такова природа воли - она не существует сама по себе; она всегда выступает в качестве *спутника*, приросшего к какой-то другой потребности, и в этой другой занимающего большее или меньшее место. Она заставляет человека в самых разнообразных отраслях деятельности предпочитать далекие цели близким, трудные - легко достижимым. Если бы она в равной степени сопутствовала бы всем потребностям человека, то он уподобился бы, пожалуй, буриданову ослу или повозке, которую взялись везти лебедь, рак и щука.

Следовательно, потребности отличаются одна от другой не только по их объективной значимости для данного человека в данный момент, но, кроме того и сверх того, по степени присутствия в них воли. Ее функция - стабилизация потребностей.

Иногда воля сопутствует постоянной, главенствующей потребности человека; целеустремленность в его поведении этим укрепляется и обнажается. Но бывает, что она больше сказывается на какой-либо второстепенной, подчиненной потребности, тогда эта последняя ослабляет главенствующую, отвлекает от неё - выступает даже ее конкурентом. (Франк Кафка в рассказе «Голодарь» показал это человеческое свойство, доведенное до логического абсурда). Так бывает со всякого рода коллекционированием. А ведь склонность к коллекционированию, как полагал И.П. Павлов, более или менее присуща каждому человеку, и отличия между людьми заключаются, между прочим, и в том, что именно каждый коллекционирует.

Но стабилизация потребностей волей своеобразна. Это видно и в спорте. Едва ли спортивные достижения бывают целью жизни - жизненной доминантой нормального, здорового человека. В подавляющем большинстве случаев спорт занимает досуг относительно обеспеченного человека. Поэтому в спорте воля и выступает в наиболее чистом, почти изолированном виде - как таковая.

Не столь ярко, как в спорте и коллекционировании, но, может быть, более значительно воля

стабилизирует структуры потребностей человека другими ее проявлениями. Препятствия к удовлетворению человеком своих потребностей бесконечно разнообразны; воля ищет их, находит и побуждает добиваться их преодоления. Но самым значительным и постоянно ощущаемым препятствием на пути любой потребности является факт существования у того же человека других потребностей, требующих удовлетворения. Далее мы увидим, что многие человеческие потребности несоизмеримы одна с другой и удовлетворение одной, вполне естественной, вынуждает к отказу от другой, столь же естественной. Воля не только помогает в выборе; выбор этот может определяться соотношением сил самих конкурирующих потребностей.

Воля ведет к тому, что человек иногда *стремится* к отказу от удовлетворения одних в пользу других. Такое преодоление потребностей как препятствий, победа над ними приносит удовольствие, удовлетворенность, иногда значительную. Эмоция обнаруживает потребность, а в данном случае ее появление Обусловлено не удовлетворением потребности и не прогнозом ее удовлетворения, а наоборот, фактом ее подавления, тем, что она *не* удовлетворена. Тем, что преодолен «соблазн». Тут воля выглядит очевидной «анти потреби остью», по выражению П.В. Симонова, и здесь опять вспоминается «Голодарь» Ф.Кафки, как, впрочем, и вообще все случаи *аскетизма*. «Плоть» - биологические потребности, соблазны - преодолены потребностями духовными. Воздержание от удовлетворения потребностей низших есть победа воли, сопровождающей потребность высшую и дающей радость, удовлетворенность этой победой.

Вероятно, в подобных отказах от удовлетворения одних потребностей во имя других воля тренируется, развивается, тем самым содействуя росту и развитию человеческих потребностей как в онтогенезе, так и филогенезе.

Среди психических процессов, может быть, именно воля в наибольшей степени служит удовлетворению потребностей рода, а не индивида. Прирастая к разным потребностям, она дает наибольший эффект и наиболее оправдывает свое существование, когда сопутствует тем потребностям индивида, которые второстепенны для его индивидуального биологического выживания, но служат роду человеческому в целом, даже вопреки интересам индивида. (Таково, например, коллекционирование картин).

Но в этом смысле волю можно назвать оружием обоюдоострым; не имея собственного содержания, она может прирасти к потребностям индивида, противоречащим потребностям рода. Поэтому в случаях, в сущности, болезненных, она может быть и бывает источником несчастий и для ее носителя, и для его социального окружения, иногда самого широкого (например, клептомания).

У одного и того же человека воля может сопутствовать разным потребностям в значительных, хотя, вероятно, и различных степенях. Именно таких людей называют обычно «волевыми» -- что бы такой человек ни делал, препятствия только мобилизуют его, и для него характерно стремление к относительно далеким целям даже в самых простых делах. Крайне целеустремленный человек может не быть волевым в этом смысле. Если воля его приросла к одной главенствующей потребности, то чем она сильнее, тем могут быть ближе, примитивнее другие его цели, тем больше могут его демобилизовывать препятствия на пути к этим второстепенным целям.

Если потребность является обязательным условием появления эмоции и любая потребность вызывает ее в случаях дефицита или прироста информации о возможностях ее удовлетворения, то это должно относиться и к потребности парадоксальной - к воле. Действительно, само по себе преодоление препятствий вызывает некоторое, специфическое спортивное удовольствие. «Когда физическое усилие приводит к успеху, это всегда порождает чувство удовлетворения», отметил Стефан Цвейг (302, стр.290).

Воля как потребность в препятствиях едва ли когда-либо вполне осознается в этом ее качестве. Если ощущается она как удовольствие от преодоления препятствий, то осознается чаще всего в планах, проектах и представлениях о путях и способах их преодоления. Поэтому она выступает как сила разумная и этим отличается от того, что называют «страстью», которую можно понимать как потребность, достигшую чрезвычайной силы и остроты. Страсть, в сущности, противостоит разуму, так как мешает ему; подгоняемая эмоцией, она не терпит промедлений, а мышление требует времени. Поэтому, как утверждает тот же Стефан Цвейг, «о силе страсти всегда "судят по совершаемым во имя ее безрассудствам» (302, стр.144). «Страсть глупа и слепа от рождения», - сказал О. Бальза (21, стр.571).

Это, впрочем, не исключает справедливости приведенных выше суждений Ф.М. Достоевского и Т. Манна, как и следующих слов А.Н. Радищева: «Но не возомните в восторге рассудка, что можете сокрушить корени, страстей, что нужно" быть совсем бесстрастну. Корень страстей благ и основан на нашей чувствительности самою природою» (225, стр.73).

Наибольших результатов достигает, как известно, объединение воли со страстью - дополняя друг друга, они обеспечивают стремительность в точности и разумность в порыве.

В трансформации потребностей эмоция и воля участвуют как силы, либо дополняющие одна другую, либо конкурирующие. Обе служат отбору и фиксации целей, наиболее отвечающих целостной структуре потребностей субъекта и их удовлетворению в данной внешней среде.

Антиподом воли является *лень*. Она - потребность избегать препятствий и ограничиваться минимальными затратами усилий в процессе достижения целей. Лень побуждает во всех случаях предпочитать легкие пути, экономить силы и вовсе отказываться от целей трудных и отделенных. Благодаря воле круг трансформирующихся потребностей расширяется, их число множится; лень, наоборот, круг их сокращает и число уменьшает, позволяя в трансформациях обслуживать только потребности, наиболее существенные для субъекта в данное время.

Подобно воле, лень существует только как спутник при каких-то других потребностях. При этом бывает

так, что человек весьма ленив в каких-то одних делах, но его лень совершенно не проявляется в других. Значит и в лени с негативной стороны обнаруживается степень заинтересованности -то есть сила, острота потребности.

Впрочем, к лени как к экономии сил нам еще предстоит вернуться.

Удовлетворение потребностей

Изложенные схематически представления о назначении психических процессов в обслуживании потребностей человека, в значительной мере предположительные, тем не менее подводят к весьма обязывающим выводам. Выводы эти противоречивы.

Реально существующих, в том числе осознаваемых, потребностей у человека может быть бесчисленное множество, к тому же они находятся в постоянной трансформации, изменяясь в зависимости от времени и места их функционирования.

Действительно, какими только мотивами и потребностями ни руководствуются люди в своих поступках, и в каких только формах, в зависимости от обстоятельств, ни выступают даже, казалось бы, самые элементарные и всеобщие человеческие потребности.

Но, с другой стороны, если потребности первичны в живом организме, если они растут и развиваются вместе с организмом и в сущности своей от него не отделимы, то создать отсутствующую потребность у живого существа категорически невозможно, а ликвидировать существующую можно, только физически изменив строение его организма.

Так, кастрация ликвидирует половые потребности; систематическое отравление алкоголем ведет к органическим изменениям, а вместе с тем и к перестройке потребностей. Но ни убеждением, ни дрессировкой, ни угрозами ни создать, ни ликвидировать потребность невозможно. В сущности, это подтверждается и фактами повседневной жизни; всякого рода муки: ревности, зависти, безответной любви, честолюбия - были бы легко устранимы, если бы можно было уничтожить вызвавшие их потребности и заменить их другими. Но, как говорит восточная пословица, сколько ни кричи «халва, халва», сладко не будет...

Впрочем, наркомания - в частности, алкоголизм - вероятно, как раз и есть проявление потребности заглушить, уничтожить какую-то сильную потребность, удовлетворить которую субъект на находит средств, или средство погасить столкновение противонаправленных потребностей. Может быть, наркотик выводит из строя какие-то из упомянутых выше четырех структур и тем самым приносит облегчение - какие-то потребности приглушаются, а на первый план выходят другие - те, которые удовлетворяются легче, проще. Правда, при этом происходит постепенное общее отравление, а значит - притупление, а затем и угасание всех потребностей, то есть умирание. (Это показал М. Булгаков в рассказе «Морфий»).

Умиранием было бы и практически невозможное полное удовлетворение всех потребностей человека. Удовлетворенная потребность не существует, а без потребности не может быть жизни. Как только одна удовлетворена -- действует другая; когда удовлетворена эта - выступает новая или опять первая, и так - пока число и разнообразие потребностей множится в периоды роста или сокращается в болезнях и в старости - до полного угасания или полного удовлетворения (что, в сущности, равнозначно) всех потребностей.

Но если стремление к удовлетворению есть сущность каждой потребности, то и стремление к полному удовлетворению всех потребностей есть сущность их сосуществования в каждом живом человеке. Это стремление свойственно всем людям, отдают они себе в том отчет или нет. Его называют стремлением к счастью.

Представление о нем лишено конкретных очертаний, всегда сугубо субъективно и всегда включает в себя непременным условием избыток положительных эмоций; охарактеризовано оно может быть легче всего негативно - как отсутствие неудовлетворенностей, недостатков, бед, болезней, несчастий. Субъективные особенности этих представлений заключены в составе тех неудовлетворенных желаний, которых не допускает счастье. Значит, оно - необходимо существующая, но неосуществимая мечта.

Существующее не может быть беспочвенным, лишенным естественных, природных оснований. Есть они и у представлений о счастье. Полное удовлетворение всех потребностей есть экстраполяция представление о стабильности, полноте и прочности того, что практически дано на короткие мгновения. Это те секунды или минуты, когда одна из существеннейших потребностей данного человека получила полное (избыточное) удовлетворение и ни одна другая потребность еще не успела занять ее место и заявить о себе - ее выход заторможен положительной эмоцией. Она и запомнилась как полнота счастья.

Функция «счастья» в обслуживании потребностей заключается, следовательно, в их подхлестывании, максимализации, увязывании их всех в единую целостную структуру. Стремление к счастью близко к погоне за наслаждением, но с существенным различием между тем и другим. В погоне за наслаждением подразумевается трансформация потребностей в сторону их удовлетворения наиболее простыми, доступными и освоенными средствами. В стремлении к счастью, наоборот, подразумевается трансформация в сторону все больших обобщений, к объединению многих потребностей в одну, их поглощающую. Теперь не средства превращаются в цель, а цели все более отдаленные и трудно достижимые осваиваются и рассматриваются как средства удовлетворения единой всеобъемлющей потребности, всякое наименование которой кажется недостаточно полным и точным.

Когда удовлетворение потребностей человека идет успешно, «счастье» выполняет свою функцию наиболее отчетливо; оно не позволяет довольствоваться достигнутой степенью их удовлетворения, оно побуждает стремиться дальше - к недостижимой цели, как если бы она была реально достижима.

Область человеческих потребностей, по-видимому, вообще богата иллюзиями. Здесь происходит примерно то же, что с вращением земли вокруг солнца: кажется одно, а в действительности происходит другое. Человеку кажется, что он может управлять своими потребностями, между тем они управляют им, потому что сам он есть ни что иное как их индивидуальный набор. «О наших ощущениях, влечениях, интересах мы, правда, не говорим, что они нам служат, но они считаются самостоятельными силами и властями, так что мы сами есть это», - подчеркнул В.И.Ленин слова Гегеля (148, т.38, стр.78). Н. Винер утверждает: <«...> мы представляем собой не вещество, которое сохраняется, а форму строения, которая увековечивает себя» (50, стр.104).

Человеку кажется, что хорошо бы удовлетворить все свои потребности, между тем это было бы равносильно смерти, и хорошо, что это невозможно; человеку кажется, что его потребности свойственны всем людям, и ему так же трудно представить себе отсутствующую у него потребность, как представить у другого отсутствие существующей у него. «Когда человек счастлив, ему кажется, что и все вокруг него счастливы», - заметил Стефан Цвейг (302, стр.161). Из подобных иллюзий вытекают множество других, которые ведут к разнообразным недоразумениям, конфликтам и противоречиям повседневного обихода.

Поэтому целесообразно различать объективную природу и содержание потребности, с одной стороны, и те формы, какие она принимает, какое впечатление производит и как осознается субъектом и наблюдающими его - с другой.

Культурные сорта растений и породы животных не создаются синтезом в лабораториях; они терпеливо выращиваются от поколения к поколению путем отбора и скрещивания. То же, я полагаю, в принципе, происходит и с потребностями человека, но, вероятно, процесс этот много сложнее; происходит он в значительной степени стихийно, и вмешательство в него часто бывает случайным и плохо обоснованным.

Но стихийность эта относительна. Воспитание в человеческом обществе существует в течение всей его истории; в нем участвуют как сознание, так и интуиция, и оно приносит иногда бесспорные положительные результаты, регистрируемые статистикой. И все же едва ли подлежит сомнению недостаточность существующей практики и теории воспитания - ведь слишком часто затраты воспитательных усилий, даже самые добросовестные и настойчивые, оказываются недостаточно плодотворными.

Дело, вероятно, в том, что под словом «воспитание» в разных случаях подразумевается разное содержание, а оно может быть продуктивно только как обоснованное знанием, умелое воспитание имеющихся у воспитуемого потребностей, как сознательное воздействие на процесс их трансформаций согласно закономерностям, по которым их трансформация может происходить и так или иначе всегда происходит.

Закономерности эти должны быть изучены, и это, надо полагать, дело будущего. Пока ясно, что они весьма сложны и основная черта их - *противоречивость*. Черта эта так выражена Вл. Солоухиным: «Жизнь принимает характер борьбы, она протекает отныне между поползновением и порывом. Береза стремится кверху, а ветви ее свисают вниз. Налившийся ржаной колос сгибает в лебединую шею прямой, как стрела, целеустремленный стебель. Созревшие яблоки не только сгибают, но и ломают сучья.

Возьмем уже упомянутый хмель. Вся жизнь его является примером титанической, непрерывной борьбы между пресмыканием и полетом» (262, стр.104).

Противоречие, отмеченное Вл. Солоухиным, можно толковать как столкновение необходимости подчиняться окружающей среде со стремлением покорить ее. Не в этом ли сущность жизни как специфической силы?., своеобразной энергии?..

Для уяснения содержания процесса трансформации потребностей, а значит и их состава, необходимо прежде всего установить начало этого процесса и его первые звенья - то есть отправную точку, первый толчок и главные направления. С непосредственно наблюдаемым поведением человека эти начала связаны длиннейшей цепью, которая ведет от совершенно общечеловеческого к совершенно индивидуальному. Первые звенья трансформации относятся преимущественно к общечеловеческому. Поэтому они обычно не осознаются, но именно они скрываются за мотивами поведения, которое каждый из нас видит вокруг себя, с которым каждый непосредственно соприкасается каждый день.

Глава IV РАЗГРАНИЧЕНИЕ ПОТРЕБНОСТЕЙ

(Истоки многообразия желаний)

Сложность - противоречивость

Как известно, причина каждого развития внутреннее противоречие. Содержится оно и в первоначальной потребности - «жить». В потребности этой содержатся две противонаправленные тенденции: распространению особи в пространстве (ее существованию и росту) противостоит ограниченность ее жизни временем и неизбежная смерть (как это изображено в стихотворении в прозе Тургенева «Старуха»),

Единственным средством преодоления этого противоречия и продолжения жизни остается размножение. Им, в

сущности, завершается функция индивида в борьбе живой материи за существование и распространение. Живое уступает пространство своему потомству. Поэтому борьба живого за пространство функционирует в *двух* потребностях: в потребности занимать пространство *собою* (и для этого сохранять и обслуживать *себя*) и в потребности во всем том же для своего *потомства*.

В разных случаях преобладает та или другая потребности в той или другой степени; вторая иногда выступает даже как потребность жертвовать себя и свое место потомству, но она не может существовать без первой и следует за нею, в то время как первая, хотя и служит второй и ведет к ней, возможна практически и часто функционирует без нее. Вторая возникает на основе первой в определенный срок созревания организма, хотя в своей объективной сущности может при этом не осознаваться. В половой потребности человека редко осознается ее объективное назначение - продолжение рода. М.М. Зощенко цитирует Шопенгауэра: «Любовь - это слепая воля к жизни. Она заманивает человека призраками индивидуального счастья и делает его орудием своих целей» (107, стр.90).

А.Н. Радищев откровенно признается, обращаясь к своим детям: «Я получил мать вашу себе в супруги. Но какое было побуждение нашей любви? Взаимное услаждение; услаждение плоти и духа. Вкушая веселие, природой поведенное, о вас мы не мыслили. Рождение ваше нам было приятно, но не для вас. Произведение самого себя льстило тщеславию; рождение ваше было новый и чувственный, так сказать, союз, союз сердец подтверждающий» (225, стр.67).

Половое влечение существует как потребность *индивида для себя* и в самой упрощенной форме - как потребность сугубо эгоистическая, вполне удовлетворяемая физической близостью. Но объективно та же потребность ведет к размножению и пробуждает заботы о потомстве -- родительские инстинкты. Таково противоречие внутри самого полового влечения. У человека оно в целом, кроме того, существует как одно из слагаемых того влечения к лицу другого пола, к которому в разных случаях более или менее подходит наименование «любовь». В тех случаях, когда оно подходит, сама половая потребность может занимать в нем относительно скромное место, иногда находясь даже в остром противоречии с духовной близостью или с потребностью в ней. К потребностям, именуемым любовью, мы специально обратимся в дальнейшем, но уже тут нужно отметить, что половая любовь есть сложный комплекс потребностей, включающий в себя и половое влечение, в котором скрывается потребность размножения.

Любовь может служить иллюстрацией общего положения, распространяющегося и на другие потребности: размножаясь и трансформируясь, они в то же время сливаются в разнообразные и сложные комплексы, выступающие как одна потребность. Но в каждом комплексе, как бы сложен он ни был, какая-то потребность из входящих в его состав преобладает в той или иной степени над другими; причем вслед за сменой обстоятельств может преобладать то одна, то другая. Это дает бесконечное разнообразие комплексов, их вариаций и вариаций потребности, преобладающей в каждом из них. Поэтому та же потребность в различных комплексах и в разное время выглядит по-разному, и практически нет двух совершенно тождественных потребностей.

Любовь всегда своеобразна - это не нуждается в доказательствах, - а основные варианты ее можно различать хотя бы по тому месту, какое занимает в ней половое влечение - господствующее или подчиненное, в какой мере то или другое и чему именно подчиненное. Значит, варьируется и само это влечение. В одних случаях, например, идеальное или духовное сближение служит более или менее сложным путем к физической близости - служит способом ее достижения; в других, наоборот, физическая близость - всего лишь одно из условий сближения идеального; причем условие - может быть, даже вынужденное.

Как потребность физически жить делится на две, и в ней в одних случаях преобладает одна, в других - другая, так и каждая из этих двух делится на противонаправленные: в заботу о себе входит и самосохранение, и новые приобретения, а забота о потомстве требует и обслуживания его, и заботы о его самостоятельности. Далее конкретизация и трансформация все той же потребности физически жить ведет к новым и новым производным, причем многие из них и самые разные образуют сложные комплексы, и каждый из них выступает как *одна* конкретная потребность. Она является «производной» от нескольких «исходных», но от какой-то - преимущественно.

Структурность

В самом сложном комплексе потребностей состав его неслучаен: каждая входящая в него потребность производна от какой-то другой. Одна главенствует, но и остальные не вполне равнозначны. Например: человеку нужен определенный предмет одежды; предмет этот должен отвечать ряду требований этого именно человека; скажем, он должен согревать в надлежащей мере, обладать прочностью, определенным фасоном, цветом, качеством материала, сюда может входить и цена. Каждое из этих качеств входит в представление о цели, а цель вытекает из потребности. Набор требуемых качеств -следствие комплекса потребностей. Но не все качества потребны в равной мере, хотя это не всегда видно со стороны и не всегда сознается самим субъектом.

Для одного первое требование - покрой, для другого -цена: в одном случае - материал, в другом - цвет и т.д. Иногда субъекту самому трудно определить свое главное требование, как в «Женитьбе» Гоголя Агафье Тихоновне труден выбор жениха. Так бывает при широком выборе, но один и тот же выбор одному

представляется богатым, другому - бедным; это зависит от требовательности, а требовательность тем ниже, чем больше нужда.

По мере возрастания нужды в предмете, долженствующем удовлетворить комплекс требований, по мере умножения трудностей его получения и сокращения выбора все яснее обнаруживается главное требование к данному предмету данного человека в данный момент - главенствующая потребность в комплексе. На нее указывает отказ, или даже возможность отказа, от удовлетворения других потребностей, входящих в комплекс. (Напомню: доминантной потребностью занят в мозговых структурах гипоталамус, сопутствующими - миндалина.)

В комплексах выступают практически чуть ли не все человеческие потребности, но обнаруживается это, когда человек стоит перед необходимостью и возможностью выбора. Идет ли речь о месте работы, о месте отдыха, о взаимоотношениях с сослуживцами или соседями, о самых разнообразных предметах потребления - ко всему этому предъявляется обычно ряд требований; их разность и свидетельствует о комплексной структуре конкретных потребностей человека.

Потребности, выступающие в едином комплексе, бывают связаны общностью происхождения. Так, скажем, требования, предъявляемые к питанию и одежде ребенка или к самому ребенку в отношении его поведения, часто бывают продиктованы одной потребностью - заботой об этом ребенке. Правда, и в подобных случаях то та, то другая потребность, производная от этой единой, главенствует над другими; в одежде, например, то - тепло, то - удобство, то - внешний (на праздник!) вид. Так обстоятельства (которыми заняты неокортекс и гиппокамп) видоизменяют содержание заботы.

Человек не всегда расчленяет свои требования, понимая их суммарно. Он хочет, например, «хорошую» работу, «удобную» квартиру. Вместе с трудностью получения того и другого будет уясняться и главное требование к ним и мера требовательности данного человека.

Тут вновь обнаруживается обслуживающая роль мышления - подсознания, сознания и сверхсознания. Выше отмечалось, что оно занято способами удовлетворения потребностей. Эта работа была бы легка, и, вероятно, не возникало бы представлений о якобы решающей роли мышления, если бы речь шла о наилучшем способе удовлетворения *одной* потребности. Но, занимаясь главной в данной ситуации потребностью, мышление испытывает на себе давление и других, выступающих в едином комплексе с этой главной или конкурирующих с ней. Практически мышление всегда занято «поимкой двух (если не больше) зайцев» - поисками таких способов, которые служили бы удовлетворению одновременно нескольких потребностей, часто взаимоисключающих. Оно ищет путей: как, затратив минимум, получить максимум - как с наименьшим трудом добиться наибольшего результата, как сочетать, например, экономию сил и средств с наибольшим приобретением, и чтобы при этом удовлетворение одной потребности не шло в ущерб другим. Для этого и нужны человеку «четыре структуры» - «оперативный штаб» желаний.

Работу мышления можно уподобить так же и работе «комиссии законодательных предположений» со всем ее штатом статистиков и проектировщиков; она бывает настолько значительной, что выглядит решающей (особенно если она осуществляется в достаточной мере сознательно), в то время как эмоции, потребности и воля часто не осознаются. Но подводят первые итоги и принимают решения, в сущности, они, а мышление готовит лишь материал для них и по заказу потребностей.

Такая подготовка материала не слишком трудна, если заказ исходит от потребностей, хотя и разных, но родственных одна другой, как в приведенном примере с уходом за ребенком. Здесь трудность определяется не сложностью потребности, а ее остротой и условиями, в которых она должна быть удовлетворена. Поэтому и работа мышления в подобных случаях не сложна; но чем она труднее, тем нужнее то, что называют интуицией, находчивостью, сообразительностью. Впрочем, иногда выручает и бездумный автоматизм подсознания -привычка.

В комплекс бывают связаны потребности весьма далекие одна от другой по своему содержанию и происхождению. Та же одежда, в особенности женская, может служить примером. Она должна оберегать температуру тела - это вытекает из потребности в тепле; она должна соответствовать моде и быть в то же время достаточно оригинальна - это к теплу отношения не имеет, а вытекает из потребности во внимании и уважении окружающих, из потребности самолюбия; она должна подходить к лицу и фигуре и оттенять определенные их качества - какие именно и зачем? Это требование может быть следствием различных потребностей - сексуальной, часто совершенно неосознаваемой, эстетической или все той же - занимать достойное место в общественной среде. А эти потребности опять же происходят от каких-то других, разных.

В требованиях к одежде хорошо видно не только комплексное строение человеческих потребностей, но и разнообразие конкретного состава самих комплексов, их индивидуальный характер. Разные люди в различных условиях предъявляют к одежде самые разные требования и в этом проявляется характер каждого - структура его потребностей - и даже его умственные способности... При некотором стечении обстоятельств какое-то одно требование к одежде может вытеснить все остальные; значит, одна потребность чрезвычайной силы вышла на первый план и подавила все другие, входящие в комплекс. Какая именно? В каких именно обстоятельствах? Ответ ожет ярко характеризовать того, с кем это произошло.

От биологических к социальным

Разность состава комплексов обнаруживается в обстоятельствах, вынуждающих конкурировать уже не потребности внутри комплекса, а сами эти комплексы, когда удовлетворение одного из них не совместимо с удовлетворением другого. Такая конкуренция встречается на каждом шагу. Соблазн купить предмет, обещающий целый набор удовольствий, конкурирует со стремлением сохранить деньги для других разнообразных трат; обязанность посетить одного знакомого конкурирует с желанием навестить другого; потребность в отдыхе конкурирует с потребностью продолжить или завершить работу и т.д.

Если комплексы потребностей конкурируют, то это значит, что они близки по силе один другому. Но, так как победа все же должна принадлежать одному (хотя бы в очередности), то побеждает тот, который либо связывает большее число различных потребностей, либо в котором главенствует сильнейшая, либо, наконец, наиболее легко удовлетворимый в данных условиях. Так, в столкновении комплексов потребностей проявляется то и другое с поправкой (иногда решающей) на доступность - легкость или трудность удовлетворения участников конкурса. (Тут как раз и выступают «соблазны» и «искушения» в столкновениях с волей.)

Иногда комплексы потребностей бывают средствами одной, скрывающейся за ними цели. Человек, скажем, иногда выбирает место летнего отдыха, но, в сущности, вовсе не в отдыхе дело, отдых - только повод, или второстепенное слагаемое в сложном комплексе. Подобные случаи многочисленны и разнообразны. В реальных, лежащих на поверхности, целях и заботах лишь в какой-то мере, иногда самой малой, проявляются скрывающиеся за ними и диктующие их истинные потребности. Это относится и к потребностям самым глубинным и часто неосознаваемым - «исходным».

Принадлежность потребности к «исходной» или прямая связь с нею обнаруживаются в тех редких случаях конкуренции, когда побежденной оказывается первейшая и важнейшая из всех потребностей живого организма - потребность жить. Такие случаи известны. Значит, существуют человеческие потребности, преодолевающие потребность жить, и они, следовательно, «забыли» о своем происхождении, оторвались «от корня» и стали самостоятельны - «исходны». Конкретизироваться и трансформироваться они должны и могут по-разному, в зависимости от обстоятельств, которые могут их скрывать и обнаруживать.

Поэтому потребности эти могут оставаться незамеченными. Далеко не часто складываются условия, требующие выбора, при котором они необходимо выходят на первый план поведения. Значит, они могут существовать и функционировать подспудно, а практически присутствовать и действовать - в таких производных трансформациях, в которых их подлинная природа неузнаваема. Рядом с другими они могут занимать в том или ином комплексе самое как будто бы скромное положение. Но именно они заслуживают самого пристального внимания. В этом, я полагаю, с Р. Ардри необходимо согласиться: «Любая сила, которая может заставить нас действовать наперекор нашей воле выжить, должна быть исследована, и именно теперь, в наш исторический период. Это исследование должно открыть нечто большее, чем уже известное нам»(15, стр.2).

Когда животное жертвует жизнью, защищая свое потомство (как в стихотворении в прозе Тургенева «Воробей») -перед нами конкуренция потребностей однородных: жизнь потомства есть продолжение собственной жизни. Но человек может предпочесть жизни и своей и своего потомства требования долга, чести, требования дружбы, идеалов науки и искусства. Причем, как и во всех случаях конкуренции, победу присуждает отнюдь не рассуждение, а эмоция, а она диктуется главенствующей потребностью и вызывает конкретный поступок. Эмоция в этом случае достигает, очевидно, чрезвычайной силы и выступает как страсть, не допускающая ни промедлений, ни рассуждений. Главенствующей и сильнейшей потребностью человека не всегда, следовательно, бывает сохранение жизни своей или своего потомства. Эрих Фромм объявил «бессознательное» источником всех подлинных способностей и потребностей - таких, как потребность в любви, стремление к свободе, истине, счастью и др., -- то есть включающим те силы, с помощью которых человек наиболее целесообразно соединяет себя с окружающим миром и делает его подлинно своим. Фромм считает, что все эти стремления уже были присущи человеку до того, как он нарушил гармонию с природой. «Бессознательное, - пишет Фромм, - представляет прошлое человека, зарю человеческого существования; оно представляет также его будущее, поднимает нас к тому дню, когда человек станет подлинным человеком» (цит. по 318, стр.94-95). Потребности, которые имеет в виду Фромм, существуют, видимо, закономерно; они, значит, нужны человечеству.

Надо полагать, что логику их появления следует искать в развитии человеческих потребностей, обслуживающих не индивида, а род человеческий в целом. Когда потребности индивидуального физического существования, удовлетворяясь, обеспечивают организму достаточную зрелость, возникают потребности размножения; половая потребность на какое-то время занимает главенствующее положение. Возникает и умножается потомство. Потребность размножения в форме «родительского инстинкта», развиваясь, расширяется до потребности в существовании, благополучии, росте и развитии семьи; потом -рода, потом - нации, потом - человеческого общества в целом.

В этом качестве она теряет сходство не только с половой потребностью, но и связь с «родительским инстинктом», и приобретает качественно новое содержание.

То, что в поддержании родственных связей было средством, превращается в цель. Как чрезвычайно трудно достижимая, она приобретает все большую самостоятельность, вплоть до независимости и главенствующего положения. Далекие и широкие родственные связи (родовые и даже национальные), переросшие в связи еще более широкие, общественные, неосуществимы средствами, обслуживающими даже самую многочисленную семью.

Вместо потребностей в защите, заботе, помощи, опеке, с одной стороны, и повиновении, подчинении - с другой, возникает потребность в *справедливости* в пределах рода, нации, общественного класса, человеческого общества в целом. Потребность эта, вероятно, близка к тем, какие имеет в виду Э. Фромм: «Человеческие побуждения, поскольку они выходят за рамки утилитарных, являются выражением фундаментальной и специфически человеческой необходимости: быть связанным с другими людьми и утвердить себя в связи с природой» (цит. по 318.94)

Потребность «быть связанным с другими людьми» именно справедливостью обеспечивает организацию человеческого общества, а функционирование этой потребности ведет к изменениям форм и способов этой организации. На существовании такой потребности указывает и эмоция. Л.Н. Толстой отметил в дневнике: «Как в организме боль указывает на нарушение закона - предупреждает, так и в обществе людском страдание от враждебности указывает на нарушение закона единения, предупреждает» (277, т. 50, стр.121-122).

В упрощенном виде потребность эта существует и в животном мире. Не раз описаны формы организации разного рода сообществ у насекомых, птиц и млекопитающих, которым свойственно обитание группами. Потребность в сохранении групп (стаи, стада и т.п.) слита с потребностями физического существования особи, ее потомства и вида в инстинктах, автоматически действующих средствами первой сигнальной системы. Благодаря этому автоматизму на протяжении обозримой истории объединения муравьев, пчел, ворон, волков, оленей, обезьян не претерпевают заметных изменений. В иерархической структуре подобных объединений основания определяются чем-то непосредственно ощутимо бесспорным: полом, возрастом, физической силой, ловкостью, выносливостью. По таким непосредственно ощутимым признакам определяются место особи в сообществе и основательность или беспочвенность («степень справедливости») ее притязаний. Лидер, вожак устанавливается так же ясно и просто, как победитель в соревновании самцов, претендующих на одну самку.

У человека теоретические силы несравнимо значительнее сил физических; поэтому лидерство и подчинение лишаются бесспорно ощутимых оснований. Вследствие способности теоретического предвидения цели удаляются от средств, производство - от потребления и возникают представления о сложных и отдаленных связях - *правах и обязанностях* - внутри семьи, рода, нации, общественного класса, человечества.

Еще Гегель указывал на то, что земледелие вынудило к стабильности в организации человеческого общества, в борьбе человека с природой. Наш современник историк и этнолог Л.Н. Гумилев отмечает большую зависимость от природы кочевника сравнительно с земледельцем: «Последний приспосабливает природу к своим потребностям и привычкам, изменяет на возделанных участках флору и, имея избыточный продукт, воспитывает домашних животных, т.е. воздействует на фау-ну<...>. А кочевник связан со своими животными, приспособленными к тем или иным, но строго специализированным условиям» (82, стр.191-192).

Переход человека к земледелию со всем, чего оно требует - закономерный этап в овладении человека природой. Значит, овладение это требует и организации человеческого общества. Трудность этого средства сделала его самостоятельной, исходной потребностью. Эту специфически человеческую потребность в определенной взаимосвязи людей, независимо от их родственных отношений, я и называю потребностью в справедливости.

Многослойность социальных потребностей

Группу потребностей, производных от потребности существовать и размножаться - занимать *физическое место* в пространстве - можно условно назвать потребностями биологическими, поскольку они присущи всему живому. От них существенно отличаются потребности, связанные *с местом человека в среде ему подобных:* они могут быть названы потребностями *социальными*. По свидетельству Ж. Нюттена, на эти потребности обратил особое внимание психолог Левин (1926), назвав их «квазипотребностями» (199, стр.107). Потребности эти будут предметом специального рассмотрения в дальнейшем, но их контурный обзор необходим сейчас для уяснения того, что относится не только к ним, но и к другим человеческим потребностям, а главное - к их взаимозависимостям.

Взаимосвязь разнородных потребностей обнаруживается, между прочим, в том, что существует, видимо, группа потребностей, промежуточных между биологическими и социальными. Обостряясь до главенствующего положения, они выступают либо как те, либо как другие, а занимая обычное, подчиненное положение, они оказывают большее или меньшее давление на господствующую, чаще всего социальную. Эту группу потребностей можно назвать «этническими». Они обнаружены Л.Н. Гумилевым, хотя слово «потребность» он не употребляет. Он пишет: «Греческое слово «этнос» имеет в словаре много значений, из которых мы выбрали одно «вид, порода», подразумевается - людей. Это свойство вида *homo sapiens* группироваться так, чтобы можно было противопоставлять себя и «своих» (иногда близких, а часто довольно далеких) всему остальному миру. Это выделение характерно для всех эпох и стран» (84, т.1, стр.47). И далее: «Внутренняя структура этноса - это строго определенная норма отношений между коллективом и индивидом и индивидов между собой. Эта норма негласно существует во всех областях жизни и быта, воспринимаясь в данном этносе и в каждую отдельную эпоху как единственно возможный способ общежития. Поэтому для членов этноса она не тягостна, так как она для них незаметна. И наоборот, соприкасаясь с иной нормой поведения в

другом этносе, каждый член первого этноса удивляется, теряется и пытается рассказать своим соплеменникам о чудачествах другого народа» (84, т.1, стр.49). Об этносе Л.Н.Гумилев пишет: «Это элементарное понятие, несводимое ни к социальным, ни к биологическим категориям. Этот вывод является эмпирическим обобщением историко-географических данных» (84, т.1, стр.32).

Ю.В. Бромлей указывает на главную особенность, определяющую принадлежность к этносу: «В действительности совокупность людей, обладающих общностью культуры, выступает как единый этнос только в том случае, если ее члены в той или иной мере осознает эту общность, считая ее выражением общности исторических судеб, в том числе, как правило, общности происхождения (фактической или иллюзорной -- это уж другой вопрос)» (39, стр.83). На эту же черту указывает и Л.Н. Гумилев: «Этнос является понятием релятивным, единственный признак, который можно считать инвариантным -признание особи: «мы такие-то, а все прочие другие». Поскольку это явление повсеместно и равно характерно для классовых и доклассовых обществ, то, следовательно, оно отражает некоторую физическую реальность, которую и надлежит обнаружить, потому что самосознание, как и самоощущение, только опознавательный знак, а не сущность предмета» (83, стр.6).

Потребности этнического обособления, обостряясь, ведут к противопоставлению своего этноса всякому другому. Так они делаются потребностями явно социальными, того или другого содержания. В.И. Козлов пишет: «Зерна национализма питаются прежде всего психологически естественной симпатией к людям того же языка, культуры, внешнего вида и т.д. и столь же естественной настороженностью по отношению к этнически чуждым людям» (129, стр.78). Так, националистические предубеждения и предрассудки мешают сотрудничеству. Но те же этнические потребности иногда служат сохранению социальной целостности, оказавшейся под угрозой. По Андрею Платонову: «Долг и честь, когда они действуют как живые чувства, подобны ветру, а человек подобен лепестку, увлекаемому этим ветром, потому что долг и честь есть любовь к своему народу и она сильнее жалости к самому себе» (218, стр.81).

Марксистское определение человека как совокупности общественных отношений утверждает зависимость его дел, интересов, нужд и целей от окружающей социальной среды. Общественное бытие человека, его принадлежность к себе подобным так или иначе (в разных случаях более или менее) неизбежно сказывается на всем, что касается его природы и его деятельности, вплоть даже до его биологического существования.

Но зависимость каждого отдельного человека от общественных отношений отнюдь не лежит на поверхности его поведения. Зависимость эта чрезвычайно осложняется, а потому - вуалируется, скрывается от глаз наблюдателя, принадлежностью каждого реального человека одновременно ко многим и разным человеческим сообществам - его связями с различными и многими группами людей. Поэтому сами социальные потребности функционируют как конгломерат различных, переплетающихся потребностей, из которых каждая продиктована той, а не другой определенной связью с определенным кругом социальной среды. Причем эти различные связи могут вступать в более или менее острые противоречия одна с другой.

Отличительная черта социальных потребностей, при всем их разнообразии, заключается в том, что все они являются требованиями к другим людям и являются принадлежностью не отдельного человека, а целой *группы* людей, так или иначе объединенных. Общая потребность определенной общественной группы не только слагается из потребностей отдельных людей, но и сама вызывает у отдельного человека соответствующую потребность ("...как само общество производит *человека как человека*, так и он *производит* общество", - писал К. Маркс; 179, стр.589), а в итоге - потребность любой группы не тождественна потребности отдельного человека, всегда в чем-то и как-то отличаясь от нее. Человек, принадлежа к определенной группе, опирается на общие с ней потребности, но и группа вынуждает его подчиняться ее требованиям, а подчиняясь, он входит и в число диктующих. Так возникает сложная диалектика интересов и потребностей отдельного человека, с одной стороны, и тех сообществ, с которыми он связан - с другой. Эти взаимоотношения постоянно ощущаются в жизненной практике и привлекают внимание художников. Размышлял о них, видимо, и А.С. Пушкин (это проявляется и в «Медном всаднике» и в «Борисе Годунове»). Их можно видеть и в исторической живописи.

«Разумеется, без индивидов никакого коллектива быть не может, - читаем мы в сборнике «Социальная психология», -так же, как не может быть воды без составляющих ее атомов водорода и кислорода. Но ведь изучение водорода и кислорода порознь не дает никакого представления о воде» (263, стр.224); «Как только взаимодействия между людьми складываются в относительно устойчивую систему совместной деятельности, возникает новое качество: «Сила нападения эскадрона кавалерии или сила сопротивления полка пехоты существенно отличается от суммы тех сил нападения и сопротивления, которые способны развить отдельные кавалеристы и пехотинцы». Этот пример К. Маркс использовал при исследовании законов кооперации» (263, стр.229).

Как ни сложна «многослойность» социальных потребностей человека, все же в ней можно различать более или менее отчетливо выделяющиеся отдельные слои, горизонты или уровни - различные компоненты сложного целого. На каждом уровне (горизонте, слое) видна и его специфика и его иерархические связи с ниже и вышестоящими. Причем уровни эти иногда меняются местами и ролями, практически постепенно переходят один в другой и часто находятся во взаимной борьбе и конкуренции, поскольку каждый возникает на своеобразных и относительно автономных основаниях.

К числу таких уровней (слоев или горизонтов) можно отнести следующие:

1. Социальные потребности *отдельного человека* (как личности, индивидуальности). Здесь потребности выступают какготовый, хотя и изменяющийся продукт общественных отношений; здесь многие и разные общественные отношения создали и продолжают создавать данную структуру потребнос-

тей в справедливости, данное ее толкование, в данном содержании и в данном сочетании с другими ее свойствами и другими потребностями.

Искусство (в частности, театральное) имеет дело преимущественно с этим именно уровнем социальных потребностей, потому что общее (значит и социальное как таковое) оно воплощает посредством частного, индивидуального.

2. Социальные потребности *семейно-родственные*. В разных случаях они бывают более или менее широки, конкретны и сильны. На этом уровне социальные потребности наиболее тесно примыкают к потребностям биологическим в том их варианте, где последние выступают как забота о собственном потомстве. Но это все же потребности социальные, поскольку в них содержится потребность в справедливости, во-первых, окружающих людей по отношению к связанному родством кругу лиц и, во-вторых, в справедливости этого круга по отношению к окружающим и остальным людям вообще. Здесь имеется в виду не «сын», «дочь», «внук» и т.п. (как в биологических потребностях), а - «свой», «родной» в отличие от «чужого», «стороннего».

3. Социальные потребности *этническо-национальные* (может быть, вплоть до расовых). На этом уровне еще отчетливо видна связь социальных потребностей с биологическими, но вполне очевидна и их специфически социальная природа. В истории человечества потребности этого уровня выступают часто значительной, а иногда и решающей силой.

Историк А.З. Манфред пишет: «Партийной разделейности, размежеванию на «патриотов» и «аристократов» Бонапарт противопоставлял объединяющее знамя французов. «Франция», «французский флаг», «французы» - это и были те широкие надпартийные понятия, вокруг которых Бонапарт стремился объединить и сплотить большинство нации. И эти лозунги пришлись по вкусу большинству» (177, стр.297). Национальные интересы вступают иногда в борьбу с социальными интересами более высокого порядка и даже побеждают их. «Уже со времени Бородина война стала национальной, - пишет А.З. Манфред. - Это значило, что все слои русского общества объединились, сплотились в борьбе против иноземного нашествия. Михаил Андреевич Милорадович и Павел Иванович Пестель плечом к плечу дрались против общего врага» (177, стр.648). «Именно этот народных дух и явился в конечном счете той великой силой, которая сокрушила и победила «великую армию» Наполеона. Народный дух, патриотизм, национальные чувства - то были категории, которые Наполеон, став императором, деспотическим повелителем огромной империи, пренебрежительно отказывался принимать во внимание - он их «не признавал» (177, стр.650). Но они ярко проявились и в Испании. «Мадридские декреты Наполеона 4 декабря 1808 года имели ярко выраженное антифеодальное содержание; их прогрессивный характер не вызывал ни малейших сомнений. Недостаток этих декретов был не в их характере - в способе, которым они навязывались испанскому народу. Мадридские декреты не сыграли и не могли сыграть той роли, на которую рассчитывал Наполеон. Испанский народ отверг их с порога; он их не принимал не потому, что они были плохи или могли быть лучше, а потому, что это были законы завоевателей» (177, стр.573-574).

Этническо-национальные потребности сыграли значительную роль во время Второй мировой войны; они ярко проявляются в современных событиях на Ближнем Востоке и на африканском континенте. На их роль в истории народов Центральной Азии указал профессор Л.Н. Гумилев.

4. Социальные потребности *классовые*. Они возникают, вероятно, только на определенном, достаточно высоком уровне развития производительных сил, когда средства производства отчуждаются от непосредственных производителей, когда способ производства материальных благ делит человеческое общество на эксплуатируемых и эксплуататоров. У тех и других на основе этого деления возникают противоположные представления о справедливости со всеми многочисленными и далеко идущими последствиями. Потребности этого уровня, в пределах общества разделенного на антагонистические классы, закономерно господствуют над социальными потребностями всех других уровней; они то сливаются с ними, то сосуществуют, то конкурируют, то борются, но нередко и противостоят им и бывают даже побеждаемы ими - как и было в Испании в 1808 г.

В статье «Потребности личности и общество» Г. Дилигенс-кий пишет: «Разумеется, в конечном счете, поскольку в основе социального прогресса лежит развитие производительных сил, динамика потребностей обусловлена динамикой производства; оно непосредственно определяет и материальные объекты потребностей. Однако это не исключает относительно самостоятельной роли внепроизводственных и внеэкономических факторов в генезисе и динамике потребностей» (93, стр.81).

Социальные потребности на уровне классовых установлены, рассмотрены и изучались марксистской философией, экономикой, историей и социологией; на переживаемом нами этапе исторического развития они являются потребностями наиболее актуальными, наиболее отчетливо выступающими в «классовой борьбе» как преимущественно социальные. В бесчисленных, отдаленных, разнообразных и сложных трансформациях именно они присутствуют обычно в многих и разных конкретных общественных нуждах и интересах современного человека.

5. Социальные потребности *общечеловеческие*. Г. Дилигенс-кий отметил: «Мысля и действуя индивидуально, человек в то же время включает свою деятельность в деятельность других людей, общества. Отсюда возникает объективная необходимость в таких действиях и состояниях, которые одновременно обеспечивают индивиду и общность с другими людьми, и его самостоятельность, существование его в качестве особой личности. Под влиянием этой объективной необходимости и развиваются потребности человека, направляющие и регулирующие его поведение по отношению к самому себе и к другим людям, к своей социальной группе, к обществу в

целом» (93, стр.78). Потребности в справедливости в масштабе «общества в целом» - человечества -- суть потребности в улучшении, «исправлении» общества, в преодолении антагонистических общественных отношений. «Любить все человечество - значит быть выше того, кто любит только свой народ», -- сказал Аветик Исаакян (ПО, стр.218). На этом уровне социальные потребности примыкают непосредственно к потребностям идеальным, о которых речь впереди.

Относительная определенность различия «уровней» (слоев или горизонтов) социальных потребностей и постепенность их переходов друг в друга может быть иллюстрирована существованием социальных потребностей, не попавших в приведенный перечень. Практически ощутима, например, общность интересов и потребностей *женских* - ведь существовало и существует теперь «женское движение»; существует общность потребностей *молодежных* -- «молодежное движение» нашего времени. Т. Манн в романе «Волшебная гора» рассказывает об общности интересов больных - *«туберкулезников»*. К какому уровню отнести эти трансформации социальных потребностей? Бесспорна общность потребностей и интересов *профессиональных;* чрезвычайно разнообразна по содержанию общность, объединяющая людей в разного рода *политические партии;* существовала и не совсем исчезла общность интересов *сословных*. Их близость к интересам классовым очевидна. Но ведь перечень можно и продолжить.

Вариации справедливости

Социальные потребности в справедливости присущи всем людям без исключения, но, конкретизируясь, они трансформируются столь разнообразно, что практически выступают в самых неожиданных и причудливых формах. В том или ином виде эти трансформации входят чуть ли не в любую, сколько-нибудь сложную человеческую потребность в различных степенях и оттенках - то в гордости и самолюбии, то в скромности, в предупредительности, то в «чувстве собственного достоинства», то в «непритязательности».

Если потребность в справедливости присуща каждому, значительна по силе, постоянно и повсеместно действует, то почему же, спрашивается, справедливость не установлена раз и навсегда в человеческом обществе? Почему многие и многие люди вынуждены мириться с существующими несправедливостями и только редкие решаются выступать в открытую и непримиримую борьбу за нее? Почему полная общественная справедливость остается недосягаемой и вечно манящей мечтой человечества?

Ответ на все эти вопросы один, и он весьма прост. В потребностях человека искомая справедливость рисуется как представление субъективное. Поэтому каждый видит ее не совсем так, как любой другой, и не может видеть иначе.

Потребность эта в первой же трансформации выступает в двух противоположных и противонаправленных по содержанию: одна - властвовать, повелевать, другая - служить, подчиняться.

Обе унаследованы у животных. Но у человека за той и другой всегда скрывается более или менее отвлеченное, обобщенное и всегда субъективное представление о совершенно естественном и категорически должном как о справедливости, и в этом их качественное и принципиальное отличие от их зародыша в животном мире. Это отличие чрезвычайно осложняет и потребность в лидировании, властвовании, и потребность в служении. Ведь и та и другая трансформируются дальше, и в конкретных делах могут быть практически неузнаваемы. Причем обе в бесконечно разнообразных степенях присутствуют в потребностях любого реального человека.

Речь идет далеко не всегда об очевидном властвовании или повиновении (как у животных), даже не о подверженности человека либо властолюбию, либо услужливости. Одно и то же дело - скажем, командовать - может выполняться как для удовлетворения потребности «властвовать», так и для удовлетворения потребности «служить». Каждый человек может делать *любое* дело, повинуясь как той, так и противоположной, в зависимости от того, что такое в его субъективных представлениях «справедливость». Эти представления существуют в том или ином качестве у каждого как потребность, чаще всего не осознаваемая или осознаваемая отчасти - по мере ее обострения, ее неудовлетворенности. Простейшие ее проявления называют самолюбием, гордостью, достоинством или «чувством собственного достоинства», или «чувством долга» и т.п., а иногда - скромностью, отзывчивостью, услужливостью.

Тот, кто командует служа, командует, потому что это нужно другим, потому что в этом его долг перед ними - он командует *для других*. Тот, кто, наоборот, служит, подчиняясь потребности властвовать, тот, служа, укрепляет свое положение с тем, чтобы потом властвовать, или хотя бы управлять -он работает *для себя*. Тот и другой ведут себя так только потому, что *не могут* иначе. Они даже не представляют себе иного и не видят иного. По словам Бальзака, «когда вы горбаты, - стройная фигура кажется уродством» (21, стр.457).

«Лошадь сказала, взглянув на верблюда:
«Какая гигантская лошадь-ублюдок».
Верблюд же вскричал: «Да лошадь разве ты?!
Ты просто-напросто - верблюд недоразвитый».

(В, Маяковский)

При этом каждый может выполнять самые разные дела и оба могут делать одно и то же дело вместе, даже не подозревая разности своих представлений о должном в отношении справедливости. Позиция «для себя» и «для других» у каждого - единственная возможная, сама собою разумеющаяся. Такова потребная каждому *справедливость*. Ее он и добивается в социальном окружении, а иной не представляет себе. Это служение справедливости, доведенное до чудовищного абсурда, ярко изображено в рассказе Ф. Кафки «В исправительной колонии», а у Достоевского - в повести «Село Степанчиково и его обитатели» в характерах Фомы Опискина и полковника Ростанева.

Справедливость состоит в равновесии *прав* и *обязанностей* в отношениях каждого человека с другими. Но практические представления каждого человека о содержании этого равновесия отличаются от представлений любого другого. Больший или меньший крен - в сторону прав или в сторону обязанностей своих и другого - как преимущественная тенденция неизбежен. В «Селе Степанчикове» он очевиден. Но Достоевский показал, как, вопреки господствующему крену, иногда неожиданно и ярко выступает и потребность, ему противонаправленная.

В трансформациях субъективных представлений о справедливости проявляется бесконечное разнообразие степеней этого крена, проявляются и поиски равновесия и разность представлений о содержании подразумеваемых прав и обязанностей -все то, в чем конкретно выступают социальные потребности человека.

Их трансформации осложняются еще и тем, что представления о правах и обязанностях всегда связаны с представлениями о возможностях - о силах, - а силы теоретические не поддаются объективному точному измерению и потому расцениваются каждым по-своему.

Если представления о справедливости одного человека не могут совпадать с представлениями другого, то неизбежны столкновения при попытках любого реализовать свои представления; добиваясь справедливости по своему образцу, каждый посягает (и не может не посягать!) на представления о ней другого и тем неизбежно мешает другому удовлетворить его потребность в ней. И действительно - такая борьба в человеческом обществе не прекращается. Но именно ее неизбежность ведет не только к антагонистическим конфликтам, но и к взаимным уступкам, компромиссным соглашениям, а далее - к постепенной и медленной выработке путей к справедливости *относительно объективной*. Субъективные представления о справедливости вызваны объективной необходимостью, ею же они и корректируются.

Хотя практика вносит поправки в суждения каждого человека о своих возможностях (а значит, и о правах), суждения о себе не могут полностью совпадать с суждениями других -каждый, не в том, так в другом, либо преувеличивает, либо преуменьшает свои возможности, как бы ни избегал этого. Поэтому потребность в справедливости не может быть удовлетворена полностью и до конца.

Чрезвычайно озабоченный справедливостью индийский мыслитель и общественный деятель М. Ганди писал: «Победа над человеческими страстями представляется мне делом более трудным, чем завоевание мира с помощью оружия» (60, стр.431). Под победой над страстями он имел в виду преодоление эгоизма: <«...> только тот, кто рассматривает свои собственные ошибки через увеличительное стекло, а ошибки другого - через уменьшительное, способен постичь относительное значение того и другого» (60, стр.405). Крен, предлагаемый Ганди, отождествляет справедливость с обязанностями по отношению ко всем другим людям.

Нормы удовлетворения

В отличие от биологических потребностей, которые в одной из своих ветвей могут быть удовлетворены полностью, все другие человеческие потребности могут быть удовлетворены лишь в *некоторой степени*. Если бы какая-то из них не удовлетворялась никогда и ни в какой мере, то она должна бы была исчезнуть как ненужная или трансформировалась бы в такую, которая, выполняя ее роль, была удовлетворима.

Мера удовлетворения потребности в справедливости в каждом отдельном случае зависит от силы этой потребности и от наличного состояния человеческих взаимоотношений, точнее - от существующего распределения мест в человеческом обществе и от притязаний на место в данном случае. В том же примерно положении в отношении прав, обязанностей и их выполнения находятся многие люди, но одних это положение относительно удовлетворяет (или почти удовлетворяет), а других не удовлетворяет в самых разных степенях.

Тут и дает себя знать территориальный императив в его специфически человеческом качестве и в разнообразии требований к «месту» среди себе подобных. Оно - одновременно и физическое пространство (земля, дом, тираж, афиша и т.п.), и место в умах людей - общественная значимость места: должности, звания, чина, ученой степени и т.п. Есть почти довольные своим местом, есть категорически недовольные, остальные расположены между ними, приближаясь к тем или другим.

Во всем этом многообразии степеней неизбежно возникает некоторая *средняя историческая норма* удовлетворения - определенный уровень распределения мест, относительно удовлетворяющий статистическое большинство.

Понятие «средней исторической нормы удовлетворения» применимо, я полагаю, ко всем человеческим потребностям.

Отсутствие электричества, водопровода и канализации 100-150 лет тому назад не воспринималось как нарушение нормы удовлетворения потребности в бытовых удобствах. Потребности в передвижении удовлетворяются транспортом, а нормами в разное время являются: почтовые лошади, паровоз, автомобиль,

самолет.

Б. Бродский в популярной книге об архитектуре между прочим рассказывает и о «нормах» средневековой Европы: «Каждый шаг, каждое действие ремесленника расписано в особом уставе. Специальное предписание устанавливает, сколько блюд он может подавать к столу, сколько гостей звать, какого фасона носить одежду, а в некоторых городах цех даже устанавливал цвет и качество подкладки» (38, стр.84).

Поэт А.А. Фет вспоминает, как ярый враг крепостного права И.С.Тургенев за 1000 рублей купил себе повара Степана, известного своим кулинарным мастерством (290, стр.181). Таковы были нормы тех лет в России.

Разные нормы действуют на всех широтах и континентах, и одна норма с точки зрения другой представляется явной нелепостью. «Нелепо иссушать горло жаждой, когда добрый мусульманин готов предложить чистой воды напиться, - свидетельствует М. Ганди. -- И тем не менее, тысячи индусов скорее умрут от жажды, чем выпьют воду, предложенную мусульманином» (60, стр.469).

В Центральной Африке есть племена, по сей день считающие какую бы то ни было одежду неприличной...

Г. Гачев говорит о нормах другого порядка: «Логическая истина, правило, сентенция - это затвердевший опыт общественного коллектива» (61, стр.122). В деятельности, продиктованной любой потребностью, норма есть, в сущности, «затвердевший опыт».

Революционные, прогрессивные, консервативные и реакционные общественные деятели отличаются друг от друга своим отношением к нормам удовлетворения социальных потребностей, господствующим в данное время в окружающей их общественной среде: одни требуют резких и коренных изменений этих норм, требования других умереннее, третьи предпочитают не менять их, а четвертые хотели бы восстановить нормы более или менее далекого прошлого.

В неудовлетворенности господствующей нормой обнаруживается повышенная сила соответствующей потребности в сравнении с наиболее распространенной ее силой в данное время в данной общественной среде. Ведь любая норма существует именно потому, что в данных исторических условиях она относительно удовлетворяет большинство.

Философ И. Кон пишет: «Стереотип - неотъемлемый элемент обыденного сознания. Ни один человек не в состоянии самостоятельно, творчески реагировать на все встречающиеся ему в жизни ситуации. Стереотип, аккумулирующий некий стандартизированный коллективный опыт и внушенный индивиду в процессе обучения и общения с другими, помогает ему ориентироваться в жизни и определенным образом направляет его поведение. <…> Его суть в том, что он выражает отношение, установку данной социальной группы к определенному явлению» (132, стр.188).

Одна средняя общая норма сменяется другой, либо когда повышается средний, наиболее распространенный уровень силы потребности, удовлетворению которой она служит, либо когда получает распространение новый, более совершенный способ ее удовлетворения. Примеры можно заимствовать у Ст. Цвейга: диабет считался неизлечимой болезнью; потом было найдено средство лечения; нашлось средство и против сифилиса, «значит, Ницше, Шуман, Шуберт и многие другие умерли не от «неизлечимой» болезни, а от болезни, которую тогда еще не умели лечить» (302, стр.148-150).

В периоды разрух, стихийных бедствий, войн нормы удовлетворения бытовых, житейских - биологических - потребностей обычно снижаются, а нормы удовлетворения потребностей социальных скорее склонны повышаться. В периоды относительного спокойствия развитие техники и расширение производства повышают средние нормы удовлетворения многих потребностей, как биологических, так и социальных.

Норма есть признаваемая в данной среде некоторая ^опти-мальная величина. Рядовой член этой среды стремится превысить норму в чем-то конкретном на некоторую небольшую величину -- в пределах не слишком трудного, реально возможного. Пока норма еще не обветшала и болынинстэу не ясна ее устарелость, это среднее большинство такую норму ревностно охраняет; иногда -- вопреки здравому смыслу и собственным интересам. «А. Мюллер, изобретши примерно в 1529 г. новый ткацкий станок, значительно превосходивший по своей производительности старые станки, был по распоряжению городских властей посажен в тюрьму, где его тайком умертвили, а станок уничтожили. Почти столь же трагической была судьба Д. Папина, одного из первых изобретателей паровой машины», - пишет Т. ОЙзерман (202, стр.87).

Охрану норм можно видеть и в борьбе политической. Л.Н. Гумилев, говоря о монгольской истории XII в., отмечает: «В обстановке, когда враждующие стороны только-только сорганизовались в масштабе страны, когда силы врага еще неизвестны, наиболее агрессивной и рвущейся в бой должна быть та сторона, на традиционное господство которой покушалось уже одно существование другой» (82, стр.165). Здесь Л.Н.Гумилев сформулировал едва ли не общий закон: среднее большинство склонно превентивно уничтожать тех, кто всего лишь отрицает господствующую норму - сам факт существования инакомыслящего, «скептика» ему нетерпим.

Смена и развитие норм

Нормы удовлетворения потребностей меняются, и смена их приводит к постепенному повышению любой, кроме разве самых элементарных. В человеческом обществе идет беспрерывное накопление средств и способов удовлетворения потребностей; принцип их отбора (отмирания одних и закрепления других в общую норму)

подобен, вероятно, тому, который лежит в основе всякого естественного отбора в эволюционном развитии живых организмов. При всем разнообразии проявлений этого принципа на разных уровнях живого, практически он выступает в том, что постоянно появляется и всегда существуют люди, у которых та или другая потребность значительно превосходит по силе средний общий уровень. Такая повышенная сила потребности побуждает искать новые, более эффективные средства и способы ее удовлетворения. Если их удается найти, продуктивно применить и достаточно распространить, то, рано или поздно, прежняя норма перестает удовлетворять даже тех, кого ранее удовлетворяла, и возникает новая. Ей на смену готовится всегда следующая.

Для повышения нормы необходимы, следовательно, новые, более совершенные средства удовлетворения данной потребности и условия их применения. Где и как повышенная потребность эти средства находит? - Очевидно, только в окружающей материальной действительности, включая в нее и сам человеческий организм, поскольку медицина, например, возможности эти в нем находит.

Поэтому овладение силами природы, а для этого ее познание - единственный путь повышения норм удовлетворения человеческих потребностей (любых и всегда). Истина отнюдь не новая. Научная организация труда (НОТ), повышение его производительности - иного пути к изобилию нет. Это общеизвестно.

Но даже в материальном производстве познание законов природы отдалено значительным расстоянием от техники и практики. Что же касается потребностей более высокого уровня, в частности, справедливости, то дистанция эта столь велика, что сокращения ее легко ускользают от внимания. А время не терпит. Потребность гонит.

Поэтому потребность в справедливости, превышающая по силе средний уровень, трансформируется обычно в потребность распространять собственные субъективные представления о ее содержании. Распространение это может идти путем либо принуждения, либо убеждения. В трансформации потребностей контрастность этих способов насаждения справедливости имеет большое значение, и к нему нам предстоит специально обратиться. Но пока речь идет об общем обзоре человеческих потребностей, достаточно того, что оба способа требуют силы: один - физической, другой - теоретической. Теоретические силы - специфически человеческие. Так, потребность в справедливости, трансформированная в потребность распространения своих представлений о ней, опять же ведет к потребности в познании.

Дж. Бернал в своем фундаментальном труде «Наука в истории общества» приводит текст китайской классики, известной под названием «Великие учения»: «Неодушевленное имеет предшествовавшее и последующее, человеческие дела - свой конец и свое начало. А знание того, что происходит сначала и что - потом, подводит к Пути. Люди прежних времен, желая блистать силой своего характера во всей Поднебесной, прежде всего должны были умело управлять государством. Желая этого, они должны были сначала установить порядок и согласие в своей собственной семье. Желая этого, они должны сначала воспитать самих себя. Желая этого, они должны были сначала упорядочить свой ум. Желая этого, они должны были быть сначала искренними в своих намерениях. А желая этого, они должны были сначала по возможности расширить свои знания. Такое расширение знаний состоит в *понимании природы вещей*. Ибо когда понимают природу вещей, знание становится полноценным. С искренними намерениями и разум становится упорядоченным. Когда же разум в порядке, то личность расцветает. Когда личность расцветает, и семья становится упорядоченно-гармоничной. А когда семья упорядочен-но-гармонична, то и государством управляют умело. А когда государством управляют умело, то и в Поднебесной царит мир.» Дж. Бернал добавляет: «Нечто по существу сходное мы видим у Платона и в его «Государстве» и в «Законах» (29, стр.540).

Мудрецы древности пришли к убеждению в необходимости познания «природы вещей». Тому же учит и каждого из нас повседневный опыт. Но когда речь идет о справедливости во взаимоотношениях между людьми (как вполне конкретно, так и в широком смысле), имеющихся у каждого знаний оказывается недостаточно.

Как убедить или принудить другого занять в человеческом обществе место, ему отведенное, вопреки его представлениям о том, какое место должно принадлежать ему по праву? Как объективно обосновать и доказать другому его права и обязанности по отношению ко всем остальным и их права и обязанности по отношению к нему? Ведь для этого нужно достоверно *знать* этого другого - знать его желания и возможности - может ли убеждающий знать их лучше убеждаемого? По представлениям каждого, он знает свои желания и возможности лучше всякого другого.

Может быть, постоянная недостаточность имеющихся знаний, особенно ясно выявляемая потребностями социальными, привела к независимости от других специфически человеческой потребности *бескорыстного познания?* Из *средств* познание превратилось в *цель* - в одну из «исходных» потребностей.

Произошла ли эта потребность от потребностей социальных, как те - от биологических? - Едва ли. К потребности познания ведут все потребности - знания нужны для удовлетворения любой. Но для удовлетворения биологических потребностей знаний бывает достаточно. Эмпирическое познание может оставаться средством, и потребность в нем остается потребностью в вооруженности * , а потребность в бескорыстном познании *как таковом*, минуя потребности социальные, возникнуть, вероятно, не могла бы.

---

* Вооруженность в способах и средствах удовлетворения потребности подразумевает знания, умения и практические навыки, включая и врожденный компонент в виде способности к тому или иному виду деятельности (подробнее в гл.VIII, третий раздел).

Нужда в бескорыстном познании

Как потребность самостоятельная, потребность бескорыстного познания «забыла» о своем происхождении. Может быть ее истоки лежат в «ориентировочном рефлексе» (рефлекс «что такое?»), по Павлову, подобно тому, как зачатки человеческой воли - в «рефлексе свободы» животных?

Потребность *бескорыстного познания* иногда конкурирует с самыми сильными биологическими и социальными потребностями. В редких случаях она побеждает даже саму потребность жить. Это и свидетельствует о ее самостоятельности.

«Исследовательский» рефлекс животных потребность в распознании появляющегося нового - не нужна особи для ее физического существования; она служит приспосабливанию вида к возможным изменениям в окружающей среде. Для особи она бескорыстна.

Познавательные возможности человека, благодаря способности к теоретическому мышлению, несравнимо шире. Это перерождает и содержание исследовательской деятельности. Польский психолог К. Обуховский пишет: «Познавательная потребность есть свойство индивида, обусловливающее тот факт, что без получения определенного количества информации в любой ситуации и без возможности проведения познавательной деятельности с помощью понятий в частично новых ситуациях индивид не может нормально функционировать» (200, стр.148).

Опыт научает человека ценить знания, и он же показывает безграничность познания, вооруженного теоретическим мышлением. В результате исследовательский рефлекс превратился у человека в обширную, самостоятельную и весьма значительную группу потребностей.

Гегель рассматривает эту потребность как в самом узком конкретном смысле, так и в самом широком. Он пишет: «Невежда несвободен, ибо ему противостоит чужой мир, нечто стоящее выше и вне его, от которого он зависите..)/ Любознательность, влечение к познанию <...> происходит лишь из стремления устранить это состояние несвободы и усвоить себе мир в представлении и мышлении» (64, т.1, стр.106). И дальше: «Человек, опутанный со всех сторон конечными явлениями, ищет сферы высшей субстанциональной истины, в которой все противоположности и противоречия конечного могли бы найти свое последнее решение, а свобода могла бы найти свое полное удовлетворение. Таковой является сфера истины в самой себе, а не сфера относительно истинного. Высшая истина, истина как таковая, есть решение высшей противоположности, высшего противоречия. В ней теряет свою значимость и силу противоположность между свободой и необходимостью, духом и природой, знанием и предметом, законом и влечением, теряет свою силу вообще противоположность и противоречие как таковые, какую бы форму они ни приняли» (64, т.1, стр.107-108).

«Кто может отказать человеческой душе в ее извечной потребности узнавать неизвестное?» - пишет Рокуэлл Кент (122, стр.44).

Территориальный императив, не найдя себе полного удовлетворения в общественной среде, устремляется к новому, сугубо человеческому теоретическому применению - к *бескорыстному познанию*. Оно служит человечеству в целом, даже когда идет во вред биологическим или социальным потребностям отдельного человека.

Разные его функции наиболее ярко обнаруживаются практически в одной: бескорыстное познание дает плоды, в некоторой степени возмещающие постоянную неудовлетворенность потребности в справедливости; благодаря этим плодам выполняют свою функцию общественно-исторические нормы удовлетворения социальных потребностей, как мы увидим дальше. Нормы эти меняются по мере накопления знаний, а они накапливаются вследствие противоречий, присущих самой потребности бескорыстного познания. Но потребность эта в сущности своей остается неизменной, как она определена Гегелем.

Человеческое познание выясняет природу явлений и обозначает ее. Но практика, о чем речь уже шла, по сути своей не может полностью совпадать с теорией - со знанием как таковым. Ведь оно есть отражение в голове человека. Познание требует теории, а практика указывает на ее недостаточность: теория фиксирует неизменное, но на практике все находится в процессе изменения. В этой диалектике находят себе почву как вера в истинность, так и различные суеверия, хотя, казалось бы, познание не должно терпеть и не допускает суеверий.

Дважды два - всегда четыре, и это - истина точная и *категорически достоверная*. Но так же достоверно и то, что не существует совершенно равных друг другу предметов, явлений, процессов, и, следовательно, *любое равенство* относительно. Между тем, все люди и постоянно пользуются с полным успехом всякого рода равенствами. Значит, они принимают за окончательную истину и то, что таковой не является. Во многих случаях это вполне себя оправдывает. Но - в каких? и в какой степени? Тут открывается, в сущности, достаточно широкий простор для суеверий. В качестве истины долго могут фигурировать представления более или менее далекие от нее, в частности такие, которые не поддаются опытной проверке и потому не могут быть и опровергнуты.

Поэтому средней общей исторической нормой удовлетворения потребности познания служат не только представления, адекватные реальной действительности, но и самые разнообразные суеверия, а в значительной степени - и авторитеты, в частности авторитет силы.

Если человеку удалось тем или иным путем занять достаточно значительное место в круге себе подобных, то одно это служит иногда для окружающих подтверждением правильностиего суждений. Чем шире круг, тем выше авторитет; чем значительнее, выше место - тем авторитет универсальнее. Потребность познания среднего уровня довольствуется авторитетом в области широких обобщений, а в приближениях к практике - достоверностью проверенных прикладных знаний. Обществен но-историческая норма удовлетворения потребности

познания этим сочетанием и создается: авторитетом даются широкие обобщения, практикой - их конкретное содержание.

Потребность познания, превышающая средний уровень, не довольствуется средней нормой. Она требует новой. И противопоставляет авторитету опытное знание, обнаруживая расхождение между тем и другим. Теперь либо конкретные знания пересматриваются для согласования их с господствующими теоретическими обобщениями, либо эти обобщения подвергаются пересмотру в соответствии с эмпирическими данными.

В этих противоречивых тенденциях проходит конкретизация и трансформация исходной потребности бескорыстного познания. Поэтому потребность эта существует в бесчисленном множестве производных трансформаций, разнообразных по содержанию и по остроте, силе. Всю эту группу потребностей человека, поскольку они отличаются в существе своем и от биологических и от социальных, можно назвать (столь же условно разумеется) потребностями *идеальными*.

Потребности бескорыстного познания присущи всякому нормальному человеку, поскольку всякий человек - «теоретик» в упомянутом выше смысле. Потребность эта входит в число тех «исходных», которые лежат в основе поведения каждого человека; производные от нее присутствуют во многих сложных конкретных побуждениях, но они редко осознаются потому, что часто бывают относительно скромны и удовлетворение находят в скромной норме - какой-либо общедоступной идее. «Я не знаю общества, свободного от идей, - писал В.О. Ключевский, - как бы мало оно ни было развито. Само общество уже идея, потому что общество начинает существовать с той минуты, как люди, его составляющие, начинают сознавать, что они - общество» (125, т.1, стр.24).

Нормы охраняют

Можно полагать, что все необходимо присущие человеку потребности образуют единую, сложную, противоречивую, но в нормальных условиях продуктивно работающую структуру. Разнородные и даже конкурирующие потребности служат ее целостному существованию и развитию, и лишь при исключительных обстоятельствах они вступают в междоусобные непримиримые конфликты. Тогда выясняется, что у одного человека сильнее в данный момент одна из конкурирующих потребностей, у другого - другая.

Разнообразие это очевидно. Вероятно, оно необходимо для существования человечества в целом и для покорения им окружающей природы. Поэтому своеобразие индивидуальностей выступает на фоне общего - присущего всем людям. Выступает, как уже упоминалось, когда возникает необходимость выбора и удовлетворение одной потребности может осуществляться только в ущерб другой. Чем ближе по значительности одна к другой и чем значительней обе, тем, соответственно, труднее выбор. По мере возрастания его трудности выходит на первый план сначала один комплекс производных потребностей (некоторая сложная потребность), заставляя другие комплексы отступать, потом выступает та или другая потребность внутри комплекса, подавляя все другие, в него входящие.

Осознаются, занимают сознание субъекта главенствующая в данных обстоятельствах и конкурирующие с ней - близкие ей по силе. Потребность, ход удовлетворения которой идет «нормально», не ниже господствующей нормы, должна оставаться незамеченной - сознание занято средствами удовлетворения потребности, наиболее неудовлетворенной в данный момент.

Поэтому в трансформациях потребностей общественно-историческая норма удовлетворения каждой играет роль консервативную. Ее требования, если и привлекают к себе внимание, то как нечто само собою разумеющееся. Здоровый не замечает функционирования своего организма и может даже не придавать ему значения; обеспеченный пищей уделяет ей минимум внимания (о гурманах речь будет идти дальше); человек относительно удовлетворенный своим жилищем, получаемой регулярно заработной платой, служебными или. семейными взаимоотношениями, не имеет оснований обо всем этом заботиться и этим заниматься.

Но как только норма удовлетворения какой-то потребности нарушена, так потребность эта выходит на первый план.

Это относится даже к тем случаям, когда норма повышается. Появление телевизоров, например, быстро сделало их чуть ли не предметом первой необходимости и вызвало новые трансформации потребностей, относящихся к программам телепередач. Так возникают и требования моды. Но и ее нормы, подобно многим другим, уступают место новым не без сопротивления. Первоначально мини-юбки у консервативно настроенных людей вызывали протест; многие теперешние усердные телезрители утверждали ранее, что в таковых ни в коем случае не превратятся. Так откликаются потребности на изменение нормы, когда она повышается, совершенствуется.

Сокращение нормы всегда встречает упорное противодействие. Потребность, не получающая привычной меры удовлетворения, иногда надолго овладевает господствующим положением, несмотря даже на то, что место ее было самым скромным, пока удовлетворение шло нормально. С полной очевидностью это обнаруживается при всевозможных заболеваниях: боль, недомогание привлекают внимание к их источнику, заставляют им заниматься и отвлекают от других забот даже того, кто был склонен своим здоровьем пренебрегать.

При этом показательно, что разной остроты заболевания отвлекают от других забот различных людей в самых разнообразных степенях. Но это не меняет того, что ломка всякого прочно сложившегося динамического

стереотипа, как показал И.П. Павлов, протекает болезненно, даже когда дело касается второстепенных, казалось бы, привычек. Дело в том, что общая средняя норма удовлетворения потребностей слагается из множества норм удовлетворения этих потребностей отдельных людей, и у каждого существуют *свои* нормы удовлетворения *его* потребностей. Каждый знает свои достижения, по-своему ценит их и охраняет. Существование общих норм не только не отрицает норм индивидуальных, а требует их. Так достижения современного человечества слагаются из достижений, накопившихся за всю его историю.

Поскольку потребность, удовлетворяемая в норме, не осознается, не мобилизует внимания и, значит, не занимает человека, то он, следовательно, всегда занят удовлетворением той потребности, которая удовлетворяется ниже (а иногда - выше) нормы, присущей этому именно человеку, нормы, его характеризующей.

Бодрствующий человек всегда чем-то занят. Он занят тем, чего ему недостает, или тем, что его влечет. Поэтому верно изречение римского императора Марка Аврелия: «Каждый стоит столько, сколько стоит то, о чем он хлопочет» (2, стр.300). Хлопочут разные люди по-разному: много, мало, энергично, умело, вяло, неумело, то об одном, то о другом. В этих хлопотах обнаруживается: какие нормы кого удовлетворяют, какие - нет; в чем и насколько? Норма охраняет достигнутое. Ее функция консервативна.

Фрейд, психоанализ, исповедь

Фрейдовская триада «ОНО - Я - СВЕРХ-Я» (выступающая в терминологии оригинального французского исследователя Жака Лакана в триаде «РЕАЛЬНОЕ - ВООБРАЖАЕМОЕ - СИМВОЛИЧЕСКОЕ») чрезвычайно подкрепляет, как мне представляется, все изложенное выше, а в наибольшей степени - именно роль общественно-исторических норм удовлетворения потребностей человека в процессе их обслуживания.

Триада Фрейда призвана объяснить происхождение внутренних конфликтов, лежащих в основе психических расстройств и душевных болезней. Вслед за объяснением происхождения, триада эта указывает принцип «психоанализа», помогающий такие расстройства преодолеть или смягчить. Причем «психоанализ» имеет объектом «бессознательное структурирование желаний» (124, стр.271).

То, .что в триаде Фрейда называется *оно* (а у Лакана -*реальное*) есть, в сущности, совокупность потребностей, повелевающих человеку иметь нужды, стремиться к их удовлетворению; *оно* - их *неосознаваемая ненасытность*. Такова изначально присущая всему живому активность, взятая в ее самой обобщенной, темной, слепой сущности. Эта абстрактная ненасытная активность совершенно *реальна*, столь же неопределена («оно»!) и, как слепая, пагубна. Поэтому ее можно трактовать как «инстинкт смерти» - как стремление живого к итогу жизненного пути - к его концу, к смерти.

Сверх-я Фрейда (или *символическое* Лакана) противостоит слепой устремленности *оно* (*реального*) - ненасытности потребностей. Это - общественно-исторические нормы их удовлетворения, но взятые преимущественно в их неосознаваемом качестве, то есть нормы, прочно укоренившиеся с раннего младенчества: «табу», запреты, условно-рефлекторные автоматизмы, нарушить которые человек боится, сам не зная, почему.

Такая система запретов повелевает поведением столь же категорично как и *оно, реальное* - как сама потребность. В запретах же этих заключена зависимость индивида от социального окружения и социального воспитания с раннего младенчества.

Это *сверх-я символично*, потому что существует не только в подсознании (как *оно, реальность*) и не только как автоматизм, но проникает и в сознание, может быть осознано, как осознаются символы, в которых до некоторой степени конкретизируются или олицетворяются самые широкие обобщения, в частности- - запретные.

Я, по Фрейду (*воображаемое* - по Лакану), находится всегда между *оно (реальным) – потребностями* - и *сверх-я (символическим),* то есть общественно-историческими нормами их удовлетворения. Непримиримость этих противонаправленных сил - источник психических расстройств. Причем искомая примиренность - *воображаемая* удовлетворенность *я* - фигурирует как влечение к женскому, к матери, к жизни, а отрицание нормативности (*сверх-я, символического*) - как ненависть к отцу, поскольку запреты, «табу», ограничения накладываются отцом до и после осознания их смысла (295, стр.334-349).

Может быть, так можно трактовать предложенную Фрейдом теорию «Эдипова комплекса»?..

Потребности практически существуют в виде вполне определенных желаний, направленных на определенные объекты. При нормальном, здоровом структурировании желаний связь между потребностью и объектом желания логически обоснована и может быть осознана, хотя, конечно, далеко не всегда осознается и не всегда нуждается в осознании. Связь эта по мере надобности устанавливается мышлением, сопоставляющим потребность, заинтересованность с возможностями их осуществления в реальных окружающих условиях. Так здоровое мышление контролирует целесообразность трансформаций потребностей в структурировании желаний их объективную рентабельность и плодотворность.

При болезненном структурировании мышление либо не справляется с этой работой, либо вовсе в ней не участвует. Либо структурирования не может произойти вследствие столкновения («сшибки») противонаправленных нервных процессов, равных по силе, либо оно протекает стихийно, под влиянием всякого рода случайностей. Так возникают объективно необоснованные, фантастически причудливые желания, неожиданные для самого субъекта, противоречащие всей его сознательной сфере и его социальному окружению и потому - мучительно болезненные.

Подобного рода болезненные желания должны быть (и преимущественно бывают) причудливо предметными

трансформациями потребностей биологических. Ведь именно эти потребности наименее нуждаются в обслуживании мышлением и наиболее нуждаются в ограничении нормами их удовлетворения в человеческом обществе. Отсюда подсказанный медицинской практикой повышенный интерес З. Фрейда к сексуальной сфере человеческого поведения как источнику психических расстройств и к причудливо фантастическим ассоциациям, возникающим в результате.

Вследствие биологического происхождения трансформируемая потребность, как и содержание структурируемого желания, проявляются не в словах человека, а в паузах, способах произнесения слов, в оговорках, логических ошибках, метафорах и метонимиях.

Психоанализ заключается в разгадывании '•' по всем этим признакам в их контексте потребности, конкретизировавшейся в болезненно обостренном желании и в разгадывании той нормы, которая этому желанию противостоит и создает в итоге болезненный внутренний конфликт. Поэтому основа психоанализа заключается в осознании стихийно протекающего процесса, то есть во вмешательстве мышления и сознания в трансформацию потребностей - в согласование потребности с возможностями и с объективными условиями. Сюда входит, значит, и осознание норм удовлетворения потребности как целесообразного ограничения ее ненасытности разумным пределом.

Таков здоровый путь нормализации процесса структурирования желаний, предлагаемый психоанализом, - путь трансформаций потребностей. Он найден практикой психотерапии, и продуктивность его ею подтверждается. Она подтверждает, следовательно, и чрезвычайную роль норм удовлетворения потребностей человека в их обслуживании всеми функциями человеческого организма, в частности - мышлением и сознанием.

Не служит ли поддержанию норм, их укреплению и напоминанию о них и всякая молитва? Ведь молящийся о чем-то просит и обещает верность божеству. Молитва предостерегает от искушений и соблазнов нарушения наиболее значительных норм.

Можно предполагать, что роль психоанализа задолго до его введения в практику психотерапии играла *исповедь*. Осознание неправомерности своих поступков, намерений и желаний (грехов) в исповеди выступает в единстве с осознанием и укреплением правомерности норм нравственности, вытекающих из норм религиозной догматики - из веры в «таинство отпущения грехов». Максимально возможное согласование конкретных побуждений индивида с общественно-историческими нормами удовлетворения его потребностей обеспечивает связь отдельного человека с его социальной средой, то есть - его нормальное, здоровое участие в общественном производстве. В этом, может быть, причина многовекового существования исповеди.

Но творческое *развитие* человечества в целом и в любой отрасли человеческой деятельности нормами не обеспечивается. Их функция - охрана достигнутого в каждое данное время в данной общественной и природной среде.

Эта охранительно-тормозная роль тем больше, тем значительнее, чем выше вооруженность человечества и каждого данного человека. Поэтому нормативность в удовлетворении потребностей должна, в сущности, повышаться вместе с ростом -производительных сил. Чем они значительнее, тем более опасными последствиями грозит их использование при нарушении норм. Так, развитие науки, не уравновешенное укреплением нравственности, угрожает общественному бытию человечества; существованию, человеческих потребностей грозит присущая им ненасытность.

Она вполне реальна. Практически, в быту она, эта ненасытность, выступает в том, что называют азартом, бесшабашностью, безудержными порывами, страстью к риску, к «игре со смертью». Все это много раз воспроизводилось в художественной литературе Ф.М. Достоевским, Ст. Цвейгом, Э. Хемингуэем. Может быть, как раз в этом проявляется и то, что Фрейд называет «инстинктом смерти»?

В безудержности, в ненасытности потребностей безумие граничит с гением. Не появлялись бы в человеческом обществе безумцы, не было бы и гениев. Может быть, безумием и «греховностью» многих человечество расплачивается за редких гениев? Ведь без нарушителей общественно-исторических норм остановилось бы его *развитие*, как без норм было бы невозможно прогрессивное *накопление* человечеством средств удовлетворения его умножающихся потребностей.

Нормы и культура

Рассматривая любую человеческую потребность, практически всегда имеешь дело с некоторой нормой ее удовлетворения. Именно к ней во множестве своих желаний практически стремится человек, подчиняясь велениям своих потребностей. Поэтому *культуру* можно рассматривать как структуру общественно-исторических норм удовлетворения человеческих потребностей. Причем такое определение «культуры» универсально: культура каждого отдельного человека есть структура норм удовлетворения его личных потребностей, а культура определенной семьи, нации, класса, эпохи, возрастной группы, общественной прослойки и т.д. это соответственно структуры норм удовлетворения общих потребностей данных семьи, нации, класса, эпохи, возраста и т.д. на данном этапе их исторического развития.

Слово «структура» здесь имеет тот смысл, что общественно-историческая норма удовлетворения любой потребности связана с нормами чуть ли не всех других, и поэтому нарушение удовлетворения одной влечет за собой нарушение и других. Достаточно представить себе последствия таких, например, нарушений: исчезновение телефона, электрического освещения, асфальтового покрытия дорог и т.д. и т.п. Любое даже из

таких нарушений потребовало бы перестройки всей системы практически действующих норм. Каждая задевает другие.

Общая норма удовлетворения потребностей есть средняя величина объективных возможностей удовлетворения потребностей разных людей, связанных той или другой общностью в данное время. Такая норма подытоживает возможности отдельных личностей, но, возникнув как общая для них, как явление общественное, норма эта диктует далее отдельным личностям меру удовлетворения индивидуальных потребностей каждого.

Разумеется, любой реальный человек может стремиться не в том, так в другом удовлетворять свои потребности, не заботясь о норме, любой в ту или другую сторону, более или менее отклоняется от нее, но ему *приходится* иметь дело, считаться и мириться с нормой, поскольку последняя продиктована объективными обстоятельствами, не подвластными отдельным людям.

Культура регламентирует. Естественное, природное, стихийное в удовлетворении потребностей людей она вводит в рамки средств и способов, выработанных коллективным опы-

том общественного окружения. Опыт отбирает и закрепляет на практике то, что возникает в единичном случае, но оказывается продуктивным сначала в круге, близком к этому случаю, а потом, в зависимости от меры и степени этой продуктивности - во все более широком общественном окружении. Случай забывается, а плоды его использования, усовершенствованные, обогащенные и уточненные в общественной практике, делаются достоянием данной общественной группы.

В этом - прогрессивная роль культуры. Она осуществляет поступательное, преемственное развитие и распространение средств и способов удовлетворения потребностей в обществе в целом и всех его звеньях, вплоть до отдельного человека. Поэтому она характеризует ту степень, на которой в каждое данное время они находятся. Причем различие между этими звеньями и ступенями должны доходить и доходят до степеней контрастных. Не будь этих контрастов, не видно бы было и развития. Новая норма, распространяясь в общественной среде, постепенно вытесняет старую - сначала в чем-то одном; потом она требует смены другой нормы - все больше и шире - заменяя всю их совокупность, ликвидируя старую культуру и воздвигая на ее месте новую. Новая все дальше отходит от старой, а старая представляется все более архаической и нелепой при сопоставлении с новой. Процесс этот протекает в разных концах земного шара и в разные эпохи с различными скоростями, и потому культуры, отдаленные одна от другой большими пространственными и временными расстояниями, выглядят лишенными всякого сходства. Хотя в пределах каждой составляющие ее нормы представляются естественными и единственно возможными.

Нормы растут, развиваются, поскольку людям удается все же нарушать их - удовлетворять свои потребности с их превышением. Но прежде чем нарушить норму, человеку, приходится бороться с ней и в большинстве своих потребностей ограничиваться ее пределами.

Многообразие существующих в каждое данное время средних норм, как следствие сложной структуры человеческого общества, и постепенность их развития скрывают их и делают неосознаваемой подчиненность им любого отдельного человека. Нормы эти в массе своей функционируют как нечто естественное в данной общественной среде, само собою разумеющееся для тех кто в нее входит и иначе не представляемое себе. Причем нормы семейные, возрастные, национальные, сословные, классовые и всякие другие связаны между собою -строят одна другую и вытекают одна из другой.

Вот несколько примеров в дополнение к приведенным выше. Гомер рассказывает, как на спортивном соревновании (по случаю похорон-сожжения Патрокла) Ахиллес

«Мздой победителю вынес сгонный треножник огромный,
Медный, - в двенадцать волов оценили его аргивяне;
Мздой побежденному он рукодельницу юную вывел,
Пленную деву, - в четыре вола и ее оценили»

(72, стр.391).

А вот М. Гершензон пишет о декабристе Кривцове: «Мой дальнейший рассказ удивит читателя. Я должен рассказать теперь о том, как Кривцов *бил* людей, и даже не своих крепостных, а только подчиненных. Да, умный, просвещенный Кривцов, европеец и англоман, приятель Лагарпа и Бенжамина Констана, ведет себя, как любой исправник того времени, дерется собственноручно и других заставляет бить. Как это стало возможным? Или сам человек уже ничего не значит, и все в нем объясняется влиянием среды и положения?» (67, стр.186).

В путевом дневнике 1916 г. «Африканская охота» Н.С.Гумилев рассказывает об африканском племени шангалей, «у которых женщина в присутствии мужчин не смеет ходить иначе, чем на четвереньках» (85, стр.555).

Наш современник Фолько Куильчи пишет о народе кирди в Северном Камеруне в горах Африки: «Женщины и мужчины лишь тогда достойны уважения, если они ходят абсолютно нагими. В этом твердо убеждены все кирди» (142, стр.177-178).

Другой наш современник, Вс. Овчинников, отмечает разность привычек, которые так же можно назвать нормами, хотя они и определяют не уровень или ступень культуры, а лишь оттенки ее, сосуществующие одновременно в разных государствах Европы. Умывальник без пробки так же неудобен англичанину, как

ванна без душа русскому. Это - «лишь один из множества подобных примеров, - пишет он. - Все они иллюстрируют непреложную истину: если мы привыкли делать что-то именно так, другие иной раз предпочитают делать это совершенно иначе. Сталкиваясь за рубежом с чем-то необычным и непривычным, мы подчас превратно судим о нем из-за инстинктивной склонности мерить все на свой аршин» (201, стр.13).

То, что вошло в привычку в одной общественной среде и представляется противоестественным (или ненужным, лишним) в другой, иногда лежит на поверхности, как в приведенных примерах от оценки девы в четыре вола у Гомера до пристрастия современных англичан к пробкам в умывальниках. Но более значительно то в нормах и в их совокупности - в культуре, - что не лежит на поверхности, а лишь выходит на нее по-разному, иногда в едва заметных оттенках поведений -средствах и способах удовлетворения потребностей.

Это - область сознания и мышления. Из индивидуального складывается общественное, а оно формирует и, вероятно, часто в решающей степени наполняет последующее индивидуальное, поскольку каждый человек с раннего младенчества воспитывается окружающей средой. Привычки автоматизируются, переходят в подсознание и наполняют его нормами самых малых и мельчайших объемов поведения. Они служат средним объемам, подчиняясь сознанию: сознание растет и совершенствуется по мере необходимости сверхсознанием, которого назначение - пробивать пути новому. Следовательно -ломать старую культуру, начиная с тех ее устаревающих звеньев, которые могут быть заменены нормами, более отвечающими своему назначению. А такие звенья в любой культуре всегда существуют. Это те нормы знания, которые постепенно превращаются в суеверия и все яснее суевериями выступают на поверхность и даже осознаются. Еще А.С. Пушкин отметил в «Капитанской дочке»: «Как сродно человеку предаваться суеверию, несмотря на всевозможное презрение к предрассудкам» (221, т.8/1, стр.289).

Культура как структура общественно-исторических норм неизбежно включает в себя и суеверия, причем разных, так сказать, «калибров» от норм, очевидно устаревших, до норм, едва начинающих устаревать. Суеверия одной общественной группы (нации, расы, сословия - вплоть до отдельного человека) вступают иногда в непримиримые столкновения с суевериями другой группы. Это - столкновение многолетних и прочно укоренившихся норм. Сперва защита своей нормы делается сильной актуальной потребностью определенной общественной группы; потом потребностью этой группы может стать не только охрана, но и распространение той же нормы - принуждение других принять ее и подчиниться ей.

Примером тому могут служить религиозные войны и общественные движения, вдохновляемые идеями справедливости, претендующими на всеобщую и универсальную норму.

Когда какие-либо общественные идеалы, претендующие на универсальность, упорно защищаются и настойчиво, насильственно распространяются, они выступают особенно ярко именно как нормы - в их охранительно консервативной сущности.

Иногда они выражены в самых широких обобщениях. Так, протопоп Аввакум цитирует Василия Великого: «Не пролагай пределы, яже положиша отцы!» (102, стр.128).

Так, А.С. Пушкин защищает нормы нравственности: «Заметьте, что неуважение к предкам есть первый признак безнравственности» (222, т.5, стр.221).

Иногда требования нормативности предъявляются прямо человеческой душе. М. Гершензон уподобляет в этом декабриста Кривцова императору Николаю I: «Он [Николай I - П.Е.] тоже всю жизнь негодовал на то, что люди и народы не ходят всегда по прямой линии, что в человеческой душе мало порядка; вся его политика направлялась утопическим замыслом насадить порядок в душах. Позднее Кривцов будет маленьким Николаем на губернаторстве. То была общая черта их поколения» (67, стр.31).

Развитие человечества осуществляется путями культуры, но всегда в более или менее острой борьбе, потому что культура складывается из норм, а норма по природе своей консервативна- она без сопротивления не уступает. П.И. Мельников (Андр. Печерский) сформулировал это так: «Сам народ говорит: «мужик умен, да мир дурак» (185, стр.510).

«Мир» -- это норма, поддерживаемая большинством. Но глупых людей больше, чем умных. Поэтому «мужик умен». Так ему самому всегда кажется… Любопытно, что почти то же пишет и Дж. Неру: «Невежество всегда страшится перемен. Оно боится неизвестности и цепляется за привычные условия, какими бы жалкими они ни были» (197, стр.23).

Юлий Цезарь говорит в романе Т. Уайддера: «Я окружен такими реформаторами, которые могут обеспечить порядок только законами, подавляющими личность, лишив ее радости и напора, - их я ненавижу. Катон и Брут мечтают о государстве трудолюбивых мышей, а по бедности воображения обвиняют в этом и меня. Я был бы счастлив, если бы обо мне могли сказать, что я, как Кифарида, могу объездить коня, не погасив огня в его глазах и буйства в его крови» (283, стр.170).

Противоречивая природа норм и культуры в целом проявляется, между прочим, в пословицах и поговорках. Для одних они - «народная мудрость», для других - ограниченность ума и пошлость. К последним принадлежала М.М. Цветаева. Она предпочитала свои переделки этих поговорок: «Где прочно, там и рвется»; «Тише воды, ниже травы - одни мертвецы»; «Ум-хорошо, а два - плохо»; «Тише едешь, никуда не приедешь»; «Лучше с волком жить, чем по-волчьи выть»

Диалектику нормы и ее нарушения объясняет академик А.А. Ухтомский: «Наша организация принципиально рассчитана на постоянное движение, на динамику, на постоянные пробы и построение проектов, а также на постоянную проверку, разочарование и ошибки. С этой тачки зрения можно сказать, что ошибка составляет вполне нормальное место именно в высшей нервной деятельности» (286, стр.93). «Разочарования и

ошибки» - это отклонения от нормы или ее нарушения, оказавшиеся неплодотворными. Но по Ухтомскому, риск отклонения законен и необходим - «нормален».

В «Письмах» Т. Манна читаем: «Великий человек -- это общественное бедствие», - говорят китайцы. Особенно великий человек - немец. Разве не был Лютер общественным бедствием? *Разве не был им Гете?* Приглядитесь к нему, сколько ницшеанского имморализма заключено уже в его природолю-бивом антиморализме!» (176, стр.236).

Мораль это - норма, антиморализм - ее отрицание. Великие люди строят культуру и совершенствуют ее, но сама она играет роль тормоза, обеспечивающего устойчивость общественному развитию.

Понятие общественно-исторической нормы удовлетворения потребностей помогает уяснить вопрос *о естественной природе общественного бытия* человека: как возникают общественные отношения людей, когда каждый человек сам есть совокупность этих же отношений? -- К ним ведут его социальные потребности. Современная научно-техническая революция небывало ускорила развитие этих норм, и это ускорение касается вопроса о приоритете в его неизменной и постоянно действующей основе.

Нормы и личность

Общественные отношения людей возникают между ними в процессе производства материальных благ - средств существования. Поэтому общественные отношения называют *производственными отношениями.* В зависимости от того, каковы они в каждую данную историческую эпоху, человечество делится на те или иные общественные классы: рабов и рабовладельцев, крестьян и землевладельцев, рабочих и капиталистов.

Изменения в производственных отношениях зависят от изменений характера производства средств существования: качество скотоводства, земледелия, кустарного, мелкотоварного, промышленного производства. А характер производства меняется в зависимости от изменений *производительных сил*. Поэтому общественные отношения (и человек - «продукт» этих отношений), как и сама структура человеческого общества, являются следствием развития производительных сил через ряд посредствующих звеньев.

В эпоху научно-технической революции (НТР) со всей очевидностью обнаружилось: развитие производительных сил находится в сложной, но непреодолимой зависимости от развития *науки* во всем ее объеме - от уровня знаний объективной природы материального мира, окружающего человечество, и от знания человеком самого себя, поскольку сам он стал развивающейся производительной силой, что опять-таки ясно определялось в связи с НТР.

От объема и содержания знаний всегда, в сущности, зависел уровень развития производительных сил. Знания эти первоначально не назывались наукой и не походили на нее. Их накопление в течение многих столетий происходило чрезвычайно медленно, а возрастающее ускорение тех же накоплений как раз и привело к НТР. Производительные силы человеческого общества, можно сказать, «питаются» знаниями - они проверяют, отбирают и усваивают знания, приспосабливая их к производству средств удовлетворения и к обслуживанию всевозможных и разных потребностей все большего числа людей.

Но наука всегда развивается, начиная с открытия, *совершаемого отдельным человеком*, и в основе ее развития лежат поэтому идеальные потребности индивида - личности. Тут мы возвращаемся к тому, о чем речь шла выше - к особенностям строения человеческого мозга, отмеченным И.М. Сеченовым и И.П. Павловым и обеспечившим человека возможностями господства над окружающим его миром.

Последовательность процесса представляется в схеме такой:

Освоенные отдельным человеком знания *делают возможным* более полное, более успешное удовлетворение той или иной человеческой потребности. Возможность эта проверяется некоторой группой людей, а потом при благоприятных условиях входит в общественную практику. В данной общественной среде данная потребность находит новое, более успешное удовлетворение. *Возникает новая общественно-историческая норма*. В пределах этой среды подобные нормы определяют состав и содержание конкретных потребностей отдельных людей.

Так человек неизбежно оказывается продуктом общественных отношений, как бы он к этому ни относился, хотя сам он эти отношения строит и всегда более или менее активно участвует в их развитии.

В схеме этой производственные отношения людей их общественные отношения - выступают как борьба из-за общественно-исторических норм удовлетворения потребностей. Одни - за их смену, другие - за их сохранение.

Общественные классы по-разному вооружены и коренные отличия в имущественной вооруженности ведут к контрастным отличиям и в нормах удовлетворения потребностей. Таковы отличия в нормах у раба и рабовладельца, крестьянина и землевладельца, рабочего и капиталиста. Эти отличия, возникшие на основе отношений к средствам производства, обычно значительней различий, неизбежно существующих во многом другом - в нормах, например половых, возрастных, национальных, профессиональных и т.д.

Дело в том, что нормы, продиктованные производственными отношениями, неизбежно либо консервативны, либо прогрессивны, даже революционны по отношению именно к развитию производительных сил; нормы эти непосредственно связаны с уровнем их развития. Поэтому всегда один класс *охраняет* всю систему существующих норм, а значит, - структуру наличных общественных отношений; другой *нуждается* в изменении норм и в смене общественных отношений.

Распространение все более высоких норм удовлетворения потребностей человека осуществляется в борьбе общественных классов: заинтересованного в смене норм с заинтересованным в их сохранении.

Борьба эта есть, в сущности, борьба за справедливость, т.е. столкновение социальных потребностей: одни охраняют достигнутый уровень справедливости, другие отрицают его, стремясь установить новый, более высокий. Таковы их *классовые* интересы. Но они отнюдь не исключают того, что в их пределах (а также вне их и даже вопреки им) в представлениях об искомой справедливости неизбежно великое разнообразие. В представлениях этих сливаются и переплетаются самые разнообразные нормы: ранговые семейные, национальные и т.д., вплоть до сугубо индивидуальных.

Сложность «человека» как объекта изучения заключается именно в том, что он является совокупностью всех общественных отношений: многих и разных, связанных между собой, переходящих друг в друга - самых общих (как классовые) и самых узких (как семейные и как личный, индивидуальный вкус), вплоть до того, что отличает каждого человека от всех других, как, например, его более или менее сильная та или другая доминанта, отрицающая нормативность в какой-то определенной сфере или даже всякую вообще зависимость человека от социальной обусловленности.

Индивидуальные структуры потребностей и индивидуальные структуры норм их удовлетворения играют в смене общественных норм исключительно важную роль. На уровне сугубо индивидуального - в доминанте идеальных потребностей -зарождается то зерно потенциальных возможностей, из которого при благоприятных условиях вырастает все, что ведет к развитию производительных сил со всеми вытекающими последствиями.

На уровне индивидуальных структур зарождаются и те доминанты социальных потребностей, в которых созревают и консолидируются силы распространения в общественной среде представлений о новых нормах справедливости. Силы эти при надлежащих условиях ведут массовые революционные движения, приводящие к резким сменам устаревших норм новыми, а новые побеждают, когда и поскольку они отвечают достигнутому уровню непрерывно развивающихся производительных сил.

Главенствующая потребность

Потребность, удовлетворенная согласно общественно-исторической норме, не заявляет о себе. Она не актуальна и не замечается самим субъектом.

Есть люди, ревностно оберегающие существующие в данное время нормы удовлетворения *всех* своих потребностей; они всегда заняты той, удовлетворение которой идет, по их представлениям, хоть немного ниже нормы и в области наиболее доступной ценой минимальных усилий (значит, превышения самого скромного). Это - одна крайность. Другие также дорожат нормами, но не всеми в равной мере, и таких, вероятно, большинство. А есть и такие, кто к многим общим нормам склонны относиться небрежно - их индивидуальные нормы удовлетворения многих потребностей ниже среднего уровня, зато какие-то другие их потребности этот средний уровень значительно превышают. Это другая крайность. Таких людей называют «замечательными», «необыкновенными», а иногда «великими» или «общественным бедствием», по Т. Манну. Они потому и являются таковыми, что структуры их потребностей резко отличаются от общей усредненной нормы.

Если все потребности данного человека удовлетворены в соответствии с его индивидуальными нормами, что этот человек будет делать? Вопрос как будто бы риторический, но представить себе такое положение можно. Можно даже с уверенностью сказать, что если этот человек здоров, бодр, силен, - то он *что-то* будет делать. Значит, какая-то из его потребностей все же не вполне удовлетворена, что-то его влечет к себе и чего-то ему недостает. Если это так, то остается предположить, что у него (то есть у каждого человека) какая-то потребность *ненасытна*.

Какая именно? Вероятно у каждого человека своя, чем-то отличная от всех других, но едва ли это может быть потребность из числа биологических, поскольку они *могут быть* и бывают удовлетворены полностью. «Кто истинно думает, -писал А.П. Чехов А.С. Суворину, - что высшие и отдаленные цели человеку нужны так же мало, как корове, что в этих целях «вся наша беда», тому остается кушать, пить, спать или, когда это надоест, разбежаться и хватить лбом об угол сундука» (310, т. 11, стр.603).

В неисчислимом множестве потребностей каждого человека какая-то одна является главной. Она не осознается самим субъектом или осознается как нечто совершенно естественное, привычное, не допускающее ни малейших сомнений в своей правомерности. (В ней, может быть, и коренится главная сила фрейдовского «оно»?)

В существовании такой «главенствующей» потребности можно видеть проявление закономерностей, открытых академиком А.А. Ухтомским. Во вступительной статье к публикации его писем Е. Бронштейн-Шур пишет: «По Ухтомскому, доминанта - это временно господствующий рефлекс, который в текущий момент трансформирует и направляет другие рефлексы и работу рефлекторного аппарата в целом. При этом раздражения из самых различных источников уже не вызывают обычных реакций, а лишь усиливают деятельность главенствующего, доминирующего в данный момент центра» (288, стр.251-252). «Человек подходит к миру и к людям, - пишет сам А.А. Ухтомский, - всегда через посредство своих доминант, своей деятельности. *Старинная мысль, что мы пассивно отпечатлеваем на себе реальность, какова она есть, совершенно не соответствует действительности. Наши доминанты, наше поведение стоят между нами и миром, между*

нашими мыслями и действительностью»; «Каковы доминанты человека, таков и его интегральный образ мира, а каков интегральный образ мира, таково поведение, таковы счастье и несчастье, таково и лицо его для других людей»; <«...> доминанта является формирователем «интегрального образа» о действительности» (288, стр.253-264).

Главенствующая потребность человека есть характеризующая его доминанта; устойчивость ее относительна, но и перестройка сложна и мучительна - «это очень больно и трудно», пишет сам А.А.Ухтомский.

Устойчивость и сила главенствующей потребности определяют целеустремленность человека.

Вслед за концентрацией интересов на том, что связано с главенствующей потребностью, «сохраняет силу старая истина, как сказал Гете, - что мы имеем, в сущности, глаза и уши только для того, что мы *знаем*. Профессиональный музыкант слышит в игре оркестра каждый инструмент и каждый отдельный тон, в то время как профан остается во власти массового действия целого» (330, стр.644).

Так главенствующая потребность в зависимости от ее содержания и силы трансформируется во множестве тех или других производных, все более и более конкретных, и выступает практически в сложных потребностях в качестве их участника. В этом виде она может выглядеть как сходная с другими, имеющими с нею мало общего. Среди пассажиров одного вагона могут быть спешащие на свадьбу и на похороны, на отдых и на работу. Все они могут выполнять почти одни и те же действия, а их разные главенствующие потребности (или близкие к ним производные) могут оставаться почти незаметными.

При этом значительную роль играет степень главенствования, а далее и вследствие этого, то, какие места занимают другие важнейшие, хотя и подчиненные ей потребности данного человека. Здесь сказывается работа упомянутых выше «четырех мозговых структур». Одного человека главенствующая потребность поглощает настолько, что вытесняет все другие, и он пренебрегает общими нормами их удовлетворения; другой, напротив, не забывает и о других, и они (время от времени, то более, то менее) отвлекают его от главенствующей. Если в первом случае все, кроме главной, одинаково малозначительны, то во втором они могут выступать в сложной иерархии. К первому можно отнести суждение Ст. Цвейга о Бальзаке: <«...> он бессознательно подтверждает стократно изложенный им самим закон, согласно которому человек -мастер в своей сфере - становится тупицей, когда пытается проникнуть в сферу, ему чуждую» (303, стр.167).

Что значит «тупицей»? И почему «тупицей»? - Можно предполагать, что причина в том, что «в чужой сфере» не используется сверхсознание - интуиция, которая служит главенствующей потребности, и тем интенсивнее, чем сильнее она выделяется на фоне других.

А бывает и так, что главенствующая потребность находится в постоянной борьбе с другой, претендующей на ее место. Тогда и интуиция мечется между ними. Вся эта картина многообразия структур потребностей и их обслуживания осложняется еще и тем, что речь может идти о разных уровнях трансформации потребностей о потребностях различных степеней конкретности; на каждом уровне картина имеет другой вид.

Вопроса о существовании главенствующей потребности у человека и о степени ее главенствования непосредственно касается теория, предложенная Л.Н. Гумилевым для решения специальных вопросов истории и этнологии. Он пишет: «Неравномерность распределения биохимической энергии живого вещества биосферы на поверхности Земли и за историческое время должна была отразиться как на поведении отдельных людей, так и целых коллективов в разные эпохи и в разных регионах, потому что человеческие организмы входят в биосферу. Эффект, производимый вариациями описанной энергии, открыт нами и описан как особое свойство характера, названное нами пассионарность (от лат. Passio, ionis, f.)»; «Пассионарность - это характерологическая доминанта: это -непреоборимое внутреннее стремление (осознанное или чаще неосознанное) к деятельности, направленной на осуществление какой-либо цели, причем достижение этой цели, как правило иллюзорной, представляется данному лицу ценнее даже собственной жизни» (83, стр.13); «Пассионарность - это органическая способность организма абсорбировать энергию внешней среды и выдавать ее в виде работы. У людей эта способность колеблется настолько сильно, что иногда ее импульсы ломают инстинкт самосохранения как индивидуального, так и видового, вследствие чего некоторые люди, по нашей терминологии - пассионарии, совершают и не могут не совершить поступки, ведущие к изменениям их окружения» (84, т.2, стр.50); «Если мы примем за эталон импульс врожденного инстинкта самосохранения (I), индивидуального и видового, то импульс пас-сионарности (P) будет иметь обратный знак. Величина импульса пассионарности, соответственно, может быть либо больше, либо меньше, либо равна импульсу инстинкта самосохранения. Следовательно, правомочна классификация особей на пассионариев ($P > I$), гармоничных ($P = I$) и субпассионариев ($P < I$)» (83, стр.13).

Примеры «пассионариев», приводимые Л.Н. Гумилевым, говорят о том, что, по его терминологии, ими можно называть людей с чрезвычайно сильной главенствующей потребностью, резко выделяющей их в среде. Он называет Наполеона, Александра Македонского, Яна Гуса, Жанну Д'Арк, протопопа Аввакума, Мухаммеда и других, им подобных в этом отношении. Но понятие пассионарности, я полагаю, можно рассматривать как переходное - относящееся не только к личностям, но и к энергетической характеристике определенных участков биосферы Земли в определенное время. Присутствие в одном термине двух столь далеко, казалось бы, отстоящих одно от другого явлений и понятий может служить дополнительным подтверждением правомерности тех и других.

Самосохранение (нужда) и рост (развитие)

В различении «пассионариев» и «су б пасс и он ар и ев» можно видеть доведенные до максимальной остроты различия, которые некоторые современные психологи (Олпорт, Маслоу - США) определяют понятиями: «потребности нужды» (самосохранения) и «потребности роста» (развития). Те, кому свойственны преимущественно те или другие, этих различий не замечают. Как всегда, исходные потребности каждого для него настолько привычны и естественны, что отсутствие их он не может себе представить. Такова его природа. Причем для одного человека «нуждой» может быть то самое, что для другого -«развитие». Понятия эти определяют не конкретное содержание потребности, а направление и тенденцию в поисках конкретного содержания-представления о значимости искомого. Эти представления связаны, вероятно, с нормами, но не прямой непосредственной связью, поскольку отношение к норме определяется силой потребности и содержанием нормы.

Потребности «нужды» вытекают из ощущения недостачи чего-то и .заключаются в стремлении эту недостачу восполнить. П.В. Симонов предпочитает называть их потребностями *самосохранения.*

В потребностях «роста» (развития) отсутствует ощущение недостачи. Их характеризуют возникающие представления о привлекательности и о преспективе овладения этим привлекательным, влекущим к себе.

В каждой конкретной потребности есть и то и другое, но почти всегда с акцентом либо на том, либо на другом. В одном случае - влечет, потому что *недостает*, в другом -недостает, потому что *влечет*. Как в одной, вполне реальной потребности человека можно заметить тенденцию к тому или другому, так и в целостной структуре его потребностей можно видеть ту или другую преимущественную склонность. Причем, разумеется, тот же человек иногда, в зависимости от внутренних и внешних обстоятельств, может в разных степенях обнаруживать ту или другую.

Одно и то же дело в соответствии со своими потребностями один человек делает с увлечением, другой - вынужденно; среди множества своих дел одни человек делает по влечению, другие -без него; один увлекается мелочами, вынужденно чередуя их в большом деле с тем, что совершенно на увлекает его; другому свойственно увлеченно мечтать о далеком и значительном и без увлечения, вынужденно выполнять простое и конкретное, необходимое для реализации влечений. Разнообразие потребностей, характеризуемых с этой их стороны, богато, и отличие потребностей «нужды» от потребностей «роста» значительно.

Поскольку человек есть вершина эволюционного развития живых организмов на земле, можно предполагать, что потребности «роста» больше характеризуют его, чем потребности «нужды», характерные для всех животных, вплоть до высших. Это преимущество человека можно рассматривать как следствие его вооруженности, резко выделяющееся среди всех живых существ.

Смелость в процессе удовлетворения потребностей, способность к риску, размеры притязаний в их трансформациях - все это зависит от уровня вооруженности. Но связь здесь, разумеется, не прямая. Человек, привыкший считать гроши, едва ли станет расточать сотни в момент разбогатения, а богатый мот с минуты обнищания не превратится в экономного скупца. Так же в принципе на потребностях сказывается и любая другая вооруженность: здоровье, профессиональное мастерство, знания, общественное положение - вплоть до «связей» и знакомств. Но и во всех этих случаях связь между «нуждой» и «ростом», с одной стороны, и вооруженностью - с другой, не прямая.

Преобладание потребности «нужды» либо потребности «роста» есть, следовательно определенная черта структуры потребностей, не полностью воспитываемая окружающей средой. Может быть, она в некоторой степени предопределена интенсивностью работы тех четырех структур, о которых речь шла выше как «об оперативном штабе желаний и побуждений»?

Может быть, повышенная интенсивность и производительность работы гипоталамуса и миндалины дают тенденцию к росту, развитию «пассионарности» - к склонности приспосабливать окружающую среду к потребностям, а интенсивность гиппо-кампа и неокортекса ведет к тенденции противоположной?

Если потребности «нужды» и потребности «роста» связаны с вооруженностью, то они связаны, далее, по-разному с различными потребностями, а вслед за тем и с возрастом. Минимальная вооруженность ребенка ведет к преобладанию потребностей «нужды». Для всякой здоровой молодости характерны потребности роста, но для каждого молодого человека - не так как для любого другого. К среднему возрасту, вероятно, должна возникнуть некоторая стабилизация преимущественной тенденции, но и не без колебаний от «нужды» к «росту» и обратно в зависимости от опыта и наличных условий. Для возраста преклонного и старости характерно опять, вероятно, преобладание потребностей «нужды» - вследствие слабости.

Проблема классификации потребностей

Как ни многоцветна поверхность неповторимых человеческих целей, побуждений, желаний, пристрастий, с разнообразными оттенками осторожности и смелости - оборонительности и наступательности, бесспорна и общность глубинных и наиболее существенных потребностей. Люди не только отличаются друг от друга потребностями, но в них же и сходятся между собой.

На низшем уровне биологических потребностей они практически у всех людей одинаковы. Но именно поэтому они могут вести, и действительно иногда ведут, к самым резким столкновениям. Когда одно и то же

вещественно-материальное нужно одновременно нескольким и когда его недостает всем нуждающимся, то из-за него возникают драки. При обострении этого рода эгоистические потребности ведут к разъединению людей. Но те же потребности при некоторых обстоятельствах могут и объединять людей; тогда вместо драки возника-ет потребность в справедливом распределении недостающего, и потребность биологическая вытесняется потребностью социальной.

В «разрезе по вертикали» низшие уровни постепенно переходят к высшим. Социальные потребности всегда содержат нужду в других людях каждого человека - нужду в объединении людей, вопреки столкновениям их биологических потребностей. Но, достигнув значительной остроты, потребность в объединении опять же ведет к разъединению - теперь уже не индивидов, а групп, объединенных общими представлениями о справедливости. Общность эта, конечно, относительна. Поэтому в пределах потребностей социальных борьба между людьми не прекращается: менее острая внутри объединенных групп и более острая - между группами; но когда одна группа побеждает, то внутригрупповая борьба обостряется, иногда до степеней, превосходящих ту, на смену которой она пришла. Драка при дележе добычи бывает ожесточенней борьбы за саму эту добычу.

Так как в глубокой основе борьбы, продиктованной социальными потребностями, лежит все же нужда в объединении (ведь, как известно, даже агрессор «миролюбив» - агрессии он предпочитает повиновение без сопротивления), потребности социальные постепенно переходят на более высоких уровнях к все большему использованию потребностей идеальных, о чем дальше речь будет специально. А идеальные потребности вновь обращены не к другому человеку, а к окружающему всех людей объективному миру. Диапазон этих обращений чрезвычайно широк - от наивных представлений первобытного человека о божествах, управляющих миром и требующих, подобно жестокому вождю, жертв и причудливых форм поклонения, до современной науки, не претендующей на абсолютную объективную достоверность знаний, но движущуюся к ней. Потребность познания в сути своей неизменна, но в производных трансформациях она видоизменяется наиболее причудливо. Поэтому и нормы ее удовлетворения не только изменяются с возрастающей быстротой, но они и сосуществуют в различных качествах для разных кругов человеческого общества в зависимости от множества обстоятельств: воспитания, образования, социального окружения, профессии, а далее и в итоге - от силы самой этой потребности.

Идеальные потребности содействуют объединению людей, поскольку дают верные представления об объективном мире, полезные всем людям для удовлетворения их естественных потребностей; но они же ведут и к разъединению, когда и поскольку в представлениях этих содержится ложное, субъективное и поскольку суеверия используются для удовлетворения социальных потребностей или выступают навязываемой нормой, о чем речь шла выше. Примерами я уже приводил религиозные войны.

На диапазоне разнообразия идеальных потребностей и норм их удовлетворения в разных общественных кругах и в разное время видна условность предлагаемого мною «вертикального разреза». Так же, впрочем, условны и наименования групп потребностей: «биологические», «социальные», «идеальные». Все они - «биологические» - и все - «социальные». Но ведь всякое название по природе своей условно. «Низшие» и «высшие» потребности могут быть названы так лишь согласно логике их возникновения в развитии и борьбе живого с неживым, так, скажем, низшее животное выше причудливого растения, а млекопитающее - выше насекомого. Совершенно постепенный переход одного уровня потребностей к другому - выше и нижестоящему - означает:

- бесконечное множество уровней;
- чрезвычайное многообразие потребностей человека на каждом уровне конкретности;
- постоянную взаимосвязь между потребностями одного уровня и уровней разных;
- комплексное строения конкретных потребностей;
- осознаваемость производных потребностей и неосознаваемость исходных.

Все это, я полагаю, обрекает заранее на неудачу любую попытку перечислить, каталогизировать или как-то иначе логически обосновано рассортировать все возможные и действительно проявляющиеся потребности людей. Тем более, что многообразие их умножается еще и характеристикой по признаку «нужды» (самосохранения) и «роста» (развития).

Существующие классификации (в частности, американского психолога Маслоу, польского - Обуховского), вероятно, представляют практическую и описательную ценность, но они лишены того, что называют «логическим основанием для деления», и потому представляются произвольными в той же мере как и 140 классификаций, упомянутых польским исследователем.

Излагая психологическую концепцию А. Маслоу, Л.И. Анциферова пишет: «В качестве основных потребностей человека он выделяет физиологические побуждения, потребности в безопасности и защите, любви, уважении и самоактуализации или самореализации. Побуждение к самореализации Маслоу определяет так: «Человек должен быть тем, чем он может быть. Эту потребность мы можем назвать самоактуализацией» (13, стр.175).

Но могут ли быть рассматриваемы на одном уровне по степени конкретности потребности, составляющие этот перечень, тем более, что он не исчерпывает классификации А. Маслоу? В сущности, названные в перечне потребности вполне укладываются в ту, которая заключает перечень - в самоактуализацию. Не вернее ли всякую потребность понимать как потребность в самореализации - как самоактуализацию?

Не ближе ли к рациональной классификации рассмотренные Гегелем (64, т.2, стр.52-54) «продукты индийского воображения»? В состав трехликого божества Тримурти входят:

1) Брахма созидающий, рождающий деятельность, творец; 2) Вишну - сохраняющий и 3) Шива -

разрушающий. Если эти божества олицетворяют жизнь, то в них заключена классификация потребностей, логическим основанием которой служит уровень силы. Уровень роста - Брахма; уровень равновесия (гомеостаза) -- Вишну; уровень угасания -- Шива. Разве это не потребности самосохранения и развития с промежуточным звеном равновесия того и другого?

Может быть, именно человеческие потребности как жизненные силы, абстрагированные в метафизических понятиях и символах, содержатся в разнообразных дуалистических религиозных системах и верованиях, в которых «зло» противопоставляется «добру»?

«Так, в зороастризме Ариман - равноправный соперник Ормузда, владыка полумира; в буддизме зло - это страсть, толкающая человека к действиям, а добро - полный покой и бесстрастие; в раннем христианстве Сатана - персона, «отец лжи и человекоубийства» (82, стр.288). Может быть, «зло» -это все, что противоречит потребностям нормального человека, а «добро» - их удовлетворение, и поэтому буддийский идеал - покой и бесстрастие - их полная удовлетворенность?

«Продукты индийского воображения», как и дуалистические системы, вероятно, угадывают, смутно и в фантастических абстракциях, истинное положение вещей и даже рассматривают их на одном уровне, как и упомянутая выше эпикурова классификация потребностей. Все это любопытно, главным образом, как свидетельства многовековых попыток человечества познать природу вещей и именно тех и таких, которые - как «добро» и «зло» - очевидно и непосредственно связаны с потребностями человека.

«До тех пор, пока вы не сможете расчленить вещь или процесс, вы ничего не сможете с ним сделать, кроме наблюдения его как нераздельного целого, - пишет Дж. Бернал. -Классификация сама по себе становится первым шагом к пониманию» (29, стр.22).

П.В. Симонов предлагает делить потребности человека так, как разграничивали их Гегель и Достоевский, лишь с некоторыми уточнениями. Деление это отличается от множества существующих психологических классификаций разграничением потребностей не по их наличному содержанию, а по их происхождению - по признаку зависимости наличной, производной, от диктующей ее исходной. Этот принцип приводит к трем исходным: биологическим, социальным и идеальным.

В этой триаде можно видеть, пусть отдаленное, сходство с тремя «жребиями», предназначенными сыновьям библейского Ноя после всемирного потопа. «Жребии» эти похожи на призвания (или профессии), закрепляющие обслуживание тех же трех потребностей: жребий *Хама* - «страх иметь» (обслуживать биологические потребности); жребий *Иафета* - «власть держать» (управлять, судить, блюсти справедливость, то есть обслуживать потребности социальные); жребий *Сима* - «Богу служить» (имеется в виду вечная абсолютная *истина*, требующая служения и почитания). Совершенно совпадают с тремя группами потребностей, вмещающих всю полноту их многообразия и три «эмпирических я» Джемса: «материальное я», «социальное я» и «духовное я».

Потребности первой из трех групп Ф.М. Достоевский определяет как потребности в материальных благах, необходимых для поддержания жизни; на второе место он ставит потребности познания - не только жить, но и знать «для чего жить»; на третьем месте - потребность «всемирного соединения людей». У Гегеля порядок иной: «Обозревая все содержание нашего человеческого существования, мы уже в нашем обыденном сознании находим величайшее многообразие интересов и их удовлетворения. Мы находим обширную систему физических потребностей, на удовлетворение которых работает большая и разветвленная сеть промышленных предприятий, торговля, судоходство и технические искусства. Выше этой системы потребностей мы находим мир права, законов, жизни в семье, обособление сословий, всю многообъемлющую область государства; затем идет религиозная потребность, которую мы встречаем в каждой душе и которая получает свое удовлетворение в церковной жизни. Наконец, мы находим бесконечно специализированную и сложную деятельность, совершающуюся в науке, совокупность знаний и познаний, охватывающую все существующее. В пределах, образуемых всеми этими кругами деятельности, перед нами выступает также и художественная деятельность людей, интерес к красоте и духовное удовлетворение, доставляемое ее образами» (64, т.1, стр. 102-103).

Если религиозные потребности рассматривать как возможные трансформации потребности познания (а к этому мы специально обратимся), то можно утверждать: у любого нормального человека существуют и функционируют потребности всех трех групп - биологические, социальные и идеальные -и, с другой стороны, нет такой человеческой потребности, которая не была бы так или иначе связана с одной из этих исходных и не могла бы быть, следовательно, отнесена к одной из этих трех групп. При этом потребности каждой группы качественно своеобразны и несводимы к потребностям любой другой, хотя потребности разного происхождения постоянно выступают в составе одного комплекса как одна сложная потребность. Это во многих случаях чрезвычайно затрудняет отнесение к одной из трех групп той или другой наличной сложной потребности человека. Но коль скоро в каждой сложной потребности какая-то главенствует, трудность эта в принципе преодолима.

Некоторый намек на триумвират исходных человеческих потребностей можно видеть в античной мифологии. Три героя - Иконой, Фаэтон и Икар - потерпели крушение при дерзновенных попытках подняться выше человеческой ограниченности. Иконой -- на пути *любви*: он пытался обнять Геру, но обнял лишь облако, подставленное Зевсом вместо своей супруги. Фаэтон - на пути *славы*: он возомнил, что может управлять небесными конями солнца, и разбился. Икар -- на пути *исследовательского дерзания*: он летел к Солнцу, пока оно не растопило воск, которым держались его крылья. Каждый из трех героев поплатился за ненасытность одной из трех исходных потребностей, когда она не сдерживается другими членами триумвирата.

Тот же триумвират отмечает в образных выражениях и наш современник писатель Вл. Солоухин в

«Письмах из Русского музея»:

«В человеке, кроме потребности есть, пить, спать и продолжать род, с самого начала жили две великие потребности. Первая из них - общение с душой другого человека. А вторая - общение с небом. Отчего возникла потребность духовного общения с другими людьми? Оттого, вероятно, что на земле одинаковая, в общем-то, одна и та же душа раздроблена на множество как бы изолированных повторений с множеством наслоившихся индивидуальных особенностей, но с тождественной глубинной первоосновой. Как бы миллиарды отпечатков либо с одного и того же, либо, в крайнем случае, с нескольких, не очень многих негативов.

Отчего происходит человеческая потребность духовного общения с небом, то есть с беспредельностью и во времени и в пространстве? Оттого, вероятно, что человек как некая временная протяженность есть частица, пусть миллионная, пусть мгновенная, пусть ничтожная, но все же частица той самой беспредельности и безграничности. Что же могло на земле служить самым ярким символом безграничности? Конечно, небо» (261, стр.727).

Потребности промежуточные и вспомогательные

В лекциях по эстетике Гегель рассказывает о происхождении в греческой мифологии титанов и богов, связывая эти мифы со становлением человеческих потребностей. Прометей научил людей эгоистической хитрости для удовлетворения биологических потребностей - знаниям чисто эмпирическим. Но люди стали оскорблять друг друга, враждовать и разбегаться. Тогда Зевс через Гермеса послал им стыд и право, и Церера снабдила их знаниями, необходимыми для земледелия и разумной общественной жизни (64, т. 2, стр. 170-177).

Можно предположить, что каждая из трех групп потребностей существует вследствие развития нижестоящей по «вертикальному разрезу» нижестоящей недостаточно для продолжения и распространения жизни и для преодоления энтропии неживой природы, но вышестоящая не может существовать без нижестоящей. Нижестоящие охраняют структуру живого в достигнутом качестве, вышестоящие стимулируют его дальнейшее совершенствование. Сталкиваясь в противоречии, те и другие выполняют свои биологические функции -вышестоящая побеждает, если нижестоящая ослаблена, а всякая потребность ослабевает по мере ее удовлетворения. В диалектике этой взаимосвязи можно видеть принцип дополнительности, выдвинутый Нильсом Бором.

В повседневном обиходе можно видеть и открытую борьбу биологических потребностей с социальными, и тормозящую роль первых, когда их удовлетворение идет ниже нормы, а иногда и их победу - например у детей; постоянно сталкиваются также и потребности социальные с идеальными, но на современном уровне развития человека социальные столь обычно сильны, что тормозящую роль чаще играют потребности идеальные, а победа в большинстве случаев принадлежит социальным. Впрочем, в отдельных случаях и у отдельных людей идеальные главенствуют и поражение терпят социальные; если бы этого не было, наука не могла бы развиваться.

Столкновения различных потребностей уже были упомянуты, когда шла речь об «этнических» потребностях. «Социальные и этнические процессы, - пишет Л.Н. Гумилев, - различны по своей природе. Теорией исторического материализма установлено, что спонтанное общественное развитие непрерывно, глобально, в целом - прогрессивно, тогда как этническое дискретно, волнообразно и локально» (84, т. 1, стр.50). Наиболее остро протекают и ощущаются столкновения потребностей, разных по происхождению, когда они переплетаются, борются одна с другой и выступают в единстве с преобладанием то одной, то другой у разных людей и у того же человека в разное время.

Это дает основание выделить две группы наиболее распространенных и постоянно ощутимых «промежуточных» потребностей: где социальные накладываются на биологические и где идеальные накладываются на социальные. Тесное переплетение двух граничащих одна с другой потребностей - характерная черта этих групп.

К первой относятся потребности, которые были упомянуты как *«этнические»*. Здесь биологические потребности служат основанием для социальных и выступают в качестве последних. Люди объединяются по принадлежности к одной национальности или образуют внутри нации подгруппу, подобную другим той же национальности, но и отличную от них. Так родственны друг другу великороссы, белорусы и украинцы; так существуют племенные отличия, отражающиеся более или менее и на оттенках потребностей среди грузин, азербайджанцев и дагестанцев. Определяющей этнической потребностью является потребность в существовании, благополучии данного этноса и в уважении к нему других. Отсюда характерные для него нормы удовлетворения потребностей с привязанностью к оттенкам в их содержании и к форме осуществления. Таковы обряды, обычаи, традиции и привычки людей определенной нации, определенных географических и климатических условий жизни.

Шире круга этнических потребностей национальности можно представить себе нечто объединяющее людей в принадлежности к определенной расе. Тогда роль национальных привязанностей переходит в привязанность к расе. Но последние едва ли бывают так же сильны.

Этнические потребности обладают значительной устойчивостью и силой; они регулируются соответствующими нормами их удовлетворения. А в тех случаях, когда нормы эти оказываются под угрозой,

отрицаются или кто-то покушается заменить их другими, этнические потребности решительно обостряются, делаются актуальными и даже превращаются в доминирующие именно в своем этническом качестве.

Другой группой «промежуточных» потребностей можно считать те, в которых социальные выступают под видом идеальных или идеальные - в виде социальных. П.В. Симонов называет их «идеологическими», их можно назвать и «нравственными». Они непосредственно касаются социального окружения. Но содержат в себе (или подразумевают) какую-либо категорическую и окончательную истину и свои требования справедливости ею обосновывают. Эта истина может быть позитивным утверждением - нормой безусловной истины, но бывает и негативным - отрицанием какой-либо другой истины - нормы удовлетворения идеальных потребностей.

Идеальные потребности сами по себе бескорыстны. Это их отличительная особенность. Но возникает множество текущих, более или менее значительных и сильных потребностей, в которых идеальные обоснования необходимы и подразумеваются как опора требований социальных.

Эта группа потребностей и является областью *нравственности* (морали, совести). Принадлежность потребностей этой группы к социальным бесспорна: они обращены к людям -определяются требованиями к ним субъекта и их к субъекту. Но они в то же время суть и требования субъекта к самому себе независимо от других людей, они содержат кантовский *«категорический императив»*. Нравственная оценка - совесть - предполагает существование и признание не нуждающейся в доказательствах истины. Происхождение ее нельзя объяснить иначе, как следствием идеальных потребностей. Вслед за нравственностью к этой группе потребностей можно отнести и все, что связано с *религией* в любых ее вариантах.

Примером сочетания разнородных потребностей можно считать то, что называют *любовью*. Биологическое происхождение ее вне сомнений и в случаях половой любви, и в любви «нисходящей» (родительской), и «восходящей» (сыновней), по терминологии Вл. Соловьева. Но человеческая любовь отнюдь не сводится ни к половому влечению, ни вообще к потребности размножения в любых ее трансформациях; в ней содержатся требования справедливости, нужда в правах и ощущение обязанностей, долга, а вслед за тем в той или иной степени - то, что вытекает из потребностей идеальных, - совесть и категоричность оценок самого разнообразного содержания.

Все это хорошо выражено Т. Манном: <«...> проводить в любви совершенно четкую грань между благоговейным чувством и страстным значило бы <...> выказать толстокожесть и даже враждебность жизни. Да и как понимать эту «четкость»? Что такое в данном случае «четкость»? Что такое зыбкость и двусмысленность? Нам просто становится смешно. Разве это не прекрасно и не возвышенно, что в языке существует одно слово для всего, что под ним разумеют, начиная с высшего молитвенного благоговения и кончая самым яростным желанием плоти? Тут только единство смысла и двусмысленности, ибо не может любовь быть бесплотной даже при высшем благоговении, и не быть благоговейной - предельно плотская страсть; любовь всегда верна себе и как лукавая жизнерадостность, и как возвышенный пафос страсти, ибо она - влечение к органическому началу» (173, т.4, стр.363-364).

Большинство наиболее острых внутренних противоречий жизни человека (тех, например, что привлекают внимание искусства) протекают именно в сфере «промежуточных» и сложных потребностей. Это может служить косвенным подтверждением их сложнопротиворечивого происхождения, а также самостоятельности и силы потребностей, которые сталкиваются в них, претендуя на безраздельное господство: идеальных, социальных и биологических. Но то, что называют «любовью», кроме того и в другом смысле выступает явлением более универсальным, чем половая любовь, родительская и сыновняя. Тогда она выполняет, вероятно, функции, касающиеся самых различных потребностей, если не любых вообще. (К этому мы еще вернемся.)

Также к потребностям любой из трех групп относятся и потребности, которые возникают одновременно с ними в качестве одной из исходных, свойственных любому животному организму - *потребности в средствах удовлетворения* любых потребностей.

Речь идет о мускульной, физической силе, обеспечивающей возможность движения, необходимого для обслуживания любых потребностей движущегося живого существа. На уровне человека эту исходную потребность в средствах можно назвать *потребностью в вооруженности*. Она начинает функционировать в непроизвольных, хаотических движениях новорожденного младенца, тренирующих его мускулатуру. (У хищников она обнаруживается в беспрерывном движении по клетке.) Далее у детей (как и животных) она трансформируется в играх и в *потребности подражания*, которые подготавливают к предстоящей жизненной борьбе.

У человека трансформации этой исходной потребности чрезвычайно разнообразны, и у разных людей они занимают то или другое -- более или менее значительное - место в структуре и иерархии потребностей. Ее можно видеть не только в самых разнообразных играх, вплоть до спортивных и карточных, но и в стремлении к образованию - в любом накоплении прикладных знаний. Во многих случаях потребность в вооруженности выступает в составе сложного комплекса - слитая с трансформациями других - биологических, социальных и идеальных. При этом средства удовлетворения одной потребности могут быть непригодны для удовлетворения другой. Кроме того, средства меняются, так как они непосредственно связаны с общественно-историческими нормами удовлетворения потребностей.

Средства диктуются объективной природой цели, но, служа потребностям, они принадлежат субъекту и, следовательно, в некоторой степени характеризуют его. Поэтому они сказываются обратной связью на ходе трансформаций потребностей, стимулируя, например, потребности «роста», а не «нужды».

Борьба за существование и развитие живого существа на уровне человека требует и действительно обеспечивается небольшим числом исходных потребностей. Все они были предметом нашего предварительного беглого обзора.

Две из них - воля и потребность в вооруженности -вспомогательные. Они служат продуктивности трансформаций трех других исходных - главных. *Воля*, противостоя соблазнам, направляет трансформацию к отдаленным целям; *потребность в вооруженности* готовит средства их достижения.

Потребности *биологические, социальные, идеальные* и «промежуточные» - *этнические* и *идеологические* - *нравственные* - определяют содержание жизнедеятельности человека. Любая из них практически существует в самых разнообразных трансформациях самосохранения или развития («нужды» и «роста») и степенях силы, причем эти трансформации и изменения силы постоянны - они не прекращаются. Также не прекращается и постоянное комбинирование разных трансформирующихся потребностей во все новые и новые цели - сложные комплексы - объединения в одном предмете различных нужд.

Весь этот сложнейший процесс трансформации и интеграции потребностей, может быть, следует назвать «структурированием человеческих желаний». Через эмоцию, волю и мышление осуществляется он четырьмя структурами, обнаруженными П.В. Симоновым, как об этом уже шла речь.

Состав желаний часто объясняют любовью и нравственностью. Причем, если нравственность можно назвать потребностью «промежуточной», то в том, что зовут любовью (в самом широком смысле этого слова), можно видеть такую трансформацию и силу любой потребности, при которой негативная сила нужды превращается в позитивную силу влечения, страсти.

Конкретное содержание желаний - трансформированных исходных потребностей - в большинстве случаев и в большой степени определяется общественно-историческими нормами их удовлетворения. Значение их так велико, что конкретные желания именно и только нормами часто и определяются, а далее через нормы осознаются по распространенной житейской формуле: «как у людей...» Так сама норма выступает как нужда. И это относится к биологическим, к социальным, но, может быть, в наибольшей степени - к идеальным потребностям.

Я полагаю, что могуществом норм удовлетворения идеальных потребностей объясняется факт существования выделенных Гегелем в отдельную группу специфических религиозных потребностей, которые как раз и являются потребностью в *норме истины*. Но потребность в норме не может быть исходной, поскольку норма удовлетворения потребности не может ей предшествовать. Потребность в пределах нормы характерна не только для потребностей идеальных, но и для любых других. «Как у людей» может быть требованием к пище, жилищу, семейным отношениям, служебному положению, образованию и т.п.

Итак, бесконечное многообразие текущих человеческих побуждений, устойчивых пристрастий и неудержимых страстей возникает из небольшого числа исходных слагаемых. Это может показаться парадоксальным.

«На первый взгляд отрадно, - пишет Г. Селье, - что законы, управляющие жизненными реакциями на столь разных уровнях, как клетка, личность и даже нация, оказываются в существенных чертах сходными. Но такая простота и единообразие характерны для всех великих законов природы <...>. Почему каждый объект в этом мире состоит из различных сочетаний одних и тех же, числом около ста, химических элементов? Сходство наблюдается и в законах, управляющих живой материей» (236, стр.46).

Убедительной аналогией представляется мне музыка. Л. Берн-стайн в книге «Музыка всем» пишет: «Из устрашающей математической формулы вытекает, что максимальное количество мелодических комбинаций из двенадцати нот составляет следующее астрономическое число: один миллиард триста два миллиона шестьсот одна тысяча триста сорок четыре, без единого повторения какой бы то ни было ноты в каждом примере. Невероятно!» Дальнейшие расчеты количества аккордов он завершает словами: «Здесь уже повеяло бесконечностью» (30, стр.22 и 23).

Та же бесконечность и в числе возможных человеческих потребностей.

Глава V ПОТРЕБНОСТИ «БИОЛОГИЧЕСКИЕ»

(Место **в физическом пространстве)**

Растительное и животное

В усваивании кислорода легкими человека, а органами пищеварения - питательных веществ, в процессах роста человеческого тела, его волосяного покрова и других подобного рода процессах проявляются «растительные» потребности человеческого организма.

Вероятно, это все, что осталось в человеке от растения. Без удовлетворения некоторых потребностей этого уровня он очевидно существовать не может, а отмирание некоторых других не облегчает его жизни (как, скажем, облысение).

В безусловных рефлексах, включающих в себя мускульные движения, можно видеть существование потребностей «животных». Таковы рефлексы оборонительный, ориентировочный, таковы механизмы, при помощи которых осуществляются сложные действия, например хватания, перемещения в рот и пережевывания пищи, выделения, размножения и т.п. Без этих остатков «животного» жизнь человека, очевидно, также не возможна. Но большинству даже самых сложных «животных» умений он обучается в раннем детстве. В поведении же нормального взрослого человека *чисто* животными остаются, вероятно, только механизмы непосредственного потребления и моменты автоматизированных реакций на

разного рода острые внешние и внутренние раздражения.

Состав биологических потребностей человека, их зависимость от состояния организма и от внешних условий, ход и нормы их удовлетворения - все это, в сущности, область медицины. Медицина, рассматривая их, расчленяет и изолирует для этого от всех других, отдавая себе, впрочем, отчет в том, что практически их полная изоляция невозможна.

Но биологические потребности интересуют, разумеется, не только врачей и физиологов. Болезни занимают многие страницы художественных произведений. Достаточно вспомнить «Чуму» Альбера Камю или «Волшебную гору» Томаса Манна. «Душа без тела, - приходит Т.Манн к выводу, - нечто настолько же нечеловеческое и ужасное, как тело без души, впрочем, первое - редкое исключение, второе - правило. Какправило, тело берет верх над душой, захватывает власть, захватывает все, что есть жизнь, и отвратительно эмансипируется. Человек, ведущий жизнь больного, - *только* тело, в этом и состоит античеловеческая, унизительная особенность болезни <...>. В большинстве случаев такое тело ничем не лучше трупа» (173, т. 3, стр.140).

Поэтому в человеческих потребностях главный интерес представляют не биологические потребности сами по себе, а мера их участия в сложных потребностях - их давление на другие потребности человека, их осложняющая роль и проявления этого давления. Разнообразные трансформации биологических потребностей, то более, то менее осознаваемые, иногда значительно влияют на содержание, силу и ход трансформации других потребностей. В результате могут возникнуть формы поведения, продиктованные целями, в которых трудно выделить биологическое, хотя роль его и значительна. Любовь -не единственный тому пример.

Другим примером может служить *голод.* Наиболее простой, но относительно редкий случай - острая потребность в пище. На какой-то срок она может совершенно вытеснить все другие потребности человека. Каковы вытесненные? Этим определяется сила потребности в пище данного человека в данный момент, а может быть, и свойственная ему сила биологического эгоизма вообще.

Так, в «Анне Карениной» Л.Н.Толстого Стива Облонский любит самый процесс еды, а Левин однажды был готов плакать от острого голода...

Более острый случай - *голодание* - систематическое недоедание при господствующей в данное время объективно недостаточной норме удовлетворения потребности в пище. Мировая война дала множество примеров разнообразия последствий такого постоянного давления биологических потребностей на все остальные - от крайнего обострения индивидуального или семейного эгоизма до полной самоотверженности. Оказалось, что голодание влияет на социальные потребности разных людей по-разному: одни совершенно забывают о справедливости; другие делаются менее требовательны к ней, менее щепетильны; причем у тех и у других вытеснять или ослаблять потребность в справедливости может и забота о собственной персоне, и забота о своих близких - детях, родителях; биологические потребности (в том или другом варианте) могут вытеснять социальные потребности (совершенно отвлекать от них) или подчинять их себе; в последнем случае человек добивается, например, определенного места в обществе (должности, работы) как будто бы в интересах общества или из честолюбия, а в действительности - чтобы успешнее «выжить»; этому же может быть подчинена и вся последующая служебная деятельность.

Но обычно у человека социальные потребности бывают сильнее голода. Поэтому возможны и пренебрежение к потребности в пище и, парадоксальные на первый взгляд, случаи, когда систематическое недоедание обостряет потребность в справедливости - делает человека бескомпромиссным, может быть, даже жестоким в крайнем субъективизме. Таким бывает аскетизм верующих фанатиков любой веры - они «умерщвляют плоть для укрепления духа».

Страх - характерное проявление давления биологических потребностей. К нему относится все то, что относится к опасности, физическому самосохранению, как и к голоду и в тех же вариантах: страх за себя, страх за своих близких и полное бесстрашие самопожертвования. Совпадают обычно и сравнительные оценки первых двух вариантов: заботы о пропитании и безопасности близких и страх за них воспринимаются как более высокий уровень потребностей, чем забота о себе самом и страх за себя.

Но, в отличие от голода, страх едва ли способен обострять социальные потребности, хотя часто он маскируется ими и с ними как будто бы сливается. Так, скажем, интересами общественного благополучия оправдывают иногда пытки, казни и террор вообще.

Страх следует за представлениями об опасности; это может быть и непосредственная опасность жизни - физическому существованию (так люди боятся боли, инфекции, стихийных бедствий, огня, воды, высоты и т.п.), но чаще - опасность месту, занимаемому в обществе. В этих случаях само «место» выступает в своеобразной роли: не как «место в умах людей», а как место материальное, даже - физическое. Поэтому в бесстрашии

проявляется либо пренебрежение к месту, либо представление о месте именно в умах людей, которое героической смертью не теряется, а упрочивается или приобретается.

Трусость, наоборот, свидетельствует о силе биологических потребностей и о давлении их на социальные. Поэтому во всяком терроре налицо воздействие на социальные потребности через биологические - использование их силы и страха для захвата власти и для господства над людьми, которые при этом, правда, уподобляются существам скорее биологическим, чем социальным.

Такое представление об управляемых свойственно тем, кто сам находится под давлением страха. Поэтому террор и жестокость вообще - это не только злоупотребление биологическими потребностями других людей, но и следствие их силы в самом субъекте. Как бы ни были сильны его социальные потребности господствовать над людьми (его «пассионарность»), само, это господство близко к биологическому примитиву власти вожака в стаде животных.

В условиях террора человек может все свое поведение подчинять одной потребности - физически выжить. Так, Ст. Цвейг, объясняя крайнюю жестокость Жозефа Фуше в Лионе в годы французской революции, пишет: «К сожалению, мировая история - история не только человеческого мужества, как ее чаще всего изображают, но и история человеческой трусости, и политика - не руководство общественным мнением, как хотят нам внушить, а, напротив, рабское преклонение вождей перед инстанцией, которую они сами создали и воспитали своим влиянием. Так всегда возникают войны: из игры опасными словами, из возбуждения национальных страстей; так возникают и политические преступления. Ни один порок, ни одна жестокость не вызвали столько кровопролитий, сколько человеческая трусость. Поэтому если Жозеф Фуше в Лионе становится массовым палачом, то причина этого кроется не в его республиканской страстности (он не знает никаких страстей), а единственно в боязни прослыть умеренным» (304, т.2, стр. 182-183).

В.О.Ключевский рассказывает об Иване Грозном: «Столкнувшись с боярами, потеряв к ним всякое доверие после болезни 1553 г. и особенно после побега князя Курбского, царь преувеличил опасность, испугался: «за себя семи стал». Тогда вопрос о государственном порядке превратился для него в вопрос о личной безопасности, и он, как не в меру испугавшийся человек, закрыв глаза, начал бить направо и налево, не разбирая друзей и врагов» (125, т.2, стр.198). Устрашать целесообразно только опасного: <«...> он велел изрубить присланного ему из Персии слона, не хотевшего стать перед ним на колена» (125, т.2, стр.238). Это должно было устрашить всех гордых.

Жестокость, рожденная страхом, характерна и для обстановки при дворе многих римских и византийских императоров. Но во всех подобных случаях страх возникает у тех, кто претендует или претендовал не только на физическое существование, но и на относительно значительное место в человеческом обществе.

Между тем испуг перед лицом неожиданной физической угрозы (скажем, при стихийном бедствии) и ответный оборонительный рефлекс, ясно вызванные биологическими потребностями, четко противостоят потребностям социальным. В дальнейшей конкуренции побеждают либо те, либо - другие, и обнаруживается их противонаправленность. Но страх как таковой всегда начинается с испуга, а испугать может и появление убийцы, и статья в газете, и собственное умозаключение. Отсюда напрашивается даже общий вывод: чем больше в страхе социального, тем более устойчиво его влияние на поведение субъекта. Если же страх остается следствием только биологических потребностей (как, например, при острых заболеваниях), то он либо вытесняет все другие потребности (так бывает в различных случаях паники), либо какая-то потребность подавляет его. Биологическое не терпит отлагательства; социальное, наоборот, всегда стремится заглянуть вперед.

Паника - одно из ярких проявлений господства биологических потребностей. «Человек под влиянием толпы находится в состоянии, подобном истерическому, - пишет И.Мечников, -и обнаруживает душевные свойства наших предков. Одним тем, что человек является составной частью организованной толпы, он опускается на несколько ступеней по лестнице культурности. В изолированном состоянии он, может быть, был достаточно цивилизован; в толпе же он стал варваром, способным лишь следовать диким инстинктам» (187, стр.194).

Биологическое в социальном

Животные осуществляют свое «право» на место в физическом пространстве

физической силой: зубами, когтями, клыками, копытами. Может быть, • во всех и всяческих драках между людьми главным стимулом являются потребности биологические? Исключая, разумеется, спорт, дуэли по правилам и боевые операции дистанционным оружием. Может быть, вмешательство в биологические потребности социальных, роль и давление последних наиболее ярко выступают в отличиях, существующих между дуэлью по правилам и дракой без правил? Показательным примером представляется мне дуэль Базарова с П.ГГ. Кирсановым в романе Тургенева «Отцы и дети».

Если в борьбе за справедливое решение какого-то вопроса или за определенное место в человеческом обществе дело дошло до физической драки, то это значит, что некоторая сложная социальная потребность предельно конкретизировалась - упростилась, при этом скрывавшаяся в ней биологическая потребность в овладении новым физическим пространством (или охрана освоенного ранее пространства) вышла на первый план. Может быть, субъект и сам не подозревал ее присутствия, а теперь не отдает себе отчета в том, что именно она довела его до драки.

Физическая драка есть отказ от логической аргументации, которая подразумевает всегда существование обобщенных представлений о праве и справедливости. В драке обнажается пренебрежение к любой аргументации вообще. Достаточным основанием служит ей ощущаемая биологическая потребность, средством ее удовлетворения - наличная физическая сила.

Поэтому чем больше в данное время в данной общественной среде драк - за предметы потребления и производства, за место в пространстве, за удовлетворение своих половых потребностей, за охрану родственных или этнических связей, тем, значит, большую роль в нем играют потребности биологические. Они занимают тем больше места среди других человеческих потребностей, чем труднее идет процесс их удовлетворения.

Поэтому постоянная нужда, бедность, страх за жизнь свою и своих близких - все это повышает цену средствам физического существования, обостряет биологические потребности и оттесняет потребности социальные. И наоборот: по мере роста материального благосостояния и обеспеченности удовлетворения биологических потребностей они все яснее постепенно отходят, уступая место потребностям вышестоящим.

Но, достигнув чрезвычайной остроты, биологические потребности трансформируются практически в самую беспощадную социальную борьбу: люди, лишенные возможности физически существовать, объединяются на борьбу с теми, кто этими возможностями располагает в избытке. Ее острота, жестокость, беспощадность, пренебрежение в ней к логической аргументации объясняются давлением неудовлетворенных биологических потребностей. По мере их удовлетворения борьба упорядочивается, очеловечивается - делается все более борьбой «по правилам». «Война - порождение нищеты и тщеславия», - сказал Ле Корбюзье (цит. по 97, стр.301). Чем больше «нищеты», тем более она - драка, чем больше «тщеславия», тем более - «по правилам».

Удовлетворение биологических потребностей ведет к усилению социальных. Поэтому повышенная против господствующей нормы потребность в справедливости чаще встречается в среде людей материально обеспеченных, и из этой среды часто выходят вожди массовых социальных движений, даже когда в самих этих движениях значительно давление потребностей биологических. Так возникают иногда и противоречия между вождями и ведомыми с последующей борьбой в среде победителей.

Хотя в отдельных случаях и при некоторых стечениях обстоятельств биологические потребности человека берут верх над социальными, общая тенденция исторического развития человечества склоняется к победе потребностей социальных: если биологические потребности усилены до предела, то они делаются орудием в столкновении потребностей социальных, если же они ослаблены, то и это ведет к усилению последних.

Развитие производительных сил постепенно, медленно и ценой великих затрат ведет к повышению общей нормы удовлетворения биологических потребностей. Это и вынуждает их отступать на все более и более скромное место, обостряя потребности социальные.

Противоречия между потребностями биологическими и вышестоящими в самом человеке известны давно и каждым, вероятно, ощущаются, а их последствия толкуются по-разному. Апостол Павел в послании к галатам писал: «Плоть желает противного духу, а дух - противного плоти: они.друг другу противятся, так что вы не то делаете, что хотели бы» (Гал.5,17). С древнейших времен одно из направлений человеческой мысли опиралось на приоритет «духа» со всеми вытекающими отсюда последствиями, другое - на приоритет «плоти». К первому тяготеют цивилизации Востока. Философские, моральные и политические взгляды М. Ганди ярко это выражают. «Указав, что мудрость пришла на Запад с Востока, Гандиджа сказал: «Первым из этих мудрецов был Зоро-астр. Он принадлежал Востоку. За ним последовал Будда, который принадлежал Востоку, Индии. Кто последовал за Буддой? Иисус, который пришел с Востока. До Иисуса был Моисей, который принадлежал Палестине, хотя был рожден в Египте. После Иисуса явился Мухаммед. Я не буду говорить здесь о

Кришне, Раме и других святых. Я не считаю их менее великими, но они менее известны образованному миру. Все равно, я не знаю ни одного человека в мире, кто бы мог сравниться с этими людьми из Азии. А что произошло потом? Христианство было искажено, когда оно перешло на Запад» (60, стр.552). «Человека отличает от животного сознательное стремление осуществить пребывающее в нем духовное начало» (60, стр.564). «Человек является человеком потому, что способен к самоограничению, и остается человеком лишь постольку, поскольку на практике осуществляет его» (60, стр.284-285).

Взглядов, близких Ганди, держался и Дж. Неру: «Проблема человеческих взаимоотношений - какая это важная проблема и как часто мы забываем о ней в наших горячих спорах о политике и экономике! Ее не игнорировали подобным образом старые и мудрые цивилизации Индии и Китая. Они выработали кодекс социального поведения, который, при всех его недостатках, несомненно, давал человеку равновесие» (198, стр.41).

Для западной цивилизации характерно обратное - преимущественный интерес к материальным потребностям и к средствам производства материальных благ. В покорении человеку сил природы подход этот оказался более продуктивен. Но его односторонность, противоположная не менее одностороннему восточному спиритуализму, оборачивается нередко пессимизмом и мизантропией: на смену материальным лишениям часто приходит сытая пустота. Биологическое, животное нередко утверждается как единственно прочное, непреодолимое и во всех случаях решающее. К этой позиции близки «Ардри, Херренштейн и им подобные, организовавшие массовый обстрел гуманизма псевдонаучной шрапнелью», - как выразился о них А. Галки (57, стр.254).

В отличие от них, «по Фромму, источник подлинной морали находится в природе человека, в совокупности определенных психологических потребностей. Такие потребности человека, как стремление к счастью, к любви и свободе, к истине, заложены в его природе» (318, стр.91). Основной тезис Маслоу также гласит, что социальность заключена в самой природе человека, что люди обладают настоятельными, имеющими природную основу потребностями в сопринадлежности, любви симпатии, уважении. «В работах Маслоу изначальная социальность индивида выступает как чисто биологическая и биологически обусловленное свойство вида «человек» (13, стр.174).

Так формируется третье направление. Оно, видимо, ближе к истине чем первые два - спиритуалистическое и вульгарно-материалистическое. Но пока оно, в сущности, ограничивается, главным образом постановкой вопроса, констатацией его важности и описаниями явлений в психологических терминах, которые сами лишены достаточной ясности, определенности, конкретности содержания.

Диапазон биологических потребностей

Биологические потребности человека могут быть на какое-то время подавлены, вытеснены или погашены полным удовлетворением, хотя они не могут быть совершенно ликвидированы, как призывают к тому аскеты-спиритуалисты. Но мечты об их уничтожении не умирают; они основаны, вероятно, на том, что у различных людей и в разное время они занимают то большее, то меньшее место, и чем место их значительней, тем больше вражды, драк и убийств в человеческом обществе.

У новорожденного ребенка никаких потребностей, кроме биологических, нет, а среди биологических главенствуют «растительные»; к ним быстро добавляются «животные».

Дети часто дерутся и потому нуждаются в надзоре; но драки их безобидны потому, что силы ребенка малы и дерущийся малыш не может причинить серьезного вреда своему врагу. Детская вражда легко гаснет и быстро переходит в дружбу, пока социальные мотивы играют в том и другом ничтожную роль - пока во вражде и дружбе отсутствуют планы на будущее и далекие прогнозы, то есть осознанные и устойчивые интересы, продиктованные социальными потребностями. В раннем детстве появляются их зачатки; они растут, крепнут и множатся.

По мере формирования и роста социальных потребностей, биологические постепенно уступают им главенствующее место. Но половое созревание организма ведет к их новому усилению в связи с возникновением половой потребности: но она первоначально не осознается, так как возникает сразу же как весьма сложная; ее давление на все другие потребности человека бывает, как известно, весьма значительно. Половая потребность, разветвляясь, трансформируется, в частности, в потребности в благополучии детей и потомков вообще. Круг забот о них бывает широк, и давление биологических потребностей этого рода бывает сильным и длительным - вплоть до угасания всех потребностей человека в старости. Угасание происходит, вероятно, постепенно и, может быть, в обратном порядке - последними прекращают свое

существование потребности биологические, а из них - «растительные». Такой представляется грубая схема возрастной динамики развития человеческих потребностей.

Она, конечно, не может служить доказательством происхождения и состава человеческих потребностей. Как известно, «биогенетический закон Геккеля («онтогенез есть сжатое и сокращенное повторение филогенеза») имеет относительное значение: он отражает лишь единую последовательность основных событий в индивидуальном (преимущественно раннем) и историческом развитии живых организмов, а не любые частности» (76, стр.80). Но эта последовательность «основных событий» в процессе развития и умирания человеческих потребностей, вероятно, все-таки существует. Она не раз и многими отмечалась.

Р. Кент пишет: «Ребенок способен превратить землю в райскую обитель. Жизнь его так проста! Он безошибочно следует своим желаниям, сначала отбирая главные из них, а затем продвигается по сужающемуся пути, пока не достигнет настоящей цели» (122, стр.61). Один из героев Василия Шукшина характеризует преклонный возраст:«Мужик, он ведь как: достиг возраста - и смяк телом. А башка ишо ясная - какие-нибудь вопросы хочет решать. Вот и начинается: один на вино напирает - башку туманит, другой историю колхоза стал писать. Кто куды, лишь бы голова не пустовала. А Григорий наш, ишь, в бога ударился» (326, стр.9). Таковы трансформации потребностей, связанные с возрастом. Связь с возрастом есть, вероятно, большее или меньшее давление различных биологических потребностей на социальные и идеальные. На каждом этапе жизни каждого человека их давление варьируется по-своему. Вкусная пища особенно привлекательна для детей, но и некоторые люди зрелого и преклонного возрастов идут на значительные жертвы ради всяких деликатесов, хотя различия между этими пристрастиями, очевидны и сами пристрастия эти свойственны далеко не всем. Так же и половое влечение присуще разным людям в различных степенях и не всегда в соответствии с возрастом. И все же не без оснований Полоний в «Гамлете» говорит: <«...> видит Бог, излишняя забота такое же проклятье стариков, как и беззаботность - горе молодежи». А.П.Чехов писал: «Только ту молодость можно признать здоровою, которая не мирится со старыми порядками и глупо или умно борется с ними - так хочет природа и на этом зиждится прогресс» (310, т.И, стр.426). Нормы удовлетворения потребностей охраняются стариками, а преодолевать их свойственно молодым.

Пока речь идет о биологических потребностях человека, касающихся его лично, размеры этих потребностей ясно ограничены физическими возможностями его организма. Поэтому, хотя давление их разнообразно, оно не переходит границ общеизвестных, и во всяком их нарушении видна ненормальность, болезнь. Биологические потребности, связанные с продолжением рода и трансформированные в заботы о родственниках, наоборот, не имеют четких, объективно обусловленных границ. Их влияние может быть менее заметно, но более существенно и более длительно; оно может сказываться на потребностях, казалось бы, не имеющих никакого отношения к физическому существованию субъекта или его родни.

Сложность и разнообразие этих влияний начинаются с разнообразия в широте и прочности родственных связей, ощущаемых субъектом. Один едва признает своих собственных детей; другой ощущает родство не только в далеком свойстве (скажем, племянники бывшей жены двоюродного брата...), но и дружеские отношения его родственников для него почти равносильны связям близкого кровного родства (не распространяется ли это и на привязанность и нежную любовь к своим животным?..)

. При этом биологические потребности в трансформациях, самых разнообразных по силе и степени обоснованности, могут тесно переплетаться с потребностями социальными и выглядеть как последние.

Я хочу, например, «устроить» сына (или дочь, племянника, внука) в .определенное высшее учебное заведение, куда поступить трудно. Желание это может быть вызвано потребностью биологической, социальной или обеими, хотя какой-то из них преимущественно. *«Мой* сын (дочь, внук) имеет право учиться в этом вузе. Я заслужил это право», «Окончив это учебное заведение он (она) будет нужным человеком и займет достойное место в обществе» - обе эти мотивировки - трансформации социальных потребностей. «Ему (ей) *так хочется* попасть в этот вуз! Такие *страдания* последуют за неудачей, и такая *радость* в случае поступления!» - это мотивировки, вытекающие из потребностей биологических.

«Кто любит, тот не рассуждает», - сказал Ф.М.Достоевский Вс.С. Соловьеву. Биологические потребности родственной связи превращают боль, страдание, радость и удовольствие близкого человека в собственные переживания. Старинная русская поговорка называет подобные случаи: «не по-хорошу мил, а по-милу хорош». Не нуждающаяся в объяснении, ощущаемая близость возникает не вследствие

достоинств, а сама эта близость выискивает достоинства и обязательно находит. По народному представлению, не разум диктует сердцу, а сердце - разуму; а сердце - подразумеваемые потребности биологические. Они не рассуждают, не рассчитывают.

Среди биологических потребностей родственные резко отличаются от эгоистических. Когда вторые превышают общераспространенную силу, они легко обнаруживаются и обычно вызывают осуждение и противодействие. Поэтому они скрываются и маскируются. Первые, распространяясь, доходят до своеобразной «биологической доброты» - всеобщей доброжелательности, и здесь теряется четкая граница между биологическими потребностями и социальными - разновидности *служить* «для других».

Как показали опыты П.В. Симонова, «сочувствие» свойственно и животным (феномен «эмоционального резонанса»), причем разным особям одного вида в различных степенях. Те же опыты показали, что степени эти можно в лабораторных условиях повышать (см.: 250, стр.43-55). Тем более разнообразны должны быть степени человеческого сочувствия и сострадания даже в пределах потребностей биологических.

Может быть, это - тот самый росток биологического, из которого выросла специфически человеческая сфера потребностей в справедливости?

Семейный эгоизм

Если родственное сочувствие разрастается не вширь, захватывая все новых людей, а идет вглубь - к упрочнению определенных родственных связей и их противопоставлению интересам всех других людей, то вместо всеобщего доброжелательства и «биологического альтруизма» получается то, что можно назвать «семейным эгоизмом».

Драка - одно проявление силы биологических потребностей; семейный эгоизм - прочность, безусловность родственных связей - другое их проявление, противоположное и в то же время близкое, « дополнительное».

Диапазон «семейного эгоизма» чрезвычайно широк: от расовых теорий национализма и упомянутых выше этнических предпочтений и потребностей, которые переходят в социальные, до совершенно безобидной симпатии вследствие родственного чувства - «по-милу хорош». В каждом из этих явлений содержится (разумеется, неосознаваемая) биологическая потребность поддержания собственного рода. Причем - именно в той степени, в какой потребность эта не мотивируема, в какой она - ощущаемая надобность в физическом существовании, благополучии и наилучшем самочувствии ради них самих. Кто потребует от матери объяснений и обоснований ее заботы о здоровье своего ребенка?

Таково и всякое «сочувствие» (например, соотечественнику). Биологические потребности слепы. Это их главный признак. Они «прозревают» за счет тех, в единстве с которыми выступают в сложных комплексах.

Сочувствие, сострадание (даже слепые и руководимые расовыми или национальными привязанностями) свойственны в различных степенях едва ли не всем людям. Поэтому сами по себе они вызывают понимание и уважение, а не осуждение окружающих, и уважение даже большее, чем привязанность к собственному ребенку. По Пушкину:

Два чувства дивно близки нам.
В них обретает сердце пищу:
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам.

Но биологические привязанности, недостаточно сдерживаемые потребностями вышестоящими, охраняют, оберегают и защищают, чтобы нападать и захватывать. Эти притязания возрастают вместе с расширением круга тех, кто связан таким родственным эгоизмом. Каждый как бы заражает другого и укрепляет его позиции; притязания индивида, когда он один, скромнее его же притязаний, поддержанных семьей; притязания семьи так же возрастают, поддержанные родом. Притязания сплоченной народности, этноса, еще больше; расы - еще больше. Вплоть до претензий безграничных, согласно территориальному императиву живого вещества низшего уровня. Здесь мы имеем дело уже с потребностями этническими или их уродливыми трансформациями, каков, например, «нацизм».

Но так возрастает и биологическая агрессивность. Она доходит до крайних степеней жестокости, непримиримой беспощадности - до «зверств». Но звери не бывают жестоки и то, что люди называют «зверством», им совершенно чуждо. Человеческую жестокость роднит с агрессивностью хищников только подчиненность того и другого биологическим потребностям. Но главенствование их у животных - явление вполне нормальное, а их непомерно возросшая роль в структуре потребностей человека есть отклонение от нормы к биологическому прошлому. Причиной тому может быть либо неожиданное и резкое нарушение нормы, либо появление перспективы значительного ее повышения, вследствие чего эта биологическая потребность резко возросла в силе; так бывает, если у данного человека и в его окружении оказались понижены в силе потребности вышестоящие. Разные причины могут, конечно, дополнять одна другую, и в человеческом обществе значительная агрессивность со всеми ее последствиями не может быть вызвана *только* биологическими потребностями. Но последние могут резко обостряться под давлением потребностей этнических - национальных.

«Здоровая нация не ощущает своей национальности, - пишет Б.Шоу, - как здоровый человек не ощущает, что у него есть кости. Но если вы подорвете ее национальное достоинство, нация не будет думать ни о чем другом, кроме того, чтобы восстановить его. Она не станет слушать никаких реформаторов, никаких философов, никаких проповедников, пока не будут удовлетворены требования националистов» (цит. по 301, стр.155).

Биологические потребности проявляются в той мере, в какой поведение слепо подчинено инстинкту, но на службе у этих потребностей, в средствах их удовлетворения, вполне могут находиться разум и мышление, самое изощренное и хорошо вооруженное знаниями. Так возникают сложные производные потребности, в которых социальное осознается как национальное или этническое, а давление биологических играет решающую роль, но в этой роли не осознается - маскируется. Разум выискивает социальные обоснования (соображения справедливости) и к ним идеальные подкрепления, которые делаются, таким образом, средствами удовлетворения биологической агрессивности. Средства играют роль причины, когда подлинная причина в мотивировках не нуждается.

Так, в поведении человека биологическое и социальное иногда меняются местами: человек оказывается на службе у животного. Возникают те «зверства», в которых человеческими возможностями вооружены побуждения хищника, доведенные до широких обобщений, доступных только человеку. В истории человечества примеры тому: императорский Рим, средневековье, фашизм, китайская «культурная революция»...

Оттеснение биологического

После относительно гуманного XIX в. события века XX переполнены свидетельствами устойчивости давления биологических потребностей, трансформированных в эпидемии агрессивности; потребности эти, вместе с некоторыми близкими ей социальными потребностями человека - главная опасность нашего времени.

Истоки таких угрожающих явлений, как расизм и шовинизм любого образца, лежат в невинной и даже обаятельной ситуации: «не по-хорошу мил, а по-милу хорош». Уже в ней подразумевается, что кто-то безвинно плохой...

Пока и поскольку биологические потребности человека не вытеснены с главенствующих позиций его социальными потребностями, определенной ветвью их трансформации (о чем речь будет дальше), на всех командных постах человеческого поведения, до тех пор нет гарантии в том, что при некотором стечении обстоятельств, может быть даже случайном, они не захватят неподобающее им место и не наступит вновь период «озверения» людей.

Можно предполагать, что медленно и с рецидивами на обозримой истории человечества происходит все же процесс оттеснения биологических потребностей и ослабления их давления на другие потребности человека. Процесс этот обусловлен развитием производительных сил, повышением производительности человеческого труда и повышением нормы удовлетворения биологических потребностей человечества.

Все более умелое владение силами природы - единственный источник их удовлетворения. Человеческое общество возникло в борьбе с природой; ее силы, превосходящие возможности любого индивида, привели к появлению социальных потребностей и к их преобладающей роли.

Но, продвигаясь вперед - к все большему овладению природой, - человечество вынуждено иногда и уступать ей. Ведь борясь с природой, человек принадлежит к ней. Об этом постоянно напоминают ему биологические потребности. <«...> Именно потому, что

он знает, что он животное, он перестает быть животным и дает себе знание себя как духа», - писал Гегель (64, т.1, стр.85).

Экономия сил

Биологической потребностью человека, одной из самых значительных по своим последствиям, потребностью, постоянно входящей в состав чуть ли не всех его потребностей, является потребность в экономии сил. Она свойственна животным, и поэтому принадлежность ее к числу биологических не вызывает сомнений. Но сфера деятельности, а значит, и поведение человека несравненно шире; потому и потребность в экономии сил проявляется в его поведении намного разнообразнее и в трансформациях, казалось бы ничего общего не имеющих с поведением животных.

Потребность эта вытекает из известного принципа Ле Ша-телье. Академик А.А. Ухтомский говорил о нем: «Очевидно, что в общем и целом принцип Ле Шателье, принцип наименьшего действия, сам по себе вел бы организм к редукции, но не к развитию и экспансии». Поэтому принцип неизбежно нарушается. <«...> именно гениальные деятели в *своем индивидуальном поведении для себя* чаще всего идут по пути' наибольшего сопротивления, для того <...> чтобы достичь намеченного предмета наилучшим способом и открыть другим это достижение с наименьшими затратами сил. Нервная система отнюдь не начинает с наименьшего действиям как заданного даром, она приходит к нему как к достижению, в конце» (286, стр.87).

Вследствие потребности в экономии сил - стремления к наименьшему действию - человек (в каждом конкретном случае и при обслуживании любой своей потребности) пытается достичь результата наименьшими необходимыми, по его представлениям, усилиями. За достижение любой цели человек расплачивается прежде всего затратой сил. Он расходует их в меру привлекательности цели и соответственно своим умениям, своему опыту, то есть «в конце», как говорил А.А. Ухтомский. Одна цель требует больших усилий, другая - меньших. Один выше ценит одно, другой - другое; один щедрее, другой -скупее; у одного больше сил, у другого - меньше. Так проявляются представления человека о ценностях, об его интересах к потребностям, потому что потребность в экономии сил свойственна всем людям, но каждый экономит их по-своему. (Об этом см. 98.) Но необходимо, конечно, учитывать, что значительность любых затрат относительна: то, что для больного, слабого, старого - чрезвычайная затрата, то же самое для здорового, сильного, молодого может быть затратой ничтожно малой.

В состав сил человека входит вся его наличная вооруженность. Это, конечно, не только мускульная, физическая сила. Потребность экономить ее лежит на поверхности человеческого поведения и видна на каждом шагу. Вооруженность знаниями, умениями, навыками тоже составляет силы; расходование денег - это тоже расходование сил; пользование властью, общественным положением, связями, знакомствами, самой принадлежностью к определенной общественной прослойке - все это есть использование силы, той, которой приходится «расплачиваться» за достижение целей, за приобретение, за удовлетворение своих потребностей.

Таким образом, хотя вооруженность ценится вследствие биологической потребности в экономии сил, сама она оказывается значительным фактором социального бытия человека. Силу уважают. Высокий уровень вооруженности обеспечивает человеку выгодное место в общественной среде. (Не начинается ли с накопления сил формирование социальных потребностей в онтогенезе человека?) «Право сильного» обеспечивает животному место вожака в стаде животных. Дети, начиная с 5-6-летнего возраста ценят силу, ловкость, проворство. Иерархия в среде подростков строится также по признаку силы, хотя постепенно физическую, мускульную силу в этой среде все больше вытесняет ценность сил человеческих чтобы в зрелом человеческом обществе накопление сил стало одной из ярко выраженных трансформаций потребностей социальных.

Поскольку сила вызывает уважение, те, кто обладают ею, склонны ее демонстрировать как широту своих возможностей, как свою смелость, щедрость, независимость. Вероятно, в истоках пляски, подвижных игр и всякого рода соревнований лежит хвастовство своей силой, коренящееся в свою очередь в потребности экономии сил. Но всякую вооруженность иногда и берегут, избегая всяких затрат, кроме самых необходимых. Тут мы уже совершенно покидаем сферу потребностей биологических и переходим в область специфических потребностей в вооруженности и потребностей социальных как таковых.

Но начинается накопление сил с бережного к ним отношения: с осторожного расходования сил физических и мускульных. Эту бережливость называют *ленью,* и именно

в ней проявляется связь этой бережливости с потребностями биологическими. Расходование сил связано с временем; социальные потребности учат: «не откладывай на завтра то, что можно сделать сегодня». Лень как потребность биологическая влечет к обратному: «не делай сегодня то, что можно сделать и завтра».

Лень освобождает время и дорожит досугом. «Свободное время» - это часы, не занятые затратой сил. Г.Бёлль так смотрит на это: «Сон - это тоже нечто вроде свободного времени, он прекрасен тем, что, уравнивает и человека и животное; но свободные часы только тогда становятся часами свободы, когда человек переживает их сознательно. Даже у врачей есть часы, когда их нельзя тревожить, духовных лиц в последнее время тоже щадят. Это меня злит, попы не должны иметь свободных часов, тогда они могли бы по крайней мере понять художника. Им совсем не обязательно понимать искусство, разбираться в творческой миссии, в специфике творчества и в прочей ерундистике, но они обязаны понять душу художника. Мы всегда спорили с Марией, есть ли свободное время у Бога, в которого она верует. Мария утверждала, что есть, брала Ветхий Завет и читала мне из книги Бытия: «И почил в день седьмой от всех дел своих, которые делал». Я опровергал ее, ссылаясь на Евангелие, и говорил, что хоть по Ветхому Завету у Бога было свободное время, представить себе праздно фланирующего Христа просто-таки выше моих сил» (26, стр.105).

Значит, по Беллю, есть люди и есть дела, не допускающие досуга и экономии сил. Вероятно они максимально удалены от биологических потребностей. Но сон, очевидно, нужен всем без исключений.

Впрочем, экономия сил это не только сон, лень, досуг и свободное время. Экономия сил это также и стимул развития техники - двигатель технического прогресса. Это - мастерство, это - профессиональная квалификация.

Все машины и механизмы (в том числе в транспорте, в связи - от лифта до самолета и телефона) служат экономии сил. Специалист, профессионал в любом труде - от грузчика и лесоруба до дирижера, ювелира, радиотехника и мыслителя - отличаются от профана тем, что последний тратит больше сил и расходует лишние усилия, без которых обходятся мастера своего дела.

Пианист Г.Коган пишет: «Вопреки распространенному представлению, пианистическая техника состоит не столько в выработке каких-то особенных, необычайных «сверх-движе-ний», сколько в тщательной очистке обычных движений (таких, какие сделал бы тут всякий человек) от лишнего в них. Точно так же человек, научившийся ходить, делает гораздо *меньше* движений (и меньшие движения), чем ребенок, который, совершая свои первые шаги, «ходит» не только ногами, но и руками, губами, глазами и т.д. Не плюс новое, а минус лишнее» (128, стр.57).

Альбер Камю о труде писателя говорит: <«...> самое мучительное для автора - это добиться совершенства. <...> Целые вечера, целые недели над одним каким-нибудь словом <...>, а то и просто над согласованием. - Поймите меня, доктор. На худой конец не так уж сложно сделать выбор между «и» и «но». Уж много труднее" отдать предпочтение «и» или «потом». Трудность возрастает, когда речь идет о «потом» и «затем». Но конечно, самое трудное определить, надо ли вообще ставить «и» или не надо» (114, стр.215).

Все это трудности в стремлении к экономии слов в словесном искусстве. Но так как это искусство - созидание нового, - то на пути к результату, «к концу», как говорит Ухтомский о художнике, который идет «по пути наибольшего сопротивления»,- он ищет максимальной экономии, а в *поисках* с экономией *не считается.*

А.П.Чехов в письме А.М.Горькому дал общее определение грации: «<...> когда на какое-нибудь определенное действие человек затрачивает наименьшее количество движений, то это грация» (310, т.12, стр.271).

В самом деле, трудно себе представить танец мастера, в котором присутствовали бы лишние мускульные движения. Так же не может быть лишних действий в игре квалифицированного актера, лишних цветовых пятен на полотне живописца, да и в любом деле, выполняемом на высоком уровне мастерства. Таков общий закон. Он вытекает из потребности в экономии сил.

«Законы природы, - цитирует В.Я. Френкель Э. Маха, -суть ограничения, которые мы под влиянием опыта предписываем своему ожиданию» (297, стр.54). Экономии сил учит опыт, поскольку силы живого ограничены.

Средства экономии сил в мышлении

Экономия сил побуждает человека всякое сколько-нибудь сложное дело сперва

совершать в воображении. Так мышлением предусматриваются (более или менее успешно) возможные столкновения потребностей, чтобы при реальном осуществлении дела избежать их и проверить наиболее экономный порядок его выполнения.

Академик А.А. Ухтомский утверждает: «Энергетические траты в нервных путях, взятых в отдельности от исполнительных органов, ничтожны; энергетическое хозяйство организма в целом заинтересовано преимущественно в экономном расходе потенциалов станции назначения - мышц. По-видимому, некоторая неэкономность работы допускается в нервной сети ради того, чтобы оградить мускулатуру от неэкономной траты» (286, стр.117).

Мышление (энергетические «траты в нервных путях») правильное, продуктивное более экономно чем мышление неправильное. Поэтому люди предпочитают, где этот только возможно, думать, пользуясь стереотипами, выработанными опытом, а не строить ход мышления (установления связей) каждый раз заново. Так функционирует потребность экономии сил в мышлении. Выработанным стереотипом мышления является *логика.*

Соблюдение трех законов формальной логики - тождества, противоречия и исключенного третьего - предохраняет формирование понятий, суждений и умозаключений от неопределенности, противоречивости и непоследовательности. Так логика облегчает работу мышления в простейших (ближайших) трансформациях потребностей. Формальная логика есть, в сущности, то, что называют рассудком, *здравым смыслом.* Это - *простейшие навыки экономии умственных сил:,* они приобретаются опытом чуть ли не в младенческом возрасте, как нечто само собой разумеющееся, не требующее умственных усилий, и потому осуществляются преимущественно подсознанием. Сознание включается лишь в случаях резких нарушений той экономии сил, которую они дают. В остальном же это - оперирование представлениями об очевидном, бесспорном и ближайшем. Поэтому область экономии сил средствами рассудка и формальной логики - потребности биологические. Человеческое в этой экономии содержится в использовании отвлеченных, теоретических построений воображения.

Рассудочное мышление, как указывал Гегель (64, т.4, стр.385), ценно тем, что обеспечивает определенность, предметность в представлениях; тем самым оно концентрирует усилия в мышлении, а затем и в делах практики. По Гегелю, рассудок вносит, кроме того, определенность в работу *разума* -следующей за рассудком ступени мышления, упорядоченного экономией сил. Эту ступень можно назвать *логикой диалектической.*

Ее законы уже не поддаются автоматизации. Более того -она противонаправлена затвердевшим стереотипам определенности формальной логики. Она «отрицает» формальную логику, как социальные потребности «отрицают» биологические. Но диалектическая логика все же выполняет функцию экономии сил, и в ней, следовательно, осуществляется давление этой биологической потребности на социальные, которые в основном ею обслуживаются.

Диалектическая логика экономит силы, не разгружая мышления автоматизмами определенности суждений и умозаключений, а упорядочивая и рационализируя наиболее продуктивно его работу *направлением* в расходовании умственных усилий. Направления эти нормативны. Но нормативность их отнюдь не формальна. Она касается метода, но не плодов его применения. Поэтому применение диалектической логики может быть только *сознательным* и она по природе своей *социальна.* Она - плод социального опыта, оформленный сознанием как предостережение от опасности, связанной с расходованием сил по примитивным велениям рассудка.

В этом качестве диалектическая логика нормативна. Она «охраняет» известную из опыта противоречивость всех и всяческих *процессов,* как формальная логика «охраняет» определенность *фактов* и *явлений.* Как «охранительная», диалектическая логика консервативна, но, поскольку она охраняет отрицание нормативности, она не только сознательна, но и открывает путь сверхсознанию - интуиции и вдохновению -специфическому вооружению творческого мышления, обслуживающего идеальные потребности, о чем речь будет дальше.

«Интуиция, вдохновение , - писал В.И. Вернадский, - основа величайших научных открытий, в дальнейшем опирающихся и идущих строго логическим путем, - не вызываются ни научной, ни логической мыслью, не связаны со словом и с понятием в своем генезисе» (48, т.2, стр.111).

Сверхсознание (интуиция, вдохновение) вносят *новое* в человеческие знания, в практику, в представления, в сознание. Поэтому вносимое им, как пишет В.И.Вернадский, не может содержаться в прошлом опыте, не может быть существующим понятием, имеющим наименование. Сверхсознанием осуществляется развитие самого сознания, начиная с

индивидуального и до общего, социального.

Внося новое, вполне конкретное - в практику, в умения и обобщенное - в отвлеченные понятия и их обозначения, сверхсознание совершенствует саму диалектическую логику, подтверждая ее универсальность и ее могущество - применимость ее в тех областях безграничного мира, где она еще не была употреблена.

Такова творческая работа мышления в познании - в обслуживании идеальных потребностей. Экономия сил выступает здесь в неожиданном новом качестве. Это хорошо выражено в приведенной выше цитате из «Чумы» Альбера Камю: создающий новое не жалеет усилий, расточительно расходует их, стремясь к идеалу краткости и точности, но он знает, *что* он ищет и, следовательно, *где* нужно искать. Экономия заключена только в последнем, и она отрицается в процессе поисков. Так и Г.Бёлль сомневается в возможности досуга «свободного времени» в созидательной деятельности. Так балерина и пианист часами неустанно тренируются, чтобы на концерте не допустить лишних усилий. Так ученый не жалеет времени и труда, чтоб открытое им выразить в предельно простой и краткой формуле. К экономии все они приходят «в конце», как отметил А.А. Ухтомский. На пути к нему они не жалеют усилий, и это часто вызывает недоумение и насмешки сторонних наблюдателей, которым непонятна расточительность в затратах усилий как уклонение от общечеловеческой потребности в экономии сил.

Но экономия сил в мышлении, в умственной работе, проявляется не только в ее рационализаци средствами логики. Обстоятельства иногда складываются так неблагоприятно для субъекта, что ее средствами он не может найти способов удовлетворения своих непримиримо противоречащих одна другой потребностей. Постоянно ощущая невозможность удовлетворить ту и другую, субъект не может от них избавиться. Неудовлетворенные, они все обостряются и создают нетерпимую перегрузку в работе тех «четырех структур», назначение которых - нахождение трансформаций, интегрирующих наличные потребности для удовлетворения их в сложных наличных внешних условиях. Дефицит информации о возможности их удовлетворения возрастает, воли для преодоления отрицательной эмоции недостает.

Так дефицит информации о возможности удовлетворить потребность в экономии сил средствами рассудка и разума может трансформировать эту потребность в поиски облегчения иными путями. А именно - облегчением работы этих четырех структур за счет *выключения* из работы тех или других из их числа. Если «выключить», например, миндалину и гиппокамп, то в представлениях и побуждениях субъекта исчезнут (или ослабеют) сомнения и колебания, пропадет и нужда в компромиссах. Если ослабнет работа неокортекса и гиппоталамуса, то должно ослабеть и преобладание господствующей потребности над сопровождающими ее, ослабеет и значимость связанной с нею информации от внешней среды. Так можно себе представить действие на мозговые структуры наркотиков - алкоголя, морфия и т.п., а может быть и таких, как никотин.

Ведь пьяный человек похож на того, у которого гиппокамп и миндалина выключены из работы четырех структур или сильно ослаблены. «Для смелости» (например, в военных действиях, перед атакой) люди нередко взбадривают себя алкоголем, чтоб «не думать». А когда нужно сообразить, подумать, прикинуть, не спеша взвесить сложную ситуацию (например, в шахматной партии) многим свойственно тянуться к папиросе...

Может быть, наркомания - одна из возможных болезненных трансформаций биологической потребности в экономии сил? Потребность эта сопровождает человека всю его жизнь в самых разнообразных трансформациях, диапазон которых - от виртуозного мастерства и грации до алкоголизма и наркомании...

Глава VI ПОТРЕБНОСТИ «СОЦИАЛЬНЫЕ»

(Место в обществе - «в умах людей»)

Параметры социальных потребностей

Если настаивать на упомянутом выше вопросе: «что будет человек делать, если все его потребности будут удовлетворены?» - или иначе: «какова по содержанию его ненасытная -главенствующая - потребность?» - то, я полагаю, можно смело утверждать, что для подавляющего большинства рода человеческого такой потребностью является какая-то из трансформаций потребностей социальных. Но потребность эта в то же время должна быть совершенно своеобразна - каждый по-своему претендует на улучшение своего места в человеческом обществе и по-своему видит искомое положение в

умах людей, тем более, что представление о собственном положении есть в то же время и представление о положении всех других членов человеческого общества и о состоянии их умов.

Чтобы осознать себя как человека, «человек сначала смотрится, как в зеркало, в другого человека, - писал К. Маркс. -Лишь относясь к человеку Павлу как к себе подобному, человек Петр начинает относиться к себе как к человеку» (178, т.23, стр.62). В жизненном обиходе это выглядит в изложении М. Булгакова так: «Как можно понравиться человеку, если он тебе не нравится сам? Что же ты думаешь? Что ты проведешь какого-нибудь человека? Сам против него будешь что-то иметь, а ему попытаешься внушить симпатию к тебе? Да никогда это не удастся, сколько бы ты ни ломался перед зеркалом» (40, стр.634). А в исключительных ситуациях, как пишет Л. Лиходеев, «каждый думает, что умирает за справедливость. Особенно когда не хочется умирать» (156, стр.157). Разумеется, категоричность суждений героя романа М. Булгакова, как и Л. Лиходеева, чрезмерна - люди умеют обманывать и других и самих себя. Но к обману они только для того и прибегают, чтобы обойти общую закономерность - скрыть зависимость от нее. А закон заключается в том, что привлекательность и ценность любого места в человеческом обществе определяются распределением мест в нем, в частности - в непосредственном социальном окружении.

Биологические, социальные и идеальные потребности присущи всем людям без исключения и факт их существования у каждого не отличает его от любого другого; более того -главенствование социальных потребностей присуще *почти* всем людям, и практически в большинстве своем люди и этим, следовательно, не отличаются один от другого. Отличия начинаются с трансформаций этой главенствующей потребности и со степени ее преобладания над другими. То и другое может быть характеризовано по трем основным параметрам: *содержание, сила* и *широта распространения.*

О первом из них речь уже шла. По содержанию любая социальная потребность в ее реальном трансформированном качестве определяется тем, на какое именно место в человеческом обществе притязание в ней заключено: «для себя» или «для других»; притязания эти разнообразны, а градации едва ли объективно измеримы, изменчивы и постепенны. На полюсах: на одном все и всегда только для себя, на другом - для других; между полюсами - более или менее близко к тому или другому - преимущественно, предпочтительно более или менее то или другое, хотя не только то и не только другое. Тут возможно бесконечное разнообразие: в чем, когда, в отношении с кем и что именно больше «для себя» и больше «для других?» Это - первый параметр.

Примерами чрезвычайной силы доминирующей потребности «для себя». представляются мне Наполеон (как пишет о нем А.З. Манфред; см.: 177) и Мао Цзэдун. О нем очевидец П.П. Владимиров рассказывает: «Революцию он не представляет себе иначе, как свою собственность. Вне сферы личных интересов для него ничего не имеет смысла. В том числе и революция <...>. Это особенное честолюбие. Он довольно равнодушен к жизненным удобствам. Все воплощает власть <...>. По Мао Цзэдуну, власть - единственный стоящий смысл жизни, это оправдание всего, это праздник, это всё'-всё"» (51, стр.342).

Любая из социальных потребностей, даже главенствуя над другими - биологическими и идеальными, может быть более или менее сильной в сравнении с ними; от поглощающей человека целиком и подавляющей все другие его потребности до едва их превосходящей; эти другие потребности, следовательно, могут быть разной, иногда весьма значительной силы; разнообразно поэтому и их давление на главенствующую, социальную, и по содержанию и по *силе.* Их борьба с главенствующей может обостряться и затухать в зависимости и от обстоятельств и от силы главенствующей; ее удовлетворение протекает обычно с переменным успехом. Это - ***второй*** параметр.

С силой связана степень концентрированности, но связь эта не прямолинейна. В социальных потребностях неизбежно присутствует некоторое представление о том, более или менее определенном, обществе, в котором человек хочет занимать надлежащее место. Это может быть самое близкое окружения, а может быть и человечество в целом, и не только живущее в настоящее время, но и грядущие поколения. Есть люди, озабоченные местом только в ближайшем окружении, есть озабоченные будущими поколениями, есть озабоченные тем и другим. Во всех случаях озабоченность эта может быть той или иной силы. Встречаются чрезвычайно занятые ближайшим и пренебрегающие отдаленным (таких большинство); но встречается и, наоборот, пренебрежение ближайшим вследствие повышенной озабоченности отдаленным, поглощенности далекими перспективами. Это - *третий* параметр.

Ю. Тынянов употреблял выражение «диаметр сознания». Это, может быть, как раз «третий параметр» - широта распространения социальных потребностей: склонность к целям далеким или близким - озабоченность теми или другими, а значит и внимание преимущественно к тому или другому. Солдату (и вообще исполнителю) не так нужен большой диаметр сознания, как генералу (и вообще руководителю). Одному необходим

малый, другому - большой. А может ли один человек совмещать то и другое в равной мере? Согласно легендам о великих людях, они умели. Таковы были: Александр Македонский, Юлий Цезарь, Наполеон, Леонардо да Винчи.

Практически характер социальных потребностей выступает в том, что обычно называют альтруизмом, добротой, услужливостью, жалостливостью, отзывчивостью, скромностью, с одной стороны, и эгоизмом, самолюбием, честолюбием, гордостью, властолюбием - с другой. Таких слов существует много, может быть, именно потому, что каждое акцентирует что-то одно в том, что характеризуется не только этим. Так, альтруизм и эгоизм касаются только содержания; услужливость и гордость, отзывчивость и черствость - круга распространения; скромность и честолюбие - силы. Впрочем, смысл всех этих слов каждый понимает несколько по-своему.

Крайняя степень доброты едва ли совместима с властолюбием, а крайнее властолюбие - с добротой; можно быть очень добрым к непосредственно окружающим и равнодушным к страданиям человечества, а можно ли сострадать человеку и быть черствым в ближайшем окружении? Здесь все взаимосвязано, но в обычных житейских дозах доброта и отзывчивость вполне совместимы с самолюбием и честолюбием. Так социальные потребности противоположных направлений сосуществуют в одном человеке и выступают в самых разнообразных сочетаниях и связях. Вот несколько иллюстраций:

С т . Ц в е и г : <«...> всякий, кто принимает участие в чужой судьбе, уже не может с полной свободой распоряжаться своей собственной» (302, стр.68). А есть ли такой, кто не принимает участия ни в чьей судьбе, кроме своей?..

И . С . Т у р г е н е в : <«...> сущность власти: повелевать с смирением - и повиноваться с гордостью» (280, т. 10, стр.274). Не чаще ли встречаются не умеющие повелевать, либо лишенные смирения?

Т . М а н н - об одном из героев романа «Иосиф и его братья»: «У него было сердце, наделенное справедливостью, то есть чувством права других; но сердце в то же время ранимое, надеющееся на бережную, привязанность этих других, даже на их любовь, и обреченное горько страдать от измены» (174, т.2, стр.333).

Ю . О л е ш а , инсценируя «Идиота», писал о Ф.М. Достоевском: «Основная линия обработки им человеческих характеров - это линия, проходящая по чувству самолюбия. Он не представляет себе более значительной силы в душе человека, чем самолюбие. Это личное, мучившее его качество он внес в человека вообще, да еще и в человека - героя его произведений» (203, стр.215). Но Ю. Олеша, разумеется, не отрицал (да и кто бы мог отрицать?) у Достоевского сильнейшего сострадания ко всем униженным и оскорбленным.

Устойчивость альтруизма

Социальные потребности «для других» отличаются удивительной устойчивостью. Противостоя потребности «для себя», они должны были бы уступать, и действительно в мелочах и большинстве случаев уступают, но в итоге остаются все же неистребимы. Роду человеческому альтруизм оказывается не менее необходим, чем индивиду - эгоизм. Альтруизм не угасает - он то едва тлеет, то разгорается, хотя, на первый взгляд, в повседневном обиходе эгоизм встречается чаще и обладает большими силами.

Свидетельств надобности и неистребимости, казалось бы, нерентабельной потребности «для других» множество. Л.Н. Толстой записал в дневнике: «Самые лучшие добродетели без доброты ничего не стоят; и самые худшие пороки с ней прощаются» (277, т.52, стр.57). Ст. Цвейг утверждает: <«.,.> человек ощущает смысл и цель собственной жизни, лишь когда сознает, что нужен другим» (302, стр.53). М. Ганди: «Служение без радости не помогает ни тому, кто служит, ни тому, кому служат. Но все другие удовольствия превращаются в ничто перед лицом служения, ставшего радостью» (60, стр.137). Потребность «для других» такой силы и определенности, как это выражено Ганди, связаны с представлениями И.С. Тургенева: <«...> счастье каждого человека основано на несчастьи другого, <...> даже его выгода и удобство требуют, как статуя - пьедестала, невыгоды и неудобства других»; «Каждый из нас виноват уже тем, что живет, и нет такого великого мыслителя, нет такого благодетеля человечества, который в силу пользы, им принесенной, мог бы надеяться на то, что имеет право жить» (280, т.3, стр.154). О героине романа «Новь» Марианне Тургенев пишет: «Жажда деятельности, жертвы, жертвы немедленной - вот чем она томилась» (280, т.4, стр.286).

Примером потребности «для других» может служить и герой рассказа Ю. Нагибина

«Иван»: «Если определить его главную устремленность - он всегда кому-то помогал <...>. Помогать было его призванием. При этом он не выгадывал пользы для себя, кроме, очевидно, некоторого душевного комфорта, но в этом смысле любой добрый, даже самоотверженный поступок эгоистичен <...»>; «Ему доставляло куда больше удовольствия стараться для кого-то, нежели для самого себя. Наверное, это и есть любовь к людям. <...> Но признательность не била из нас фонтаном. Ивана безбожно эксплуатировали, обманывали, обирали»; «- А он правда дурачок! - обрадовано сказала тонконогая эстонка Лайма. - Иванушка-дурачок <...»>; «Впрочем, не следует так уж преувеличивать обидность клички. Ведь в русских сказках Иванушка-дурачок вовсе не глуп, да и собой парень ражий, но с некоторым отклонением от той самоуверенной дюжинно-сти, что считается нормой» (193, стр.124-127).

А не был ли отклонением от нормы в ту же сторону и император Петр Первый, начертавший в приказе перед Полтавской битвой: «А о Петре ведали бы известно, что ему житие свое недорого, только бы жила Россия и российское благочестие, слава и благостояние» (273, стр.375-376).

В неистребимости альтруизма в социальных потребностях человека и в разнообразии его трансформаций (по «второму» и «третьему» параметрам - от Иванушки-дурачка до Петра Великого) сказываются, во-первых, его происхождение - необходимость справедливости для индивидуального существования, надобность в других людях, существующая у каждого, и, во-вторых, специфически человеческая форма территориального императива: стремление занимать как можно больше места в сознании людей - в их памяти и в мыслях, в представлениях, которыми люди дорожат, которые берегут; поэтому - не только в пространстве физическом и не в страхе, от которого всякий стремится избавиться. Эти два фактора, надо полагать, и обеспечили социальной потребности «для других» устойчивость существования, вопреки социальным потребностям «для себя» и биологическому эгоизму.

И все же, когда человек оказывается перед необходимостью выбора: предпочесть ли свои интересы интересам другого или его интересы - своим, в большинстве случаев предпочтение отдается собственным интересам, и тем более решительное, чем значительнее потребность, лежащая в основе этих интересов. Поэтому потребности «для других» сами избегают, если можно так выразиться, конкуренции с потребностями «для себя» и лобовых с ними столкновений; они ищут обходных путей и мирного сосуществования с последними.

Возникают рекомендации сдержанности, компромиссов. Ю. Нагибин утверждает: «Чуть меньше самолюбия, потребности ежеминутно утверждать себя, чуть больше доверия к себе и к другим - и жизнь божественно упростится» (193, стр.205). В результате - альтруизм и эгоизм приходят даже как будто бы к сотрудничеству; их сосуществование может длиться значительное время, в течение которого и окружающие человека, да и сам он, не в состоянии определенно ответить: эгоист он или альтруист? Ответ был бы: «смотря в чем», «как когда...»

Движущая потребность, следовательно, выглядит так, что представляется неправомерным поставленный вопрос - как будто дилеммы нет: потребность «для себя» не противоречит потребности «для других», они мирно уживаются, места хватает всем и в выборе нет надобности. Практически так оно и бывает, пока и поскольку социальные потребности, хотя и преобладают над другими, но не в большой степени, - пока они скромны, их много и искомое «место в обществе» (то ли, другое ли) не настолько значительно, чтобы возбуждать повышенный аппетит.

Но вместе с обострением социальных потребностей неизбежно обнаруживается и их содержание - хлопоты «о себе» или «о других»; выясняется противоположность представлений о правах и обязанностях в акцентировке либо тех, либо других; преимущество оказывается у того, кто настаивает на своих правах уже по одному тому, что озабоченный обязанностями уступает без сопротивления: он либо остается вовсе не замечаемым, либо воспринимается как побежденный, а не как удовлетворяющий свою потребность. Поэтому видны хлопочущие о себе, им и окружающие представляются такими же, они и не представляют себе иного...

Сосуществование и даже сотрудничество в одном человеке противоположных тенденций «для себя» и «для других» возможно, пока речь идет не об отдаленных и не о глубинных потребностях, а о *средствах* удовлетворения тех либо других - о потребностях служебных и производных. Притязания даже на самое значительное место «для себя» легче реализовать, если при этом по возможности не задевать притязаний других людей; наиболее продуктивными средствами достижения эгоистических целей являются такие, в которых содержится некоторая компенсация «для других» - тех, кто претендует на то же место, но может довольствоваться и меньшим; или не претендует на него, но может претендовать; не мешает, но может мешать; не помогает, но может помочь.

В итоге те, в ком сильнее потребность «для других», делаются орудиями в руках добивающихся места «для себя». Борьба за места идет между последними, а альтруисты

служат им ступенями восхождения, и потребность «для других» делается почвой, на которой вырастают и сталкиваются потребности «для себя». В таких условиях альтруизм должен бы быть обречен на вымирание как нежизнеспособный. Тем не менее путь и средства к существованию он находит.

История человечества полна печальных примеров того, как призывы к любви, милосердию, справедливости и праву делаются орудиями ненависти, грубого попрания прав и насилия. Но, несмотря на победы эгоистического толкования справедливости и, казалось бы, полное подавление потребности «для других», несмотря на то, что ее вечные неудачи подрывают даже и доверие к ней, она все же не только не умирает, но постоянно возникает с новой и даже возрастающей силой. Причина, видимо, - во внутренней слабости потребностей «для себя».

Ранги общественного положения

Социальные потребности «для себя», вследствие естественного отбора, действительно получили наибольшее распространение в человеческом обществе. Поэтому чуть ли не каждый поступок человека так или иначе связан со столкновением его социальных потребностей с социальными потребностями других людей. Забота о самолюбии, о репутации, об уважении окружающих в отношении себя и своих близких (или хотя бы о признаках уважения - о повиновении) - есть ли хоть один человеческий поступок, связанный с другими людьми, лишенный этого? Неистребимая забота о впечатлении, производимом на окружающих, преследует человека. до гроба и порой доходит до степеней абсурдных.

Так, по словам Ст. Цвейга, «абсурдная нелогичность присуща всем самоубийцам - тот, кто через десять минут станет обезображенным трупом, испытывает тщеславное желание уйти из жизни непременно красиво» (302, стр.325). В другом месте он пишет: «Ведь что бы мы ни делали, нами чаще всего руководит именно тщеславие, и слабые натуры почти никогда не могут устоять перед искушением сделать что-то такое, что со стороны выглядит как проявление силы, мужества и решительности» (302, стр.251). Д. Мережковский цитирует письмо Флобера к другу: «Я дошел теперь до твердого убеждения, что тщеславие - основа всего, и даже то, что называют совестью, на самом деле есть только внутреннее тщеславие. Ты подаешь милостыню, может быть, отчасти из симпатии, из жалости, из отвращения к страданию и безобразию, даже из эгоизма, но главный мотив твоего поступка - желание приобрести право сказать самому себе: я сделал доброе; таких как я, немного; я уважаю себя больше других» (186, стр.162). Если Флобер и преувеличивает, то, вероятно, права М.С. Тагинян: «Это желание - всем и всегда быть по вкусу, быть приятной - есть самый вредный вид тщеславия, создающий *слабые* характеры» (315, стр.79). Связывает тщеславие со слабостью характера и Цвейг. Так, в сущности, и должно быть.

Социальные потребности «для себя» могут быть наиболее распространенными и обнажаться в тщеславии, только пока они обладают некоторой *средней силой* - это и есть «слабые характеры». Слишком слабая потребность останется неудовлетворенной, побежденная противонаправленной средней по силе; слишком сильная встретит сопротивление многих и рискует быть побежденной единым фронтом, вызванным ею к жизни. Но много приблизительно равных одна другой сил находятся в постоянной взаимной борьбе - не уступают и не побеждают, и этим поддерживается их некоторое динамическое равновесие, обеспечивающее существование каждой. Поэтому мелкое тщеславие «всегда в работе», но - в ближайшем окружении.

Так возникают нормы удовлетворения социальных потребностей «для себя», которые можно назвать «рангами» общественного положения.

Если один из приблизительно равных начинает претендовать на большее, чем все остальные его ранга, то они объединяются против него, отложив на время борьбу между собою. Ст. Цвейг это отметил так: «Нет зависти более низкой, чем та, которую испытывают плебейские натуры к своему собрату, когда тому удается, словно по волшебству, вознестись над ними, сбросив ярмо подневольного существования; мелкие души скорее простят несметные богатства своему повелителю, чем малейшую независимость товарищу по несчастной судьбе» (202, стр. 127). Едва ли нужно доказывать, что «мелкие души» - это средний, дюжинный состав любого ранга.

Если человеку удается повыситься в ранге, то он переходит в круг других - опять относительно равных друг другу. Но на борьбу за повышение в ранге рискуют те, кто наделен социальной потребностью «для себя» повышенной силы; остальные заняты местами - улучшением своих мест - внутри своего ранга, и победа здесь достается обычно тому, кто, вследствие каких-либо причин, располагает преимущественными возможностями, врожденными, приобретенными или случайно возникшими.

Средней силы потребность «для себя» обеспечивает существование рангов, их относительную стабильность и наполняет окружающую нас жизнь борьбой за «места», но в то же время делает борьбу эту не слишком острой - не антагонистической. Потребность «для себя» средней силы вполне совместима с добротой, сочувствием, благотворительностью. Она побуждает человека держаться за место, занимаемое им в данном общественном окружении, стремиться к упрочению и даже улучшению его, но - в пределах своего «ранга». Только когда в этих пределах достигнуто все возможное, силы направляются на проникновение в «ранг» вышестоящий, и первоначально - на относительно скромное место в нем.

Вся эта картина борьбы за «места» чрезвычайно усложняется множеством существующих в человеческом обществе «рангов». Петровская «табель о рангах», сословия дореволюционной России, классы чиновничества, современные ученые степени и почетные звания - все это лишь примитивные и грубые проявления структуры, намного более сложной. Существующие в действительности разграничения по «рангам» определяются множеством факторов, не равнозначных и даже пересекающихся. К ним относятся: место проживания (деревенский житель, городской, житель какого города), образование, значимость занимаемой должности и профессии, ум, родственные связи и знакомства, происхождение и воспитание, уровень материальной обеспеченности и т.д. и т.п.

Ю. Нагибин так описывает эти «ранги» в современной мальчишеской жизни: «Вспоминая дворовую жизнь, я обнаруживаю в ней такую сложную иерархию, что это под стать царскому, а не городскому двору. Сколько лет прошло, а я до сих пор помню табель о рангах наших геркулесов. За Вовкой Ковбоем шел Сенька Захаров, за ним - Слава Зубков, затем - Сережа Лепковский, внук народного артиста, и так до Борьки Соломатина. А кто шел за Борькой Соломатиным? Надо бы считать - Сахароза, а после того, как я осилил его в могучем единоборстве на глазах всего двора, место по праву принадлежало мне. Но в том-то вся тонкость, что на Борьке Соломатине кончался один ряд, а с меня после победы над Сахарозой начинался другой. Никому не приходило в голову сказать, что Юрка, мол, идет за Соломатиным. Там одна компания, здесь другая, а была еще третья, начинавшаяся с Мерлана и кончавшаяся драчливо-плаксивым Мулей, остальное - безучетная мелюзга. В основе деления лежал возрастной принцип. Ни сила, ни рост, ни развитие - телесное и умственное - не играли никакой роли. Внутри группы можно было перейти с одного места на другое, хотя и с громадными трудностями - в дворовых порядках царил удручающий консерватизм, - а вот вклиниться в высший разряд вообще исключалось. Самый паршивенький герцог все равно титулованнее самого распрекрасного графа, и никуда от этого не денешься» (193, стр.135-136).

Свидетельства о рангах многочисленны и разнообразны. И.С. Кон пишет: «Для средневекового человека «знать самого себя» значило прежде всего *«знать свое место»,* иерархия индивидуальных способностей и возможностей здесь совпадает с социальной иерархией» (131, стр.63).

А вот слова героя современной повести И. Грековой «Кафедра»: «Я не раз думал о слоистом строении общества: отдельные слои живут, почти не смешиваясь. Активное общение происходит внутри слоя, соприкосновения с другими эпизодичны» (78, стр.138).

Подразумевает некоторую шкалу служебных рангов и известный «закон Питера»: «В своей написанной с юмором книге профессор Питер установил, что некомпетентность, иначе говоря, неумение делать свою работу, является мощным двигателем на пути подъема по служебной лестнице. Тщательный анализ шкалы зарплат и порядка назначения служащих позволил ему вывести следующий закон: *Всякий служащий в многоступенчатой иерархии стремится подняться до уровня своей некомпетентности.* «Что может быть критерием компетентности? Только решение, принятое служащим *в порядке инициативы.* И наоборот: точное исполнение инструкции свидетельствует о «профессиональном автоматизме». Тщательно следуя букве инструкции, автомат будет продвигаться по служебной лестнице все выше и выше, пока, наконец, ему не придется принять какое-нибудь решение. Тут-то он и достигнет уровня своей некомпетентности» (24, стр.12). Эту цитату хочется продолжить другой - из писем Т. Манна: «Юмор, думается мне, -это выражение дружелюбия к людям и доброго земного товарищества, короче - симпатии, стремящейся сделать людям добро, научить их чувству прелестного и распространить среди них освобождающую веселость» (176, стр.301). Юмор -трансформация социальной потребности «для *других».*

В разных кругах человеческого общества «ранги» существуют, видимо, не случайно. Они предохраняют от непроизводительных, недостаточно объективно обоснованных притязаний на «места» и выполняют тем функцию нормы. О Боярской думе XVI в. В.О.Ключевский пишет: «Бывали споры, но не о власти, а о деле <...>. Здесь, по-видимому, каждый знал свое место по чину и породе и каждому знали цену по дородству разума, по голове» (125, т. 2, стр.372).

Множество и разнообразие фактически существующих «рангов» можно объяснить тем,

что социальная потребность «для себя» выражается, между прочим, и в том, что искомое место оценивается в зависимости от его значимости для других, а значимости эти соразмеряются искателем места, даже если они несоизмеримы и у каждого своя «табель о рангах». У каждого она существует, хотя «местами» отнюдь не все озабочены в равной мере. Из множества таких индивидуальных представлений и слагается общая средняя норма; она поэтому сложна, постоянно строится и перестраивается. А отношение человека к «рангам» есть частный случай его отношения к общим нормам удовлетворения социальных потребностей.

Некоторые места в человеческом обществе заманчивы тем, что они значимы для широкого круга людей различных рангов. Таковы посты административной власти. Специалист, занимающий в своем «ранге» видное место, может не обладать такой властью, а человек, не имеющий ни специальности, ни квалификации, может занимать высокий пост и распоряжаться людьми квалифицированными. Потребность занимать место «для себя», превышающая по силе средний уровень, ярче всего проявляется в стремлении к таким постам - к власти. В этом качестве она достигает иногда чрезвычайной силы и бывает ограничена только реальными возможностями субъекта, которые он при этом обычно преувеличивает. Таковы, в сущности, все претенденты на мировое господство. Е.В. Тарле пишет: «Правильно сказал о Наполеоне поэт Гете: для Наполеона власть была то же самое, что музыкальный инструмент для великого артиста. Он немедленно пустил в ход этот инструмент, едва только успел завладеть им» (272, стр.80). Но возможности любого инструмента объективно ограничены, и человек не может быть сильнее человечества.

Принадлежность к определенному рангу и занимаемое в нем место сами по себе не говорят о силе социальной потребности, но и наследственный монарх должен обладать хотя бы самолюбием, чтобы, не лишиться трона, полученного без всяких хлопот. «Карл ХИ, - пишет Е.В. Тарле, - всю жизнь прожил в спокойной уверенности, что «все для короля и посредством короля», функция которого - приказывать, требуя от подданных все, что ему угодно, а их дело - исправно выполнять приказы» (273, стр.453).

Власть, авторитет, право

Среди тех, кто материально обеспечен, должно быть больше людей с повышенной в силе потребностью занимать командные посты, чем среди тех, чьи биологические потребности не удовлетворены или удовлетворяются минимально; материально обеспеченный располагает и большими возможностями удовлетворять свои социальные потребности. Сытый и сильный повелевает голодным и слабым и легко занимает среди них место повелителя. Он может отнимать у них средства удовлетворения биологических потребностей, сам распределять среди них эти средства как сочтет нужным и этим еще увеличивать свое преимущество в силе, свой авторитет и круг своей власти. Поддерживая на минимальном уровне норму удовлетворения биологических потребностей подвластных ему, он не дает развиваться их потребностям в справедливости и выходить за пределы указанных им рангов - безусловного повиновения.

Но другой, такой же сытый и сильный, делает то же. В стремлении распространить свою власть один наталкивается на другого. Каждый посылает драться своих подвластных. Побеждают те, кто многочисленнее, сытее и сильнее - кто, следовательно, лучше обеспечен удовлетворением биологических потребностей. Но, вслед за ростом богатства, благосостояния, повышается и сила социальных потребностей. Так возникает сложная иерархия противоречивых, прямых и обратных зависимостей. Она создает самые разнообразные и сложно взаимосвязанные ранги. В частности, те средневековые вассальные отношения, которые привели к образованию абсолютных монархий, а монархии эти превратились потом в буржуазные демократии и диктаторские режимы. Не так ли возникают и современные «сверхдержавы»? Меняются условия удовлетворения потребностей - меняются и средства, и способы, и представления о рангах.

Старые способы овладевать местом в обществе - грубая сила оружия - оказываются сперва не единственными, потом - недостаточными. Все более влиятельной силой делаются деньги, а потом - умение добывать их. Оказалось, что это умение связано со знаниями. Они приобрели цену как одно из средств занимать место в человеческом обществе.

«Все мое», сказало злато;
«Все мое», сказал булат.
«Все куплю», сказало злато;
«Все возьму», сказал булат.

Пушкин отдает предпочтение как будто бы «булату» - оставляет ему последнее слово. Но похоже, что в человеческой истории постепенно все большую роль играет «злато», хотя и «булат» продолжает оставаться силой.

Впрочем, соревнование этих сил шло с переменным успехом еще в начале XIII в. Л.Н. Гумилев рассказывает: «Основной проблемой, ставшей перед Чингисханом накануне его смерти, было отношение к побежденным. Одна тенденция заключалась в том, чтобы удержать их в покорности силой, вторая - чтобы привязать их милостью. Вторую линию пытался провести Джучи [старший сын Чингисхана - *П.Е.]* и заплатил за это жизнью. <...> Но подлинная власть в стране принадлежала уже не ханам и царевичам, а иноземцу, чиновнику Елюй Чуцаю» (82, стр. 194-195). Елюй Чуцай был канцлером у Чингисхана, а потом и у его сына и преемника Угедея. «Согласно монгольскому закону, - продолжает Л.Н. Гумилев, - город, не сдавшийся до того, как были пущены в ход осадные орудия, должен быть вырезан до последнего человека». Но «Елюй доказал, что истребление жителей города нанесет ущерб казне, и представил цифру дохода, который можно получить, пощадив жителей. Угедей согласился с ним» (82, стр.196). Это было уже после смерти Чингисхана. «Злато» победило.

Обширность завоеваний чингисидов (от Китая до Адриатического моря) историк объясняет, между прочим, и тем, что они включали в свое войско покоренные племена и умели привязать их к себе.

Вместе с ростом социальных потребностей и изменением способов их удовлетворения уточняется и развивается представление о самом «месте» в человеческом обществе - повышается требовательность к этому «месту». Можно предполагать, что одно повиновение, даже самое рабски безусловное, перестает удовлетворять потребность в «месте» среди людей, как не удовлетворяет ее абсолютная власть пастуха в стаде.

Искомым «местом» становится не только фактическая власть, но и признание ее правомерности, уважение и даже любовь к ней возможно более широкого окружения. Атрибуты власти иногда делаются чуть ли не дороже ее самой. Авторитетность, всеобщее признание становятся для многих «местом» более привлекательным, чем право распоряжаться, не подкрепленное уважением окружающих.

Но и сама авторитетность выглядит в разных условиях различно. Когда господствует физическая сила оружия - она и авторитетна еще до ее практического применения. Поскольку набирают силу знания, делаются авторитетны и они. В. Шкловский приводит любопытное в этом смысле признание Ч. Чаплина: «В мире существует своеобразное братство людей, страстно стремящихся к знанию. И я был одним из них. Но мое стремление к знаниям было не так уж бескорыстно. Мною руководила не чистая любовь к знанию, а лишь желание оградить себя от презрения, которое вызывают невежды» (см.: 324, стр.187).

Между крайностями - физической силой и знаниями -расположены авторитеты промежуточные: причастность к власти - чины, звания, титулы и причастность к знанию - ученые степени и звания, популярность. Сама авторитетность знаний изменяется с их накоплением и дифференциацией. Авторитетность одних норм (например, Библии) сменяется авторитетностью других, а нормы вообще оспариваются опытом.

Во всем этом безграничном разнообразии содержания, силы и широты притязаний социальных потребностей «для себя» существенна некоторая общая тенденция, вытекающая из природы самой этой потребности. Во всяком человеческом стремлении к власти содержится потребность в ее *признании.* Если не современниками, то хотя бы потомками; если не всеми, то хотя бы некоторыми; если не врагами, то хотя бы друзьями. Даже в грубом принуждении скрыта нужда в согласии принуждаемого на то, к чему он принуждается. Казнимому оглашается приговор; экзекуция сопровождается ритуалом.

Эта тенденция постепенно формирует новый способ. Он заключается в том, что место в человеческом обществе можно занять «для себя», *заработав согласие* на это других - окружающих.

Способ этот с некоторой долей условности можно назвать приобретенным правом. О возникновении Русского государства В.О. Ключевский писал: «Фактически государства основываются различным способом, но юридическим моментом их возникновения считается общественное признание властвующей силы властью по праву»; «Идея власти перенесена из второго момента, с почвы силы, в первый, на основу права, и вышла очень недурно комбинированная юридическая постройка начала русского государства» (125, т. 1, стр.139).

«Для дела»

Согласия других, признаваемые ими права как способ удовлетворения потребностей «для себя», разумеется, не заменили, не вытеснили совершенно других способов - физического принуждения, денег, авторитета, но способ этот оказался наиболее продуктивной трансформацией потребностей «для себя», до известной степени совместимой с трансформациями потребностей «для других». Хотя исходные социальные потребности, а следовательно, и позиции субъекта в том и другом вариантах остались противоположны, несмотря на это их трансформации стали так сходны, будто совершенно исчезла их противонаправленность.

Так, помимо двух основных трансформаций социальных потребностей - наиболее распространенной и главенствующей «для себя» и оппозиционной ей «для других» - можно выделить третью трансформацию, как бы промежуточное направление трансформаций: потребности *«для дела».*

Вся трудовая деятельность чуть ли не каждого современного человека служит удовлетворению этих потребностей. Их так же много, как много человеческих дел, и как дела, так и потребности эти трансформируются в разнообразные конкретные цели, а цели - в средства, о чем речь шла выше. Занятый делом человек нередко забывает о цели, рассчитывая .на то, что дело само приведет его к цели. А делом может быть любая цель, даже такая, которую трудно назвать «делом» в обычном смысле. Андрей Платонов пишет, что «в бою надо быть неутомимо занятым своим делом - истреблением противника; тогда робость не войдет в твое сердце, а смерть будет идти от тебя к врагу, но не к тебе» (218, стр.80).

Выполнение дела обычно бывает трудом - затратой усилий для преодоления препятствий. Поэтому удовлетворение потребностей человека через дело трансформируется в труд, и труд иногда отождествляют с потребностями - как будто бы существует общественно полезная «потребность в труде». Распространенность этого недоразумения дала повод Л.Н. Толстому записать в дневнике: «Какое страшное заблуждение нашего мира, по которому работа, труд есть добродетель. Ни то, ни другое, но скорее уж порок» (277, т.50, стр.144). Вывод Л.Н.Толстого основан на том, что труд чаще всего служит достижению целей корыстных, эгоистических.

Между тем, всякий труд всегда есть лишь средство, и средство это может служить различным целям, а в абстрактном понятии «труд» не может быть ни плохим, ни хорошим.

Так же, скажем, «ходьба» есть средство передвижения; но так как все нормальные люди ходят - из этого можно бы заключит, что существует общечеловеческая «потребность в ходьбе»...

Потребность в деньгах часто осознается именно как потребность - где бы и как бы заработать, или хотя бы занять? Но деньги - очевидное средство удовлетворения многих и разных потребностей в условиях современной цивилизации, и столь же очевидно, что не существует общечеловеческой потребности в кредитных билетах или в звонкой монете, хотя потребность занимать достойное место в человеческом обществе или потребность в вооружении часто трансформируется в производную потребность - копить и беречь деньги.

Дела человека характеризуют его. О каждом судят по тому, *что* он делает (по его целям) и *как* он это делает (по применяемым им средствам). Но, в сущности, это характеристика недостаточная, поверхностная. Ее хватает в пределах непосредственной практики - ближайших человеческих нужд; за ними скрываются отдаленные цели, интересы и исходные потребности; их можно не заметить в составе ближайших дел и в характере их выполнения.

Преступники свои дела скрывают, и их умелость заключается в сокрытии своих истинных целей; такая умелость увеличивает преступность. Умение раскрывать преступления характеризует работника уголовного розыска. От врача требуется, чтобы он умел лечить, от строителя - чтобы умел строить. Каждый из них, делая хорошо свое дело, тем самым завоевывает уважение, авторитет и продвигается по рангам общественного положения. Какая потребность скрывается за этими делами и движет ими? Это может представляться вопросом праздным. Так, Петр Великий, внедряя уважение к квалификации как таковой, игнорируя всякие другие критерии оценки людей, получал свою заработную плату строго по расценке, установленной тарифом для мастеров, «изучившихся во окрестных государствах корабельному художеству» (273, стр.98).

Для людей, самоотверженно занятых наукой или искусством, характерна склонность ставить свое дело выше взаимоотношений с людьми.

Ф.И. Шаляпин писал: «Конечно, человек - творец всякого дела, но дело ценнее человека, и он должен поступиться своим самолюбием, должен в интересах дела! Да, да, - нехорошо кричать на маленького человека - кто этого не знает? - хотя все кричат на него. Однако если человек не хочет работать? Не хочет понять важность роли,

исполяемой им? В этих случаях - я кричу. Не потому кричу, что не уважаю личность человека, нет, уважать людей я умею, и было бы ужасно уродливо, если б именно я не уважал их, я, которому пришлось видеть трудную человеческую жизнь снизу доверху, на всех ступенях. Я кричу на людей и буду кричать, потому что люблю их дело и знаю, что всего лучше они тогда, когда сами относятся к работе с любовью, сами понимают красоту и ценность деяния!» (316, т.1, стр.185).

Таковы трансформации потребностей идеальных; дела, продиктованные ими, представляются самоцелью (к этому мы еще вернемся). Что же касается потребностей социальных, то, в какое бы дело они ни трансформировались, - в нем трансформирована либо потребность «для себя», либо потребность «для других», хотя это может оставаться незаметным в течение некоторого времени - пока обстоятельства не вынудят исходную потребность обнаружить себя.

В США издается специальная литература по типу книг Д. Карнеги, название одной из которых предельно ясно характеризует весь этот тип: «Как влиять на людей». Автор нумерует способы, подводя итоги каждой главы: «Шесть способов понравиться людям», «Двенадцать способов заставить людей думать так же, как вы», «Девять способов изменить поведение людей, не оскорбляя их и не вызывая у них чувства обиды», «Семь правил для того, чтобы сделать вашу семейную жизнь счастливой». Во всех этих рекомендациях заключен чисто деловой подход к человеческим взаимоотношениям, и каждая исходит из требований объективной справедливости - из того, что субъекту *продуктивно, выгодно* заботиться «о других». Пользоваться любым из рекомендуемых способов и правил естественно и легко тому, у кого действительно потребность «для других» сильнее потребности «для себя». Ему достаточно только не уклоняться от разумных трансформаций своей преобладающей потребности. Но если он действительно будет неукоснительно держаться их, то и рекомендации ему едва ли понадобятся... Они, вероятно, полезнее тому, у кого преобладает потребность «для себя», и им, вероятно, адресуются в основном такие книги. Они учат искать *компромиссы, ограничивать* свои потребности «для себя» и вести себя так, как е с л и бы они подчинялись потребностям «для других». В известных пределах и во многих случаях это вполне возможно. В сущности, автор призывает, советует и учит эту возможность не забывать, пользоваться ею.

То же утверждает другой автор, Г. Селье, не прибегая к рецептурным рекомендациям. Он отмечает, что, побуждая других людей желать нам добра за то, что мы для них сделали и, вероятно, можем сделать еще, мы вызываем положительные чувства к себе. Это, возможно, самый человечный способ обеспечения общественной безопасности и устойчивости. Он устраняет пропасть между себялюбивыми и самоотверженными порывами. По Селье, есть два способа выживания: борьба и адаптация. И чаще всего именно адаптация оказывается ведущей к успеху (236, стр.53-55).

И все же любое дело и во всех случаях, если оно продиктовано потребностями социальными, подчинено либо потребности «для себя», либо «для других», потребности эти противонаправлены одна другой, и обе неистребимы. Но когда очевидно, что само дело нужно, полезно другим (как в примерах с врачом, строителем), то представляется безразличным, какая потребность за таким делом скрывается, лишь бы оно выполнялось хорошо. Тем более, что может случиться, как часто и бывает, - движимый потребностью «для других» работает хуже того, кто трудится «для себя».

Так потребность «для дела» как будто бы даже вытеснила противоречие потребностей «для других» и «для себя». Оно действительно теряет практический смысл, когда наилучшее выполнение дела, полезного другим, служит удовлетворению потребности «для себя» - когда места в обществе распределяются в соответствии с качеством выполнения дел, полезных этому обществу. Этим обходным путем потребность «для других» подчиняет себе более распространенную и сильную потребность «для себя».

Но победа эта обходится дорогой ценой. Во-первых, она требует такого уровня социальных потребностей, такой средней нормы их удовлетворения, при которых подчинение силе, принуждению эту норму не удовлетворяет, и она требует добровольности подчинения. Во-вторых, победа эта, обесценив добрые намерения и выдвинув на первый план квалификацию, чрезвычайно запутала и затруднила распознавание действительных побудительных истоков каждого данного «дела». В-третьих, наконец, сама квалификация предстала величиной, далеко не всегда определимой с необходимой ясностью и объективной точностью. Поэтому вопрос о побудительных потребностях («для себя» или «для других») окончательно квалификацией не снимается.

Ведь «дело» во всех случаях остается средством удовлетворения потребностей либо «для других», либо «для себя», хотя подчиненность его той или другой

обнаруживается достаточно ясно, только когда неожиданно открывается его полная бесполезность для того, кто это дело делает. В одном случае это дело бросят или будут делать плохо одни, во втором-другие.

Обе контрастные трансформации социальных потребностей свойственны всем людям, хотя и в бесконечно разнообразных степенях и в разных по содержанию трансформациях. Это отмечалось многими авторами, причем показательно, что контрастность эту они и называют по-разному. Например, Т. Уайлдер: <«...> все наши главные побуждения приносят одновременно и зло и добро. И этим лишний раз подтверждается мое убеждение, что умом прежде всего движет желание неограниченной свободы, и это чувство неизменно сопровождается другим -паническим страхом перед последствиями такой свободы» (283, стр.173). А. Крон: <«...> у натур деспотических время от времени возникает потребность кому-то подчиниться, в каждом деспоте непременно сидит глубоко запрятанный раб» (138, стр.31).

«Дело» для карьеры

Качество выполнения дела (квалификация) тем яснее выходит на первый план и тем больше обесценивает и оттесняет вопрос о потребностях того, кто его выполняет («для себя» или «для других»), чем более доступно объективному измерению это качество и чем шире круг людей, которым дело это должно быть полезно - чем меньше дело касается личных особенностей потребителя.

Степень доброкачественности предметов ширпотреба очевидна, и потому совершенно безразлично, кто и вследствие каких потребностей создавал их. Рабочий на конвейере лишен возможности в чем бы то ни было проявить заботу о личности потребителя производимого им товара. Такая работа вполне может быть полезна для других, хотя она может выполняться только «для себя» - ради денег, независимо от того, что заработная плата бывает нужна человеку для удовлетворения потребностей самых разных.

По мере удаления от конвейера и от стандарта вообще, в качествах выполняемого дела возрастает роль ведущей потребности. Обслуживание, например, по природе своей требует заботы об обслуживаемом и внимания к его личным вкусам. Но высококвалифицированная прислуга (в гостинице, в ресторане), как известно, наилучшим образом обслуживает клиентов «для себя» - в расчете, например, на чаевые; только при возникновении какого-либо затруднительного положения и в едва уловимых мелочах поведения может проявиться ее равнодушие к обслуживаемому: в степени внимания, в озабоченности тем, а не другим.

На качестве работы, которая заключается в руководстве людьми, ведущая потребность отражается неизбежно и значительно. Тут почти всегда видно: «для себя» это руководство осуществляется руководителем или «для других». Тут возможны самые сложные и неожиданные переплетения различных факторов: квалификации руководителя и руководимых, ведущих потребностей тех и других, а также и тех, для кого они работают, причем декларируемые и осознаваемые потребности могут быть далеки от действительных, неосознаваемых. Бывает, что руководитель озабочен теми, кому должно быть полезно дело, выполняемое его подчиненными, но не обладает в этом деле квалификацией, и его наилучшие намерения остаются неосуществленными, а он этого даже не видит; бывает, что он трудится «для других», но для него «другие» - это руководимые им люди, а они, работая «для себя», не видят нужды утруждать себя для тех, кому предназначены плоды их труда; такая забота руководителя «о других» может быть самой искренней добротой, но может быть и трансформацией потребности «для себя», если в данных обстоятельствах карьера руководителя зависит от подчиненных. Бывает и так, что карьера - продвижение по рангам общественного положения -главная и определяющая потребность руководителя, но он умело маскирует ее (как скрывают свою деятельность, например, преступники); такой руководитель ценит, в сущности, только повиновение; он поэтому неизбежно дорожит малоквалифицированными подчиненными - неумение работать они возмещают умением угождать. Дело от этого, разумеется, страдает, но неудачи в нем руководитель более , или менее успешно возмещает, угождая собственному начальству и, естественно, исходя из представлений, что и оно ценит повиновение выше чем квалификацию.

Таким образом, в непосредственном изготовлении материальных предметов безразлично происхождение потребности «для дела» - «для себя» ли оно делается или «для других». Но в делах, связанных с руководством людьми, которые не поддаются стандартизации и продуктивность которых трудно измерима, вновь дает о себе знать противонаправленность этих двух вариантов социальных потребностей.

Чем шире круг руководимых, тем больше сказывается на содержании руководства ведущая потребность руководителя, но одновременно тем дальше отстоят от руководства результаты его деятельности - на производстве, в школе, в учреждении культуры - в любом деле. Поэтому ведущая потребность руководителя может лишь медленно и постепенно проявляться в подведомственных ему делах. Далеко не всякий и не всегда эти проявления заметит, да не всякий и заинтересован в том, чтобы замечать их.

Подмена интересов дела интересами карьеры (что именуется «бюрократизмом») ясно обнаруживается только в моменты выбора, когда одно несовместимо с другим. (Так всегда обнажается истинная главенствующая потребность человека.) Но выбор, продиктованный потребностью «для себя», может быть мотивирован как подчиненный делу, если речь не идет о чем-то бесспорно объективно измеримом и очевидном по назначению. Так, к примеру, «для себя» подбираются кадры по формальным анкетным данным и бюрократической документации.

Если большинство людей подчиняется социальной потребности «для себя», то из всего изложенного, казалось бы, вытекает, что руководство всегда работает «для себя» и что, следовательно, только вопреки ему потребности «для других» удается функционировать в производной трансформации «для дела». Я полагаю, что это не так, или не всегда так.

Потребность «для других», проигрывая в мелких лобовых столкновениях с потребностью «для себя», не только находит обходной путь для увеличения своей роли потребностями «для дела», но, кроме того, отличается еще и тем, что тот, в ком потребность «для других» сильна и ярко преобладает над другими, неизбежно завоевывает горячие симпатии окружающих. Если же такой человек вооружен значительными знаниями и конкретными умениями, то - вопреки его пренебрежению к карьере и славе, к захвату постов и командных мест -его популярность ведет его если не к руководству, то к роли авторитета, наставника, примера для подражаний, пророка. Он главенствует, служа людям, и ему приходится бороться с теми, кто, служа ему или его идеям, делают это «для себя» и командуют и управляют, например, чтобы командовать и управлять. Но ведь им приходится также и подражать самоотверженному руководителю, чтобы ему нравиться, а значит -сдерживать и скрывать свой эгоизм...

Здесь следует вспомнить о том, что главенствующая потребность человека обычно не осознается им. Та или другая из потребностей «для себя» и «для других», присущая данному человеку как преобладающая над другой, входит в его естественную природу - он не может не повиноваться ей, даже если бы захотел того, и он не может представить себе другого нормального человека без этой потребности той силы, какая свойственна ему самому. В социальных потребностях средней силы это весьма затрудняет выяснение их объективного происхождения от той или другой.

Так, например, вопреки обычным поверхностным суждениям, «гордость и смирение - почти одно и то же <...> пожалуй, именно сходство обоих чувств можно даже было бы принять за меру их истинности и верности», - утверждает Р.-М. Рильке (228, стр.169). Может быть, он прав? Вероятно, удовлетворенность скромным местом в человеческом обществе есть *скромность* и эта же удовлетворенность - источник *гордости.*

Сострадание, казалось бы, вытекает из потребности помогать, служить - «для других». Но Ст. Цвейг убедительно замечает: <«...> есть два рода сострадания. Одно - малодушное и сентиментальное, оно, в сущности, не что иное, как нетерпение сердца, спешащего поскорее избавиться от тягостного ощущения при виде чужого несчастья; это не сострадание, а лишь инстинктивное желание оградить свой покой от страданий ближнего. Но есть и другое сострадание - истинное, которое требует действий, а не сантиментов, оно знает, чего хочет, и полно решимости, страдая и сострадая, сделать все, что в человеческих силах и даже выше их» (304, стр.5). Такое сострадание неизбежно трансформируется в дела конкретной помощи, а малодушное - в дела, отвлекающие от неприятного и успокаивающие собственную совесть. Впрочем, встречается ведь и полное отсутствие всякого сострадания...

Достоевский считал, что «сострадание есть главнейший и, может быть, единственный закон бытия человечества» (цит. по 80, стр.434). Сэлинджер связывает его с деловой зрелостью человека - «признак незрелости человека - то, что он хочет благородно умереть за правое дело, а признак зрелости - то, что он хочет смиренно жить ради правого дела» (270, стр.132).

Ярким примером того, что Ст. Цвейг называет «нетерпением сердца», представляется мне доброта царя Алексея Михайловича, как его характеризует В.О. Ключевский; боярин Ф.М. Ртищев в его описании может служить примером доминирования потребности «для других» - т.е. сострадания подлинного.

Профессия и дело

В руководимой им «лаборатории эмоций» П.В. Симонов исследовал на специально поставленных экспериментах силу сопереживания боли «другого» у животных и человека. Отказывается ли животное и человек от потребности «для себя» (в свойственной им привычке, в некотором «комфорте» обстановки) для того, чтобы избавить от боли «другого»? Оказалось; одни отказываются, другие - нет. В результате проверки этого вопроса разными исследователями и в разных вариациях эксперимента П.В. Симонов пришел к выводу, который он называет «законом два к одному». На каждых *двух, не склонных* отказываться от собственного комфорта, приходится *один отказывающийся;* из первых двух один сравнительно легко поддается «перевоспитанию» - и делается также «отказывающимся». Следовательно, в градациях силы потребности «для себя» при столкновении ее с потребностью «для других» из трех у каждых двух потребность «для себя» настолько сильнее, что при альтернативных обстоятельствах потребность «для других» ею ликвидируется, и она, значит, уж никак не может быть главенствующей, руководящей поведением.

Впрочем, и без этого известно, что людей, озабоченных собою и ставящих свои интересы выше чужих, больше чем всяких иных. А.М. Горький даже с преувеличением выразил это в письме к Ф.И. Шаляпину: «Все живут напоказ, и каждому ужасно хочется показать себя честным человеком. - Это верный признак внутренней бесчестности» (316, т.1, стр.383).

Вероятно, на деле все же не одна «бесчестность» господствует в человеческом обществе и «закон два к одному» ближе к истине, чем категоричность А.М. Горького. Добросовестная деловая деятельность людей и многочисленные случаи компромиссов, сдерживающих человеческий эгоизм, амортизируют распространенность и силу потребностей «для себя» - об этом речь уже была, и мы остановились на том, что плодотворность (значит, и целесообразность) компромисса определяется квалификацией.

Во многих делах и профессиях высокий уровень умения делает безразличной побудительную причину - «исходную» социальную потребность, скрытую за данным случаем ее трансформации. Отличительный признак таких дел и профессий - *достаточность сознания и подсознания* для успешного владения ими. Более того, в некоторых профессиях вторжения в работу сверхсознания (творческой интуиции, импровизаций) вредны и опасны. Таковы, например, профессии водителя городского транспорта, пилота.

Но есть профессии, настоятельно требующие участия в работе не только сознания и подсознания, но обязательно также и сверхсознания. Таковы в первую очередь все профессии «открывателей нового», непосредственно вытекающие из сущности идеальных потребностей, и в той мере, в какой они держатся своего содержания. Это - профессии художников и ученых, когда и поскольку они д е й с т в и т е л ь н о создают новое. К идеальным потребностям мы специально обратимся в следующей главе, но при рассмотрении потребностей социальных можно отметить, что если художник и ученый в своей работе обходятся без сверхсознания и уклоняются от обязанности открывать новое, одним этим они вреда никому не приносят, кроме самих себя. Художественная и научная продукция, лишенная нового, может служить удовлетворению потребностей социальных, а ее художественная или научная бесполезность безвредна.

Серьезнее обстоит дело в профессиях, связанных непосредственно с людьми и с сугубо индивидуальным в человеке, а потому также требующих работы сверхсознания, интуиции. В профессиях этих автоматизм, шаблон и всякое игнорирование неповторимого в человеке может вести к пагубным последствиям.

Профессия врача в этом смысле как бы переходная: в простейших случаях медицинской практики достаточно стереотипных знаний и навыков, а интуиция и сверхзнание не нужны; практикой этой продуктивно могут заниматься люди с главенствующей социальной потребностью «для себя». Но в случаях тяжелых заболеваний, во всяких редких сложных болезнях, когда требуется врачебное *искусство,* - самые лучшие стандарты и шаблоны сознания не могут привести к успеху. Врача нельзя, разумеется, винить в отсутствии творческой интуиции, но ведь это положения не облегчает. Облегчает то, что высококвалифицированный, знающий врач, обладающий доминирующей социальной потребностью «для себя» и работающий поэтому без интуиции, то есть в пределах только сознания - «для себя» может избегать трудных случаев, может помогать другим, может популяризировать достижения медицины.

Деятельность воспитателя и учителя с главенствующей потребностью «для себя» на любом этапе воспитания и обучения представляется вредной принципиально и неизбежно. Формирование человека - его знаний, навыков, умений, характера -все то, как протекают трансформации его потребностей, - все это процессы, очевидно, чрезвычайно сложные, во всех случаях неповторимо индивидуальные. *Всякий* шаблон, стандарт, *всякий* формализм во вмешательствах в этот процесс неизбежно дают отрицательный результат. В

сущности, все, что называют злом, происходит от болезней и уродств в трансформациях естественных потребностей и возникает именно на первых этапах воспитания и обучения как следствие шаблонов и стандартов. Эти пагубные стандарты чаще всего суть испорченные плоды обобщений плодотворного опыта и подлинных знаний. В их применении подразумевается потребность «для других» с внесением интуиции и находок сверхсознания. Они превратились в шаблоны и штампы чисто сознательным и «разумным» применением даже как добросовестным делом, но с превалирующей потребностью «для себя», т.е. применением без участия сверхсознания.

Гл. Борисов в статье «Толстой - педагог» пишет: «Поскольку, - говорил Л.Н. Толстой, - «дело преподавания есть искусство», то любые достижения в нем являются лишь ступенью к новым высотам. Но все усилия учителя окажутся тщетными, если не будет он беззаветно любить детей. Совершенный учитель - тот, кто соединяет в себе любовь к делу и ученикам» (36, стр.214-215).

«Беззаветная любовь» - это, в сущности, сильная господствующая потребность в том ее качестве, в котором она -потребность роста и развития, а не нужды, не обязанности. Такая потребность мобилизует все наличное вооружение человека; значит - и сверхсознание. А воспитание и обучение -педагогическая деятельность вообще - без него не может быть плодотворной, как и любая деятельность, в которой не все может быть рационально в буквальном смысле - т.е. проверено логикой разума и прошлым опытом.

Это все те профессии и специальности, которые включают в себя учет, организацию, обработку конкретных взаимодействий реальных людей - каковы они есть со всеми их общими и индивидуальными качествами, свойствами, способностями.

Сверхсознание (интуиция) является индикатором устойчивой доминанты - главенствующей потребности, характеризующей человека. В чем и когда он бывает наиболее находчив? Чем преимущественно интересуется? Что любит? Чем упорнее всего увлекается? Это - его главенствующая потребность, в ней пробуждается и присущее ему сверхсознание. В ней он талантлив - в меру отпущенного ему природой. Если речь идет о работнике театра, то уместен и следующий вопрос: где пробуждается его интуиция - на сцене или за кулисами - в коридорах и кабинетах? Там он и талантлив.

Перерождение добрых начинаний

В приведенной ранее цитате М. Ганди перечисляет имена проповедников бескорыстной любви, справедливости, служения людям; они могут быть примерами потребности «для других», достигшей чрезвычайной силы; сам М. Ганди - яркий тому пример. Без таких людей едва ли могут обойтись сколько-нибудь значительные реформы общественного строя, революции и массовые движения. Их идеи находят многочисленных и горячих приверженцев и получают широкое распространение.

При этом знаменательно, что альтруистические идеи, овладев массами и поступив в распоряжение людей господствующих - обладающих властью, - всегда более или менее видоизменяются. Обнаруживается, что они могут быть использованы с целями, весьма далекими от тех, благодаря которым они приобрели популярность. Писатель В. Розанов в начале нашего века обратил внимание на то, что «в порядке истории *начала* всех вещей хороши» (230, стр.251). Таковы, например, «начала» христианства, различных реформации и революций -в их первых шагах заключались отрицания устаревших норм удовлетворения социальных потребностей и провозглашение новых, для введения их в общественную жизнь. Но норма, действительно вошедшая в жизнь, бывает если и выше той, на смену которой приходит, но все же значительно ниже той, которая вводилась и идея которой была движущей силой и знаменем реформации или революции. Не это ли дало основание М.Ганди для печального вывода: «Осуществить реформу жаждет всегда сам реформатор, а не общество, от которого нельзя ожидать ничего, кроме противодействия, недовольства и даже суровых гонений. В самом деле, почему бы обществу не считать регрессом то, что для реформатора дороже жизни?» (60, стр.205). Не более оптимистичен и Б. Шоу: «Революции еще никогда не облегчали бремени тирании: они только перекладывали его с одних плеч на другие» (цит. по 301, стр.157). Основанием для этих чрезмерно категоричных, вероятно, утверждений служит, надо думать, то, что рожденное потребностью «для других» превращается в дела, выполняемые большей частью людьми, подчиненными главенствующей потребности «для себя», поскольку последние, во-первых, более распространены (согласно *«закону два к одному»)* и, во-вторых, располагают большими возможностями для захвата значительных командных постов в человеческом обществе.

Последствия немедленно сказываются. Еще А.Н. Радищев заметил, что «все начинаемое для себя, все, что делаем без принуждения, делаем с прилежанием, рачением, хорошо. На-

против того, все то, на что несвободно подвизаемся, все то, что не для своей совершаем пользы, делаем оплошно, лениво, косо и криво» (225, стр.101).

Норма удовлетворения социальных потребностей одновременно есть и представления о справедливости, и вполне реальная практика пользования правами и исполнения обязанностей в конкретных делах. А как мы видели, одно и то же дело можно выполнять п о ч т и так же, удовлетворяя противоположные потребности. Поэтому те же идеальные лозунги, доктрины, программы и принципы не только толкуются разными людьми различно, но даже одно и то же толкование по-разному внедряется в практику и может быть по-разному реализовано. А само различие это бывает таким, что его не удается ни измерить, ни определить, ни даже (иногда) констатировать как непреложный объективный факт. Различие это заключается в цели, в далеком назначении, и обнаруживается оно не раньше их достижения, в непосредственной близости к цели и в последующем поведении. Да еще в том, участвует ли в выполнении дела интуиция, сверхсознание, или нет? Но ведь и это не поддается измерению, а недостаток интуиции в вину не вменяем.

Я уже приводил в качестве примера пассажиров одного вагона, в поведении которых трудно увидеть, что едут они в один пункт, но с целями прямо противоположными - может быть, каждый - чтобы уничтожить другого. Так же бывает и с управлением и учреждением, со следованием каким-либо принципам или идеям, да и с любым другим делом.

Евангелие, проповедующее любовь и всепрощение, оставалось образцом и идеальной нормой справедливости в средневековом обществе, а реализовались эти нормы с ужасающей жестокостью ревнителями веры Рима и Византии. Лютер предложил новые нормы, опять-таки диктуемые потребностью «для других», но и они были использованы «для себя» новыми борцами за справедливость. Французская революция XVIII в. была вдохновлена идеалами «свободы, равенства и братства»; осуществлялись они гильотиной и привели к беспощадной власти денег. По свидетельству Цвейга, «первым откровенно коммунистическим манифестом нового времени» была инструкция, сочиненная Жозефом Фуше, хотя он всегда и все делал только «для себя», умея приспосабливаться к любым политическим режимам (304, стр. 171). Г. Бёлль заметил: <«...> кто не выносит несправедливости, тот обязательно впутается в политику» (цит. по 229, стр.85). Как понять это - несправедливость по отношению *к себе* или по отношению *к другим?* Не чаще ли всего одно с другим смешивается и одно подменяется другим?

Т. Манн рассказывает о средневековье: «Отцы церкви называли слова «мое» и «твое» пагубными, а частную собственность - узурпацией и кражей. Они отвергали частное землевладение, ибо согласно божескому естественному праву земля есть общее достояние людей и потому плоды свои приносит для всех. Они были настолько гуманны, настолько презирали торгашество, что считали коммерческую деятельность гибельной для души, то есть для человечности. Они ненавидели деньги и денежные операции и говорили, что капитал поддерживает жар адского пламени <...> под понятие лихоимства они подводили любые ростовщические махинации, заявляя, что всякий богач либо вор, либо наследник вора. Они шли дальше. Подобно Фоме Аквинскому, они считали постыдным занятием торговлю вообще, торговлю в чистом виде - то есть куплю и продажу с извлечением барыша, но без обработки и улучшения продукта. Сам по себе труд они ставили не очень высоко, ибо он дело этическое, а не религиозное и служит жизни, а не Богу. Но постольку, поскольку речь шла о жизни и экономике, они требовали, чтобы условием экономической выгоды и мерилом общественного уважения служила продуктивная деятельность. Они уважали землепашца, ремесленника, но никак не торговца, не мануфактуриста. Ибо они хотели, чтобы производство исходило из потребностей, и порицали массовое изготовление товаров. И вот все эти погребенные было в веках экономические принципы и мерила воскрешены в современном движении коммунизма. Совпадение полное, вплоть до внутреннего смысла требования диктатуры, выдвигаемого против интернационала торгашей и спекулянтов интернационалом труда, мировым пролетариатом, который в наше время противопоставляет буржуазно-капиталистическому загниванию гуманность и критерии Града Божьего» (173, т.4, стр.86-87). Эту речь Т. Манн не случайно дал властолюбивому иезуиту.

А вот вывод Вл. Солоухина: «Так всегда у человека и получается: сперва красота, очарование, сказка, поэзия, душевный трепет, созерцание и любование, а потом вдруг - корысть. И уж если появилась и заговорила корысть, то ни красоты природы, ни разум, ни даже чувство самосохранения не властны остановить и заглушить ее». И на следующей странице: «Бывает, даже отдают другим людям последний рубль. Бессребреники в любых областях человеческой деятельности помогают нам оставаться людьми, это так. Но не только они, к сожалению, определяли движение человечества по пути цивилизации» (262, т.Ю,

стр.100-101).

Множество недоразумений и конфликтов в окружающей нас жизни - от самых мелких и мимолетных до самых значительных - возникает только из-за того, что в поступках людей н е в и д н о разности потребностей, для удовлетворения которых они совершаются, и каждому свойственно подразумевать в мотивах другого ту потребность, какая присуща ему самому как главная, ведущая.

Постоянная занятость человека делом отвлекает и его самого и тем более других, связанных с ним, от того обстоятельства, что, в сущности, любое «дело» каждого человека - а он в с е г д а з а н я т каким-то делом - это процесс удовлетворения им своих потребностей, и они могут быть и бывают разными, даже если почти наверняка относятся к числу социальных - во всяком случае, социальные занимают в них значительное место. Когда эта разность между предполагаемыми или. подразумеваемыми намерениями другого и его обнаруживающимися неожиданно иными целями проявляется, то сперва возникает недоразумение, согласно поговорке «сытый голодного не разумеет», - происходит «разговор на разных языках». Потом, если эти разные потребности противонаправлены и удовлетворение одного грозит ущербом другого, возникает борьба, в которой каждый чувствует себя правым, борющимся за справедливость.

«Почему всегда так бывает, что чем человек глупее, тем он доброжелательнее?» - спрашивает Ст. Цвейг (302, стр.238). Не потому ли, что умнее всегда представляется победитель? А победа достается либо тому, кому противник уступает, движимый потребностью «для других» (добротой), либо тому, у кого сильнее потребность, либо, наконец, тому, кто располагает лучшими средствами борьбы с противником - конкурентом. А лучше вооружен обычно тот, кто склонен беречь накопленное.

Все исходные потребности одного человека присущи и всем другим. .Различия начинаются с преобладания одних над другими в последующих трансформациях и с содержания этих трансформаций. А доминирование одной - заложено ли оно генетически в природу каждого человека, или оно - результат воздействия среды, плод воспитания с раннего младенчества? Ответить на этот вопрос с достаточной определенностью сейчас, видимо, нельзя.

Чем ниже уровень живого вещества, тем проще его функции, тем меньше отличий между экземплярами одного вида и тем уже его возможности за короткий срок его индивидуального существования. Человек - живое существо высшего уровня на лестнице биологической эволюции; он наиболее удален от низшего уровня и, следовательно, обладает наибольшими возможностями адаптации. В так называемом «стадном чувстве» он опускается на низший из возможных для него уровней. Речь об этом уже была. «Чувство» это сводит к нулю его индивидуальные отличия, уподобляет его дру-. гим экземплярам «стада» и превращает в частицу, полностью подчиненную целому, частицу, слепо увлекаемую этим целым. Причем «чувство» это сказывается на всех сторонах и звеньях поведения. Л.А. Фирсов изучил его на «антропоидах в природных условиях». В его книге читаем: «Нам представляется, что стадное существование животных в любых условиях неразрывно связано с комплексом таких качеств, как доминирование, подражательность, коммуникабельность, орудийная деятельность, память и др.» (293, стр.46).

«Стадное чувство» заражает. Если, например, страхом -возникает паника; ненавистью - возникает погром; восторгом - подъем общего воодушевления, манифестация. Такая зараза может случиться чуть ли не с каждым человеком. Но зараза проходит и, возвращаясь к своему нормальному состоянию, человек удивляется тому, что с ним произошло - как и почему он потерял свою индивидуальность, превратившись в безличную принадлежность какой-то массовой сторонней силы.

Биолог И. Акимушкин в книге «Куда и как?» рассказывает об ужасных опустошениях и бедствиях, приносимых грандиозными массами саранчи. «Кто она, - спрашивает он, - эта казнь египетская, о которой легенды Востока и Запада говорят со страхом и ненавистью? Кузнечик! Обыкновенный, казалось бы, кузнечик! Только специалист сможет отличить его от других кобылок и кузнечиков, которые скачут по нашим лугам». И дальше: <«...> все пожирающие стаи саранчи можно обезвредить, расселяя их по степям и пустыням мелкими отрядами. Саранча не сможет тогда откладывать яйца вплотную кубышка к кубышке. Личинки не будут жить в тесноте, потеряют стадные инстинкты и превратятся в кобылок, вред от которых куда меньше, чем от саранчи <...>. От родных своих сестер и братьев-саранчуков будут отличаться они не только склонностью к оседлости, но и окраской (нежно-зеленой, а саранча бурая), более короткими крыльями и несколько иными пропорциями в длине ног, головы и брюшка» (5, стр.120-121).

Итак, «стадное чувство» происходит от тесноты, а далее сказывается на внешности и на вооруженности, обеспечивающей инстинкты поведения, пагубные для окружающей Среды.

Если биолог видит возможность коренной перестройки инстинкта насекомого путем простого «расселения», то можно полагать, что и доминирование той или другой

потребности человека не является чем-то не поддающимся никаким изменениям. Тем более, что речь может идти не о создании отсутствующей и не о ликвидации наличной потребности, а всего лишь об усилении одной из имеющихся до уровня доминанты и об ослаблении другой от господствующего до подчиненного положения в данной структуре потребностей...

Может быть, важно, чтобы проблема и задача эта возникла в современной науке?

Дружба и любовь

Вероятно, большую часть жизни каждый из нас тратит на удовлетворение социальных потребностей, трансформированных в конкретные дела. Потребности «для дела» практически заполняют область социальных потребностей обеих разновидностей. Но область эта граничит, с одной стороны, с потребностями биологическими, с другой - с потребностями идеальными. В сложных потребностях «пограничных» зон «деловая» сторона социальных потребностей более или менее отходит в тень.

Все, что связано с любовью, согласно очевидной природе этого явления, должно быть связано также и с потребностью «для других». Но в этом неделовом варианте потребность эта выглядит своеобразно: во-первых, справедливость как таковая занимает в ней какое-то подчиненное место - любимому должно быть хорошо, он ни в коем случае не должен страдать -в этом только и заключается в данном варианте «справедливость». Во-вторых, «для других» сконцентрировано только на любимом; в половой любви - это одно лицо; в других случаях любви - ограниченный круг лиц. На этом своеобразном варианте потребности «для других» заметно давление биологической немотивированности - ощутимость, не нуждающаяся в обоснованиях. Если же обоснования возникают или применяются, то преимущественно из области идеальной - в представлениях бескорыстных и обобщениях категорических.

Биологическая немотивированность характерна и для внезапных переходов от нежности и услужливости к придирчивой требовательности, в которых тоже иногда проявляется любовь. Теперь логические обоснования делаются педантичными, а требования взаимности мелочными; в справедливости акцентируются собственные права. Ревность доводит эту охрану прав до крайних степеней. В ее проявлениях любовь выглядит требовательным эгоизмом - потребностью «для себя». Но в ревности помимо, если можно так выразиться, превентивной зоркости присутствует и биологическая слепота; логика применяется к логически абсурдному стремлению: принудить к ответному чувству, влечению, как если бы их не существовало, но какими-то принудительными мерами они могли бы быть созданы. Бальзак утверждает: «Ревность - страсть в высшей степени легковерная, подозрительная и дает простор фантазии, но разума от нее не прибавляется, наоборот, она отнимает его» (21, стр.86).

Противоречивые крайности любви примиряются или сглаживаются дружбой. Поскольку в дружбу проникает любовь, в ней часто присутствуют и потребности биологические с их пренебрежением к мотивировкам. Но сама по себе она больше подчиняется потребностям социальным. Дружба возникает и возможна только как следствие совпадения интересов. Мера ее глубины и прочности зависит от их значительности и степени их совпадения или близости. Она, в сущности, требует общего дела и возникает в нем; если же дело кончается, то и она сходит на нет.

А дело может быть каким угодно; им могут быть, например, обслуживание и воспитание собственных детей. При общности, единстве деловой цели, дружба заключается во взаимопомощи при изыскании и использовании средств ее достижения. Логические обоснования в выборе средств и все с ними связанное делаются совершенно необходимыми, а крутые повороты от жертвенности к придирчивости, наоборот, невозможны. Правда, как пишет Ю. Нагибин, «даже у детей нетерпимость к союзнику, делающему что-то не так, куда сильнее ненависти к врагу» (193, стр.206). Но нетерпимость эта указывает на важность общего дела и недопустимость мысли об измене или недостаточном внимании к его выполнению.

Самая требовательная дружба может связывать людей вопреки разности их ведущих потребностей, пока общность дела и конкретных интересов (например, на войне) эту разность скрывают. Если же она обнаружится, то дружбе как таковой наступает конец - делается ясно, что она была недоразумением. Но если дружба связана с любовью, то любовь в мотивировках не нуждается, поэтому она может требовать сохранения дружбы любой ценой.

Тогда дружба делается односторонней; такою же, вслед за ней, может сделаться и любовь. Полное и длительное равновесие в том и другом едва ли вообще возможно. Поэтому дружеские и любовные связи эгоистов не отличаются прочностью, и чем

сильнее потребности человека «для себя», тем вероятнее, что он идет к одиночеству. Привязанности растут вместе с жертвами - чем больше вы дали человеку, тем дороже связь с ним и тем мучительнее разрыв.

Нужда в идеале

И.И. Мечников в «Этюдах оптимизма» писал: «Если бы была возможность знать внутренние побуждения людей, можно было бы руководствоваться ими для классификации их поступков. К нравственным поступкам относили бы (поступки), внушенные любовью к ближнему, а к безнравственным -вызванные эгоистическими мотивами. Но внутренние побуждения только в редких случаях могут быть точно определены. Гораздо чаще они кроются так глубоко в душе, что иногда сам человек не способен отдать себе отчета в них. Почти всегда находит он возможность согласовать свои поступки с голосом совести и оправдать приносимое ближнему зло. Исключительные же натуры имеют, наоборот, такую утонченную совесть, что терзаются даже тогда, когда делают одно добро вокруг себя» (187, стр.272).

Как отмечает Эрих Фромм, в современную эпоху перед человеком практически стоит дилемма выбора между *продуктивной* и *непродуктивной,* или *рыночной,* ориентациями. В моральном смысле это есть выбор между добром и злом. Продуктивная - видеть вещи такими, какие они есть; цель не в личных интересах, а в других людях. Важнейший элемент -любовь к жизни. Ее объект - человек как таковой. Непродуктивная, рыночная ориентация - цель: выгодная продажа своих сил, боязнь самовыражения, *авторитарная совесть* - требования, исходящие извне, воспринимаются как собственные (318, стр.95-97).

Оба названных автора связывают мораль, нравственность с любовью, но сама любовь берется ими с ее идеальной стороны - в ее социальной функции. В отличие от упомянутой выше «пограничной зоны», здесь - в связях социальных потребностей с идеальными - значительную роль играет разум. Здесь все осознано и обосновано, кроме факта существования самих потребностей этого рода - они ощущаются, и потому их правомерность не может подвергаться сомнению.

Если сущность идеальных потребностей -в п р о ц е с с е познания, то для социальных потребностей, граничащих с ними, характерна надобность в п л о д а х познания для внедрения определенных норм справедливости в людские взаимоотношения. Потребность в справедливости, приближаясь к потребностям идеальным, трансформируется в потребность упорядоченности человеческих взаимосвязей - в потребность с у щ е с т в о в а н и я законности в человеческом обществе. В дальнейших конкретизациях потребность эта образует область права гражданского и уголовного, область юридических форм, договорных обязательств, кредита и т.п.

Без законности общество существовать не может; нормы удовлетворения потребности в ней всегда существуют, и любой человек этими общими нормами пользуется, даже если они представляются ему неудовлетворительными. Закон конкретизирует право, как право конкретизирует справедливость. А нужда в прочности ее норм противостоит их совершенствованию. Неудовлетворенность господствующими нормами, их обветшание развязывают социальные потребности, превышающие норму, и ведут к новым представлениям о законе, праве, морали и нравственности.

«Право, - писал Р.П. Уоррен, - это узкое одеяло на двуспальной кровати, когда ночь холодная, а на кровати трое. Одеяла не хватает, сколько его ни тащи и ни натягивай, и кому-то с краю не миновать воспаления легких. Черт возьми, законы - это штаны, купленные мальчишке в прошлом году, а у нас всегда нынешний год, и штаны лопаются по шву - и щиколотки наружу. Законы всегда тесны и коротки для подрастающего человечества. В лучшем случае ты можешь что-то сделать, а потом сочинить подходящий к этому случаю закон, но к тому времени, как он попадет в книги, тебе уже нужен новый» (285, т. 8, стр.84).

Чтобы избежать этой неотвратимой неудовлетворенности собою, закон и право ищут и находят опору в плодах потребностей идеальных - в истинах, достигнутых познанием и представляющихся в данное время в данной среде не нуждающимися в доказательствах. Благодаря им право и нравственность обретают устойчивость, нужда в которой - потребность социальная. Потребность в законности (сама по себе) не углубляется в происхождение правомерности того или иного закона; она имеет в виду законность близкую, конкретную. Эту законность и эту справедливость можно назвать «деловыми»; они регламентируют и упорядочивают практические, деловые взаимосвязи между людьми. Эта «деловая» нравственность есть, в сущности, квалификация в сфере взаимоотношений.

Может быть ее имел в виду Наполеон, утверждая, что «наибольшая из всех безнравственностей - это браться за дело, которое не умеешь делать» (цит. по 272, стр.196). Так толкуемая нравственность подчиняет всего человека делу, подобно тому как социальные потребности подчиняют и любовь дружбе, а дружбу - опять-таки делу. В общественной жизни человека, по словам Гете, «am Anfang war die That» («в начале было дело»).

Нравственность по природе своей социальна - она нормирует общественные отношения и выступает в деловой форме, поскольку люди связаны друг с другом конкретными делами. Но она выступает и в форме сугубо индивидуальной, где ее зависимость от идеальных потребностей яснее. Таково, вероятно, происхождение понятия «совесть». Л.Н.Толстой писал, что совесть есть память общества, усвояемая отдельным лицом.

Квалификация

Социальные потребности начинаются с потребности в справедливости; внутренние противоречия дают ее развитие и трансформации; они приводят в итоге к некоторому колеблющемуся равновесию и компромиссам в конкретной деловой практике. «Дело» превращается в основной специфический признак удовлетворения и проявления социальных потребностей человека. Поэтому человек, в отличие от животных, всегда обладает какой-то профессией и поэтому все происходящее в человеческом обществе связано с трудовой деятельностью людей. В той мере, в какой в поведение человека включены деловые основания, деловая заинтересованность, - в той же его поступки служат удовлетворению его социальных потребностей. При этом сами дела человеческие нужно понимать, разумеется, достаточно широко - как сознательное преодоление препятствий на пути к относительно отдаленной цели, как работу, осуществляемую по некоторому плану. Таковы дела домашние, семейные, родительские.

Еще Лермонтов, противопоставляя поэзию делу, иронически заметил:

В нашем веке зрелом,
Известно вам, все заняты мы делом.

Если внимательно вглядеться в причины огорчений, неприятностей и неудовлетворенности людей, окружающих каждого из нас, минуя болезни и смерти и не касаясь людей исключительных, то в причинах этих можно обнаружить две основные: либо человек занят делом, которое не отвечает его потребностям, либо он не умеет делать то, что делает, хотя дело это его потребностям соответствует. <«...> Чтоб быть счастливым в жизни, - говорил Б. Шоу, - нужно просто все время делать то, что тебе нравится, так чтоб не оставалось времени для того, чтобы размышлять счастлив ты или нет» (цит. по 301, стр.282).

Первый случай. Вследствие многих и сложных причин, которые едва ли могут быть точно установлены - в их число входят и наследственность, и природные задатки (вплоть до черт лица, фигуры и голоса), и воспитание, и социальное окружение - у данного человека потребность занимать достойное место в человеческом обществе трансформировалась в какую-то определенную - ту, а не другую - в стремление к определенному делу, определенной профессии. Вопреки этому, он вынужден заниматься другим делом или осваивать другую профессию. Как бы хорошо ни овладел он ею, она не даст ему удовлетворения. Впрочем, едва ли он может освоить ее действительно хорошо.

Примеров сколько угодно: наукой занимается тот, кого влечет к практике, и наоборот; руководит людьми тот, кому следовало бы работать с машинами, и наоборот; медик не любит медицину; технику не любит инженер и т.п. Отсюда -работники, отбывающие дело как неприятную повинность и потому плохо его делающие. (Радищев отметил это в приведенной ранее цитате.)

Второй случай проще. Человек занят делом в соответствии со своими потребностями, но с этим делом не справляется. Точнее - выполняет его хуже, чем нужно, и менее успешно, чем другие, занятые таким же делом или делами ему подобными. Это может быть следствием недостатков самого человека - отсутствия у него задатков, необходимых для данной деятельности, - и следствием недостаточной квалификации.

Примеров множество. Родители хотят добра своему ребенку - их воспитательная деятельность вполне отвечает их потребностям. Но они не умеют воспитывать, и на горе им растет преступник... Артист работает в театре и любит искусство, но не располагает в достаточной мере ни природными данными, ни мастерством, которое могло бы возместить их недостаток; его преследуют неудачи...

Полное отсутствие природных данных не может быть восполнено знаниями и умением. Но практически в этом и не возникает нужды: хромой от рождения не может стремиться в балет, а слепой - к живописи. Что же касается не полного отсутствия природных данных, а их недостатка, то он, как известно, вполне восполняется знаниями и умением, даже в искусстве. К тому же едва ли возможны природные данные без единого недостатка...

Поэтому, по словам Бальзака, «добродетель, говоря в смысле социальном, идет рука об руку с довольством, а начинается с образования» (21, стр.283).

Знания и умения можно совершенствовать бесконечно, но поскольку поведение человека во всем диктуется его потребностями, - им подчинено и их усвоение и накопление. Поэтому невозможно научиться делу, к которому испытываешь отвращение - оно может быть освоено лишь в той минимальной степени, к какой вынуждают обстоятельства. Например -чтоб избежать наказания. Такое минимальное освоение свидетельствует о несоответствии данных знаний действительным потребностям того, кто таким минимумом стремится ограничиться.

Знание есть сила, а «в самом худшем, что случается на свете, повинны не зло и жестокость, а почти всегда лишь слабость» (302, стр.192). Это утверждение Ст. Цвейга справедливо, поскольку трансформация потребностей не может происходить, минуя поступающую информацию - независимо от знаний.

Знания, помогающие удовлетворению главенствующей потребности человека, всегда кажутся ему недостаточными, и он стремится умножить их. Поэтому тот, кто занят делом в соответствии со своей ведущей потребностью, практически всегда занят повышением своей квалификации. Он удовлетворяет свою потребность, и она всегда остается неудовлетворенной, но ему' некогда размышлять, счастлив ли он. Такова природа потребности. Она есть процесс - процесс, жизни.

Использованию знаний для удовлетворения потребностей мешают незнания, заблуждения, иллюзия и суеверия. Они неизбежны на любом уровне знаний. На уровне современном они касаются места и роли потребностей в жизни человека вообще и каждого конкретного человека - в частности.

Глава VII ПОТРЕБНОСТИ «ИДЕАЛЬНЫЕ»

(Место в мироздании)

Потребность в знаниях

Когда растение поворачивается к свету и лепестки цветка сворачиваются на ночь, то это не называют следствием их знаний. Таковы же в основе своей все безусловные рефлексы животных, вплоть до самых сложных. На их фундаменте строится сложнейшая система условных рефлексов, а далее -динамические стереотипы - относительно устойчивые, строящиеся и перестраивающиеся взаимосвязи условных рефлексов. Связи, формирующиеся в динамических стереотипах и между ними, уже можно называть знаниями. В тканях человеческого мозга они воспроизводят - «отражают» явления и процессы окружающего мира.

И.П. Павлов писал: «Движение растений к свету и отыскивание истины путем математического анализа не есть ли, в сущности, явления одного и того же ряда?» (204, стр. 150). На одной из «сред» он говорил: «Нужно считать, что образование временных связей, т.е. этих «ассоциаций», как они всегда назывались, это и есть понимание, это и есть знание, это и есть приобретение новых знаний. Когда образуется связь, т.е. то, что называется «ассоциацией», это и есть несомненное знание дела, знание определенных отношений внешнего мира, а когда вы в следующий раз пользуетесь ими, то это называется «пониманием», т.е. пользование знаниями, приобретенными связями, - есть понимание» (207, т.2, стр.579).

Животные отличают съедобное от несъедобного, полезное от бесполезного, опасного врага от существа безвредного. Собаки, лошади узнают хозяина. То, чему животное обучается, можно назвать его знанием. Подобные знания приобретаются и человеком в раннем младенчестве, но потом они знаниями уже не называются. Но ведь есть взрослые люди, которые не знают того, что знают малые дети и даже животные. О перемене погоды животные узнают раньше людей. Как известно, гуси спасли Рим, узнав об опасности прежде людей. Современный ребенок знает то, чего не знали мудрецы древности; взрослый горожанин знает природу хуже деревенского ребенка. Во всех

подобных знаниях обобщен практический опыт.

Г. Бонди в книге «Относительность и здравый смысл» пишет: «Здравый смысл - это то чудовищное количество опыта, которое мы приобретаем в наши юные годы и из которого мы извлекаем великое множество сведений о мире, в котором живем, и об окружающих нас предметах. Хотя, возможно, в нем содержится кое-что от инстинкта, но в основном здравый смысл - это концентрат опыта» (35, стр.64).

Знания, как первоначально и информация вообще, - обязательное условие, а потом и способ удовлетворения потребностей, начиная с простейших биологических. Необходимость в знаниях возрастает вместе с усложнением способа: собирание плодов требует меньше знаний, чем охота и рыбная ловля; охота - меньше, чем земледелие; чем хуже для земледелия природные условия, чем труднее дело, тем больше нужно знаний. Объективная природа цели определяет их необходимый объем. Историк Египта М.З. Гонейм рассказывает: «Через огромный промежуток времени первобытные египтяне научились управлять своей рекой или во всяком случае предугадывает ее поведение. <...> Наблюдения необходимо было записывать, и это, вероятно, послужило одной из основных причин изобретения письменности. Ежегодные разливы уничтожали большое количество межевых знаков. Чтобы затем восстанавливать границы полей, понадобилась точная система измерений, а это в свою очередь вызвало развитие геометрии, которая впоследствии пригодилась при сооружении зданий» (73, стр. 12).

Эмпирические знания первоначально не идут дальше конкретной практики: охотник может не иметь понятия о зоологии, земледелец - не подозревать о существовании агрономии. Но эмпирические знания человека могут обобщать связи между явлениями, отстоящими одно от другого на значительных пространственных и временных расстояниях. Расстояния эти могут быть самыми разными, и пока знания остаются прикладными, практическое их назначение предопределяет расстояние от причины до следствия. Масштаб обобщений в таких знаниях в большинстве случаев бывает меньше осуществимого -доступного человеческому мозгу.

Мозг человека, обслуживающий удовлетворение потребностей, потребности эти трансформирует, развивает и усложняет именно потому, что располагает резервами, не используемыми в обычных условиях, - возможностями строить обобщения и понятия, далеко отходящие от непосредственно воспринимаемого и ощущаемого и практически в данный момент необходимого.

Обобщение, отвлекаясь от ощутимого факта, может совершенно порвать связь с ним; так возникают понятия и связи между ними, сконструированные мозгом и отражающие не столько реальную действительность, сколько некоторую модель, отвлеченную от действительности, сконструированную понятиями и продиктованную потребностью. В модели этой реальное может быть вытеснено или искажено до неузнаваемости экстраполяциями - желаемым или вытекающим из желаний, воображаемым.

Подобного рода мечты, фантазии, теоретические выкладки и построения дедукции могут мешать, отвлекая от реальных способов, ходу удовлетворения конкретных потребностей. Эмпирические знания предостерегают от такой роскоши; в этом, вероятно, назначение здравого смысла - рассудка, формальной логики - в обычной повседневной практике.

Но обстоятельства складываются иногда так, что эмпирических знаний оказывается катастрофически недостаточно. Таковы стихийные бедствия, превратности войн, нашествий, превратности необыкновенных человеческих характеров и поступков - преступлений и подвигов. Подобного рода обстоятельства возникают без видимой причины; они нарушают норму удовлетворения потребностей, обостряют эти потребности и требуют знаний, которых нет среди прикладных, эмпирических.

Последствия экстраполяции и дедукции

Возникает надобность в знаниях, которых непосредственный опыт не дает. Они создаются резервными возможностями человеческого мозга - самыми широкими обобщениями, дедукциями и экстраполяциями: на неизвестное переносится то, что известно.

Если земледелец распоряжается животными и некоторыми природными явлениями, а этим земледельцем распоряжается могущественный повелитель, то еще более могущественное существо должно распоряжаться всеми явлениями природы и всеми людьми. Если поступку предшествует желание, а желанию - мысль, то мысль есть причина желаний и последующих поступков. Некоторые люди мешают жить, другие - помогают; значит, должны существовать силы злые и добрые, и тогда их вмешательство проявляется во внезапных несчастьях и удачах. Если злого можно, задобрив, нейтрализовать, то злая сила требует

жертв. Если доброго можно обидеть неблагодарностью, то всякую удачу нужно отблагодарить. Так на первое место в создаваемых экстраполяциях и дедукциях выходят вместо объективных фактов их значимость для человека в связи с его потребностями.

Разнообразные представления подобного рода, по известному выражению Ф.Энгельса, суть «фантастические отражения в головах людей тех внешних сил, которые господствуют над ними в их повседневной жизни, отражения, в которых земные силы принимают форму неземных» (332, стр.299). Назначение таких представлений - восполнить недостаток нужных знаний. По мысли Л.Н. Толстого, «понятие о Боге проистекает от сознания слабости человека» (277, т.46, стр.135).

Так создаются широчайшие обобщения. Они не могут быть ни доказаны, ни опровергнуты. Своего прямого назначения они не выполняют, поскольку не соответствуют реальности, поэтому нужда в них заставляет создавать их вновь и вновь. Практика с ними несоизмерима, а поддерживаются они авторитетом, как об этом было сказано выше. Значимость авторитета опять-таки экстраполируется: одни умения переносятся на другие, и силе оружия нередко приписывается сила ума и знания. Во всем этом обнаруживается *недостаточность знаний,* которыми располагает человечество для удовлетворения своих потребностей, преимущественно социальных, как тоже было уже упомянуто.

Возникает потребность все в новых и новых знаниях. Окончательного знания найти не удается, но, с другой стороны, выясняется, что неизвестное *поддается* познанию и что знания могут *накапливаться.* Познание из средства превращается в цель. Французский психолог Ж. Нюттен пишет: «Вуд-вортс (1947) привлек внимание к изучению потребности, о которой до тех пор мало говорили: потребности в восприятии (\УЙ1 Ю регаеуе). Он совершенно справедливо отмечает, что взаимоотношения человека со средой определяются такими факторами, как желание «видеть, слышать, отчетливо видеть и отчетливо слышать, стремиться к ясности или понимать то, что видишь или слышишь в каждое мгновение». Ниссен (1951) изучал этот вопрос на животных. Он отметил наличие у животных «почти постоянной активности, функция которой состоит в прослеживании происходящих в среде изменений» (199, стр.55).

Упомянутые здесь конкретные потребности едва ли можно считать исходными. Вероятнее, что они производны и служат средствами удовлетворения одной исходной потребности познания. Исследовательский рефлекс животных интересен его бескорыстностью.

Специфически человеческая потребность бескорыстного теоретического познания играет в качестве самостоятельной силы соответственно роль более значительную. Бескорыстное познание выступает одной из трансформаций территориального императива и, вопреки его бескорыстию, служит не только сохранению рода человеческого, но его все возрастающему господству над окружающей природой. Ж. Нюттен утверждает: <«...> по-видимому, является неопровержимым факт, что между гомеостатическими и физиологическими потребностями вообще и познавательными тенденциями (тенденции к исследованию, к восприятию и познанию) существует довольно глубокое различие» (199, стр.66).

Связанная с прикладным знанием общностью объекта -реальной действительностью, потребность бескорыстного познания не довольствуется выполнением заказов биологических и социальных потребностей. Она побуждает человека искать знаний как таковых - искать соответствия человеческих представлений объективной действительности, какова бы она ни была и независимо от потребностей биологических и социальных, даже вопреки им и с ущербом для их удовлетворения.

Вот несколько свидетельств противонаправленности теоретического познания эмпирическому здравому смыслу. Историк науки Б.Г. Кузнецов пишет: «Уже в XVIII в. в развитии научной мысли наблюдается на первый взгляд противоречивая особенность. Чем меньше наука ограничивается непосредственными субъективными наблюдениями, чем глубже она проникает в объективные закономерности природы, тем ближе она людям, тем она человечнее». И дальше: «Сейчас разрыв с «очевидностью» должен быть еще более радикальным, чем в первой половине века. Недавно Нильс Бор при обсуждении выдвинутой Гейзенбергом единой теории элементарных частиц сказал: «Нет никакого сомнения, что перед нами безумная теория. Вопрос состоит в том, достаточно ли она безумна, чтобы быть правильной» (141, стр.42 и 43). Так творческая логика вступает в противоречие с логикой здравого смысла и сверхсознание - с сознанием.

Другой историк науки, Дж. Бернал, подчеркивает значительность ее «логической части»: «Прежде чем результаты экспериментов могут стать сколько-нибудь полезными, а во многих случаях и даже до их получения, необходимо увязать их, так сказать, в узел, сгруппировать, соотнести друг с другом, что является функцией логической части науки» (29, стр.23).

За «круглым столом» журнала «Вопросы философии» М.К. Мамардашвили сказал: «Что же касается отношения науки к ее применениям, то мне кажется, что наука производит только знания и что не существует прикладных наук, существует лишь наука

и ее применение <...>. И там, где знание не находится в состоянии производства другого знания, мы вне науки, вне познания. В науке речь идет лишь об одном: на основе одних имеющихся знаний и наблюдения производить другие знания» (167, стр.100).

Так современный философ формулирует специфически человеческое познание *как таковое;* если оно существует, то существует и потребность бескорыстного познания, которая не может быть сведена ни к потребностям биологическим, ни к потребностям социальным - в справедливости.

Сущностью этой потребности является *познание неизвестных причин по известным последствиям,* каковы бы ни были эти причины и эти последствия.

Своеобразие бескорыстного познания

Г. Гачев пишет: «Обращая внимание на камень, сосну, воду, первобытный человек видит не объективные качества этих вещей, а их полезное или вредное действие по отношению к себе, когда он соприкасается с ними» (61, стр.8). У первобытного человека такое восприятие, вероятно, обнажено вследствие его непосредственной зависимости от окружающей природы и остроты его биологических потребностей. Но, в сущности, это относится и к современному человеку, только связи его с природой несравненно сложнее и многообразнее трансформированы его потребности. Сложность этих связей определяется «биологической двухмерностью информации», отмеченной А. Иваницким и Н. Шубиной: «Как восприятие отдельного раздражителя, так и оценка сложной ситуации основаны на сумме специфической (о физических свойствах) и неспецифической (о биологическом значении раздражений) информации. Вернее, речь идет не о сумме, а о сложном синтезе двух качественно различных оценок, дополняющих, но никак не заменяющих друг друга» (108, стр.99).

Проторенные пути процесса раздражения в материи человеческого мозга, образующие отражение внешнего мира, согласно своему назначению, отражают, следовательно, «двухмерно», но лишь то, что связано с потребностями человека. Значит, отражение это не может быть тождественно отражаемому. В «двухмерности» отражаемое приспособлено к потребностям, ибо им служит, но отражение остается отражением объективным. Может быть, «двухмерность» информации определяет два пути и в ее использовании? Прикладное, обслуживающее потребности средствами, и бескорыстное - «специфическое», - обслуживающее познание как таковое. Далее эта двусторонность знаний дает себя знать на разных этапах познания и в разных вариантах оценки его плодов, но ведет она к единому результату.

Агенты внешнего мира, связанные между собой и действующие одновременно, отражаются как стороны, качества, свойства *одного предмета;* среди этих сторон, качеств и свойств есть наиболее *характеризующие* данное явление или предмет - те, которые чаще всего совпадают во времени; а есть стороны, свойства и качества, наиболее *значительные* для воспринимающего, - те, которые наиболее касаются его потребностей.

Из наиболее характеризующих и наиболее значительных строится субъективное представление об объективной *сущности* данного явления, предмета, процесса. Но у разных людей совпадают в некоторой степени и потребности и опыт; поэтому из их субъективных представлений путем отбора постепенно формируются обобщенные представления, все более приближающиеся к тому, что действительно является объективной сущностью отражаемой реальности. Так общественная практика вносит все новые и новые поправки в субъективные представления. В результате, очищаясь от частного и субъективных пристрастий, представления человека делаются все более отвлеченными, абстрактными - далекими и от конкретных потребностей и от единичных ощущений, с которых началось их образование.

Такие представления теряют прикладной смысл, как если бы к человеческим потребностям они никакого отношения не имели. Повседневная практика легко обходится без них, довольствуясь знаниями прикладными, а там, где прикладных недостаточно, там и абстрактные неприменимы, вследствие их абстрактности - ведь всякая нужда всегда конкретна.

Ф. Энгельс писал: «Как понятие числа, так и понятие фигуры заимствованы исключительно из внешнего мира, а не возникли в голове из чистого мышления. Должны были существовать вещи, имеющие определенную форму, и эти формы должны были подвергнуться сравнению, прежде чем можно было прийти к понятию фигуры <...>. Но чтобы быть в состо-

нии исследовать эти формы и отношения в чистом виде, необходимо совершенно отделить их от их содержания, оставив это последнее в стороне как нечто безразличное; таким путем мы получаем точки, лишенные измерений, линии, лишенные толщины и ширины, разные *а* и *б, х* и *у,* постоянные и переменные величины» (178, т.3, стр.37).

Иллюстрирует применимость таких абстракций Д. Данин: «Рыжеволосый мальчик в две секунды выпил три океана, сколько океанов выпьет он за полчаса?» - математик только улыбнется, услышав эту бессмысленную задачу («почему рыжеволосый?»), но тотчас решит ее безошибочно.

Возможно ли это, - спрашивает Данин, - безошибочно решить бессмыслицу? Возможно, потому что бессмыслица тут физическая, но как раз об этом-то математику и не спрашивают, ее спрашивают лишь о связи количеств, а числам нет дела до того, что стоит за ними. Как рыжеволосый мальчик умудрился выхлебать Атлантику за две трети секунды и зачем это ему понадобилось, математик не знает и знать не обязан! Не его это забота и не для ответов на такие вопросы создавался могучий аппарат его науки» (87, стр.177).

Человеческая потребность в бескорыстном познании выглядит на первый взгляд лишней, как праздными кажутся детское любопытство и назойливая любознательность.

«Греческое слово «схолэ» означает прежде всего досуг, праздность, отдых, но вместе с тем и ученую беседу на досуге, умственный труд, учебные занятия. Схолиями мы по сей день называем толкования, комментарии. От слова «схолэ» произошло и слово «школа», и адекватные слова в латинском и новых языках (scool, schule, ecole)» (113, стр.43).

Так не только логика, теория познания, но и история, в частности история слова, подтверждают существование бескорыстного познания в человеческой практике. Обнаженная у детей, потребность в нем столь же присуща человеку и характеризует его, как и потребности социальные. Правда, эта общечеловеческая потребность в большинстве случаев, в отличие от потребностей социальных, не занимает главенствующего положения, проявляясь по-разному у разных людей в разное время, как более или менее сильная и в большинстве случаев трансформированная.

Артист и режиссер С.М. Михоэлс писал: «Страсть познания самая сильная; ибо даже любовь есть, собственно говоря, разновидность этой страсти познания. И когда ты видишь вопиющее нарушение элементарной справедливости, видишь страшные преступления, совершающиеся в мире, ты должен объяснить, познать, занять позицию в отношении всего этого» (190, стр.72). Категоричность этого утверждения свидетельствует и о существовании «страсти познания», и о присутствии ее в самых различных сложных потребностях человека, и о том, что разным людям она присуща в различных степенях.

Потребность эта действительно отличается особо причудливыми трансформациями, которые и дают основание все ее разновидности называть потребностями *идеальными,* чтобы отличать их от познания прикладного и охватить в то же время те ее производные трансформации, которые на познание не похожи и, происходя от него, с ним, в сущности, расстаются.

Трансформации идеальных потребностей начинаются с внутренних противоречий, присущих бескорыстному познанию. Пока познание - средство, границы его ясны: достаточно, удовлетворительно, верно то, что практически продуктивно, что приложимо к делу с очевидными и ощутимыми положительными результатами; неудовлетворительно, ложно то, что достижению цели не помогает, что поэтому не нужно.

В бескорыстном познании эти критерии отпадают. Остается другой: истинность - соответствие субъективных представлений, возникающих у познающего, объективной действительности. Но что такое это «соответствие»? Критерием истинности остается практика, но теперь она выступает в другой роли - не как приспосабливание природы к нуждам человека, а наоборот - как приспосабливание человеком своего сознания, своих субъективных представлений к независимой от него природе - к тому, что она такое объективно.

Действительность безгранична, и бескорыстное познание обращается прежде всего к *многообразию* окружающего мира -ко всему *новому.* Это то самое детское любопытство, которое родственно стремлению животных *искать* новое, знакомиться с ним и движению растений к свету - по Павлову. Но человек поверхностным знакомством - знанием непосредственно ощутимого, наличного - не ограничивается. У детей за вопросами «что это?» следуют вопросы: «почему?» и «зачем?» Человек ищет *понимания* - уяснения скрытых и все более далеких причинных связей существующего. Прикладное знание довольствуется тем, что проверено практическими нуждами; бескорыстное познание устремлено к новому как таковому - и в составе явлений и в связях между ними - к тому, что может быть проверено только специально поставленным экспериментом.

Воспринимаемые явления, с одной стороны, и причинно-следственные связи между ними, с другой стороны, находятся в противоречии: воспринимаемое явление

налицо - о нем свидетельствует ощущение; причинные связи и зависимости ощущению не даны: они устанавливаются в представлениях человека памятью и логикой, которая оперирует прошлым опытом - используется и применяется приобретенное ранее. Но, как писал В.И. Ленин, «не надо забывать, что критерий практики никогда не может по самой сути дела подтвердить или отвергнуть *полностью* какого бы то ни было человеческого представления» (148, т.14, стр.130).

Так образуется разрыв между тем, что дано ощущению и потому бесспорно, налично, и тем, что ощущению не дано, что лишь угадываемо, что касается связей. Но именно в связях - сущность человеческого познания. Противоречие это известно в гносеологии. В.И. Ленин, выражая своё согласие, подчеркнул у Лейбница: «В чем же в таком случае заключается различие между разумом и чувствами, или способностью к ощущению? Чувственное восприятие дает *предмет,* разум -*название* для него. В разуме нет того, чего бы не было в чувственном восприятии, но то, что в чувственном восприятии находится фактически, то в разуме находится лишь номинально, по названию. Разум есть высшее существо, правитель мира; но лишь по названию, а не в действительности» (148, т.38, стр.384-385). Читая Гегеля, он конспектирует: «Закон берет спокойное - и потому закон, всякий закон, узок, неполон, приблизителен» (148, т.38, стр.140). И в другом месте: «Чувства показывают реальность; мысль и слово - общее» (148, т.38, стр.269).

Потребность бескорыстного познания заключается в стремлении преодолеть это противоречие, в стремлении к *полной* достоверности и к выяснению *единого порядка в многообразии явлений.* По этому признаку оно одновременно и родственно и противонаправлено прикладному познанию. По определению М. Планка, «закон природы выражается тем проще, чем более общим он является» (цит. по 323, стр.142). Искомое представление о простоте и всеобщности лежит, вероятно, в основе всякого познания.

Количество и качество в поисках знаний

Противоречия в познании между ощутимым и мыслимым, между множественностью и единством, между неповторимостью и повторяемостью могут быть сведены к противоречиям между *количеством* и *качеством.*

Это противоречие дает два основных направления трансформаций потребности бескорыстного познания и ведет к разделению всей области идеальных потребностей на два рода деятельности.

Разумеется, «качество» и «количество» присутствуют в любом познании - в нем всегда ч т о - т о о п р е д е л е н н о е познается более или менее д о с т о в е р н о . Что именно познается - это количество; степень достоверности - качество познания. Без объекта познание немыслимо; немыслимо оно и без достоверности; качество само по себе существовать не может.

Но - «разве ответить на вопрос «как?» менее достойное, менее важное в жизни дело, чем рассказать что же произошло? И разве сама жизнь не есть прежде всего ответ на вопрос «как?» - ставит риторический вопрос Т. Манн (174, т.2, стр.167).

В любом процессе познания устанавливаются свойства познаваемого и отношения, связи между этими свойствами. Человеческое познание умножает число познаваемых объектов, их свойств и уточняет их количественные отношения. Так достигается п о л н о т а представлений об объективной действительности. Это - *количество* в познании.

Но любое человеческое представление (поскольку оно -*представление)* остается лишь б о л е е и л и м е н е е достоверным знанием реальности. Это - *качество* в познании.

Но мироздание безгранично, а человеческие возможности ограничены. Поэтому искомый идеал полного и абсолютного познания практически недостижим ни в количественном, ни в качественном отношениях.

«Самая простая истина, - конспектирует Ленин труд Гегеля, - самым простым, индуктивным путем получения, *всегда* неполна, ибо опыт всегда незакончен» (148, т.38, стр.171). Р. Гамзатов выразил эту мысль в стихах:

Нам страсть познания сладка,
Ее подвластны интересу,
Приподнимаем лишь слегка
Таинственности мы завесу.
Но в мире следствий и причин,
Спускаясь в тайные глубины,
Не смог достигнуть ни один
До истины, до сердцевины

(59, стр.10).

В трансформациях потребности бескорыстного познания на первом месте стоит либо количество, либо качество. В первом случае увеличивается объем знаний, расширяется круг познаваемого, умножаются связи между познанным и выясняются пробелы в них; они заполняются, обнажая новые и новые «белые пятна». Это познание идет главным образом к все более полному охвату явлений безграничной действительности - вширь. Оно не мирится с задержками в расширении и заполнении пробелов.

Это «количественное» направление познания хорошо определено М. Планком: <«...> философ, оценивающий новую научную идею только постольку, поскольку ее смысл может быть ясно понят, задерживает стремление науки к дальнейшему прогрессу» (216, стр.198). Следовательно, невозможность окончательной ясности и полной достоверности предусматриваются, и стремление к ним не должно сдерживать количественных накоплений.

Во втором случае ищется преимущественно достоверность. Исследуется и устанавливается непреложность существования -истинность как таковая - данного явления, предмета, процесса, данной связи, зависимости. Категория количества присутствует в том, достоверная непреложность чего именно ищется и, найденная, утверждается. Познание идет «в глубину» - к существованию истины как таковой и доступности познания как такового.

Этот вариант потребности познания можно иллюстрировать словами Р.П.Уоррена: *«Я* не добился успеха потому, что в ходе исследования пытался обнаружить не факты, а истину. Когда же выяснилось, что истину обнаружить нельзя, - а если и можно, то я ее все равно не пойму, - мне стало невмоготу выносить холодную укоризну фактов» (285, т.8, стр.108).

Что в каждом данном случае важнее в бескорыстном познании - факт или истина? Очевидно, одно без другого невозможно и не может быть названо познанием - служить удовлетворению потребности в нем, но так как предел в том и другом недостижим, то возможны и необходимы *два* направления трансформации: широта знаний, умножение числа познаваемых фактов достигаются ценой их относительной достоверности; достоверность субъективных представлений дается ценой их объективности.

«Мы можем исходить всегда только из относительного, -пишет М. Планк. - Все наши измерения имеют относительный характер. Материал инструмента, которым мы работаем, обусловлен месторождением, из которого он происходит, его конструкция обусловлена умением техника, который его придумал, обращение с ним обусловлено теми конкретными целями, которых хочет достигнуть экспериментатор с его помощью. Речь идет о том, чтобы во всех этих данных обнаружить то абсолютное, общезначимое, инвариантное, что в них заложено» (216, стр.20).

Борьба за качество достоверности продолжается даже в условиях непреодолимой - относительности, но неизбежный недостаток этого качества в максимально возможной степени компенсируется количеством - вплоть до данных статистических.

Даже бескорыстное накопление относительных объективных знаний дает реальные плоды в овладении человеком природой. Но оно невозможно без потребности в качестве познания, без достоверности хотя бы относительной и без свидетельств возможности *полной* достоверности. Г.Д. Гачев выразил это так: <«...> вера, что все-таки может истина быть найдена сразу и высказана в одном слове, есть энергетический импульс познания, благодаря которому оно возобновляется вновь и вновь после всех самых прекрасных или неудачных своих опытов» (62, стр.13). «Не следует думать, - писал М. Планк, -что можно даже в самой точной из всех естественных наук продвинуться вперед без всякого миросозерцания, т.е. без недоказуемых гипотез. Для физика также имеет силу изречение, что нет спасения без веры, по крайней мере без веры в некоторую реальность» (216, стр.82).

Философ Б. Кедров утверждает, что «философия не только не ставит в упрек научным концепциям их первоначальную незрелость и несовершенство, но считает это неизбежным, без чего не было бы прогресса науки» (120, стр.227).

Поэтому потребность познания сосуществует в двух трансформациях у каждого человека, и часто практически они не мешают одна другой; каждый более или менее удовлетворяется той или другой нормой количества и качества знаний в данное время в данной общественной среде. Норм этих много, они сменяются в разных слоях человеческого общества с различными скоростями. Расширение объема знаний, их накопление идет с очевидным ускорением. По Сеченову, «прогресс знаний заключается вообще в почти бесконечном разрастании их суммы из сравнительно небольшого числа исходных корней, т.е. в большем расчленении форм, бывших на каждой предшествующей ступени более слитными, чем на каждой последующей. Как назвать это разрастание, как не дифференцированием знаний? Рядом с этим идет собирание и обособление расчлененных фактов в группы с нарастающей специальностью (специализация знаний) и групп - с нарастающей общностью. По мере того, как знание дробится, умножается и число точек соприкосновения между фактами,

остававшимися доселе удаленными друг от друга» (237, стр.418).

Нобелевский лауреат биолог П. Медавар пишет так: «На любом уровне научное понимание начинается с образной, предвзятой идеи о том, *что может быть истиной.* Это - изобретение возможного Мира или крохотного его осколка. Затем догадку подвергают сомнению, дабы выяснить, похож ли хоть сколько-нибудь этот вымышленный мир на действительный. Поэтому на любом уровне научные рассуждения представляют собой взаимодействие двух аспектов мысли, диалог двух голосов - фантазирующего и критикующего, -диалог, если хотите, возможного и действительного» (183, стр.12). Поэтому в познании всегда содержится *узнавание.*

Накопление знаний ведет к их уточнению, и в результате прежние прикладные знания постепенно вытесняются знаниями, достигнутыми бескорыстным познанием - его плодами, доведенными до конкретности, нужной практике. Со сменой норм в количестве знаний современный студент технического вуза знает, вероятно, больше академика прошлого века...

Нормы удовлетворения потребности качества познания сменяются несравнимо медленнее; но и они отличаются значительным разнообразием соответственно различным кругам человеческого общества. Нормы эти можно назвать «господствующими суевериями». Они замещают недостающую достоверность знаний в той мере, в какой нужда эта существует в тех случаях, когда нужда в достоверности обостряется.

Суеверия заполняют пробелы в познании; неизбежны пробелы - неизбежны и суеверия. Такова их функция. Поэтому они необходимы и, следовательно, должны совершенствоваться; они уступают место знаниям, но относительное знание не может вытеснить их вполне, не превратившись при этом само в суеверие.

Поэтому люди, у которых потребность ***в качестве*** познания не превращает общую, среднюю норму ее удовлетворения, довольствуются господствующими в данное время суевериями, даже если их потребность ***в количестве*** познания современную норму ее удовлетворения превышает. Подобно этому человек может, наоборот, быть удовлетворен нормой количества познания - конкретными знаниями, а его потребность в качестве познания может господствующую норму превышать. Тогда он борется с суевериями (точнее - с каким-то определенным суеверием) как если бы они были уничтожимы.

«Не может быть более выдающегося открытия, чем то, о котором через много лет с недоумением скажут: да разве это вообще могло считаться открытием? Лишь то действительно ценно, что стало очевидным, ибо лишь абсолютная истина так глубоко влияет на наше сознание и таким коренным образом изменяет наш взгляд на вещи, что мы даже не можем себе представить, чтобы она с самого начала не была ясна человеку», - пишет Г. Бонди (35, стр.62). Так возникают наиболее продуктивные суеверия. Они подтверждаются очевидностью и отличаются чрезвычайной устойчивостью, держась столетиями и тысячелетиями, пока новая очевидность не заменит их.

Но очевидность заменяется и авторитетом. У Фазиля Искандера Сандро из Чегема рассказывает: «Один человек из нашей деревни вбил кол у себя в огороде, а потом всем говорил, что это середина земли. Попробуй проверь!» (111, стр.169-170). Проверить нельзя, но поверить можно; как только дело касается абстракций, так доверие основывается преимущественно или только на авторитете. А без него, пожалуй, познание вообще практически невозможно. Ведь самый требовательный ученый доверяет «источникам», приборам, сотрудникам.

Наука и искусство

Все, что в идеальных потребностях связано с *количеством* в познании, - область н а у к и ; *качеством* познания занято и с к у с с т в о .

Наука не занимается суевериями, но, добывая знания, она тем самым сокращает и совершенствует суеверия. Искусство борется с суевериями, но тем самым оно, в сущности, поддерживает то единственное суеверие, которое всегда плодотворно, - уверенность в окончательной познаваемости мира, в возможности полной достоверности человеческого познания

Различие между «верой» и «суеверием» можно видеть в том, что «вера» есть уверенность в истинности того, что неизвестно, но все же косвенно обосновано уже известным; вера стремится к истине вполне доказанной. «Суеверие» не стремится к истине - оно уже есть ложная «истина». В книге «Борьба с безумием» Поль де Крюи приводит библейское изречение:

«Вера есть сущность того, на что мы надеемся, очевидность того, чего мы не можем видеть» (139, стр.90). А.М. Горький вспоминает слова академика Павлова: «Я могу верить

в бога, но, разумеется, предпочитаю знать» (74, стр.464). А о себе Горький говорит: «Лично я причиной неверия считаю отсутствие страсти к познанию и недостаток знаний. Но, разумеется, я не утверждаю, что знание требует веры в него, знание -непрерывный процесс изучения, исследования, и, если оно становится верованием, значит-оно остановилось» (75, стр.596).

Но потребность познания обычно не главенствует - страсти к нему нет, - а недостаток знаний всегда налицо. Поэтому, как пишет Э. Ренан, «нет ни одного великого учреждения, которое не покоилось бы на какой-нибудь легенде. Единственный виновник в этом случае - это человечество, которое желает быть обманутым» (227, стр.201).

Так в вере, суеверии и знаниях вообще количество и качество познания выступают в сложных переплетениях и взаимосвязях. Невозможность практически выделить и даже представить себе отдельно (в «чистом виде») количество и качество -главная трудность теоретического разграничения науки и искусства. Трудность эта усугубляется тем, что обе эти трансформации единой исходной потребности бескорыстного познания не только противонаправлены одна другой, но и дополняют одна другую; выражается это в том, что в искусство с полной очевидностью входит, например, деятельность, не похожая на познавательную (плоды которой представляются совершенно бесполезными); так и наука в технологии и технике очевидно лишается бескорыстия. Так обе трансформации выходят за пределы идеальных потребностей. Эта общая им черта свидетельствует о практически *постепенном* переходе от прикладного познания к бескорыстному и от внехудожествен-ной деятельности - к искусству. Постепенность эта затрудняет теоретическое расчленение.

Оно выступает как *мера* того и другого - количества и качества - в том, что есть не только то и не только другое. Если же речь идет о мере в потребностях субъекта, то вопрос переходит в область личных, вкусовых оценок и пристрастий. Отсюда - неизбежная, закономерная дистанция между отвлеченно теоретическим разграничением областей науки и искусства и практическим различением конкретных потребностей и способов их удовлетворения. Ближайшие родственники не узнают друг друга. В производных трансформациях забыта исходная потребность. Но и родство, и независимость друг от друга науки и искусства подчеркивались многими авторами, и весьма настойчиво.

В. Г. Белинский. «Политико-эконом, вооружаясь статистическими числами, *доказывает,* действуя на ум своих читателей или слушателей, что положение такого-то класса общества много улучшилось или много ухудшилось вследствие таких-то причин. Поэт, вооружась живым и ярким изображением действительности, *показывает* в верной картине, действуя на фантазию своих читателей, что положение такого-то класса в обществе действительно много улучшилось или ухудшилось от таких-то и таких-то причин. Один *доказывает,* другой *показывает,* и оба *убеждают:* только один - логическими доводами, другой - картинами» (25, стр.798).

Л. Н. Толстой. «Наука и искусство так же тесно связаны между собой, как легкие и сердце, так что если один орган извращен, то и другой не может правильно действовать» (278, стр.475).

Д. Данин. «Рассказывают, что когда Ньютона спросили, как открыл он закон тяготения, он ответил: «И думал об этом». И во что бы ни отлилось позже озарение ищущего - в художественный образ, формулу или конструкцию, оно, это озарение, имеет еще и предысторию. Оно возникает на уже возделанном поле. <...> Его почва - глубокое чувство реальности. И право же, не видно, чем тут отличается исследователь от художника» (87, стр.299-300).

И. С. Тургенев подчеркивает это отличие: <«...> вы едва ли поверите, что *правдиво* и *просто* рассказать, как, например, пьяный мужик забил свою жену, - не в пример мудренее, чем составить целый трактат о «женском вопросе». Это две совсем отличные сферы» (280, т.11, стр.338).

Архитектор А. К. Буров приводит убедительное доказательство разности этих сфер: «Величайшим оскорблением для ученого будет обвинение: «Вы получили невоспроизводимый результат»; эти же слова, обращенные к художнику, являются похвалой» (43, стр.52).

Сент-Экзюпери возвращает нас к родству: «Теоретик верит в логику. Он убежден, что пренебрегает мечтой, интуицией и поэзией. Он не замечает того, что эти три феи нарядились в маскарадный костюм, чтобы соблазнить его как пятнадцатилетнего влюбленного. Он не ведает, что им он обязан" своими лучшими открытиями. Они являлись к нему в облике «рабочей гипотезы», «произвольных условий», «аналогии». Как мог он, «теоретик», подозревать, что, прислушиваясь к ним, он обманывает суровую логику . и наслаждается пением муз!» (Цит. по 189, стр.273).

Постоянно и многими подчеркиваемое родство науки и искусства при очевидном различии между ними побуждает искать причину этого различия не в объекте познания и не в остроте потребности в нем, а в самой его природе - в том, что относится к любому познанию любого объекта при любой силе потребности познания и в зависимости от

этой силы лишь проявляется более или менее ярко. Всякое иное разграничение сфер науки и искусства упускает либо родство, либо различие и ведет либо к представлению о ненужности двух трансформаций единой потребности познания, либо сокращает, суживает сферу каждой - сводит ее к норме. Но преодоление достигнутой и господствующей нормы - характерная черта как искусства, так и науки именно потому, что они произ-водны от потребности познания. А преодоление норм познания, его расширение и углубление, неизбежно заключается либо в увеличении количества знаний (наука), либо в достижении более совершенного качества (искусство).

Добиваясь качества познания и стремясь к утверждению окончательной познаваемости мира, искусство добивается в познаваемом объекте максимальной, категорической достоверности ради нее самой. Ему важна достоверность как таковая. Но тем самым оно вводит в заблуждение, так как что-то определенное выдается им за вполне и окончательно достоверное. Поэтому всяческие нормы суеверий стремятся использовать искусство, и для тех, кого какое-то определенное суеверие удовлетворяет как истина, определенное произведение искусства может служить утверждением этого суеверия - охраняемой ими нормы. Другой, чья потребность в истине (в *качестве* познания) выше среднего уровня, в том же самом явлении искусства может видеть удар по суевериям - видеть, что искусство ищет и даже находит истину, превышающую данную общую норму; что искусству данный объект познания служит, в сущности, только поводом и что говорит оно не о том, о чем кажется, будто оно говорит, что смысл его не в данной «истине», а в существовании и познаваемости истины как таковой.

Это и дает право А.С. Пушкину утверждать: «Тьмы низких истин нам дороже нас возвышающий обман». Античная скульптура изображает богов Олимпа, но не нужно доказывать, что в течение многих последующих веков скульптура эта ценится совсем не этим, а тем, что изображено в ней помимо и сверх того. Это же в полной мере относится к искусству средневековья, и особенно ясно - к живописи Возрождения на религиозные сюжеты. Помимо и сверх объекта познания в искусстве воспроизводится возможность достоверного познания - познаваемость мира как таковая. Она-то и ценится. Она и есть «нас возвышающий обман».

Без веры в познаваемость действительности познание невозможно и бессмысленно, на каком бы уровне оно ни находилось. В этом древний грек не отличается от современного ученого. Н. Винер утверждает; <«...> наука невозможна без веры. Под этим я не имею в виду, что вера, от которой зависит наука, является по своей природе религиозной или влечет за собой принятие каких-либо догм обычных религиозных верований, однако без веры, что природа подчинена законам, не может быть никакой науки». И дальше: «Наука есть способ жизни, которая может процветать только тогда, когда люди свободны иметь веру. Вера, которой мы следуем по приказу извне, не является верой, и общество, попадающее в зависимость от подобной псевдоверы, в конечном итоге обречено на гибель вследствие паралича, вызванного отсутствием здоровой, растущей науки» (50, стр.195 и 196). Мысль эта близка и Т. Манну: «Вера в абсолютные ценности, пусть, как всегда, иллюзорные, мне лично кажется необходимейшим условием жизни» (173, т.5, стр.61).

Свидетельства познаваемости - полной достоверности человеческих представлений или «абсолютной ценности», по выражению Т. Манна, - нельзя найти в понятиях. В конспектах Ленина по философии записано, что «понятие не есть нечто непосредственное - непосредственно только ощущение. «Чувства показывают реальность; мысль и слово - общее» (148, т.38, стр.276 и 269). «Истинна и действительна лишь конкретная единичность, а не абстрактная всеобщность и особенность», - утверждает Гегель (64, т.1, стр.53). Поэтому наука не может доказать познаваемость, без которой она теряет смысл. Она требует веры потому, что знает относительность всякой достоверности и всегда занята сомнениями, вопросами, проблемами, «белыми пятнами». Ими она живет.

О достоверности человеческих представлений с полной ясностью и неоспоримой категоричностью свидетельствуют только ощущения - показания органов чувств. Их никакими логическими построениями обмануть или подменить нельзя, и они в объяснениях не нуждаются: глаза видят, уши слышат (речь идет, конечно, не о случаях болезненных). Те же представления, обозначаемые понятиями, не столь конкретно достоверны потому, что понятия по природе своей не однозначны - они обобщают разное, имеющее отличия.

Поэтому искусство, озабоченное максимальной достоверностью, опирается на чувственное восприятие, начало которому - в ощущениях. Поэтому, по Гегелю, «форма *чувственного созерцания* свойственна искусству» (64, т. 1, стр. 109). Это же выражено и Л.Н. Толстым: «Если бы можно было словами растолковать то, что хотел сказать художник, он и сказал бы словами. А он сказал своим искусством, потому что другим способом нельзя было передать то чувство, которое он испытал» (278, стр.413). Об этом писал и

художник И.Н.Крамской: «Всякий неглупый человек <...> очень хорошо знает, что есть вещи, которые слово выразить решительно не может <...>. Если бы все можно было сказать словом, то зачем тогда искусство, зачем музыка?» (137, стр.136-137).

Искусство избегает понятий, а если и пользуется словом, то не по прямому его назначению; не как знаком, обобщающим определенный круг явлений, процессов, предметов, а как знаком - возбудителем единичных неповторимых ассоциаций. Природа такого знака сложна и своеобразна; ее изучение -предмет семиотики.

Знаком, очевидно, может стать то, что доступно ощущению, с чем связана реальная повседневная жизнь тех, кто этим знаком пользуется, и что, следовательно, способно вызывать ассоциации. Именно - те и такие, какие в совокупности дают воспринимающему знания, найденные выражающим. Знания эти - обобщенные представления о связях явлений и процессов, отражающие действительно существующее. Мы вернулись к обобщениям, но они своеобразны и решительно отличаются от понятий - абстракций, из которых удалено все чувственно конкретное. Обобщения, к которым приходит и которые воплощают искусство, даны непосредственно чувственному восприятию в единичных ассоциациях. Поэтому они непереводимы на язык понятий - словами они могут быть выражены лишь грубо, приблизительно; но зато они обладают убедительностью ощутимого факта, точнее - могут обладать такой убедительностью. Назначение их не в этом факте, и даже не в том, что с ним ассоциируется - в нем заключено и им выражено; их назначение - достоверность обобщения как таковая, неоспоримое свидетельство возможности чувственного восприятия обобщения - единого смысла многих и разных явлений.

Уильям Голдинг назвал «насущнейшей человеческой потребностью - искать связующие звенья между отдельными явлениями». «Ни одно произведение искусства не может быть мотивировано безнадежностью, самый факт, что люди задают вопросы о безнадежности, указывает на существование надежды. <-..> Мне кажется, что вся ваша жизнь прошла попусту, если вы не в состоянии как-то сочетать, связать утренний выход за молоком с квазером и прочим, с новейшими достижениями астрономии и с самыми глубочайшими человеческими переживаниями. Все это *обязательно* должно составлять некое единство. Если я исповедую какую-то веру, то лишь веру в единство. Мне кажется, что главное «дело» человека -назвать ли это «делом», или инстинктом, или вот так: «насущнейшей потребностью», - мне кажется, что главное назначение его жизни вот в чем: он должен стараться, тем или иным способом, привести весь этот непостижимый хаотический мир к *единству.* <...> Это похоже на то, как некоторые - нет, большинство растений тянутся к свету, несмотря ни на что. Может быть, никогда не доберутся, но все равно - тянутся, ползут» (71, стр.219).

Можно допустить, что Голдинг ошибается, предполагая существование у всех людей в равной мере этой «насущнейшей», по его выражению, потребности, но факт ее существования, я полагаю, можно считать бесспорным. Более того -она, вероятно, всем людям свойственна. Но не всем и не всегда - в равной мере.

Виды искусства и отрасли науки

Найти истину всеобщую и в то же время вполне реальную, непосредственно ощутимую и потому непреложно, абсолютно достоверную - такова в сути своей потребность, удовлетворению которой служит искусство. «Никаким словесным объяснением никогда не заменить созерцания предмета, - писал Сент-Экзюпери. - Единство сущего не передать словами» (Цит. по 189, стр.319)

Истина, доступная созерцанию, содержится во всем, что окружает каждого из нас: в человеческих переживаниях каждого мгновения жизни, в солнечном луче и в пылинке - во всем, что существует, поскольку оно существует. Искусство ищет то неоспоримо существующее частное, что ассоциируется с общим, многообразным и повторяющимся, и убирает, отбрасывает все лишнее - все, что скрывает связь данного частного с всеобщим обилием случайного частного. Из отбора ощутимых частностей возникает новая частность, имеющая всеобщий смысл, - такой, по выражению Ю.М.Лотмана, «текст», структура которого, как единичное сцепление знаков, вызывает ассоциации, связывающие в единство широчайший круг явлений.

По Гегелю, «искусство и его идея представляют собой всеобщее, которое в своем формировании раскрывается для созерцания и потому находится в непосредственном единстве с частными явлениями во всей их жизненности» (64, т. 1, стр.194). Поэтому «чувственное в искусстве *одухотворяется,* так как *духовное* получает в нем чувственную форму» (64, т.1, стр.45).

Л.Н. Толстой записал в дневнике: «Идеал есть гармония. Одно искусство чувствует это» (277, т.48, стр.52-53). Все это, отмеченное разными авторами, имеет место, я полагаю, потому, что *«богаче* всего *самое конкретное* и самое *субъективное»,* ~ как записано у Ленина в конспекте «Науки логики» Гегеля (148, т.38, стр.224).

Чтобы структура знаков свою сложную функцию в искусстве выполняла, знаки должны принадлежать к одной знаковой системе - быть знаками одного упорядоченного кода, адресоваться к одной сфере восприятий и идти по одному каналу притока информации.

Поэтому искусства разграничиваются на различные роды по «материалу» - *по средствам выражения* или обозначения. Ими являются: цвет, звук, слово, объем, формы человеческого тела, движение, действие, борьба. Границы между материалами, как, соответственно, и между родами искусства, не всегда могут быть резко проведены. Некоторые искусства пользуются разными средствами выражения, например театр, опера; такие искусства называют обычно «синтетическими».

Каждый род искусства все более самоопределяется как самостоятельный, независимый от других по мере выяснения свойств его знаковой системы - его «языка» или «материала». Так на смену первоначальному синкретизму идет профессионализация в искусстве. Поэтому в истории искусств, наряду с появлением новых искусств (например, кино, фотография), можно видеть тенденцию к дифференциации искусств. Возвраты к синкретизму, правда, периодически возникают в случаях недостаточного профессионализма при обостренном стремлении либо расширить и яснее обозначить обобщение, либо увеличить его чувственную достоверность. Если для того или для другого художнику средств своего искусства не хватает, он, торопясь, бывает склонен прибегать к чужим.

Наука делится на различные отрасли знаний, потому что разные *объекты познания* требуют разных методов и способов исследования. Но М. Планк пишет: «Наука представляет собой внутренне единое целое. Ее разделение на отдельные области обусловлено не столько природой вещей, сколько ограниченностью способности человеческого познания. В действительности существует непрерывная цепь от физики и химии через биологию и антропологию к социальным наукам, цепь, которая ни в одном месте не может быть разорвана, разве лишь по произволу» (216, стр.183). И еще: «Если же спросить, какой внешний признак может дать лучшую характеристику данной стадии развития какой-нибудь науки, то я не могу указать более общего признака, чем тот способ, по которому наука определяет свои основные понятия и подразделяет свои различные области» (216, стр.24-25).

В охвате явлений действительности возможности науки в целом ограничены только имеющимися в ее распоряжении способами познания. Но накапливая знания, она вырабатывает все новые и новые способы, и их число беспрерывно растет; вслед за тем умножается число наук и число отраслей внутри каждой. Это общеизвестно, и поэтому наука не может отличаться от искусства объектом познания.

Поскольку наука познает действительность с количественной стороны преимущественно, всякая конкретная наука в наибольшей степени характеризуется чертами, присущими математике, которая, по определению Ф. Энгельса, «имеет своим объектом пространственные формы и количественные отношения действительного мира» (178, т.20, стр.37). Отношения и связи, находимые математикой, играют роль истин абсолютно достоверных и совершенно абстрактных; совершенно бескорыстно устанавливая законы количественных отношений, математика не допускает вещественных описаний и не нуждается в них. Все это делает математику наукой образцовой, любая отрасль научного познания в той мере приближается к идеалу науки, в какой она близка к математике.

Следовательно, многие науки, и прежде всего науки гуманитарные, еще весьма далеки от этого идеала. Таковы науки описательные и спекулятивные. Первые снабжают знанием фактов, не имея возможности выяснить закономерные причины их возникновения; в уяснении причин все более отдаленных - их совершенствование. Поэтому все же «описательное естествознание, - как пишет академик В.И. Вернадский, - реальная основа научного мышления и понимания природы, та область научных исканий, которая одна раздвигает пределы, где затем идут дедукция разума и опытное искание <...»> (47, стр.124).

Но сам по себе описательный подход Л.Н. Гумилев уподобляет спортивному коллекционированию, а его накопления - антикварияту. Он пишет: «Само собрание материала бывает полезно только до какой-то черты, за которой накопленная информация становится необозримой и, следовательно, теряет смысл для познания.

Простые способы систематизации: по алфавиту, по векам, по странам и т.п. - не дают ничего в смысле понимания, так же как простое арифметическое сложение столбиком не заменяет интеграла. Но если поискать, то выход есть - это со-подчиненность сведений и иерархичность информации. В результате такой работы возникает эмпирическое обобщение, которое В.И. Вернадский приравнивал по достоверности к реально наблюденному факту» (82, стр.347).

В отличие от описательных наук, злоупотребляющих регистрацией фактов, «спекулятивными» можно считать те, которые, наоборот, признав некоторые широкие обобщения истинами вполне достоверными, оперируют чистой дедукцией и конструируют взаимосвязи, мало считаясь с фактами, или вовсе игнорируя их. Такова всякая теология, такими бывают учения этические, эстетические, философские; их отличительный и характерный признак употребление понятий, лишенных ясного смысла, и построение определений из таких именно понятий.

Известно, что «всякая наука есть прикладная логика» (148, т.38, стр.193) - логика, приложенная к фактам. Описательным наукам угрожает пренебрежение логикой, спекулятивным -пренебрежение к фактам, замена их словами, вновь изобретаемыми терминами. Первые готовят почву для расширения знаний, вторые охраняют норму, достигнутую в данное время в данной среде, и потому враждебны развитию и накоплению знаний.

Историк Византии А.П. Каждан рассказывает: «Один из знаменитейших византийских ученых и писателей Иоанн Да-маскин в VIII в. прямо провозгласил, что задача науки - не создание новых воззрений, новых взглядов, а систематизация уже достигнутого. Высшая мудрость открыта человеку, его цель - понять ее, повторить, усвоить» (113, стр.72-73). Современные нормы удовлетворения потребности познания ушли далеко вперед. Но М.В. Волькенштейн отмечает «догматизм некоторых философов, пугающих ученых жупелом несводимости: упаси вас боже сводить химию к физике или биологию к химии - станете еретиком! Психологически понятна эта боязнь объединения наук - всякая ломка традиций воспринимается болезненно» (53, стр.203).

За «жупелом несводимости» скрывается привычка к формулировкам и боязнь фактов, которые могут эти формулировки поколебать. Поэтому, как пишет Дж. Бернал, «споры, непоследовательность и непонятность суждений ученых, специализирующихся в области общественных наук, создали в широкой публике малоутешительное мнение о том, что общественная наука совершенно отлична от естественной науки. Попытка представить дело таким образом опрометчива; это в лучшем случае заблуждение, а подчас и злонамеренный обман» (29, стр.537).

Вопреки этому заблуждению, И.П. Павлов утверждал: «Все современное естествознание в целом есть только длинная цепь *этапных приближений к* механистическому объяснению, объединенных на всем их протяжении верховным принципом причинности, детерминизма. Нет действия без причины» (204, стр.469). Позиция М. Планка: «Важнейшая задача каждой науки определяется стремлением найти порядок и взаимную связь в многообразии известных опытов и фактов и, заполнив неисследованные области, заключить их в единую цельную картину» (216, стр.100).

Пока и поскольку неисследованные области существуют (а они всегда будут существовать) и действующие в их пределах законы неизвестны, - умозрительные, отвлеченно-теоретические «заменители» знаний удовлетворяют потребность в них в виде норм, господствующих в данное время 'в данной среде.

Социальные потребности требуют таких норм. В предыдущей главе об этом шла речь - право, нравственность, какая бы то ни было упорядоченность человеческого общежития без них невозможны, и спекулятивные науки такие нормы разрабатывают, дают и охраняют (в толкованиях, например, священного писания: Талмуда, Евангелия, Корана). В этом -функция и право на существования спекулятивных наук. Впрочем, к вопросам нравственности и права еще придется вернуться.

Сила идеальных потребностей

Разнообразие существующих норм удовлетворения идеальных потребностей объясняется тем, что, хотя потребности эти свойственны всем людям, но в любое время - в степенях различных.

Практически каждый современный человек окружен на каждом шагу предметами и процессами, появление которых связано с идеальными потребностями. Чуть ли не любой предмет домашнего обихода создан на производстве, а современное производство не обходится без науки и без специалистов, прошедших общую теоретическую подготовку; кроме того, чтобы производить приятное впечатление, предметы эти обработаны рисунком, орнаментом, окраской; присутствует искусство и в том, что мы читаем, слышим и видим. Все это создается с расчетом на определенную норму любознательности и вкуса.

Есть люди с идеальными потребностями минимальной силы. В науке они ценят только немедленную и ощутимую пользу, искусство для них - вид бесполезного

развлечения. Но и им развлечение не чуждо, а развлечь их могут разного рода новости, не дающие никаких выгод. При минимальной силе идеальных потребностей ничто им в жертву не приносится, хотя они все же дают о себе знать. Они проявляются, когда биологические и социальные потребности человека удовлетворены в норме, когда он не видит условий для конкретной деятельности по упрочению и расширению своего места в человеческом обществе и когда, следовательно, ничто его серьезно не занимает и он может себе позволить пустяковые развлечения. Тут обнаруживаются и любопытство, если не любознательность, и способность получать удовольствие от искусства, свидетельствующие о существовании потребности, им удовлетворяемой. Правда, при ее минимальной силе ее может удовлетворять искусство, которое, вероятно, не назовет этим словом человек с более высокой нормой ее удовлетворения.

Как легкое развлечение наука выступает, например, в модных популярных изданиях, в кинохронике, в телепередачах. **Также** в предметах обихода - в посуде, мебели, одежде - из многих равноценных и однородных изделий выбирается тот, который более других приятен по художественной обработке. В какой мере и чем именно? - это диктуется чаще всего модой, господствующей в данное время в данной среде, а в ней всегда сказывается давление социальных потребностей на идеальные. Присутствие последних дает себя знать в удовольствии, возникающем не только от соответствия моде.

Значит, и на уровне минимальной силы возможно разнообразие идеальных потребностей. Те, кто удовлетворяют их только в развлечениях, т.е. избегая всякого труда, каким является, например, процесс чтения, выбирают различные развлечения: одни идут в кино, другие - на футбол, третьи - на танцы. Институт статистических исследований Франции провел опрос, как французы проводят свой досуг. Было опрошено свыше шести тысяч человек, принадлежащих к различным социальным и профессиональным группам. Оказалось, что в среднем 37% французов во время своего досуга не берутся за чтение книг или других публикаций.

Но самые скромные идеальные потребности, обычно уступающие социальным и биологическим, в случаях нарушения нормы их удовлетворения обостряются, а иногда и выходят на первый план, занимая господствующее положение в поведении человека. Это относится, впрочем, в большинстве случаев не к науке и не к искусству как таковым, а к тем идеальным потребностям, которые выступают вместе с потребностями социальными, подчиняясь им или подчиняя их себе.

Идеальные потребности большинства людей, вероятно, сильнее рассмотренного минимального уровня. На среднем, наиболее распространенном уровне находятся идеальные потребности, если можно так выразиться, относительно квалифицированных потребителей плодов науки и искусства. Теперь проявляются интерес к науке не только утилитарной и отношение к искусству не только как к развлечению. На этом уровне видно, что то и другое служит удовлетворению бескорыстной любознательности. Происхождение ее субъект чаще всего не осознает, а потому для него могут быть непонятны и различия трансформаций этой любознательности, как и причины удовольствия от получаемых знаний и от искусства.

Отличительная черта этого уровня силы идеальных потребностей в том, что для их удовлетворения человек готов теперь трудиться и им он жертвует силы, время, деньги, которые мог бы отдать удовлетворению биологических или социальных потребностей. Человек покупает и читает книги, иногда с трудом достает билеты на выставки, концерты и спектакли, участвует в экскурсиях, посещает лекции и выписывает научно-популярную литературу. Хотя сам он ни наукой, ни искусством не занимается (или не занимается профессионально), приобретаемые знания радуют его, а от искусства он способен испытывать истинное и бескорыстное наслаждение.

К этому уровню идеальных потребностей адресуются научно-популярная литература, художественная критика и сами художники всех специальностей. Его обслуживает наиболее распространенная в данное время средняя норма удовлетворения идеальных потребностей обоих ее видов. Впрочем, норм этих опять же много, поскольку существуют любители различных родов искусства и люди, интересующиеся различными науками в разных степенях.

Диапазон среднего уровня силы идеальных потребностей обнаруживается в том, *чем именно* человек жертвует для их удовлетворения. Цена жертв определяется возможностями человека, а привлекательность того, что его удовлетворяет, -его опытом. Ю. Нагибин пишет в рассказе «Меломаны»: «В детстве, точнее на подступах к юности, вовсе не первоклассное, тонкое искусство формирует наши души. На заре жизни нас лепят не Достоевский и Флобер, а Дюма и Жюль Берн, не Серов и Врубель, а Шишкин, не Бах и Бетховен, а Верди и Пуччини» (193, стр. 174)..Но как раз «на заре жизни» человек бывает повышенно любознателен. Так вкус зреет.

«Бедствие безвкусицы» - это, по Цвейгу, те случаи, когда «все, что выходит за

рамки узкого и, так сказать, нормального кругозора обывателей, делает их сначала любопытными, а потом злыми» (302, стр.268). Они охраняют норму. Более высокую норму англичане называют «establishment»; близкое к этому понятие французы называют «comme if faut».

На среднем уровне потребители т р у д я т с я , чтобы получить удовлетворение от науки и искусства. Трудясь все больше, они иногда по уровню знаний приближаются к тем, кто не только потребляет плоды науки и искусства, но и создает их. Из этого круга квалифицированных потребителей выходят профессионалы, производящие то и другое.

Идеальное как средство

Идеальные потребности, превышающие по силе средний уровень, свойственны тем, кто практически занят наукой и искусством. Это - профессионалы, специалисты в той или иной отрасли науки и искусства. Их, так же как потребителей, можно разделить на две категории в зависимости от силы идеальных потребностей. У большинства они, хотя и значительны, но не занимают все же прочного главенствующего положения, уступая в силе потребностям социальным, которые часто бывают при этом особенно сильными. И лишь у людей исключительных, весьма редко встречающихся, в иерархии потребностей устойчиво главенствуют потребности идеальные.

Вероятно, большинство работников науки и искусства занимаются тем и другим вполне добросовестно и более или менее продуктивно, как общественно полезным д е л о м . Дело это, подобно множеству других самых разнообразных дел, служит средством удовлетворения потребностей социальных и чаще всего - их разновидности, уже рассмотренной и наиболее распространенной, то есть для себя».

Главенствование социальных потребностей над идеальными в профессиональной научной и художественной деятельности обнаруживается двояко.

Во-первых - отношением к норме; хотя в этом случае имеется в виду одна из норм высоких, но все же она охраняется, и охраняется она особенно настойчиво, твердо, последовательно. Стремление нарушить, превысить ее, даже сомнение в ее незыблемой прочности преследуются и «делает злыми» ее охранителей, по выражению Цвейга. И это понятно. Накопленное таким профессионалом в науке или искусстве обеспечило ему «место» в обществе, которым он дорожит, а сомнение в высокой ценности того, что вообще достигнуто к данному моменту в данной отрасли науки или искусства, заставит сомневаться и в праве его на занимаемое «место». Ведь ниспровергатели старых норм тоже претендуют на «место».

В театре так некоторые корифеи Малого театра и провинции встретили появление МХТ; так «передвижники» отрицали тех, кого называли «декадентами» - Врубеля, Коровина, Нестерова, Серова, Левитана. В науке это, по выражению А.А. Ухтомского, «профессионалы науки», обыкновенно люди гордые, самолюбивые, завистливые, претенциозные, стало быть, по существу, маленькие и индивидуалистически настроенные» (288, стр.256). Это - консерватизм; он скрыт тем, что охраняет норму для данного времени высокую, которая для многих (например - учеников) еще не вполне утратила прогрессивное значение.

Второе проявление использования науки или искусства как способов в борьбе за «места» заключается в том, что дело, научное или художественное, теряет интерес для субъекта с того момента, как перестает быть эффективным средством для улучшения своего положения в ранговой структуре общества. В искусстве такое, в сущности, равнодушие к делу, при значительной заинтересованности в «месте», с успехом маскируется заботой о потребителе (читателе, слушателе, зрителе). Если профессионал-художник действительно в первую очередь заботится о потребителе, стремясь учить, развлекать, воспитывать его, то это как раз и доказывает, что главенствующая его потребность - социальная.

Бывает, впрочем, и так, что художник уверяет, что он озабочен воспитанием своих читателей, слушателей, зрителей только потому, что ему неловко, неудобно признаться в том, что интересует его искусство само по себе, или потому, что его научили: ты, мол, должен учить, воспитывать, просвещать и т.п. Если же художник д е й с т в и т е л ь н о всем этим занят, а искусство служит ему средством, то чаще всего, заботясь о потребителе, он, в сущности, работает «для себя», добиваясь успеха, он «зарабатывает» у потребителя свое положение в обществе, угождая ему. Если же он работает «для других», то он - проповедник и им движет потребность промежуточно-гибридная, где социальное смешано с идеальным (так, вероятно, начал свою деятельность в Буринаже в 1878 г. В. Ван-Гог).

Присущая всем людям потребность познания может быть использована (и действительно используется для ее удовлетворения у массовой публики) специалистами в науке и искусстве, поскольку они имеют возможность именно так добиваться искомых мест. Возникает научная и художественная «продукция», отвечающая господствующей норме удовлетворения идеальных потребностей в данное время в данной среде. Возникают, следовательно, и специалисты такого обслуживания. Так создается то, что можно назвать научным и художественным «ширпотребом» - массовым производством в науке (например, в подготовке специалистов) и в искусстве. В.Каверин приводит отзыв о парижских выставках: <«...> среди тысяч полотен - почти ни одного, перед которым остановился бы с восторгом, с изумлением. Пишут для денег, для славы, заглядываясь на других и не заглядывая в себя, - верный путь к скорому и неизбежному забвению» (112, стр.46). Вероятно, это относится не только к Парижу и не только к живописи.

Если такой «ширпотреб» существует, то он, видимо, в современном обществе нужен для удовлетворения идеальных потребностей миллионов людей в многочисленных и разнообразных нормах. Он поддерживает достигнутый уровень познания в количественном отношении в науке, в качественном - в искусстве. «Ширпотреб» этот дает даже, вероятно, некоторый прирост познания - он ведет к накоплению фактического материала, к сопоставлению различных отраслей знаний и направлений в искусстве и к выяснению участков отстающих и передовых. Он входит в состав данной культуры.

Превращение идеальных потребностей бескорыстного познания в средство удовлетворения потребностей социальных практически происходит обычно вследствие ослабления первых и усиления последних. Идеальные потребности человека чаще всего достигают максимальной силы в юношеском возрасте -тогда чуть ли не каждый мечтает что-то открыть, исследовать, сотворить, написать, сыграть. С годами эти увлечения проходят, и структура потребностей стабилизируется с преобладанием социальных. Но давление идеальных может остаться и быть значительным. Именно оно иногда определяет выбор профессии, а далее - содержание научной или художественной деятельности. Приобретенные в ранней молодости навыки и умения могут в производстве «ширпотреба» находить себе полное применение, а других умений у субъекта может не быть. В зависимости от силы давления идеальных потребностей и от условий, благоприятствующих этому давлению или противодействующих ему, в «ширпотребе» может появляться и превышение нормы и ее снижение. Поэтому, даже служа социальным потребностям, идеальные иногда не теряют некоторой, большей или меньшей, самостоятельности. Она-то, в сущности, и дает прирост.

Если в иерархии потребностей человека идеальные прочно занимают главенствующее положение, то, вероятно, человек этот - либо неудачник, либо принадлежит к числу редких «замечательных» людей в буквальном смысле слова. Неудачник безраздельно предан науке или искусству; он все подчинил им, но он не располагает реальными возможностями продуктивно удовлетворять эту свою главенствующую потребность. Причин тому может быть много, разных - и в нем самом и в окружающих условиях.

Главенствование идеальных потребностей, подкрепленное возможностями удовлетворять их, в частности знаниями и умениями, заключается прежде всего в отрицании всех существующих норм удовлетворения в той отрасли науки или том роде искусства, в которых эта главенствующая потребность трансформировалась и конкретизировалась. Категорическая неудовлетворенность нормой при этом не декларируется, а ощущается, как ощущаются все вообще исходные потребности. Это хорошо выражено в стихах Б.Л.Пастернака:

Поэт, не принимай на веру
Примеров Дантов и Торкват.
Искусство - дерзость глазомера,
Влеченье, сила и захват.

Невозможность мириться с господствующей нормой (как с очевидным заблуждением или суеверием в той или иной конкретной науке, так и с очевидной фальшью, ложью в искусстве) побуждает искать новое, решительно и значительно более совершенное. Возникает тот редкий случай, когда в потребности «для дела» дело это является самоцелью, а не средством: в искусстве - это создаваемое вполне конкретное произведение; в науке - процесс исследования действительности, какова она есть, т.е. - опять же вполне конкретной проблемы.

«Истинное искусство, - излагает мысли Р.-М.Рильке его переводчик В.Микушевич, - рождено нуждой, изначальной потребностью создавать «полнокровные невозмутимые вещи» по образу (а не по образцу) «наличных естественных вещей» (228, стр.442).

М.Ю.Лермонтов на совет А.Шан-Гирея брать гонорар за публикацию стихов

отвечал стихами Гете - «Певец»:

Das Lied, das aus der Kehle dringt

Ist Lohn, der reichlich lohnet..
(Песня, льющаяся из уст, сама есть лучшая награда) .

Главенствование идеальных потребностей

Так как у подавляющего большинства людей главенствуют потребности социальные, то человек с преобладающей идеальной потребностью неизбежно резко от этого большинства отличается. Но поскольку главенствующая потребность не осознается, причины этого отличия ни он сам, ни окружающие обычно не видят, не понимают; когда оно проявляется в пренебрежении к господствующим нормам удовлетворения социальных потребностей, то представляется чем-то противоестественным, нелепым, чуть ли не преступным. Но отличие это постоянно выступает на поверхность в столкновениях с большинством из-за удовлетворения в норме какой-то определенной идеальной или социальной потребности, в предпочтительном внимании к той или другой. Все это можно иллюстрировать множеством примеров и суждений.

Б.Л.Пастернак пишет о Л.Толстом: «Он всю жизнь, во всякое время обладал способностью видеть явления в оторванной окончательности отдельного мгновения, в исчерпывающе выпуклом очерке, как глядим мы только в редких случаях, в детстве, или на гребне всеобновляющего счастья, или в торжестве большой душевной победы.

Для того, чтобы так видеть, глаз наш должна направлять страсть. Она-то именно и озаряет своей вспышкой предмет, усиливая его видимость. Такую страсть, страсть творческого созерцания, Толстой постоянно носил в себе. Это в ее именно свете он видел все в первоначальной свежести, по-новому и как бы впервые. Подлинность виденного им так расходится с нашими привычками, что может показаться нам странным» (212, стр.221).

О Ф.М.Достоевском вспоминает В.В.Тимофеева: «И так было всегда и во всем. Ничего вполовину. Или предайся во всем его богу, веруй с ним одинаково, йота в йоту, или -враги и чужие! И тогда сейчас уже злобные огоньки в глазах, и ядовитая горечь улыбки, и раздражительный голос, и насмешливые ледяные слова» (274, стр.441). О нем же ЕА.Шта-кеншнейдер: «Вообще, великий сердцевед, как его называют, знал и умел передавать словами все неуловимейшие движения души человеческой, а людей, с которыми ему приходилось сталкиваться, угадывал плохо» (325, стр.314). «Плохо» - т.е. не так, как принято, как «угадывают» другие.

В.Каверин о живописи К.Моне: «<...> когда Моне стоял подле умирающей жены, он, к своему ужасу, заметил, что машинально следит, как меняется цвет ее лица, голубые тона сменяются желтыми, потом серыми... Это страшно...» (112, стр.46).

С.Моэм: «Писатель испокон веков утверждает, <...> что он не таков, как другие люди, а стало быть не обязан подчиняться их правилам. «Другие люди» встречают подобные заявления руганью, насмешками и презрением». И дальше: «Но художник и другие люди стремятся к разным целям: цель художника - творчество, цель других людей - непосредственное действие. Поэтому и взгляд на жизнь у художника особый» (192, стр.170 и 171).

Ю.Ф.Самарин пишет в письме И.С.Гагарину в 1840 г. о Лермонтове: «Это в высшей степени артистическая натура, неуловимая и не поддающаяся никакому внешнему влиянию благодаря своей неукротимой наблюдательности и большой глубине индифферентизма» (232, стр.305).

С.Т.Аксаков в письме сыновьям - о Гоголе: «Всякому было очевидно, что Гоголю ни до кого нет никакого дела; конечно, бывали исключительные мгновения, но весьма редкие и весьма для немногих» (7, стр.222).

Н.В.Гоголь в письме С.Т.Аксакову: «Верь, что я употребляю все силы производить успешно свою работу, что вне ее я не живу и что давно умер для других наслаждений» (7, стр.106).

Ш.Бодлер: «Жребий поэзии - великий жребий. Радостная или грустная, она [поэзия - *П.Е.]* всегда отмечена божественным знаком утопичности. Ей грозит гибель, если она без устали не восстает против окружающего» (34, стр.236).

Д.В.Григорович о И.С.Тургеневе: «Но слабость характера отличала Тургенева только в делах житейских. <...> Такие натуры как бы вмещают в себя два отдельные существа, не только не сходные между собою, но большею частью совершенно противоположного

характера: одно выражается внешним образом и принадлежит жизни; другое скрывается в тайниках души и служит только творчеству; последнее чаще всего лучше первого. Пушкин превосходно выразил эту двойственность, сказав:

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен;
Молчит его святая лира,
Душа вкушает хладный сон,
И средь детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он.
Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта встрепенется,
Как пробудившийся орел... и т.д.

Но это не вполне можно отнести к Тургеневу. Когда усыплялось его творчество и сам он малодушно погружался «в заботы суетного света», он и тогда не казался ничтожным; его большой ум и образование нигде и никогда не допустили бы его до такой роли» (79, стр.262-263).

А.М.Горький в «Литературных портретах» в главе «В.И.Ленин» пишет: «У меня же [в противоположность Ленину - *П.Е.]* органическое отвращение к политике, и я плохо верю в разум масс вообще, в разум же крестьянской массы -в особенности» (74, стр.26).

В науке средняя норма удовлетворения потребности познания практически касается узкого круга коллег - специалистов. С ними и возникают неизбежные конфликты у того, кто нормой этой не удовлетворен. Для всех остальных, кто не знает ни нормы, ни смысла стремлений опровергнуть ее, человек, страстно занятый этими опровержениями, - просто чудак с неуживчивым характером.

В искусстве же неудовлетворенность господствующей нормой задевает не только коллег, охраняющих ее, но и широкие круги квалифицированных потребителей - всех, кто доволен нормой и для кого, следовательно, искусство - одно из средств удовлетворения социальных потребностей. Они ведут борьбу поэтому преимущественно как социальную: того, кто посягнул на норму, они стремятся лишить места в обществе, как если бы он только о месте и хлопотал (как озабочены им сами консерваторы). Но для новатора «место» - средство, и он часто не умеет ни добиваться его, ни удерживать, если ему оно даже достанется; он недостаточно ценит «места» сами по себе, а лишенный места, не может доказать или показать преимущества предлагаемой им новации... Его интуиция занята другим...

В результате - современники в большинстве своем не могут оценить значительные вклады в науку и в искусство, вклады, требующие решительной смены средней нормы удовлетворения идеальных потребностей. Современники находятся во власти старой нормы (поэтому она и норма!), зато они ясно видят нарушения норм общественного поведения, и эта необходимая черта открывателя нового неизбежно ставится современниками ему в упрек - в лучшем случае как его неумение или легкомыслие. Так, В.А.Жуковский упрекал Пушкина: «Я ненавижу все, что ты написал возмутительного для порядка и нравственности. Наши отроки (то есть все зреющее поколение) при плохом воспитании, которое не дает им никакой подпоры для жизни, познакомились с твоими буйными, одетыми прелестью поэзии мыслями; ты уже многим нанес вред неисцелимый - это должно заставить тебя трепетать. Талант ничто. Главное отличие нравственное» (цит. по 329, стр.241).

Потомки судят иначе: они видят преимущество новой нормы в науке и искусстве (поскольку она стала нормой!), испытывают благодарность к тому, кто когда-то ее открыл и предложил; видят и то, что устарели нормы общественного поведения, которые он нарушал («величие нравственное» - по Жуковскому), и потому их нарушение склонны вменять в вину не нарушителю, а тому обществу, в котором они господствовали.

Вот, что пишет Пушкин: «Поэзия выше нравственности -или по крайней мере совсем иное дело. Господи Суси! какое дело поэту до добродетели и порока? разве их одна поэтическая сторона» (221, т.12, стр.229).

Человек с главенствующей идеальной потребностью первоначально оказывается как бы в стороне от окружающей его общественной жизни. Мало интересуясь ею, пренебрегая тем, чем заняты все, он сам занимается чем-то, по мнению окружающих, бесполезным. Если эти его занятия ни к чему общественно значимому не приводят, то он так и остается чудаком, отщепенцем или неудачником.

Равнодушие художников к тому, что живо интересует .окружающих, можно подтвердить примерами. А.Я.Панаева вспоминает, что Островский не принимал никакого участия в жарких спорах о предстоящей Крымской войне, и когда Тургенев заметил ему, неужели его не интересует такой животрепещущий вопрос, как война, то Островский отвечал: «В данный момент меня более всего интересует - дозволит ли здешняя дирекция поставить мне на сцене мою комедию». Все ахнули...» (см.: 219, стр.145).

К.А.Коровин рассказывал, как А.П.Чехов в споре со студентами сказал, что у него нет убеждений, и даже добавил: нет ни идей, ни убеждений (см.: 136).

Кордовский отмечал неустойчивость убеждений И.Е.Репина, который с одинаковым увлечением днем поносил террористов, а вечером восхищался их юношеским героизмом и чуткостью. К.И.Чуковский в своих воспоминаниях писал, что иногда для перемены мнений Репину бывало достаточно двух-трех минут.

В.Теляковский рассказывает о Ф.И.Шаляпине: «Шаляпин всегда стоял вне политики, в том смысле, что никогда ею не занимался, а всегда оказывался вовлеченным в нее стараниями тех или других, правых или левых. У него не было деления на политические партии, просто одни люди были ему симпатичны, а другие антипатичны, и он одновременно и притом очень искренне дружил с Максимом Горьким, находившимся в то время на крайне левом крыле, и с бароном Стюартом, убежденным крайне правым монархистом» (316, т.2, стр.238).

И.Стоун в книге о Ван-Гоге рассказывает о Рубенсе: «Рубенс был голландским послом в Испании <...>. Придворный говорит: «Я вижу, что наш дипломат иногда балуется живописью». А Рубенс ему в ответ: «Нет, это живописец иногда балуется дипломатией» (268, стр.99). Кто теперь, кроме историков искусства, помнит, что Рубенс был дипломатом?

Но и современники иногда обнаруживают, что непонятные и как будто праздные дела - искусство - вдруг дают ощутимый результат - находятся люди, которым нужны плоды таких «забав», они кем-то высоко ценятся, вокруг них возникает ожесточенная борьба. Значит, и место в обществе при помощи искусства уже завоевано.

В.Шкловский отмечает место, завоеванное художником К.Брюлловым: «Портреты членов императорской семьи Брюллов уже делал и бросил, начав превосходно. Он рисовал также и Николая, но прервал работу, так как император опоздал на двадцать минут на сеанс. Все это ему прощалось, потому что художник имел право на странности, так же как кавалерийская лошадь могла горячиться, но, горячась, подчинялась удилам и шпорам, что придает особую красоту посадке всадника» (322, стр.373).

Когда «место» завоевано, окружающие, начиная с друзей и знакомых, проявляют иногда повышенное внимание к художнику. Ф.М.Достоевский рассказывал Вс.С.Соловьеву: <«...> я узнавал о степени успеха новой своей работы по количеству навещающих меня друзей, по степени их внимания, по числу их визитов. Расчет никогда не обманывал. О, у людей чутье, тонкое чутье!» (257, стр.209).

Но за вниманием и даже уважением следует обычно требовательность: художник должен соблюдать нормы поведения соответственно занятому им «рангу». Но как раз в этом он часто отказывает, без всякого уважения относясь чуть ли не ко всем нормам и не желая отвлекаться от своего главного дела тем, что кажется ему пустяками. (К.Брюллов, впрочем, принял нормы придворного художника, подобные нормам кавалерийской лошади, достаточно ему удобные).

Столкновения, более или менее острые, с господствующими нормами удовлетворения социальных потребностей ведут к тому, что значительные превышения нормы удовлетворения идеальных потребностей можно увидеть только на значительном расстоянии. Открытия в науке и искусстве видны, в сущности, только потомкам. В науке, вместе с накоплением и дифференциацией знаний, это делается все более и более уделом специалистов.

Хорошей иллюстрацией потери общего языка, с окружающими вследствие главен ствования идеальных потребностей представляется мне роман Г.Бёлля «Глазами клоуна». Вот его вывод: <«...> человек творческий просто не в состоянии не делать то, что он делает: либо писать картины, либо выступать по городам и весям как клоун, либо петь, либо высекать из мрамора и гранита «непреходящие ценности». Художник похож на женщину, которая не в силах отказаться от любви и становится добычей первой встречной обезьяны мужского пола» (26, стр.113).

Накопление знаний, истина и красота

Накопление и совершенствование знаний в науке не подлежат сомнению. Правда, процесс этот в разных отраслях знаний не идет равномерно, но некоторое поступательное движение все же происходит даже в науках отстающих.

В искусстве дело обстоит иначе.

Утверждать, что произведения искусства позднейшие совершеннее произведений, созданных ранее, нельзя уже по одному тому, что в произведении искусства всегда ценится его своеобразие, неповторимость. Произведения, заслужившие высокую оценку, несоизмеримы одно с другим, а при попытках сравнения преимущество должно быть у более ранних - они не могут быть подражаниями, а в позднейших почти всегда можно обнаружить если не заимствование, то влияние...

К.Маркс так сформулировал общеизвестное: «Относительно искусства известно, что определенные периоды его расцвета не стоят ни в каком соответствии с общим развитием общества, а следовательно, также и развитием материальной основы последнего, составляющей как бы скелет его организации. Например, греки в сравнении с современными народами илитот же Шекспир» (180, т.1, стр. 134). Это же утверждал и А.С.Пушкин в предисловии к «Евгению Онегину» * :

«Век может идти вперед, и науки, философия и гражданственность могут усовершенствоваться и изменяться, но поэзия остается на одном месте: цель ее одна, средства те же. Поэтическое произведение может быть слабо, неудачно, ошибочно: виновато уж верно дарование стихотворца, а не век, ушедший от него вперед. Произведения великих поэтов остаются свежи и вечно юны; и между тем, как великие представители старинной астрономии, физики, медицины и философии один за другим стареют и один другому уступают место, одна поэзия остается на своем неподвижно и никогда не теряет своей младости».

Во введении к «Всеобщей истории искусств» М.В.Алпатов пишет: «Истинное искусство, говорит старинная поговорка, всегда у своей цели. Все то, что в жизни имеет лишь относительное историческое значение, претворяется в искусстве в ценности, которые переживают их создателей, нередко живут века. <...> Ни один из великих мастеров, ни одно из художественных направлений прошлых веков не может быть признано абсолютной нормой художественного, но каждая ступень в развитии искусства, каждая вековая эпоха художественного расцвета открывала новые стороны этого абсолютного художественного идеала и поэтому представляет непроходящую ценность для всего человечества» (8, стр.27-28). И далее: «Одним из решающих критериев оценки художественных явлений в истории искусства служит степень их *плодотворности,* степень их исторического воздействия. Несомненно, в истории искусства почетного места заслуживают художественные явления, оказавшие непосредственнее влияние на современников. (Правда, многие шедевры были по достоинству оценены лишь в новейшее время; таковы мемуары Сен-Симона, пролежавшие под спудом двести лет; искусство Жоржа де ла Тура, «открытое» лишь в недавнее время; в некоторой степени это относится и к Рембрандту). На следующей, более высокой ступени ценностей лежат явления, оказавшие глубокое воздействие не только на современников, но и на ближайшее потомство. Наивысшей оценке подлежат такие художественные явления, которые оказали влияние не только в окружении, но и стали достоянием всего человечества» (8, стр.30-31).

* В виду имеется неосуществленное пушкинское предисловие (датированное 1830.Х1.21) к отдельному изданию двух последних глав «Евгения Онегина». - *Прим. ред.*

Непосредственные впечатления говорят о том же. Произведения, созданные в разные тысячелетия человеческой истории, не уступают друг другу в совершенстве. При этом даже в реалистическом правдоподобии некоторые произведения скульптуры ХУ1П-Х1Х вв. предстают близкими реализму египетского мастера четвертого тысячелетия до нашей эры. «Бюст Нефертити, - пишет Н.П.Акимов, - возрастом в тридцать четыре века в гораздо большей степени является для нас современным произведением, чем салонная живопись XIX в.

Еще разительнее судьба произведений, которые уже в момент своего создания являются сильно устаревшими. Так обстоит дело в тех случаях, когда художник руководствуется принципами и методами, извлеченными из плохого и устаревшего искусства. Пример. Если современный живописец начнет слепо подражать работам прошлых веков, его картины устареют уже в тот момент, когда он грунтует для них холсты» (4, стр.326).

А вот заметка из дневников М.Пришвина: «Тайная современность рассказа о несовременных вещах является, может быть, пробным камнем истинного творчества» (220, стр.8).

Произведения искусства могут обладать, следовательно, ни с чем не сравнимым долголетием и служить удовлетворению потребностей множества людей в течение тысячелетий. Они, значит, вызывают богатые ассоциации у воспринимающих, хотя эти

воспринимающие отстоят один от другого на таких расстояниях, что, казалось бы, у них не должно быть ничего общего. Общее, следовательно, есть. Оно должно заключаться в неизменяющейся потребности, если она удовлетворяется тем же неизменным средством чуть ли не всю историю человечества. Но ведь и вода утоляет жажду всех людей и во все времена во всевозможных разновидностях (от ключевой до пива и кока-колы), потому что неизменна потребность в ней, как в кислороде, белках, жирах, углеводах...

Поэты и живописцы воспроизводят «закаты медно-красные, восходы янтарные», звездные ночи, лунные и солнечные ландшафты, море, леса, луга, всевозможные человеческие переживания - разнообразные проявления действительности. Всем этим люди любуются и всегда, надо полагать, любовались. Прекрасное воспроизведение природы и самого человека доставляет радость - следовательно, служит удовлетворению потребности. Какой? - Вероятно, той же самой, вследствие которой человека радует красота вообще - где бы она ни встречалась.

Гегель утверждал: <«...> рассудку невозможно постигнуть красоту» (64, т. 1, стр.120). Тем не менее существует множество ее определений. Как раз это множество, в сущности, подтверждает правоту Гегеля - <«...> красота в искусстве выступает в форме, которая явно противоположна мысли, и, чтобы действовать на свой лад, мысль вынуждена разрушить эту форму» (64, т.1, стр.18). По определению Т.Манна, «красота -впечатляющее качество; особый род легкого страха она непременно вызывает даже в самой спокойной, вообще-то не склонной к страхам душе» (174, т.2, стр.442). Если эти определения сопоставить с мыслью, подчеркнутой Ю.М.Лотманом: *«красота есть информация»* (164, стр.178) - то, я полагаю, неизбежен вывод: «красота» есть, в сущности, оценка полученной информации, а точнее - положительная эмоция, вызванная избытком информации, связанной с возможностью удовлетворения одной из самых глубоко спрятанных, неизменных и вечных человеческих потребностей - потребности чрезвычайно капризной, непостоянной, одновременно и скромной и настойчивой - потребности достоверности познания, той, удовлетворению которой служит искусство.

«Я смеюсь, - говорил Гете, - над теми эстетиками, которые мучаются, стараясь выразить в абстрактном слове и воплотить в понятии то невыразимое, что мы обозначаем словом красота. Красота есть первофеномен и сама по себе никогда не дана в явлении, но отблеск ее виден в тысячах различных созданий творческого духа, она так же многообразна, как сама природа. <...> Красота есть обнаружение тайных законов природы в понимающем. Без понимания не может быть красоты» (330, стр.698-699). «Прекрасное есть проявление потаенных законов природы, которые без его явления остались бы навсегда скрытыми от нас» (68, стр.324). По Вёльфлину, природа есть космос, а красота - открывающийся взору художника закон (46, стр.77).

Вызванная к жизни потребностью, которая обычно не осознается, и обслуживающая эту потребность, красота выступает в сознании как некая таинственная, но объективная сила. Отсюда многочисленные попытки определить ее, над которыми смеется Гете, отсюда и поклонение ей, выраженное Ш.Бодлером;

Ты Бог иль Сатана? Ты Ангел иль Сирена?
Не все ль равно: лишь ты, царица Красота,
Освобождаешь мир от тягостного плена,
Шлешь благовоние, и звуки, и цвета!

(перевод Элдиса, 34, стр.41).

Б.Бурсов, излагая взгляды Достоевского, пишет: «А что такое, собственно, красота? То, что нетленно и вечно. Яснее: в чем нашли свое воплощение высшие, я бы сказал, неоспоримые стремления человека. Как следует из всего, красоту ставил Достоевский выше истины, ибо во всякой истине находил он то, что можно оспорить. Красота неоспорима, и неоспоримость ее в том, что она материализует порыв к бесконечной истине, где забыто все, кроме этого порыва. «Красота спасет мир», - провозглашает князь Мышкин в «Идиоте». Любимейший герой Достоевского делает девизом жизни любимейшую мысль своего создателя, ставшую для него путеводной звездой при самом выходе на литературный путь» (44, т.7, стр.101).

Красота столь же многообразна, как неисчислимы трансформации потребности, которую она обнаруживает. Осознается она в **этих** трансформациях - потому разнообразны и суждения о ней. Для Бодлера она - «Бог или Сатана», для Достоевского - «путеводная звезда». Для Р.Кента ею определяется ценность жизни: «Мы живем ради тех фантастических и нереальных мгновений ощущения красоты, которые мозг выхватывает из сменяющейся панорамы нашего жизненного опыта» (122, стр.44).

Мгновения эти бывают вполне реальны и даже прозаичны «отчего москвичи платят по рублю, по два и по три за один цветочек? И отчего люди платят за цветы

деньги? - спрашивает Вл.Солоухин и отвечает: - Наверное оттого, что существует потребность в красоте» (262, т.10, стр.104).

«Моей главной, единственной, непрестанно преследующей целью в искусстве живописи всегда служила красота», - вспоминает К.Коровин (136, стр.30).

Эти суждения на первый взгляд противоречат утверждению Л.С.Выготского: «Несостоятельность теории, говорящей, что задачей искусства является создание красивых вещей и оживление их восприятия, обнаружена в психологии с достоверностью естественно-научной и даже математической истины» (56, стр.86). Но противоречия здесь нет, если в поисках красоты и в создании красивых вещей видеть скрывающуюся за тем и другим потребность в познании, и именно - в его ощутимо вещественной достоверности, потребность, выступающую в самых разнообразных трансформациях.

Потребность эта *скромна* - человеку часто бывает «не до красоты» и «не до искусства» - и она без сопротивления отходит в тень. Она *настойчива* - при первой же возможности она напоминает о себе. Она *капризна* - ее бывает легко удовлетворить, и она никогда не удовлетворяется полностью и окончательно и потому всегда требует нового и не любит повторений. Всем этим она несколько напоминает рассмотренную выше социальную потребность «для других» - она так же уступчива и неистребима.

Потребность эту можно понимать как потребность в примирении непримиримых противоречий, из которых соткана жизнь. Она реализуется в желании видеть, слышать - так или иначе непосредственно воспринимать - возможность окончательного примирения противоречий.

Созерцаемое единство противоположностей

В приведенной выше цитате Б.Бурсов, определяя девиз Достоевского, назвал, в сущности, конечный предел, идеал или логическое завершение, которые роднят красоту и искусство в единой питающей их потребности.

По Гегелю, «искусство происходит из самой абсолютной идеи и <...> его целью является чувственное изображение абсолютного» (64, т.1, стр.75). Это можно понять так, что речь идет об абсолютном познании, об абсолютной его достоверности. Таков идеал, таков предел. Он, следовательно, отдален от познающего субъекта бесконечностью. Поэтому самое стремительное и эффективное приближение к нему не сокращает расстояния до него, и потому искусство, по выражению М.В.Алпатова, «всегда у своей цели» и всегда бесконечно удалено от нее. Занимаясь абсолютным вечным, оно обретает независимость от времени. «У вечности ворует каждый, а вечность как морской песок», - сказано О.Э.Мандельштамом; «вечности заложником» назвал художника Б.Л.Пастернак.

В.Шкловский пишет: <«...> искусство может пережить время, которое его создало, потому что через сопоставление оно выявляет истинную сущность предмета, как бы превосходит время, находит абсолют правды и нравственности. И потому актер, играющий тоже актера из маленькой бродячей труппы, плачет, говоря о Гекубе, хотя «что ему Гекуба»? (324, стр.126). Это хорошо объяснено Г.Д.Гачевым: <«...> «извечные» вопросы и проблемы есть, и каждая эпоха должна вскрыть, «узнать» их в своем обличий (ибо их нет, если их не узнали). В этом узнавании люди каждый миг с трепетом и волнением ощущают и подтверждают свое родство с человечеством, людьми всех эпох, обществ и поколений, примыкание ко всему ими пройденному пути, к этой великой традиции, которая и сквозь нас также уйдет вперед и в будущее» (62, стр.27).

Так за поисками истины скрывается одна из специфически человеческих трансформаций территориального императива...

Бесспорную, абсолютную достоверность единства мирового порядка можно молча созерцать в «равнодушной природе, сияющей вечной красотой». Но поэзия все же переполнена словесными метафорическими выражениями этой красоты; она же обозначена на множестве полотен, в музыкальных и иных произведениях искусства. Зачем нужны.эти воспроизведения и обозначения? Зачем Ф.И.Тютчев *написал:* «Молчи, скрывайся и таи»? Зачем вообще художник выражает достигнутое им знание и убежденность в возможности абсолютного познания?

В природе стройность и гармоничное единство мира воспринимаются как чуждые человеку, *«.равнодушные»* к нему и ему неподвластные. А территориальный императив требует подчинения. Для человека это - теоретическое освоение: понимание, познание, а оно, чтобы существовать, должно быть о б о з н а ч е н о . Люди, как и животные, обозначают границы своих владений.

Не обозначенное границей не освоено - не есть владение. Для этого искусству и нужна знаковая система - обозначать познанные достоверности. В тексте знаков возникает то созданное, что Рильке называет «вещью»: «Так вещи снова вступают в вашу жизнь. Ибо ни одна из них не может Вас тронуть, если вы не позволите ей ошеломить Вас внезапной красотой. <...> сама вещь не прекрасна, но вся она - любовь к прекрасному, вся она томление по красоте» (228, стр. 138-139).

Потребность в особой системе обозначений, в материализации достоверности познания, в его качестве, вновь вступает в противоречие с его количественной стороной. Академик Д.Прянишников говорил так: «На практическую работу надо отбирать людей, которые любят разрубать узлы <...> Смелые и четкие люди незаменимы как практики. Но есть люди, которые любят не разрубать, а развязывать, распутывать узелки. Вот их-то и нужно привлекать к научной деятельности» (86, стр.4). Художники в этом отношении практики; им свойственно разрубать узлы. Гете говорил, что «в каждом художнике заложен росток отваги, без которого невозможен никакой талант» (68, стр.330). А К.С.Станиславский придумал для этой отваги наименование - он называл ее «нахалином».

Идеальные потребности минимальной силы довольствуются созерцанием на досуге и пониманием. По Гегелю: «Всякое понимание есть уже отождествление «я» и объекта, некое примирение тех сторон, которые остаются разлученными вне этого понимания» (64, т.2, стр.46). Те же потребности большей силы выражаются в поисках, более или менее настойчивых, того, что потребности эти удовлетворяет и в поисках понимания; дальше - поиски переходят в отвагу художественной практики. Теперь художник занят пониманием единства миропорядка и обозначением его - то есть конкретным произведением. В понимании - подчинение мировому порядку, в обозначении - господство над ним.

«Все происходящее в природе, - пишет Гегель, - закрепляется в искусстве в нечто пребывающее <...>. Нам доставляет удовольствие явление, производящее впечатление природы, тогда как на самом деле оно является произведением духа. Предметы пленяют нас не потому, что они так естественны, а потому, что они так естественно *сделаны»* (64, т.1, стр.172-173). Надобность в отваге возрастает по мере роста требовательности и точности обозначения полной достоверности. Обнаруживается эта мера в отрицании норм, в непримиримости к фальши, к ремеслу, к трафаретам - к «ширпотребу». Степени тут, разумеется, возможны самые разнообразные. Но, как пишет Ю.М.Лотман, «научный спор - это доказательство того, что точка зрения противника не имеет ценности. Художественный спор возможен только с оппонентом, абсолютная победа над которым невозможна» (164, стр.300).

Из всего сказанного вытекает, что основная определяющая черта произведения искусства, согласно потребности, для удовлетворения которой искусство существует, заключается в примирении непримиримых противоречий. Эта парадоксальная, логически невозможная черта тем не менее присутствует в произведении, и не в самих знаках, его составляющих, а точнее - в ассоциациях, ими вызываемых. Произведение само по себе как будто бы не содержит ничего противоестественного - никакого примирения непримиримого. Наоборот, оно даже впечатляет преимущественно стройностью, целостностью. Но оно в то же время намекает на скрывающиеся за впечатляющей стройностью противоречия, которые не могут быть логически примирены, причем намекает фактами, бесспорно достоверными и минуя логику абстрактных понятий.

Л.Н.Толстой записал в дневнике: «Зачем несогласуемые противоречия во всех стремлениях человека? - думал я, чувствуя в то же время какое-то сладкое чувство красоты, на-

поднявшее мне душу. И в себе я чувствовал противоречие. Впрочем, все эти кажущиеся несогласуемьши стремления жизнь как-то странно по-своему соединяет их. И из всего этого выходит что-то такое неконченное, не то дурное, не то хорошее, за которое человек сам не знает, благодарить или жаловаться» (277, т.5, стр.198-199).

По главному своему назначению искусство занимается примирением именно этих противоречий. По выражению Гегеля, оно «смягчает грозную трагическую судьбу и превращает ее в предмет наслаждения» (64, т.3, стр.283). А Рильке считал, «что тема и намерение всякого искусства заключаются в примирении индивидуума со Вселенной» (228, стр.56).

На противоречивость, всегда свойственную искусству, настойчиво указывает Ю.М.Лотман. В книге «Семиотика кино» он, в частности, пишет: «Итак, стремление кинематографа без остатка слиться с жизнью и желание выявить свою кинематографическую специфику, условность языка, утвердить суверенитет искусства в его собственной сфере - это враги, которые постоянно нуждаются друг в друге. Как северный и южный полюсы магнита, они не существуют друг без друга и составляют то поле структурного напряжения, в котором движется реальная история кинематографа» (163, стр.28).

В примирении противоречий искусством обнаруживается универсальный принцип,

который Нильс Бор записал в книге почетных посетителей в Дубне: «Противоположности не противоречивы, а дополнительны» (12, стр.89).

Все в искусстве в целом, как в обширной области человеческой деятельности, в каждом его роде и в каждом произведении вытекает из этой основной черхы. Из нее же вытекают своеобразные взаимоотношения художника с потребителями его искусства.

Ассоциации всегда субъективны и даже - интимно субъективны. Поэтому художник, создав произведение на основе собственных ассоциаций, не может быть уверен в том, что он обозначил убедительно для других (понятно, ясно) то и в такой мере, что и в какой мере он обозначил для себя. Отсюда - настойчивая необходимость проверить впечатление, производимое тем, что он создал. Но впечатление - это ассоциации, возникшие у потребителей, которые не могут быть однозначно выражены и поэтому не могут стать известны художнику с той полнотой и точностью, какие ему нужны. Он, значит, не может быть совершенно, до конца, доволен своим произведением, точнее - его объективной значимостью, тем как выражен его субъективный смысл. Он берется за следующее. И так без конца. Предела нет в поисках соответствия объективного субъективному.

Отсюда - развитие искусства в целом и история каждого его рода и вида, совершенствование способов и средств выражения: вечные поиски новых способов, стремление улучшить старые и жажда сегодня выразить современным языком то самое, что ощутил и познал создатель произведения - автор данного «художественного текста».

Примирение непримиримого можно представить себе как компромисс; но тогда - это лишь временное перемирие; оно означает, что противоречия вовсе не категорически непримиримы. В компромиссе либо нет примирения, либо нет непримиримости в противоречиях. А в идеале искусства - то и другое доведено *до предела* и *вполне* уравновешено в представлениях, возникающих в ассоциациях и в непосредственном впечатлении. От компромиссов к такому идеалу и стремится искусство, но достигает его редко, а мера приближения к нему даже не поддается объективному измерению.

Искусствовед Ю.Колпинский пишет: «Древние греки во всем достигали не просто равновесия и гармонии. Гармоническая мера, взятая сама по себе, может быть бесстрастно нейтральной, немного напоминая что-то связанное со стремлением обойти острые углы, найти счастливое спокойное равновесие между «ненужными» крайностями, то есть свести чувство меры к умеренности. Мера в искусстве древних греков была иная. Она достигалась трудной победой человеческой воли и разума над стихийной игрой смутных сил, над бурностью страстных аффектов. Гармония мира достигалась не через избегание контрастов, столкновений, а через победу над ними, путем разумно властного подчинения их целостному взгляду на мир» (130, стр.82-83). С этой характеристикой искусства древних греков интересно сопоставить слова академика П.Л.Капицы: «Чем крупнее человек, тем больше противоречий в нем самом и тем больше противоречий в тех задачах, которые ставит перед ним жизнь. Диапазон противоречий и является мерой гениальности человека» (117).

В реальном произведении искусства, точнее - в том, какую работу вызывает оно у воспринимающего, бывает обычно так: либо примирение выступает всего лишь как перемирие, как компромисс примиримых противоречий, либо примирение представляется слабее противоречий, либо, наконец, противоречия - слабее примирения. Но то, другое и третье, в сущности, всегда спорно, ибо происходит в субъективных ассоциациях; недоказуема и мера приближений к идеалу. Поэтому спорна и вся область, где проявляется требовательность художника к себе и к другим и где все решает вкус читателя, зрителя, слушателя. Тут и возникает неизбежно многообразие норм удовлетворения потребности, присущей всем людям без исключений, - потребности познания, трансформированной в потребность красивого, стройного, гармоничного. Каждый человек видит все эти достоинства по-своему, но для каждого - это достоинства.

Чем острее противоречия и чем категоричнее их примирение, тем больше произведение искусства отвечает своему назначению, тем более спорно его содержание - тем оно загадочнее. Эта загадочность подобна чуду - не может быть! невероятно! но - факт, очевидно, бесспорно! Загадочно, непостижимо для абстрактного мышления, недоступно выражению в понятиях, но непреложно для живого созерцания, для восприятия через зрение или слух.

Та же загадочность таится и *во всем* том, что красиво, прекрасно; но в искусстве она предстает как найденная, обозначенная и закрепленная человеком, и потому она свидетельствует не только о существовании единой истины, но и о доступности ее познанию человека.

Когда загадочность дает знания, и именно такие - парадоксальные, которые не могут быть выражены обиходными понятиями и требуют художественных средств воплощения в искусстве и нового термина (или формулы) в науке, то можно утверждать: здесь не обходится без сверхсознания, интуиции и творческой логики. Далее - что сверхсознание и вдохновение наиболее отчетливо проявляются как раз в создании того, что

информативно своей парадоксальностью, загадочностью. В науке •- неожиданностью.

Потребитель видит, слышит новую истину - новое в известном и известное в новом. Художнику мастерство (сознание и подсознание) указывают знак и путь воплощения этой истины; ученого она вынуждает предлагать новый термин, а эрудиция помогает его найти. Обозначенное делается фактом, вещью, творением. Оно сочетает в себе ясность, определенность для ученого - с *перспективой новых проблем и исследований,* для художника - с *загадочностью границ смысла* этой ясности и определенности, загадочностью многозначной универсальности.

Для художника и для потребителя искусства такова *правда,* как определил ее драматург А.Крон: «Правда - это истина в нашем субъективном преломлении. Большинство конфликтов основано на том, что у каждой стороны есть своя правда. А истина - одна, и ученый, который не стремится к истине, не достоин имени ученого» (138, стр.77).

«Художнику подобает загадку любить, - утверждает Рильке. Это и есть искусство: любовь, излитая на загадки; в этом - все художественные произведения; загадки, окруженные, украшенные, осыпанные любовью» (228, стр.71). Может быть, Рильке усвоил эту мысль в общении с Роденом: «Каждый шедевр несет в себе нечто таинственное. В нем есть всегда что-то, что заставляет вас испытывать легкое головокружение» (224, стр.124). Загадочность заключается и в том, что столь же верно и утверждение, как будто бы противоположное, выраженное А.А.Ухтомским: «Однозначно - определенная истина - это то, что *мыслится без противоречий.* Сравнительно легко было признать без противоречий, что существуют собаки, кошки, львы, сосны, пальмы и проч. Возникла аристотелевская «естественная . наука», соответствующая нашим «систематикам» в ботанике и зоологии. 'Но уже бесконечно труднее было сговориться о силах и законах, владеющих событиями» (288, стр.261). Без противоречий мыслятся обобщения, оторвавшиеся от восприятия - от реальности, - совершенно абстрактные, умозрительные построения. А из противоречий возникает перспектива исследований и новых открытий ученого.

«Дело» в искусстве

Диалектическое единство противоположностей нигде так ярко не обнаруживается, как в том, что связано с искусством, начиная с судеб художников. Человек занят чем-то, казалось бы, совершенно бесполезным, но в течение последующих веков его чуть ли не боготворят люди разных рас, национальностей, возрастов и даже противоположных убеждений.

Бывает выбросят, не напечатав, не издав,
Но слово мчится, подтянув подпруги.
Пройдут века и подползают поезда
Лизать поэзии мозолистые руки <...>.

(В.Маяковский)

Поклонение художнику - это поклонение чуду и признание чуда, а сам он превращается в легенду. Она способна надолго пережить его самого и даже его творения. К создателям художественных шедевров, которые оценить могут только последующие поколения, не зарастает «народная тропа», по словам Пушкина.

Характеризуя поэзию, И.Ф.Анненский писал: «Ни одно великое произведение поэзии не остается досказанным при жизни поэта, но зато в его символах надолго остаются как бы вопросы, влекущие к себе человеческую мысль. <...> Поэт не создает образов, но он бросает векам проблемы» (10, стр.205).

Эту мысль можно продолжить словами М.М.Бахтина: «Жизнь великих произведений в будущих, далеких от нас эпохах <...> кажется парадоксом. В процессе своей жизни они обогащаются новыми значениями, новыми смыслами; эти произведения как бы перерастают то, чем они были в эпоху своего создания. Мы можем сказать, что ни сам Шекспир, ни его современники не знали того «великого Шекспира», которого мы теперь знаем» (23, стр.331). В этом проявляется чрезвычайная устойчивость соответствующей потребности - без нее эмоция благодарности поколений была бы невозможна. По словам М.Цветаевой, даровитость - то, за что ничего прощать не следовало бы, то, за что всегда прощаешь все.

Поэтому художник пользуется благодарностью миллионов людей, хотя он не только не заботится о них, но и не разделяет их интересов и даже не знает их. Ведь он и не может знать интересов своих отдаленных потомков.

«Зависеть от властей, зависеть от народа
Не все ли нам равно? Бог с ними <...»>, -

писал тот же А.С.Пушкин *

*** Принято цитировать более раннюю редакцию стихотворения Пушкина «Из Пиндемонта», так как *считается,* что приведенный вариант, хотя и является авторским, но был вызван цензурными соображениями. - *Прим. ред.***

Искусство выступает человеческой деятельностью, в которой выполняемое «дело» наиболее наглядно может быть, и действительно бывает, конечной, самодовлеющей целью.

Другими словами то же пишет Н.Винер: «По правде говоря, артистом, писателем и ученым должен руководить такой непреодолимый импульс к творчеству, что даже если бы их работа не оплачивалась, то они должны были бы быть готовы сами платить за то, чтобы иметь возможность заниматься своей работой» (50, стр.139).

Окружающим это представляется обычно противоестественным. «Вот где именно и высказывается, - заметил И.С.Тургенев, - слабая сторона самых умных людей нехудожников: привыкнув всю жизнь свою устраивать сообразно с собственной волей, они никак не могут понять, что художник часто неволен в собственном детище» (280, т. 12, стр.353). Иначе говоря - не художник управляет своим творением, а художником управляет его творение: он делает то, чего оно требует. Чем более оно выполняется ради него самого без примесей каких-либо иных целей, назначений, соображений -тем вероятнее, что оно окажется, может быть неожиданно для самого художника, нужным другим людям, иногда - миллионам.

Никому
Отчета не давать, себе лишь самому
Служить и угождать; для власти, для ливреи
Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи;
По прихоти своей скитаться здесь и там,
Дивясь божественным природы красотами
И пред созданьями искусств и вдохновенья
Трепеща радостно в восторгах умиленья, -
Вот счастье! вот права...

В этих стихах Пушкина можно бы предполагать утверждение социальной потребности «для себя», если бы из предшествующих строк не было ясно, что власть, возможность управлять людьми не представляются ему привлекательными:

Не дорого ценю я громкие права,
От коих не одна кружится голова.
Я не ропщу о том, что отказали боги
Мне в сладкой участи оспаривать налоги
Или мешать царям друг с другом воевать;
И мало горя мне, свободно ли печать
Морочит олухов, иль чуткая цензура
В журнальных замыслах стесняет балагура.

В искусстве «дело» может быть самоцелью потому, что здесь оно чрезвычайно трудно и не поддается автоматизации. Поэтому тот, кто действительно занят искусством неизбежно уделяет недостаточное внимание удовлетворению социальных потребностей, и они у него ниже нормы по своей силе.

С другой стороны, появление шаблона, стандартов в произведениях искусства свидетельствует о том, что произведения эти не являются целью, а служат средством удовлетворения

социальных потребностей. Черта, характерная для «ширпотреба» в художественном производстве. В театре это - штампы, более или менее точно изображающие действие.

Но любая человеческая деятельность - и искусство в том числе - невозможна без всякого автоматизма. Новое противоречие. На него указывает Ю.М.Лотман: <«...> в структуре художественного текста одновременно работают два противоположных механизма: один стремится все элементы текста подчинить системе, превратить их в автоматизированную грамматику, без которой невозможен акт коммуникации, а другой

-разрушить эту автоматизацию и сделать самое структуру носителем информации.

В связи с этим механизм нарушения системности получает в художественном тексте особый вид. Противопоставленный данной художественной системе как «индивидуальный», «внесистемный», факт на самом деле вполне системен, но принадлежит *другой* структуре» (164, стр.95). В другом месте Ю.М.Лотман более конкретен: «Хорошие стихи, стихи, несущие поэтическую информацию, - это стихи, в которых все элементы ожидаемы и неожиданны одновременно. Нарушение первого принципа сделает текст бессмысленным, второго -тривиальным» (162, стр.128). Отсюда, по выражению того же автора, - «отношение «поэт - читатель» - всегда напряжение и борьба. Чем напряженнее конфликт, тем более выигрывает читатель от своего поражения» (162, стр.127).

Так возникает противоречие между техникой, мастерством в искусстве и искусством как таковым - применением этой техники и этого мастерства. Чем труднее дело, тем больших умений оно требует; дело-самоцель требует, соответственно, высокого мастерства и наиболее совершенной техники, но - и обязательной дистанции между ними и целью: своеобразного, неавтоматизированного применения техники, доведенной до легкости, как бы автоматической. Это, в сущности, и достигается сверхсознанием и творческой логикой, обслуживающими главенствующую потребность.

Ценность техники - в ее универсальной применимости, по-вторимости; ценность произведения искусства - в его неповторимости, уникальности; а процесс («дело») искусства - в неповторимом использовании повторимого, универсального. Трудность такого дела превращает его в самоцель.

В .пределах данной знаковой системы (материала и техники каждого данного рода искусства), бесспорны преемственность, накопление знаний и умений; возможно поэтому обучение, и в нем происходит историческое развитие.

Овладение материалом, знаковой системой данного рода искусства не есть поэтому обучение искусству как таковому; а безнадежные попытки научить искусству, отвлекая от того, что действительно может быть изучено и освоено, ведут, в сущности, только к автоматизации приемов художественного производства. Поэтому обучение искусству н е п о с р е д с т в е н н о всегда консервативно, что и дало основание Л.Н.Толстому для резко отрицательного отношения к «заведению, где делают художника».

Осваивание материала, знаковой системы, наоборот, ведет не только к совершенствованию мастерства, но, косвенным путем, и к развитию самого искусства - в любом его роде и виде. Г.Вельфлин писал: «Разумеется, искусство в течение своего развития изображает самые различные содержания, но это обстоятельство является не единственной причиной наблюдающихся изменений: изменяется сам язык со стороны грамматики и синтаксиса. Язык искусства не только звучит по-разному в разных местах - констатировать этот факт не трудно, - но ему вообще свойственно известное развитие, и самое сильное индивидуальное дарование способно придать ему в определенную эпоху только определенную, не слишком выходящую за пределы всем доступных возможностей форму выражения» (46, стр.266). В стихосложении на это указывает А.Коваленков: «Претворение идеи в образ, мысли - в емкие, выразительные словообороты шло в соответствии с социальным и научно-техническим прогрессом человечества, а стало быть, и с прогрессом в области усовершенствования форм языка. То, о чем говорили два века назад несколькими фразами, получило возможность выражения* несколькими словами и даже одним словом. Обстоятельные разъяснительно-дидактические сравнения заменились новыми - более краткими и выразительными» (127, стр.86-87).

О.Чайковская пишет о языке изобразительного искусства: «Уже давно отвергнуто представление об иконе как о чем-то темном и мрачном. Но все же и теперь не всегда понимаем мы ее живописную красоту.

Происходит это потому, что мы требуем от иконы того, чего в ней нет и быть не может, задаем ей вопросы, на которые она не в силах, да и не должна отвечать» (308, стр.82).

М.Копшицер связывает технику и мастерство с профессионализацией в искусстве и касается разных его родов: «Сначала мирискусники заказывали репродукции за границей, но потом сумели организовать издательское дело в России. Это было, собственно, отказом от дилетанства в издательском деле

в России, подобно тому как отказом от дилетанства в опере стала мамонтовская Частная опера, в драме - Художественный театр, а несколько позже в балете - «русские сезоны» Дягилева» (135, стр.184). Тот же автор пишет о хореографическом искусстве: «Начало новому подходу к танцу было сделано <...> Айседорой Дункан. Это она начала превращать танец в нечто осмысленное, освободила его от условностей, 'соединила с мимикой. Танец заговорил. Он слился с музыкой и каждым своим движением рассказывал о душевных движе-

ниях, о переживаниях актрисы. <...> Но Запад воспринял Дункан как нечто совершенно индивидуальное и неповторимое, даже экзотическое. Никому не пришло в голову, что ее искусство закономерно. Никто не подумал, что принципы танца Айседоры Дункан нужно сделать основой балета. Первым сделал это Фокин, самый выдающийся балетмейстер своего времени, и его единомышленники Нижинский и Карсавина. Фокин обогатил танец Дункан классическими народным и характерным танцами и создал из этого нечто единое и совершенно новое» (135, стр.335-336).

Если «язык» любого искусства и овладение им не развиваются, то наступает его омертвление; за ним следуют потери в самом искусстве, его снижение и гибель. Искусство превращается в производство ненужных вещей. Так, в театре к гибели искусства ведут штампы, с которыми упорно всю жизнь боролся К.С.Станиславский. О них же писал и С.Т.Аксаков в письме к Гоголю об игре Щепкина в роли Подколесина в «Женитьбе»: «Щепкин, ничуть меня не удовлетворяя в строгом смысле, особенно был дурен в сцене с невестой один на один. Его робость беспрестанно напоминала Городничего; и всего хуже в последней сцене. Переходы от восторга, что он женится, вспыхнувшего на минуту, появление сомнения и потом непреодолимого страха от женитьбы даже в то еще время, когда слова, по-видимому, выражают радость, - все это совершенно пропало и было выражено пошлыми театральными приемами ...» (7, стр.95).

В развитии языка искусства - в отмирании одних средств и формировании новых - Ю.М.Лотман отмечает общую закономерность: «Все художественные бунты против исходного типа протекали под лозунгом борьбы за «естественность» и «простоту», против стеснительных и «искусственных» ограничений предшествующего периода. Однако со структурной точки зрения происходит усложнение конструкции текста <...>. *Эффект упрощения достигается ценой резкого усложнения структуры текста»* (164, стр.325-326).

Так происходит процесс исторического развития искусства, и на этих путях возникает его современность. Она заключается в своей сущности в применении современных средств - языка, знаковой системы, материала - для возбуждения ассоциаций, способных связать в максимальные обобщения множество частных явлений, воспринимаемых обычно порознь. Владение языком и совершенствование в мастерстве нужны художнику для максимально точного обозначения этих обобщений и для взаимопонимания с потребителями его искусства. Благодаря современности языка неизменное и вечное может предстать современным и даже актуальным, злободневным. И наоборот - отсталость техники делает архаичными любые претензии на современность, как на это указал Н.П.Акимов в приведенной выше цитате.

Техника и мастерство играют в искусстве роль служебную, и они тем успешнее эту роль выполняют, чем более они скрыты в конкретном произведении. Но искусству, как реальному процессу человеческой деятельности, только они дают вполне живое содержание и развитие, а значит - и существование. Ничего нельзя обозначить, не владея знаком.

Присутствие неискусства в искусстве

Диалектика единства противоположностей и принцип дополнительности во взаимосвязи техники искусства с самим искусством наиболее ощутимо проявляются в потерях. Одни пытаются знанием знаков заменить обозначаемое; другие -обозначить что-то весьма значительное, минуя знаковую систему. Те и другие остаются за порогом искусства. По выражению И.С.Тургенева, «один мог выразить все, что хотел, да сказать ему было нечего, а другой мог бы сказать многое -да язык его коснел <...>. Один, если можно так выразиться, правдиво представлял нам ложь; другой - ложно, т.е. слабо и неверно, представлял нам правду» (280, т.10, стр.258). Еще больше недоразумений, а вслед за ними и потерь, связано с диалектикой строения и состава самого продукта художественной деятельности. Поскольку качество невозможно без количества, в составе любого произведения искусства всегда есть и должно существовать то, что искусством не является. Каждое конкретное произведение есть единство искусства и

неискусства. В этом, может быть, содержится главная, решающая связь искусства с окружающей жизнью - со всем тем, что, наполняя человеческую жизнь, искусством не является и как будто бы даже никакого отношения к нему не имеет.

В записной книжке А.Блок записал: «Во всяком произведении искусства (даже в маленьком стихотворении) - больше *неискусства,* чем искусства»; «Искусство - радий (очень малые количества). Оно способно радио актировать все - самое тяжелое, самое грубое, самое натуральное: смысл, тенденции, «переживания», чувства, быт» (32, стр.213-214).

Ю.М.Лотман объясняет то, на что указал Блок: «Соединение художественной функции с магической, юридической, нравственной, философской, политической составляет неотъемлемую черту социального функционирования того или другого художественного текста. При

этом здесь чаще всего налицо двусторонняя связь: для того чтобы выполнить определенную художественную задачу, текст должен одновременно нести и нравственную, политическую, философскую, публицистическую функцию. И наоборот: для того чтобы выполнить определенную, например, политическую роль, текст должен реализовать и эстетическую функцию. Конечно, в ряде случаев реализуется только одна функция» (162, стр.7-8). Не та же ли по сути мысль выражена в краткой формуле Г.Нейгаузом - *«что* определяет *как,* хотя в последнем счете *как* определяет *что* (диалектический закон)» (195, стр.14) ?

Обязательное присутствие искусства обнаруживается в различных родах искусства с разными степенями ясности. С наибольшей - в архитектуре, с наименьшей - в инструментальной музыке.

Любое произведение архитектуры есть здание. Здание -это место, выделенное в пространстве для какой-то, более или менее определенной, деятельности людей - для молитвы, для зрелищ, для торговли, для спорта, для жилья. Сооружение, предназначенное быть таким местом, может не быть произведением архитектурного искусства или быть им в той или другой степени. Но произведение архитектуры не может быть *только* таковым и не иметь назначения, не имеющего к искусству прямого отношения. Оперируя плоскостями, ограничивающими объем, архитектура осваивает пространство, овладевает им, но ни само пространство, ни место определенной деятельности не являются искусством: ни храм, ни дворец, ни театр.

Внехудожественное, имеющее то или иное назначение, в случаях надлежащего исполнения *делается* явлением искусства.

Вероятно, таков общий закон для всех родов искусства. Но, так выраженный, он неудовлетворителен своей абстрактностью.

Что значит «надлежащее исполнение»? В каждом роде искусства могут быть названы свои признаки совершенства исполнения - уровни полноты перехода (или превращения) не-искусства в искусство. Наиболее элементарный уровень во всех родах искусства это, вероятно, соответствие качества исполнения прямому внехудожественному назначению, смыслу, реальности, какова она есть. Высший уровень, опять же во всех родах искусства, - исполнение, свидетельствующее о назначении, очевидно превосходящем какие бы то ни было частные в нехудожественные цели, и, следовательно, даже как бы пренебрегающее этими целями как чем-то второстепенным, незначительным. Такое специально художественное (самоцельное) исполнение подменяет назначение - переадресовывает исполняемое познавательным потребностям человека. Оно ориентировано вызывать у воспринимающего субъекта по ассоциациям самые широкие обобщения. В этой ориентации - художественность, и в ней же, по выражению Ю.М.Лотмана, «искусство осознает свою специфику в стремлении к максимальному несходству с неискусством (поэтическая речь, фантастические сюжеты, «красивые» герои)» (164, стр.372).

Произведение архитектуры соткано из знаков, сигнализирующих о победе, одержанной человеком над *пространством* - об овладении им. Аналогично этому произведения музыки сигнализируют о победе над *временем,* о подвластности его человеку. Архитектура организует пространство; музыка организует время. Первое видно в ансамблях площадей и усадеб; второе слышно в маршах и танцах. Марши бывают походные, торжественно-церемониальные, траурные; танцы - бальные, народные, национальные. Но время может быть занято и размышлениями о жизни, воспоминаниями о пережитом, созерцанием и т.п. Все это - внехудожественное содержание времени, организуемого, «упорядочиваемого» музыкой, подобно тому как в нехудожественным содержанием пространства, организуемого архитектурой, является назначение зданий.

Один из героев Т.Манна говорит, что музыка «с помощью своеобразного живого биения, меры, придает бегу времени подлинность, одухотворенность и ценность. Музыка пробуждает в нас чувство времени, пробуждает способность утонченно наслаждаться временем» (173, т.3, стр.159). О самом времени тот же автор пишет: «То, что мы определяем словом «скука», «время тянется», - это скорее болезненная краткость времени

в результате однообразия; большие периоды времени при непрерывном однообразии съеживаются до вызывающих смертный ужас малых размеров: если один день как все, то и все как один; а при полном однообразии самая долгая жизнь ощущалась бы как совсем короткая и пролетела бы незаметно» (173, т.3, стр.146).

«Настоящего» в музыке нет, - записал А.Блок, - она всего яснее доказывает, что настоящее *вообще* есть только условный термин для определения границы (не существующей, фиктивной) между прошедшим и будущим. Музыкальный атом есть самый совершенный - и единственный реально существующий, ибо - творческий. Музыка творит мир» (32, стр.150).

Один из крупнейших современных этнологов Клод Леви-Стросс касается того же вопроса: <«...> кажется, что музыка и мифология нуждаются во времени, - но только

для того, чтобы его отвергнуть. Собственно говоря, и музыка и мифология суть инструменты для уничтожения времени. Вне уровня звуков и ритмов музыка действует на невозделанной почве, которой является физиологическое время слушателя; это время безусловно диахроническое, потому что оно необратимо; музыка, однако, превращает отрезок времени, потраченного на прослушивание, в синхронную и замкнутую в себе целостность. Прослушивание музыкального произведения в силу его внутренней организации останавливает текучее время; как покрывало, разрываемое ветром, оно его обволакивает и свертывает. Только слушая музыку и только в то время, когда мы ее слушаем, мы приближаемся к чему-то похожему на бессмертие» (147, стр.27-28).

'И.Стравинский, пожалуй, более точен и конкретен: «Музыка - единственная область, в которой человек реализует настоящее. Несовершенство природы его таково, что он обречен испытывать на себе текучесть времени, • воспринимая его в категориях прошедшего и будущего и не будучи никогда в состоянии ощутить, как нечто реальное, а следовательно, и устойчивое, настоящее.

Феномен музыки дан нам единственно для того, чтобы внести порядок во все существующее, включая сюда прежде всего отношение между *человеком* и *временем»;* «Нельзя лучше определить ощущения, производимые музыкой, как отождествив их с тем впечатлением, которое вызывает в нас созерцание архитектурных форм. Гете хорошо это понимал, он говорил, что архитектура - это окаменевшая музыка» (269, стр.99-100).

Величественный памятник архитектуры можно назвать свидетельством познания пространственной протяженности мира -освоением этой стороны действительности. Величественная музыкальная симфония так же свидетельствует о познании временной протяженности и о ее подчинении. Конкретное содержание и значимость этих побед, разумеется, совершенно субъективны. Они - в сцеплениях ассоциаций, вызываемых непосредственно воспринимаемой структурой данного произведения.

Но представления о пространстве и времени меняются, а борьба за покорение того и другого не прекращается. Поэтому возникают новые взаимоотношения с тем и другим.

Овладевая пространством, архитектура всегда оперировала объемами, а их ограничение требовало плоскостей. Ле Корбюзье писал, что допускает фреску не для того, чтобы увеличить ценность стены, а, наоборот, как средство ее уничтожения, отнятия у нее всякого представления о стабильности, весе и т.д. Он признавал «Страшный суд» Микельанджело в Сикстинской капелле, уничтожающий стену, признавал и потолок в той же капелле, уничтожающий самого себя.

История, рассказанная Микельанджело, оказалась сильнее архитектуры. Архитектура обычно дорожила плоскостью, стеной, уступая ее лишь в исключительных случаях.

Современная архитектура идет иным путем. Пространство покорено техникой. В современных сооружениях величайших размеров объем не впечатляет; они больше похожи на гигантские листы, поставленные вертикально, на башню, на штык, вонзенный в землю. Стена из металлического каркаса и стекла разрушает впечатление сплошной плоскости, ограничивающей объем по вертикали; многоэтажная высота и опоры на столбах скрывают плоскости горизонтальные. Без трех измерений объема нет. Как будто архитектура стремится не покорить пространство, а уничтожить его, и это ей удается. Она демонстрирует пренебрежение к нему. Может быть, так отражается на ней та доступность расстояний, при которой можно в три дня побывать в Вашингтоне, Москве, Каире и Лондоне?

Но человек, победивший техникой расстояния, оказался в небывалом подчинении у времени. Оно все больше переполняется событиями, и ему недостает сил и способностей, чтобы не отставать от его бега и с этими событиями считаться, как они того требуют. «Не чувствуете ли вы, - пишет Рильке, -как все вокруг вас движется? Люди в погоне за днями так обессиливают, что если и настигнут какой-нибудь из них, то, запыхавшись, не могут даже побеседовать с ним» (228, стр.407).

«Чтобы вовремя поспеть, все мчатся недоев-недопив»

(Б.Пастернак).

Может быть, на современной музыке это отражается в решительном отходе от мелодии и подчинении ее ритму? А.Вертинский более четверти века тому назад заметил: «От Америки остается только ритм, вечный счет какого-то одного и того же музыкального шума, мелодию которого вы никак не можете запомнить» (49, т.6, стр.216). Ритм, *подвластный мелодии* - это время, подчиненное человеку в музыке; *господствующий* ритм, а далее - и метр (размер, счет) подчиняют человека времени, о б е с ц е н и в а я мелодию.

Но познание бега времени и властное обозначение его -разве не воплощают идеальное о в л а д е н и е временем? Ведь и катарсис заключается в постижении закона

трагического.

Разные неискусства в искусстве

В искусстве хореографическом неизбежно присутствующим неискусством является тело артиста - его «инструмент», при посредстве которого он создает произведение, состоящее из движений этого тела. Тело не есть искусство, но все в балете от него неотделимо, и оно само по себе может быть более или менее гармоничным, стройным, впечатляющим явлением природы, идеальное тело - не танец, но обладатель уродливого тела едва ли может быть артистом балета.

Если в балете тело привлекает к себе внимание как природное явление, то это значит, что недостаточно впечатляет искусство; если же впечатляет оно, то само тело приобретает как бы новый смысл - структура его движений делается многозначной, через ассоциации вызывающей субъективные обобщения.

В искусствах изобразительных и словесных обязательное и постоянное присутствие неискусства в каждом произведении яснее, чем в музыке и танце; яснее бывает и присутствие искусства. Г.Д.Гачев замечает: «Все единичные мысли, переживания и настроения подаются в лирике в ореоле абсолюта, в превосходной степени («никогда не было так хорошо», - говорит проживший 37 лет Маяковский, выйдя один раз на улицу)» (62, стр.194). Ореол, создаваемый поэтом, - искусство; то, что в ореоле - не искусство.

Все в искусстве, относящееся к неискусству (даже, например, - к технике данного рода искусства), может быть определено, описано, объяснено; все, относящееся к искусству, -.ощутимо, видимо, слышимо, впечатляюще, но ни описано, ни измерено быть не может, хотя искусство может присутствовать в каждом атоме структуры целого произведения.

В портрете, скажем, не только лицо портретируемого, но и каждая морщинка на нем, каждый отблеск света сами по себе неискусство, присутствующее в искусстве и ему необходимое.

Так же в пейзаже, жанре, натюрморте. В словесных искусствах не только описываемые события, картины природы, переживания - неискусство, но и само слово - его общий для всех смысл - неискусство.

Знаковая система каждого рода искусства - «материал», определяющий этот род (слово, звук, цвет, движение, действие и т.д.), -- это тот «перевал», на котором совершается превращение неискусства в искусство.

Все эти «материалы» сами по себе, в их природном состоянии - неискусство. Поэтому они и материал. Но, вступая в определенные структурные отношения, знаки этого «материала» в контексте с другими знаками той же системы делаются элементами искусства. Так, слово, став метафорой, становится элементом художественной литературы, словесного искусства.

Слово может звучать, и словесное искусство проникает в музыку; слово может изображать, и художественная литература воспроизводит зримое; изобразительное искусство в орнаменте имеет дело с временем, а изобразительная музыка воспроизводит явления пространственные. На связь литературы с музыкой указывает Т.Манн: «Время одна из необходимых *стихий* рассказа, так же как оно является одной из стихий жизни, ведь жизнь неразрывно связана с временем и с телами в пространстве. И оно также стихия музыки, которая отмеряет его, делит, делает быстролетным, драгоценным и тем самым роднит музыку с рассказом» (173, т.4, стр.278).

Говоря о романе Фолкнера «Шум и ярость», Г.Злобин касается и новых взаимоотношений человека со временем: «Структура романа отражает стоическую *тяжбу со временем,* которую вел Фолкнер на всех, так сказать, уровнях - философском, историческом, языковом.

Категория времени вообще неразрывно связана с природой художественного творчества. Нет, пожалуй, ни одного крупного писателя, который не пытался бы «остановить мгновение», уловить в преходящем что-то неподвластное времени, и Фолкнер не составляет исключение <...>. Двадцатый век особенно обострил чувство времени и распространил даже среди больших талантов представление о человеческом существовании как об «утраченном времени», нашедшее наглядное выражение в цикле романов Пруста» (105, стр.124).

Всеобщая, универсальная, взаимосвязь явлений действительности выступает в сложной картине проникновения в искусство и постоянного присутствия в нем, в каждом конкретном его произведении, неискусства. Но общее для всех искусств может быть сформулировано так: начиная от идеи, задания, темы, предмета изображения, сюжета и до средств воплощения («материала», знаковой системы, языка) включительно - все в

произведении искусства пронизано неискусст-вом и, так сказать, держится на неискусстве, но, с другой стороны, все это неискусство может быть, а иногда и бывает, пропитано, пронизано и одухотворено искусством.

Поэтому, как писал Н.В.Гоголь, «немногие знают, на какие сильные мысли и глубокие явления может навести незначительный сюжет» (7, стр.47). Об этом же пишет и Рильке: «Сюжет у Родена никогда не привязан к художественному предмету, как животное к дереву. Он живет неподалеку от предмета, он живет им и при нем, словно хранитель коллекции. Позвав его, узнаешь кое-что; если сумеешь, однако, обойтись без него - один, без помех, узнаешь еще больше» (228, стр.115). Ту же мысль иначе формулирует Г.Гачев: <«...> там, где писатель на поверхностный взгляд исходит из обобщения факта, <...> на самом деле исторический факт выступает в роли лишь повода, и ему предшествует непосредственное ощущение сущностного потока жизни» (61, стр.73). Э.Фроман-тен определяет это же так: «Искусство живописи есть, в сущности, искусство выражать невидимое посредством видимого» (298, стр.15).

Так в искусстве трансформируется и конкретизируется та общая исходная потребность, удовлетворению которой оно служит. А именно: искусство как таковое занято только и исключительно качеством воспроизведения, или еще точнее -качеством обозначения, качеством информации. Но коль скоро качеством всегда обладает что-то - это «что-то» есть неискусство в искусстве. Присутствие искусства сказывается на нем прежде всего в том, что оно - неискусство - выступает чем-то непосредственно связанным с бескорыстным познанием и в той же мере теряет какой бы то ни было утилитарный смысл.

Неискусство необходимо в искусстве для того, чтобы быть осуществленным в том наиболее совершенном качестве, в котором оно убеждает в категорической очевидной истинности. Таковы в принципе: изображения предмета - в живописи, графике, скульптуре; некоторая история - в эпосе, в прозе; некоторые переживания - в лирике; наполнения времени - в музыке; полнота пространства - в архитектуре; движения человеческого тела - в хореографии; поведение человека - в актерском искусстве.

Возникает ситуация на первый взгляд парадоксальная: художник создает произведения искусства, занимаясь как будто бы даже неискусством, добиваясь в нем наивысшего качества.

С.Моэм так это определил: «Как ни странно, - я не могу объяснить это явление, но, видимо, оно в природе вещей, -художник достигает нужного результата лишь тогда, когда не добивается этого <...>. Пчела делает воск для собственных нужд и понятия не имеет, что человек найдет для него много различных применений» (192, стр.222-223). «Большая часть знаменитых портретов, - пишет тот же автор, - была написала потому, что живописцам за них платили. А когда работа начата, она так захватывает художника - и живописца и писателя, - что он уже думает только о том, как бы выполнить ее возможно лучше» (192, стр. 133).

«Нужда в деньгах» побудила И.А.Бунина написать рассказ «Баллада», как и многие другие, любимые им (см.: 41, т.9, стр.371-372).

И.Э.Грабарь пишет о В.А.Серове: «Ставши первым портретистом России, он был завален заказами, и наряду с намеренно будничными портретами писал немало парадных и обстановочных. Одного только он не делал никогда - не относился к ним как к скучной «заказной работе», делаемой только для того, чтобы ее сбыть поскорее. Шутя, он любил говорить, что не умеет писать «не на заказ». Как известно, так же относился к «заказам» и П.И.Чайковский, любивший писать «на заказ» и ссылавшийся обыкновенно на Моцарта, написавшего большинство своих пьес по заказу» (77, стр.134).

А.Блок выписал в дневник слова Родена: «Гениальности можно достигнуть не мгновенными вспышками и преувеличенной чувствительностью, а упорным проникновением и любовью к натуре. Таковы были средневековые строители» (31 стр.219).

Этого же требовал Э.Хемингуэй: «Сначала надо изучить то, о чем пишешь, потом надо научиться писать. На то и другое уходит вся жизнь», - говорил он (299, т.1, стр.24).

Характерное для искусства стремление к бесконечному совершенствованию качества начинается с исключительного внимания к некоторому реальному явлению неискусства - к необходимости, непреложности, достоверности его существования. Такое внимание ведет к уяснению структурности данного явления и к моделированию его структуры как таковой -связей, ей присущих и освобожденных от случайного, лишнего. Тут проступает родственность искусства и науки в их единой познавательной сущности. Г.В.Плеханов писал: «Флобер считал своей обязанностью относиться к изображаемой им общественной среде так же объективно, как естествоиспытатель относится к природе. «Надо обращаться с людьми, как с мастодонтами или крокодилами, - говорил он. - Разве можно горячиться из-за рогов одних и из-за челюстей других? Показывайте их,

делайте из них чучела, кладите их в банки со спиртом, - вот и все» (219, стр.183). Но внимание художника к натуре не есть подчинение ей; оно больше похоже на господство: в нем смелость и сила проникновения непосредственно к сущности явления. Ст.Цвейг утверждает: «Бальзак всегда особенно величествен, когда он стоит над своим временем, когда он не простирается ниц перед своей эпохой и создает вещи, имеющие абсолютное значение. Действие «Кузины Бет-ты» и «Кузена Понса» лишь случайно разыгрывается в Париже и лишь случайно - в первой половине девятнадцатого столетия. Его можно было бы перенести в Англию, в Германию, во Францию и в Америку наших дней, в любую страну, в любое время, ибо здесь описаны страсти стихийные» (303, стр. 443-444).

Модель, создаваемая искусством, служит удовлетворению потребности качества познания, когда она одновременно и многозначна и жизненно достоверна своей неповторимой единичностью. Пределов совершенства в том и в другом нет, а в единстве они выступают как целостность, композиционная уравновешенность частей и ритм противоречий, пульсирующих во всех звеньях структуры от целого до самой малой его части. Из этих признаков художественности главным, решающим и увенчивающим все другие является единство, целостность. В нем - искомая категорическая достоверность и свидетельство возможности полного примирения противоречий, питающих ритм. И.П.Павлов писал: «Жизнь отчетливо указывает на две категории людей: художников и мыслителей. Между ними резкая разница. Одни - художники - во всех их родах: писателей, музыкантов, живописцев и т.д - захватывают действительность целиком, сплошь, сполна, живую действительность, без всякого дробления, без всякого разъединения. Другие - мыслители - именно дробят ее и тем как бы умерщвляют ее, делая из нее какой-то временный скелет и затем только постепенно как бы снова собирают ее части и стараются их, таким образом, оживить, что вполне им все-таки не удается» (204, стр.459). У первых можно видеть предпочтительный интерес к «качеству», у вторых - к «количеству» в познании. Без интуиции не обходятся, конечно, ни те, ни другие.

Смысл завершенности

Целостность, композиция и ритм - понятия, постоянно применяемые во всех родах искусства. Все они касаются разных уровней единства - примирения противоречий, - хотя это их значение легко ускользает от внимания.

«С целостностью мира, с его единством человек имеет дело всегда и на каждом шагу, знает он о том или нет», -пишет Т.Манн (173, т.5, стр.502). И в другом месте: «Произведение искусства всегда вынашивается как единое целое, и хотя философия эстетики утверждает, что произведение литературное и музыкальное, в отличие от произведений изобразительного искусства, связано определенной временной последовательностью, тем не менее оно тоже стремится к тому, чтобы в каждый данный момент предстать целиком перед читателем или слушателем. В начале уже живут середина и конец, прошлое пропитывает настоящее, и даже предельная сосредоточенность на настоящем не мешает заранее заботиться о будущем» (173, т.9, стр.354-355).

М.М.Бахтин объясняет это так: «Автор не только видит и знает все то, что видит и знает каждый герой в отдельности и все герои вместе, но и больше их, причем он видит и знает нечто такое, что им принципиально недоступно, и в этом всегда определенном и устойчивом *избытке* видения и знания автора по отношению к каждому герою и находятся все мо-

менты завершения целого - как героев, так и совместного события их жизни, то есть целого произведения» (23, стр.14).

«Целостность», казалось бы, относится к произведению во всем его объеме, поскольку оно завершено, закончено. Но что значит «закончено» и что именно «завершено»? - Во всех случаях завершено некоторое многообразие - закончены разные тенденции и направления развития, они не оборваны, не прерваны чем-то внешним по отношению к ним, а доведены до логического конца и в этом завершении образуют единое целое, объединяющее разные, возможности, тенденции, направления.

В понятие целостности включена последовательность процесса восприятия: многообразие ассоциаций, возникающих по ходу восприятия, завершается новой обобщающей ассоциацией - некоторым как бы «прозрением». Увидев или услышав все, посмотрев или послушав в последовательном порядке многое и разное, связав это многое с еще большим множеством в своем личном опыте, воспринимающий вдруг видит, что все с ним происшедшее сводится к одному, и это единое непосредственно

созерцаемо, потому - достоверно, хотя и не поддается точному словесному определению. Так же, в сущности, достоверно, например, всякое движение, хотя оно - единство противоположностей ...

Но единство произведения искусства в разных его родах и в разных случаях выступает по-разному. Оно бывает обнажено более или менее и отнюдь не всегда лежит на поверхности. «Круг, Шар, - пишет Г.Д.Гачев, - как издревле уже отмечалось человеческой мыслью, есть самая совершенная фигура, ибо она закончена, замкнута, довлеет себе и ни в чем не нуждается. А какие зрительные ассоциации вызывают у нас художественное произведение и научная мысль? Я скажу о себе (но этот образ, конечно, не мною рожден, а внедрен в меня традицией), что вижу научную мысль как однонаправленную прямую линию, исходящую из точки и уходящую в бесконечность, а художественную мысль, произведение как округлость (шар, круг, кольцо) - словом, нечто единое, цельное, законченное». Далее Г.Д.Гачев ссылается на П.Н.Медведева и цитирует его: «Возможен прием недосказанности. Но эта внешняя незаконченность еще сильнее оттеняет глубинную тематическую законченность. Завершение нельзя путать с окончанием» (62, стр.59-60).

Суждения Рильке уточняют эту мысль: <«...> художественному целому не обязательно совпадать с обычной вещественной цельностью, <…> независимо от нее, в самой картине возникают новые единства, сочетания, отношения, равновесия <...>. Художник волен превратить много вещей в одну и сотворить мир из малейшей частицы какой-нибудь вещи <...>. Рука, лежащая на плече или на бедре другого, не принадлежит более исходному телу: из нее и из предмета, который она трогает или хватает, возникает новая вещь, еще одна вещь, безымянная, никому не принадлежащая, и теперь все дело в ней, в этой вещи с ее определенными границами» (228, стр.106-107).

Понятие «границы» здесь весьма существенно. Она отделяет то, что не есть искусство или в чем преобладает неискусство, от того, что *есть* искусство или в чем оно должно преобладать. Граница по назначению своему указывает на преобладание. Рама картины может быть, и часто бывает, произведением прикладного искусства, но, поскольку она - только рама, в ней преобладает неискусство, и она - граница между неискусством вне ее и искусством внутри ее.

Ю.М.Лотман пишет: «Рама картины, рампа в театре, начало и конец литературного или музыкального произведения, поверхности, ограничивающие скульптуру или архитектурное сооружение от художественно выключенного из него пространства, - все это различные формы общей закономерности искусства: произведение искусства представляет собой конечную модель бесконечного мира. Уже потому, что произведение искусства в принципе является отображением бесконечного в конечном, целого - в эпизоде, оно не может строиться как копирование объекта в присущих ему формах. Оно есть отображение одной реальности в другую, то есть всегда *перевод»* (164, стр.256). И далее: «В художественном произведении ход событий останавливается в тот момент, когда обрывается повествование. Дальше уже ничего не происходит, и подразумевается, что герой, который к этому моменту жив, уже вообще не умрет, тот, кто добился любви, уже ее не потеряет, победивший не будет в дальнейшем побежден, ибо всякое дальнейшее действие исключается.

Этим раскрывается двойная природа художественной модели: отображая отдельное событие, она одновременно отображает и всю картину мира, рассказывая о трагической судьбе героини - повествует о трагичности мира в целом. Поэтому для нас так значим хороший или плохой конец: он свидетельствует не только о завершении того или иного сюжета, но и о конструкции мира в целом» (164, стр.264).

Э.Фромантен пишет о живописи: «Тот, кто говорит о каком-нибудь одном уголке северной страны с водою, лесами, морскими горизонтами, тем самым говорит о вселенной в миниатюре» (298, стр.120).

Р.Гамзатов делает широкие обобщения: «В одной капле дождя спит потоп. Разница между великим человеком и ничтожным в том, что ничтожество умеет видеть только большие предметы и явления, не замечая ничего у себя под носом, а великий человек умеет видеть и большое в малом и даже в самом малом умеет найти и показать людям самое большое» (58, стр.68).

Я думаю, что целостность - единство - художественного произведения, как примирение всех составляющих его и входящих в его состав противоречий, есть, по сути своей, то самое, что Аристотель назвал катарсисом. Впрочем, может быть, точнее катарсис есть эмоциональная реакция, свидетель-ствущая о воспринятой целостности.

Противоречив катарсис, противоречива и рамка, ограничивающая единство целого. Можно «выделить в сюжете (и шире во всяком повествовании), - пишет Ю.М.Лотман, - два аспекта. Один из них, при котором текст моделирует весь универсум, .можно назвать мифологическим, второй, отображающий какой-либо эпизод действительности, - фабульным»;

«Мифологический аспект текста связан в первую очередь с рамкой, в то время как фабульный стремится к ее разрушению. Современный художественный текст строится, как правило, на конфликте между этими тенденциями, на структурном напряжении между ними» (164, стр.258 и 259).

Несколько по-другому то же утверждает и Г.Д.Гачев: <«...> не категория *прекрасного,* как для античности, а *возвышенного* является для нового времени специфической эстетической категорией. Единство поэтому достигается не как закругленность, согласованность образа, не в сведении концов с концами, не по краям, не в развязке, а в зерне, в исходном пункте - как единство художественной проблемы, внутреннего противоречия. Единство и цельность «Дон-Кихота» не в том, что в его двух томах ровно столько художественного материала, сколько нужно: там могло быть и меньше и больше вставных новелл, эпизодов, а в единстве противоречия, художественной проблемы, ситуации, через которую просматривается жизнь: Дон-Кихота - Санчо Панса, иллюзорность и действительность и действительность иллюзии. То же можно сказать и о двух частях «Фауста» (61, стр.120).

Близки к этим утверждениям и соображения Г.Вельфлина: «Подлинная неясность всегда нехудожественна. Но - как это ни парадоксально - существует также ясность неясного. Искусство остается искусством и в тех случаях, когда отказывается от идеала полной предметной ясности. XVI в. открыл красоту в темноте, поглощающей формы. Стиль, передающий движение, импрессионизм, с самого начала «установлен» на некоторую неясность» (46, стр.232). На этом основании Вель-флин вводит в число «основных понятий истории искусств» альтернативную пару: «ясность» и «неясность». Другая подобная пара понятий: «замкнутая и открытая форма» в живописи, пластике и архитектуре - тоже непосредственно касается проблемы «рамки» в произведении искусства (см.: 46, стр.145-181). *Композиция* произведения - это то же единство, но рассматриваемое преимущественно не как итог восприятия всей его структуры, а как соотношение немногих основных его частей, из которых оно состоит или может состоять. Композиция - это как бы стратегия, подготавливающая катарсис -основные этапы маршрута, обеспечивающего его достижение. Но каждая часть композиции - это в принципе не только этап пути, но и автономная художественная величина со своей целостностью, своим катарсисом и своим маршрутом к нему. Композиция устанавливает состав частей, образующих целое, и их места, а потом - каждую часть как целостное единство в соответствии с ее местом. Каждая часть имеет свою композицию, и так - на каждом уровне, до мельчайших звеньев структуры произведения искусства любого рода и вида.

На уровне этих мельчайших звеньев - элементов материала, знаковой системы - единство противоположностей выступает как *ритм.* (По Гачеву: «Единство, если взять его статически, в пространстве, есть порядок, мера, космос. Если же взять его во времени, как процесс, то оно есть гармоническое движение - ритм» (61, стр.39)).

Очевидность ритма в искусствах временных (музыке, танце, актерском искусстве) и применимость его в пространственных (живописи, архитектуре и особенно ясно - в орнаменте) говорит о его единой природе во всех родах искусства.

Ритм свидетельствует, если можно так выразиться, о достигнутом «соглашении с природой». Равнодушие природы к человеку, ее власть над ним воспринимаются в безличном, монотонном повторе течения времени и распространения пространства. Делимость времени, плоскости или объема на равные и равнозначные части эту власть выражает. Во временных искусствах ее называют «счетом», «тактом», «метром»; в пространственных - названия для нее, кажется, нет. Нечто близкое обозначает, может быть, понятие симметрии. Искусство принимает это деление, не нарушает данных природой

законов; но, как будто бы подчиняясь полученной «сетке» деления, оно наполняет ее такими значениями, что сама эта сетка превращается из принуждающего господина в исполнительного слугу. Искусство (художник) успевает в отпущенные ему природой секунды времени и сантиметры или кубометры пространства выполнить то, что в эти объемы, казалось бы, не вмещается, не может вместиться, что по значению своему выходит далеко за их пределы.

Если однообразную повторяемость - метр, счет, такт, симметрию - назвать «порядком», то ритм есть беспорядок в порядке, или упорядоченный беспорядок. Ритм требует беспрерывного порядка, чтобы демонстрировать свою власть и возможность по произволу беспрерывно нарушать его. Метр, счет, такт, повторяемость порядка в произведении искусства -это неискусство; ритм - элемент искусства и признак его присутствия. Дела утилитарные нередко диктуют темпы и размеры - разные дела требуют различных скоростей; дела эти диктуют и членение используемого пространства. Искусство подчиняется такому диктату, поскольку в нем всегда присутствует неискусство. Но, подчиняясь, оно в то же время и нарушает его: сверх программы, «контрабандой», оно выполняет большее и служит удовлетворению потребности бескорыстной.

Такое понимание ритма представляется мне близким к мысли И. Стравинского: «Необходимость ограничения, добровольно принятой выдержки берет свое начало в глубинах самой нашей природы и относится не только к области искусства, но и ко всем сознательным проявлениям человеческой деятельности. Это потребность порядка, без которого ничего не может быть создано и с исчезновением которого все распадается на части. А всякий порядок требует принуждения. Только напрасно было бы видеть в этом помеху свободе. Напротив, сдержанность, ограничение способствуют расцвету этой свободы и только не дают ей перерождаться в откровенную распущенность. Точно так же, заимствуя уже готовую, освященную форму, художник-творец нисколько этим не стеснен в проявлении своей индивидуальности. Скажу больше: индивидуальность ярче выделяется и приобретает большую рельефность, когда ей приходится творить в условиях и резко очерченных границах» (269, стр.194).

По Ю.М. Лотману, «всякая упорядоченность художественно активна, если она проведена не до конца и оставляет определенный резерв неупорядоченности» (164, стр.140). А Л.С. Выготский в главе, посвященной катарсису, утверждает и подчеркивает: <«...> от басни и до трагедии закон эстетической реакции один: *она заключает в себе аффект, развивающийся в двух противоположных направлениях, который в завершительной точке, как бы в коротком замыкании, находит свое уничтожение»* (56, стр.272). Это «замыкание», я полагаю, начинается с ритма и достигает максимальной силы в завершающем восприятии единства композиции и произведения в целом.

Ритмы разнообразны, как и значения, заполняющие и переполняющие сетку членения времени или пространства. Но само появление ритма есть первый признак, намек, говорящий о приближении искусства. Ритм всегда связан с некоторой легкостью, с независимостью причуды, с бездумной вольностью и смелостью. Все это появляется мгновениями в бытовых танцах, в народной песне, в пляске, в узоре, это же можно видеть в старинных постройках и предметах быта. И это невозможно в работе автомата, как бы ни была усложнена его работа.

Сочетание повторяемости с неповторимостью в произведениях искусства выступает, разумеется, в самых разнообразных пропорциях и соотношениях того и другого. Иногда почти господствует повторяемость (ампир), иногда - неповторимость (барокко), но присутствие того и другого необходимо - оно служит удовлетворению потребности в восприятии единства общего и частного, свидетельствующем о достоверности познания.

Л.Н. Толстой называл его «сцеплением»: «Во всем, почти во всем, что я писал, мною руководила потребность собрания мыслей, сцепленных между собою, для выражения себя, но каждая мысль, выраженная словами особо, теряет свой смысл, страшно понижается, когда берется одна из того сцепления, в котором она находится» (278, стр.155).

Рильке в письме о Сезанне выразил это единство иначе: «Кажется, что каждая точка картины знает обо всех остальных» (228, стр.236).

Живописец и педагог П.И. Чистяков называл себя «посредником между учеником и натурой», пренебрежение к натуре он считал величайшим грехом. Ученикам говорил: «Когда рисуешь ухо, смотри в пятку. Все сразу надо видеть. Всю натуру. И чтобы, когда рисуешь нос, представлял себе затылок. И чтобы зритель его видел, этот отсутствующий затылок» (цит. по 135, стр.35).

В самой общей форме мысль о единстве общего и частного выражена кратко Гегелем: «В художественном произведении нет ничего такого, что не имело бы существенного отношения к содержанию и не выражало бы его» (64, т.1, стр.103).

Пренебрежение к искусству в искусстве

Обязательное присутствие неискусства в искусстве делает возможными совершенно постепенные переходы от одного к другому и вносит в восприятие и оценку этих переходов много субъективного. Присутствие искусства во множестве предметов повседневного обихода (в одежде, в убранстве жилищ и мест общего пользования и пр.) не может быть случайным. Оно говорит о том, что идеальная потребность в далеких своих трансформациях, потерявших с нею всякое сходство, представлена во многих и разных потребностях человека. Осознается она обычно как предпочтение приятного на вид или на слух неприятному или безразличному. И только. Почему одно приятно, а другое безразлично - об этом вопроса не возникает. Но эмоция свидетельствует о существовании потребности; а если приятно нечто утилитарно безразличное, то, вероятно, тут замешана и потребность бескорыстная, то есть идеальная.

Часто, впрочем, за предпочтением приятного на вид, или на слух - «эстетически» - скрывается стремление не отставать от моды, то есть потребность социальная. Но это не меняет сути дела. Стать модным могло только то, что, до того как стать модным, было вызвано какой-то потребностью. Произведениями искусства торгуют, и они, следовательно, бывают товаром; но они могут стать товаром, как и цветы, например, только потому, что пользуются спросом, то есть служат удовлетворению человеческих потребностей.

Модным обычно делается то, что первоначально является предметом роскоши. Пока актуальны биологические и социальные потребности, удовлетворение идеальных потребностей как раз и есть роскошь. Поэтому искусством и предметами обихода, содержащими его, склонны окружать себя люди, чьи биологические потребности вполне, а социальные - с некоторым превышением средней нормы удовлетворены. Это легко увидеть во дворцах царей и вельмож.

Посуда, мебель, ковры, вазы, хрусталь, содержащие в себе искусство, часто используются не по прямому их назначению, а как предметы, украшающие жизнь, - тем самым они служат удовлетворению идеальных потребностей. Но склонность окружать себя ими часто служит удовлетворению потребностей социальных; это обнажается в демонстрировании своего пристрастия к предметам искусства. Но так как потребность, вследствие которой искусство ценится, обычно не сознается, большинству людей даже не приходит в голову, что своеобразная потребность эта проявляется прежде всего в пренебрежении к другим потребностям. Поэтому хвастовство любовью к искусству свидетельствует, в сущности, о равнодушии в нему. Людям, которые действительно ценят искусство, в частности - в предметах утилитарных, бывает свойственно искать сочувствующих себе, но от других это свое пристрастие они обычно таят.

Главенствование социальных потребностей в человеческом обществе обнаруживается в том, что чаще встречаются люди, которые, наоборот, даже в произведениях искусства ценят только присутствующее в них неискусство. Часто они считают свои суждения обязательными и для других, а свои оценки они объясняют и обосновывают иногда вполне убедительно. Ведь они судят о том, что, в отличие от искусства, вполне поддается определениям и обоснованиям.

И. Стоун в «Повести о Ван-Гоге» рассказывает, что Ван-Гог часто повторял слова художника Мауве о том, что «можно либо заниматься живописью, либо разглагольствовать о ней, совместить же то и другое нельзя» (268, стр.134).

Л.С. Выготский заметил, что если прав Гете, говоря, что «чем недоступнее рассудку произведение, тем оно выше», то разъяснять произведение - делать его доступным рассудку -значит унижать его. После чего привел слова О. Уайльда: «Есть два способа не любить искусство. Один - это просто его не любить. Другой - любить его рационалистически» (56, стр.255). Вероятно, точнее было бы сказать: любить в нем неискусство. А это всегда возможно - в любом произведении оно есть.

Так, в 20-ые и 30-ые годы разрушали в Москве храмы («Спас на бору», «Чудов монастырь», «Храм Христа Спасителя») только потому, что они - х р а м ы ; так, в октябре 1917 г. в Зимнем дворце были испорчены портреты кисти Серова и Репина потому, что это были портреты Николая II. В наше время храмы менее значительные охраняются и реставрируются как памятники русской истории и русского искусства, а за порчу работ Серова и Репина осудили бы по уголовному кодексу. Иконы уничтожали в целях антирелигиозной пропаганды, теперь их хранят и выставляют.

Нечто сходное происходило и в древнем Египте: по воле фараона Харемхеба был уничтожен город Ахетатон и творения скульптора Тутмеса, чтобы уничтожить память о религиозных реформах Эхнатона (182, стр.98-99).

'В творениях высочайшего искусства само искусство игнорировалось.

Менее обнаженно, не в столь ярких степенях недоразумение с неискусством в искусстве проявляется постоянно. Его можно видеть даже в искусствоведении, не говоря уже о критике и публицистике. В картине, романе, пьесе, спектакле, кинофильме ценится, разбирается, изучается и критикуется идея, сюжет, образы (изображенные характеры) - то, что в них есть неискусство. И все это именуется анализом, критикой искусства и суждением об искусстве.

Впрочем, такое использование искусства не по прямому его назначению обычно воспринимается как вполне правомерное? Например, у многих не вызывали удивления хорошо известные слова К. Маркса: «Современная блестящая школа романистов в Англии, наглядные и красноречивые описания которой разоблачили миру больше политических и социальных истин, чем это сделали все политики, публицисты и моралисты вместе взятые, изобразили все слои буржуазии, начиная «достопочтенным» рантье и обладателем государственных процентных бумаг, который сверху вниз смотрит на все виды «дела» как на нечто вульгарное, и кончая мелким лавочником и подручным адвоката» (180, т.1,

стр.529). Пренебрежение к искусству в искусстве характерно для многих профессионалов и иногда оно даже продуктивно. «По словам видного французского психопатолога Леже, «Достоевский одной силой своего гения и своей интуиции дал в своих произведениях целую галерею психопатических типов, описанных с точностью клинических наблюдений». Своими художественными достижениями он ушел далеко вперед по сравнению с наукой своего времени. Такого же мнения придерживался и русский психиатр В. Чиж», - отметил Б. Бурсов (44, т. 12, стр.122).

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я Свободу
И милость к падшим призывал.
Веленью Божию, о Муза, будь послушна,
Обиды не страшась, не требуя венца,
Хвалу и клевету приемли равнодушно.
И не оспаривай глупца.

Пушкин, видимо, знал, что будет «любезен народу» не только своим искусством. Но, мирясь с этим, не хотел «оспаривать глупца».

Ясно видел неискусство в искусстве и И.С. Тургенев: «в деле поэзии живуча только одна поэзия и <...> в белыми нитками сшитых, всякими пряностями приправленных, мучительно высиженных измышлениях «скорбной» музы г. Некрасова - ее-то, поэзии-то, и нет на грош, как нет ее, например, в стихотворениях всеми уважаемого и почтенного А.С. Хомякова, с которым, спешу прибавить, г.Некрасов не имеет ничего общего» (280, т.П, стр.198). Доказать это, конечно, Тургенев не может потому, что это недоказуемо, а только ощутимо.

С. Моэм это положение формулирует так: «Тому, кто читает книгу или смотрит на картину, нет дела до чувств художника. Художник искал облегчения, но потребитель искусства хочет, чтобы ему что-то сообщили, и только он может судить о том, насколько это сообщение для него ценно. Для художника то, что он может сообщить публике, - побочный продукт. Я сейчас не говорю о тех, кто занимается искусством с целью поучать других; это - проповедники, и для них искусство - дело второстепенное. Творчество - особый вид деятельности, оно в себе самом несет удовлетворение. То, что создано художником, может быть хорошим искусством или плохим искусством. Это уже решать потребителю» (192, стр.140).

Содержание произведения искусства понятиями выразить нельзя - только поэтому оно и существует, и в этом смысл искусства вообще; но стремление понять его - до конца разобраться в нем - видимо, неистребимо. Отсюда - непрекращавшиеся попытки «добраться» до него и - неизбежно - разобраться в том, что в нем неискусство. Последним занимаются поэтому не только те, кто неискусством только и интересуются, но и те, кто полагает, что заняты искусством как таковым. Другого пути и у них нет. Его вообще не существует. Путь этот бесконечен как путь к истине или к знаку, могущему обозначить ее с исчерпывающей полнотой.

Недоразумение, вследствие которого в искусстве особым и чрезвычайным вниманием пользуется содержащееся в нем неискусство, проникает далее в суждения самих художников в виде вопросов и утверждений по типу: «я хочу этим сказать...», «что хотел сказать автор?», «это произведение говорит...» Л.С. Выготский цитирует А. Горнфельда: «Когда говорят: «что выражает это произведение, что хотел им сказать автор?», то явно предполагают, что, во-первых, может быть дана формула, логически, рационально выражающая собою основную мысль художественного произведения, и, во-вторых, что эта формула лучше, чем кому-нибудь, известна самому автору... Можно ли спорить о едином смысле художественного произведения и его единой идее?» Отрицательный ответ на

это будет, конечно, всем известным трюизмом» (56, стр.343). Последняя фраза принадлежит Л.С. Выготскому.

На бесплодность попыток объяснить искусство указывал еще Л.Н. Толстой, который видел назначение искусства в выражении художником своих чувств и в возбуждении у читателя, слушателя, зрителя подобных чувств. Он писал: «Как только зрители - слушатели заражаются тем же чувством, какое испытывал сочинитель, это и есть искусство <.,.>. Искусство есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек сознательно известными внешними законами передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их» (278, стр.357). Л.Н. Толстой не дал определения чувству, да, вероятно, и не считал нужным определять то, что каждому

известно по собственному опыту. Но неопределенность понятия «чувство» делает столь же неопределенным и все то, что им обосновывается.

Может быть, именно поэтому Гегель в лекциях по эстетике не склонен был опираться на эмоциональность искусства. Он говорил, что «чувства представляют собой неопределенную, смутную область духа», что «чувство как таковое есть совершенно пустая форма субъективной аффектации». Из этого вытекает предостережение: <«...> размышления о чувствах ограничиваются наблюдением субъективных эмоциональных состояний и их особенностей, вместо того, чтобы погрузиться в подлинный предмет исследования, в художественное произведение, и оставить в стороне голую субъективность и ее состояния» (64, т.1, стр.36-39).

Л. Толстой видит в чувстве основу искусства, Гегель считает эту основу совершенно неудовлетворительной. Оба правы. Положение безвыходно, пока объективная природа чувства неизвестна - без него невозможно и с ним нельзя... В элегии Рильке намек на выход:

Нам неизвестны очертанья чувства,
Лишь обусловленность его извне

(228, стр.339).

Эта «обусловленность извне» устанавливается упомянутой выше информационной теорией эмоций, предложенной академиком П.В. Симоновым.

Чувства могут возникнуть и возникают только при поступлении новой информации о возможности удовлетворения потребностей. Раз искусство вызывает чувство (по Л. Толстому), то значит существует и потребность, удовлетворению которой оно служит; бескорыстность этой потребности видна в том, что искусство дает радость, з если ее не дает, то без него легко обходятся. Но катарсис включает в себя и сострадание - значит, в искусстве присутствует и неискусство. А когда произведение искусства вызывает гнев, раздражение, досаду - любые отрицательные чувства без катарсиса, без всякой радости - это значит, для данного лица данное произведение значительно не искусством, в нем содержащимся. Это характерно для тех, кому искусство служит средством удовлетворения социальных потребностей.

Но нет человека, совершенно лишенного потребности, удовлетворению которой служит искусство, как нет совершенно лишенных любознательности и совершенно равнодушных к красоте, хотя каждый понимает и чувствует ее по-своему.

Привлекательность красоты, достигнув известной силы, ведет к желанию создавать ее, а дальше - и к своеобразному умению. Впечатление красивого производит то, в чем видно преодоление сложности (52) - примирение противоречий. Уменье обозначить такое преодоление лучше, чем это представляется в данное время в данной среде возможным, есть уменье в искусстве - мастерство.

Уменье иногда понимается даже как синоним искусству. Поэтому говорят об искусстве врачевания, о спортивном искусстве, а Л.Н. Гумилев говорит и об искусстве историка (82, стр.346). Надо полагать, что во всех подобных случаях речь идет, в сущности, об участии сверхсознания, интуиции, творческой логики в той или иной деятельности. Они обеспечивают умелость высшего уровня, которая высоко оценивается чуть ли не в любом деле, на этом высоком уровне качества выполнения дело уподобляется искусству. Так, не только искусство нуждается в неискусстве, но и неискусство, совершенствуясь, приближается к искусству. Принципиальное отличие и демаркационную линию между тем и другим, я думаю, можно видеть в исходной потребности: если дело - средство, то оно служит потребности социальной, если дело - самоцель, то потребности идеальной. Гегель утверждает: <«...> искусство есть мастерство в изображении всех тайн углубляющейся в себя видимости внешних явлений» (64, т.3, стр.310). По Б. Брехту: «В основе искусства лежит уменье - уменье трудиться. Кто наслаждается искусством, тот наслаждается трудом, очень искусным и удавшимся трудом. И хотя бы кое-что знать об этом труде необходимо, чтобы можно было восхищаться им и его результатом, наслаждаться произведением искусства» (37, т.5/1, стр.175). У Достоевского предостережение: «Важное ка-

честно таланта - уменье. Но как всякое человеческое уменье, оно как бы замкнуто в самом себе, обладает некоторой автономностью. Кроме того, раз человек что-то умеет, он хочет довести до совершенства свое умение. А тут, как ни странно, есть и свои подводные рифы. Чрезмерное увлечение умением способно и опустошить само умение. Для художника особенно опасно обожествление умения, так как это умение редко кому доступно, потому и может внушить мысль, что в нем все дело.

Творчество не исчерпывается умением, хотя если нет умения, то нет и творчества. И тот еще не художник, кто, обладая умением, не умеет встать выше умения» (44, т.7, стр.100). Происхождение умений в искусстве объясняет Г. Нейгауз: «Что такое *пианист,* большой пианист? Не могу не напомнить здесь простые и прекрасные слова А. Блока:

«Кто такой поэт? Человек, который пишет стихи? Нет, конечно, он пишет стихи потому, что он поэт, потому, что он приводит в гармонию слова и звуки...» Перефразируя эту мысль, можно сказать: кто такой пианист? Он пианист потому, что обладает техникой? Нет, конечно, он обладает техникой *потому,* что он пианист, потому что он в звуках раскрывает смысл, поэтическое содержание музыки, ее закономерность и гармонию» (195, стр.79).

Достоевский, Блок и Нейгауз говорят, в сущности, о различиях в умениях, в зависимости от того, удовлетворению какой потребности они служат, и о возможном перерождении этих умений - переходе их на службу не той потребности, служить которой - их назначение.

Недоразумение с «искусством для искусства»

Как слепорожденному недоступна зримая красота, как близорукий не может оценить широкие горизонты и как сытый не разумеет голодного, так человек, одержимый социальными потребностями настолько, что все другие сведены у него к минимуму, не может себе представить, чтобы идеальные потребности были у человека господствующими или занимали значительное место. Таковы бывают увлеченные политические деятели.

Такими были и русские революционные демократы. Для них все служило средством удовлетворения социальных потребностей; норма удовлетворения всех других была ниже общей, и они не могли не заключить, что если искусство не служит политической борьбе с правительством, то оно бесполезно или вредно. По выражению Э. Ренана, «человек, всецело занятый гражданскими обязанностями, не прощает другим, если они что-либо ставят выше его партийных пререканий» (227, стр.127).

Показательно, что представитель противоположных политических взглядов поэт граф А.К. Толстой так же «искусство для искусства равнял с птичьим свистом». Этим он как будто бы ратует за «гражданскую» поэзию - за неискусство в искусстве. Интересно, что в действительности наоборот: неискусством в своих стихах он борется с вульгарно-утилитарным подходом к искусству, за право его на независимость от чуждых ему интересов. Но, независимо от позиции Ал. Толстого, как отметил Плеханов, «утилитарный взгляд на искусство так же хорошо уживается с консервативным настроением, как и с революционным. Склонность к такому взгляду необходимо предполагает только одно условие: живой и деятельный интерес к известному - все равно какому именно - общественному порядку или общественному идеалу, и она пропадает всюду, где этот интерес исчезает по той или другой причине» (219, стр.174).

При обострении социальных потребностей идеальные должны сокращаться, даже в своем обычном подчиненном положении. Возникает соблазн узаконить эту скромность в обобщающем выводе о неизменно служебной роли искусства - во всех случаях и всегда, согласно его якобы природе. На этом основании к искусству предъявляются требования выполнять определенную служебную роль - пропагандировать и абсолютизировать какое-либо суеверие, за этим следуют требования ясности, однозначности мысли, темы, идеи. Сперва регламентируется в нем неискусство; потом, во избежание возможных недоразумений, все более настойчиво из него изгоняется все остальное - то есть само искусство. Примером может служить А. Гитлер. Он обещал, что «отныне и навсегда будет закрыта дорога тем «произведениям искусства», которые сами по себе непонятны и нуждаются для оправдывания своего существования в высокопарных комментариях» (81, стр.229).

Так, безобидное на первый взгляд, преимущественное внимание к неискусству в искусстве в логическом завершении ведет к отрицанию искусства как такового.

«Искусство должно служить...» А как быть с тем, которое не служит? Не выкинуть ли из искусства лирику Фета и Тютчева? Как быть с искусством, которое служит то тем, то другим противоположным борющимся общественным силам, как было с произведениями Тургенева, скажем с романом «Отцы и дети»? Каким современным общественным силам могут служить творения Софокла, Праксителя, Рафаэля, Рублева? «И какая польза в Тициановской Венере и Аполлоне Бельведерс-ком?» - спрашивает А.С. Пушкин, утверждая независимость искусства от внехудожественных целей. Почему шедевры искусства высоко оцениваются людьми не только разных, но и противоположных общественных позиций? Как, скажем, ценили Бетховена Ленин и Бисмарк, причем сам Бетховен одно и то же произведение посвящал то Наполеону, то Александру I-му...

В 1905 г. во время всеобщей забастовки на Шаляпина претендовали чуть ли не в равной степени противоположные политические силы. К. Коровин рассказывает:

«Шаляпин позвал меня в кабинет и показал на большой письменный стол. На столе лежали две большие кучи писем.

- Прочти.

Я вынул одно письмо и прочел. Там была грубая ругань, письмо кончалось угрозой: «Если ты будешь петь «Жизнь за царя», тебе не жить».

- А возьми-ка отсюда, - показал он другую кучу. Я взял письмо. Тоже безобразная ругань: «Если вы не будете петь, Шаляпин, «Жизнь за царя», то будете убиты».

- Вот видишь, - сказал Шаляпин, - как же мне быть? Я же певец. Это же Глинка! В чем дело? Знаешь ли что? Я уезжаю!» (136, стр.325-326).

Старое идеалистическое представление, согласно которому искусство не зависит от политической борьбы и общественных интересов, вообще ошибочно: искусство создается человеком, а он всегда находится в зависимости от общественной среды. У большинства людей социальные потребности занимают главенствующее положение в структуре их потребностей. Следовательно, искусство может служить средством удовлетворения этих именно потребностей и *бывает* средством в борьбе общественных сил. Бывает, что служит им, а бывает, что не служит? Два разных искусства? А почему одно и то же произведение то служит, то не служит? - ответ на эти вопросы в рассмотренной двойной природе самого искусства.

Ошибка как идеалистической концепции «искусства для искусства», так и позиции революционных демократов (Чернышевского, Добролюбова, Писарева, Стасова) заключается в игнорировании этой двойственной природы - диалектики противоречий, характеризующей искусство.

О критике В. Стасова биограф В. Серова пишет: «Он ругательски ругает всех. «Гниль», «безобразие», «мерзость», «хлам», «безумие» - эти слова то и дело вылетают из-под его пера по адресу Нестерова, Сомова, Бакста, Малютина, Головина. Голубкина - это «поклонница француза Родена», «всех его отвратительных кривляний и корчей», «фанатичка юродствующего Родена» (135, стр.168). А Константин Коровин вспоминает: «Репин был подлинным живописцем, художником-артистом <...). Но у Репина был и враг: тенденциозность, литературщина. На него имел влияние Стасов, из рук Стасова чистый сердцем Репин, художник прямодушный, принял чашу нашей российской гражданской скорби, и в нем, внутри душевных его переживаний, мук и запросов, началась борьба <,..> Ему казалось, как стольким русским «идейным» художникам, что главное в живописи не «как», а «что», и в этом «что» должна быть помощь «страдающему брату», гражданский протест» (136, стр.202).

Обычно присутствующее в искусстве неискусство всегда имеет то или иное, большее или меньшее значение применительно к социальным потребностям человека и человеческого общества в целом. Изгнать это неискусство из творений искусства невозможно, но какое место ему надлежит занимать? Гете говорил: «Я ничего не имею против того, чтобы драматический поэт стремился к нравственному воздействию; однако, когда речь идет о том, чтобы ясно и ярко изобразить предмет перед глазами слушателя, то его конечные нравственные цели мало могут ему в этом помочь, и он должен прежде всего обладать большим искусством изображения и знанием, сцены, чтобы понять, что надо и чего не надо делать. Если в самом предмете заключено нравственное воздействие, то оно проявится, хотя бы сам поэт не думал ни об чем другом, кроме наиболее яркой художественной обработки предмета» (330, стр.690).

По Гете, следовательно, художник осуществляет «нравственное воздействие», занимаясь не им, а искусством как таковым.

В одном и том же произведении и в искусстве вообще человека может интересовать как искусство, так и неискусство. Поскольку интересует неискусство - его позиция близка Писареву, Стасову и им подобным, поскольку интересует искусство - он приближается к взглядам Гете, Пушкина, Тургенева,

Достоевского. Приближения к той и другой позициям возможны большие или меньшие, и речь идет, в сущности, о степенях преимущественного внимания к тому или другому в искусстве и о теоретических обобщениях, вытекающих из преимущественного внимания и потому субъективно односторонних.

В современном произведении искусства неискусство взято из окружающей действительности, близко касающейся социальных потребностей настоящего времени и господствующих норм их удовлетворения, поэтому в нем неискусство больше задевает эти потребности и привлекает больше внимания. Но с течением времени нормы изменяются, и это неискусство делается все менее актуально. Ф. Энгельс писал: «Вообще поэзия прошлых революций (постоянно исключая Марсельезу) редко имеет революционное влияние в позднейшие времена, ибо чтобы действовать на массы, она должна отражать также и предрассудки масс» (180, стр.194).

Если бы неискусством определялась ценность художественного произведения,

то оно лишалось бы со временем своей главной ценности. И действительно, судьба «ширпотреба» в искусстве такова - проходит мода, меняются условия общественной жизни и искусство «ширпотреба» умирает. Его недолговечность свидетельствует о художественной неполноценности - несоответствии главному назначению искусства.

С течением времени в произведении искусства содержащееся в нем неискусство неизбежно и настолько теряет значение, что уже практически не касается непосредственно социальных потребностей тех, кто его воспринимает. Содержавшееся в нем искусство, наоборот, все яснее выходит на первый план. Тут и выясняется, что оно - главная ценность произведения, что именно оно - искусство как таковое - нужно людям. Отрицание этой нужды есть, в сущности, отрицание самого искусства. Но как бы ни были логически обоснованы доказательства его ненужности, оно существует и всегда существовало. Значит, оно нужно. Доказательством его необходимости служат эмоции, им вызываемые; они обнажают потребность. Силой соответствующей потребности субъекта определяется и его отношение к искусству. Отсюда и разность эстетических взглядов с выводами и теоретическими обоснованиями. Вот, например, возражения Ф.М. Достоевского Н.А. Добролюбову: <«...> Вы не отвергаете художественности, но требуете, чтоб художник говорил о деле, служил общей пользе, был верен современной действительности, ее потребностям, ее идеалам. Желание прекрасное. Но такое желание, *переходящее в требование,* по-нашему, есть уже непонимание основных законов искусства и его главной сущности - свободы вдохновения. Это значит просто не признавать искусства как органического целого. <...> Вы как будто думаете, что искусство не имеет само по себе никакой нормы, никаких своих законов, что им можно помыкать по произволу, что вдохновение у всякого в кармане по первому требованию, что оно может служить тому-то и тому-то и пойти по такой дороге, по которой вы захотите. А мы верим, что у искусства собственная, цельная, органическая жизнь и, следовательно, основные и неизменные законы для этой жизни. Искусство есть такая же потребность человека, как есть и пить. Потребность красоты и творчества, воплощающего ее, неразлучна с человеком, и без нее человек, может быть, не захотел бы жить на свете. Человек жаждет ее, находит и принимает красоту *без всяких условий,* а так, потому только, что она красота, и с благоговением преклоняется перед нею, не спрашивая, к чему она полезна и что можно на нее купить? И, может быть, в этом-то и заключается величайшая тайна художественного творчества, что образ красоты, созданный им, становится тотчас кумиром, *без всяких условий.* А почему он становится Кумиром? Потому что потребность красоты развивается наиболее тогда, когда человек в разладе с действительностью, в негармонии, в борьбе, т.е. когда наиболее живет, потому что человек *наиболее живет* именно в то время, когда чего-нибудь ищет и добивается; тогда в нем и проявляется наиболее ответственное желание всего гармонического, спокойствия, а в красоте есть и гармония и спокойствие» (95, т. 10, стр.63-64).

Интересно, что так непохожий на Достоевского Л. Толстой любил повторять пушкинский афоризм: «Слова поэта суть уже его дела». «Писание мое есть весь я», - говорил Толстой (279, стр.37). Наиболее категоричен, пожалуй, Гегель: <«...> мы утверждаем, что искусство призвано раскрывать *истину* в чувственной форме <...) и что оно имеет свою конечную цель в самом себе, в этом изображении и раскрытии. Ибо другие цели, как, например, назидание, очищение, исправление, зарабатывание денег, стремление к славе и почестям, не имеют никакого отношения к художественному произведению как таковому и не определяют его понятия» (64, т.1, стр.61).

Цена бескорыстного познания

Потребность бескорыстного познания по природе своей не может быть удовлетворена полностью; но в степени возможного относительного ее удовлетворения одна ее ветвь - потребность в качестве познания - трагически отличается от другой ветви - потребности в его количестве. Обе бывают ненасытны, но одна в некоторой степени удовлетворяется тем, что все же поддается объективной проверке, что может быть повторно воспроизведено, что измеримо и сравнимо; другая же, наоборот, удовлетворяется только чем-то, в сущности, иллюзорным, что удовлетворяет, пока «нравится» и поскольку «нравится», что неповторимо и неизмеримо и представляется чуть ли не игрой каприза. «От повторения художественной вещи, - писал архитектор А.К. Буров, - повышается ее культурно-просветительное значение и теряется ее ценность художественной неповторимости, происходит художественная инфляция - стирается грань между оригиналом, копией и репродукцией» (43, стр.97).

Человек, занимающийся искусством, имеет дело с тем, что даже ему самому то нравится и его удовлетворяет, то не нравится; что кажется то достижением и победой, то чем-то никому

не нужным и бессмысленным. Чтобы в какой-то мере укрепить и объективировать свою уверенность и удовлетворенность, он ищет подтверждения достигнутого им у зрителя, читателя, слушателя. Но их восприятие не может совпадать с его собственным - ведь оно состоит из сугубо индивидуальных ассоциаций. Так что и здесь его ждут большие и меньшие разочарования.

Но если для художника искусство не самоцель, а средство удовлетворения потребностей социальных, то дело принимает другой оборот, и все это его мало тревожит. Появляется объективный критерий производительности его труда - успех. Художник делается слугой успеха.

Это особенно ярко проявляется в искусствах, которые не поддаются проверке временем и в которых нельзя поэтому рассчитывать на оценку потомками. Таковы искусства исполнительские, в частности - театр.

М.С. Нароков в мемуарах пишет: <«...> ни влияние общей культуры, ни высокое сознание передовых актеров не могли уменьшить у большинства актеров стремления к личному успеху <...>. Хроническим, неистребимым, глубоко въевшимся в ткань актера злом была борьба за успех» (194, стр.211). А.П.Чехов «убеждал писателя И.Л. Щеглова: Бросьте вы театр и кулисы.

Ведь это же, в сущности, лазарет самолюбий. За исключением, может быть, дюжины настоящих, все страдают mania grandioza» (311, стр.245). В исполнительских искусствах так идет, вероятно, производство «ширпотреба». Но это не меняет, разумеется, общих закономерностей искусства, относящихся ко всем его родам.

Семидесятилетний К.С. Станиславский писал: «Долго жил. Много видел. Был богат. Потом обеднел. Видел свет. Имел хорошую семью, детей. Жизнь раскидала всех по миру. Искал славы. Нашел. Видел почести, был молод. Состарился. Скоро надо умирать.

Теперь спросите меня: в чем счастье на земле? В познавании. В искусстве и в работе, в постигновении его. Познавая искусство в себе, познаешь природу, жизнь мира, смысл жизни, познаешь душу - талант! Выше этого счастья нет.

А успех?

Бренность» (264, т.8, стр.324-325).

А вот слова балерины Анны Павловой: «Преследовать безостановочно одну и ту же цель - в этом тайна успеха. А что такое успех? Мне кажется, он не в аплодисментах толпы, а скорее в том удовлетворении, которое получаешь от приближения к совершенству» (206, стр.153).

Если главенствующей потребностью художника является «совершенство» - потребность идеальная, - то ход ее относительного удовлетворения неизбежно подвержен резким и случайным контрастам - от восторженного довольства до отчаянной неудовлетворенности; нуждаясь в успехе, он в то же время не верит ему, в хвале подозревает лесть, в хуле - зависть. И действительно - суждения даже доброжелательных современников время опровергает иногда с полной категоричностью.

С.Карамзина писала брату Андрею 24 июля 1836 г.: «Вышел второй номер «Современника». Говорят, что он бледен и в нем нет ни одной строчки Пушкина (которого разбранил ужасно и справедливо Булгарин, как светило, в полдень угасшее. Тяжко осознавать, что какой-то Булгарин, стремясь излить свой яд на Пушкина, не может ничем более уязвить его, как говоря правду!)» (17, стр. 199). «Разве в искусстве можно когда-нибудь знать наверняка, кто безумец?» - спрашивает Э. Золя (106, стр.311). Ответ дает только время, история. Но художник не может предвидеть его суда. Тот же Золя в романе «Творчество» описал последствия: «О, эти творческие муки, кипение крови, нечеловеческое напряжение доводили его до агонии, и все ради того, чтобы создать плоть, вдохнуть в нее жизнь!

Эта вечная борьба с реальностью и вечное поражение! Клод изнемогал от непосильной задачи вместить всю природу в одно полотно: его напрягавшиеся мышцы обессилели в бесплодных схватках, которые не помогали разрешиться от бремени его гениальности. То, что удовлетворяло других - приблизительное воплощение, неизбежные сделки с самим собой, - вызывало в нем угрызения совести, возмущало, как трусливая слабость. И он начинал сызнова, портил хорошее для достижения лучшего, считая, что картина «не говорит», недовольный своими «бабенками», потому что, как шутили его товарищи, они еще не могли сойти с полотен, чтобы с ним переспать. В чем же было дело, что мешало вдохнуть в них жизнь? Наверное, какой-нибудь пустяк! Может быть, чего-то не хватало, а возможно, в них было что-то лишнее... на какие-то несколько граммов субстанции больше или меньше, и ты уже не великий человек, а жалкий безумец» (106, стр.296).

В. Серов признавался в письмах жене: «Каждый портрет для меня целая болезнь». Или: «Кончаю портрет, что для меня всегда мучительно» (135, стр.265). В то же время художники - это те, кто, по словам психолога Маслоу, «живут по своим собственным законам и ищут самоодобрения, а не одобрения извне» (13, стр.178).

Но познание требует подтверждения. Знание не подтвержденное есть не более как впечатление о возможном, вероятном. Если категорическая достоверность не может быть подтверждена вещественным опытом, практикой, то необходимо подтверждение хотя бы во впечатлениях, оценках, суждениях других людей. В какой мере художник нуждается в таких подтверждениях? «Л.Н.Толстой, - вспоминает П.В. Анненков,-был очень оригинальный ум, с

которым надо было осторожно обращаться. Он искал пояснения всех явлений жизни и всех вопросов совести в себе самом, не зная и не желая знать ни эстетических, ни философских их пояснений, не признавая никаких традиций, ни исторических, ни теоретических, и полагая, что они выдуманы нарочно людьми для самообольщения или для обольщения других <...>. То был сектантский ум по преимуществу, очень логический, когда касалось выводов, но покорявшийся только вдохновенному слову, сказавшемуся, неизвестно как, в глубине его души» (9, стр.116). Такой ум едва ли может избежать конфликтов со средой. Алчущий нового, бунтарь - «никто не оправдывает эту характеристику лучше, чем художник, - пишет Т. Манн. - Смелость вопреки скованности, наполнение традиции волнующей новизной - вот в чем видит он свою цель и свою первейшую задачу, и мысль о том, что «этого еще никто и никогда не делал», неизменно служит двигателем всех его творческих усилий» (174, т.2, стр.905).

Но кто, на каком основании, в какой мере и по какому праву может судить об этом? Если речь идет об успехе любой ценой, то вопрос этот решается просто. Но нужда в признании ставит его, не давая ответа. Отсюда ~ мнительность, заносчивость, вспыльчивость и придирчивость, свойственные многим художникам разных специальностей - все то, что называют дурным характером и что делает человека неудобным в бытовом общении. Вот, например, что можно узнать о характере Ф.И. Шаляпина из воспоминаний доброжелательного по отношению к нему его друга К. Коровина, который ни о ком в своей книге не отзывался плохо: «Со встречными людьми никогда не был прост - всегда играл»; «Раздражителен по пустякам <...»>; «несмотря на большую самоуверенность, в Шаляпине, как во многих русских людях, была боязнь и даже трусость»; <«...> плохо тому, кто не соглашался с его мнением. Отрицая самовластье, он сам был одержим самовла-стьем»; «Не терпел неудач ни в чем»; «любил ссориться, издеваться над людьми, завидовал богатству - страсти стихийно владели его послушной душой»; «Жаден, неблагодарен и т.д.» (136, стр.287-387). Все это неприятные черты характера в житейском обиходе при непосредственном общении. Но этого мало.

Пренебрежение к социальным потребностям окружающих и к господствующим нормам их удовлетворения приводит к поступкам, предосудительным по представлениям большинства. Писатель, художник, артист вдруг выражает, например, приверженность общественному движению, в которое не верит, или чужую идею выдает за свою, или начинает угрожать тому, кого презирает. Во всем этом окружающие видят фальшь, лицемерие, беспринципность и даже предательство; между тем в поведении художника подобное возможно всего лишь вследствие равнодушия к социальным потребностям и отношения к «месту в обществе» только как к средству заниматься своим художественным делом.

Поэтому, как пишет А.К. Дживилегов, «тирания не мешала *культурным* взлетам в литературе, искусстве, философии. Культура украшала столицу тирана и давала повод иным гуманистам и поэтам петь панегирики носителям власти. Под властью тирании итальянская буржуазия дала миру величайшие достижения Ренессанса» (91, стр.150). Но итальянское Возрождение не единственный пример - в Китае при танской династии УП1-1Х вв. также отмечают расцвет литературы, а имена Ду-Фу, Бо-цзюй-и служат тому подтверждением. Из этого, разумеется, нельзя делать вывода об обязательной неблаговидности общественной позиции художника - речь идет о ее *возможности*, а возможность эта коренится в безразличии к социальным потребностям, от которых отвлекают главенствующие идеальные. Отвлекать они, конечно, могут более или менее в зависимости от силы тех и других и от реальных условий жизни художника.

И.А. Бунин пишет о себе: «Так всю жизнь не понимал я никогда, как можно находить смысл жизни в службе, в хозяйстве, в политике, в наживе, в семье <...>. Я с истинным страхом смотрел всегда на всякое благополучие, приобретение которого и обладание которым поглощало человека, а излишество и обычная низость этого благополучия вызывали во мне ненависть» (41, т.9, стр.352). К.Леонтьев приходит к выводу: <«...> практичен поэт, когда он живет *поэтично* и *вдохновенно, удобно* и *возбудительно для творчества*. Разве Байрон был бы Байроном, если бы он остался благополучно в Англии с miss Millank? »,— напоминая, что она не раз спрашивала мужа: «Скоро ли он оставит скверную привычку писать стихи?» (151, стр.461). На примере Байрона, как и на многих других, можно видеть, что преимущественная заинтересованность искусством отнюдь не обязательно ведет к служению деспотической власти и к реакционным общественным позициям.

Работая «на заказ», как работали многие великие живописцы, архитекторы, скульпторы, композиторы, художник любой профессии может быть более или менее неразборчив в выборе того, что именно будет неискусством в его искусстве. Этим неискусством он может увлечься, что бы оно собою ни представляло и кем бы ни было заказано. Ведь для художника оно - только повод; а дело его - совершенное использование любого повода. Такой социальной «всеядности» потомки могут не замечать или ею пренебрегать; современники ее обычно не прощают.

С.Т. Аксаков писал о Гоголе: «Во всем круге моих старых товарищей и друзей, во всем круге моих знакомых я не встретил ни одного человека, кому бы нравился Гоголь и кто ценил бы его вполне!» (7, стр.25). И.И. Панаев о Лермонтове: <«...> у него не было ни малейшего

добродушия, и ему непременно нужна была жертва, без этого он не мог быть покоен, -и, выбрав ее, он уж беспощадно преследовал ее. Он непременно должен был кончить так трагически: не Мартынов, так кто-нибудь другой убил бы его». И дальше вопрос: «Отчего же большинству своих знакомых он казался пустым и чуть не дюжинным человеком, да еще со злым сердцем?» (208, стр.239 и 244). Мысль Рильке может служить ответом: «Постоянно забывается, что философы, как и поэты, являются среди нас носителями будущего и потому меньше, чем кто бы то ни было, имеют право рассчитывать на сочувствие времени, в которое они живут» (228, стр.177). Гонения времени вместе с постоянной собственной неудовлетворенностью могут быть непосильной нагрузкой на организм, и если он недостаточно прочен, он этой нагрузки не выдерживает. Поэтому жизнь значительного художника редко бывает длинной и благополучной. Одних убивают, другие убивают сами себя или угасают преждевременно, как Достоевский, Ван-Гог, Врубель, Блок и многие другие.

М. Зощенко в «Голубой книге» приводит внушительный перечень трагических фактов из судеб ученых, художников и мыслителей - тех, кто жил для бескорыстного познания. Ю. Олеша пишет: «Набил оскомину тот факт, что Моцарт был похоронен в могиле для нищих. Так и любое известие о том,'что тот или иной гений в области искусства умер в нищете, не удивляет нас - наоборот, кажется в порядке вещей. Рембрандт, Бетховен, Эдгар По, Верлен, Ван-Гог, многие, многие. Странно, гений тотчас же вступает в разлад с имущественной стороной жизни. Почему? По всей вероятности, одержимость ни на секунду не отпускает ни души, ни ума художника - у него нет свободных, так сказать, фибр души, которые бы он посвятил на службу житейскому» (203, стр.169).

Художник расплачивается благополучием в жизни и ее длительностью за преобладание идеальных потребностей над социальными в структуре его потребностей, если же в ней главенствуют социальные, то за это он платит уступками в своем искусстве. Само их давление художник склонен рассматривать как помеху; отсюда и ненависть к ним.

Преобладание идеальных потребностей бывает не настолько большим, чтобы подавить социальные или вызвать пренебрежение к ним. Одни могут конкурировать с другими с переменным успехом даже при главенствовании идеальных. Тогда художник время от времени пытается подавить в себе стремление к искусству, чтобы удовлетворить социальную потребность, а ею бывает потребность «для других». Так было с Ван-Гогом, может быть, и с Гоголем. В болезненном аскетизме, сведшем его в могилу в 43-летнем возрасте, можно видеть результат столкновения сильнейших противонаправленных потребностей. С.Т. Аксаков, сообщая о смерти Гоголя, так и писал: «Нельзя служить двум владыкам; нельзя исповедывать двух религий: христианства и художества» (7, стр.223).

Религиозные проповеди Л.Н. Толстого не похожи на мистицизм Гоголя, но сущность его ухода из дома та же - столкновение непримиримых потребностей, каждая из которых претендовала на безраздельное господство над другой. А.М. Горький так пишет об этом: «Не думаю, чтобы Льва Толстого удовлетворяла та истина, которую он проповедовал людям. В нем противоречиво и, должно быть, очень мучительно совмещались два основных типа разума: созидающий разум творца и скептический разум исследователя» (74, стр.155). А.М. Горький называет «типом разума» то, в чем, я полагаю, можно видеть главенствующую потребность и обслуживание ее разумом. Но Л.Н. Толстой прожил на 40 лет больше Гоголя. Вероятно, организм его был крепче, и его социальные потребности стали претендовать на господство, когда он, благодаря своему искусству, уже занял прочное общественное положение, поэтому его неудовлетворенная и сильнейшая социальная потребность «для других» была все же ослаблена внутренней борьбой - неудовлетворенным потребностям «для других» противостояла удовлетворенная и не чуждая ему потребность «для себя».

Жертвой столкновения потребностей идеальных с социальными был, вероятно, и Маяковский, пытавшийся подчинить свое искусство целям сугубо утилитарным и потому противонаправленным искусству.

Абсолютизация относительного

В науке и искусстве конкретизируются идеальные потребности, когда они достигают значительной силы и когда их носитель располагает реальными возможностями тем или другим заниматься. Продуктивность его деятельности определяется этими двумя факторами, силой потребности и его возможностями, а в число последних входят и объективные условия и его субъективные природные данные. Эта сложная зависимость скрывает решающую роль потребности. Человек, обладающий исключительными субъективными данными и находящийся в самых благоприятных внешних обстоятельствах, может в науке и в искусстве, даже при небольшой потребности, достичь большего, чем тот, чья потребность сильнее, но возможности значительно меньше.

И все же можно утверждать решающую роль потребностей. Идеальная потребность

надлежащей силы, подкрепленная «антипотребностью» - волей, преодолевает самые трудные препятствия и использует самые скудные возможности, а потребность слабая не использует возможности самые широкие и не преодолевает преград легких. Из истории науки и искусства известно множество тому примеров. Тут уместно вспомнить, что живое - грибы и корни деревьев - пробивают даже асфальт.

Сила господствующей потребности определяется решительностью отрицания существующей общей нормы ее удовлетворения и преодолением препятствий на пути к новому, повышенному ее удовлетворению. Поэтому развитие в науке и искусстве начинают именно те, чья потребность не позволяет мириться с достигнутым и побуждает преодолевать препятствия. Часто это бывают «аутсайдеры» - люди, идущие не проторенными путями, а минуя их, и повинующиеся потребностям - вопреки среде, воспитанию, школе, чуждые традиционным представлениям.

Чешский ученый М. Керам пишет: «Недоверие «специалиста» к удачливому аутсайдеру - это недоверие мещанина к гению. Человек, идущий по колее обеспеченного образа жизни, презирает того, кто бредет по ненадежным зонам, кто «поставил на ничто». Далее М. Керам приводит перечень имен: «Отто фон Герике, величайший немецкий физик XVII века -юрист, Дени Папен - медик; В. Франклин не получил ни гимназического, ни университетского образования - великий ученый. Гальвани, открывший электричество, - медик; М. Фарадей -сын кузнеца и начал переплетчиком; Юлиус Роберт Майер, открывший закон сохранения энергии, - врач, Гельмгольц опубликовал работу на ту же тему 26-ти лет - врач». М. Керам заключает: «Этот список бесконечен. Если убрать этих людей и их творения из истории науки, ее здание обрушится. И тем не менее каждого из них преследовали насмешки и издевательства» (123, стр.63-64).

Но наука и искусство вовсе не являются единственными сферами, в которых проявляются и реализуются идеальные потребности человека. У большинства людей они занимают подчиненное положение и удовлетворяются, следовательно, средней общественной нормой, а потому остаются незаметными. Они выходят на первый план и приобретают актуальность при нарушениях этой нормы. Тут обнаруживается и их содержание. Чаще всего оно выступает в сложном комплексе, где идеальное переплетается с социальным и даже биологическим, где сам субъект не определит, что к чему относится, и где в идеальном можно лишь условно (или, скорее, формальнологически) усмотреть категории качества и количества.

Идеальные представления - о содержании той или иной истины или о степени ее достоверности - в качестве господ-ствущих выступают как нормы удовлетворения потребностей социальных, и действительно такими нормами делаются. Пока норма идеальных потребностей не нарушена, люди обычно даже не замечают того, что им дороги определенные идеальные ценности, - что известные идеи, комбинации идей и представлений и связи между ними имеют для них категорическую значимость и что такого рода ценности каждому реальному человеку совершенно необходимы.

Такие идеи, их комбинации и взаимосвязи должны быть достаточно многозначны, чтобы норма удовлетворения идеальных потребностей обладала гибкостью и не слишком часто вступала в противоречия с социальными потребностями. Потому что, как записал в дневнике Л.Н. Толстой, «человек вообще стремится к жизни духовной, и для достижения целей духовных нужно такое положение, в котором удовлетворение плотских стремлений не противоречит или совпадает с удовлетворением стремлений духовных» (277, т.47, стр.39).

Если норме не достает гибкости, то социальные потребности исправляют ее; но это не мешает ей и в таких случаях заявлять о себе. Поэтому любой, даже самый неблаговидный, поступок человеку бывает нужно оправдать не только в глазах и умах других людей, но и в своих собственных какими-либо идеальными основаниями - тем, что того требует истина, что «мир так устроен» и т.п. «Когда один человек бывает несправедлив к другому, - пишет Ст. Цвейг, - он из необъяснимого побуждения пытается доказать или внушить себе, будто пострадавший в какой-то мере поступил дурно или несправедливо; обидчик облегчает свою совесть, если ему удастся приписать обиженному хоть какую-нибудь пустячную вину» (302, стр.133). «Необъяснимое побуждение» - это, я полагаю, и есть идеальная потребность, а точнее - норма ее удовлетворения. Таково давление идеальных потребностей на поведение человека, продиктованное преимущественно потребностями социальными и биологическими. Это давление значительно и неизбежно во всем, что касается морали, нравственности, этики, права..Но, оказывая давление и присутствуя чуть ли не в любой сложной потребности человека, потребности эти меньше всего похожи на потребность познания. В качестве господствующей, наиболее распространенной, средней нормы удовлетворения они выступают теперь как знание не искомое, а уже д о с т и г н у т о е - как некая истина, общепринятая и не нуждающаяся поэтому в обоснованиях, проверке, доказательствах. Норма эта есть господствующее суеверие, а ее происхождение от идеальных потребностей познания подтверждается тем, что она оценивается как истина, и в качестве таковой может находиться в резком противоречии с потребностями биологическими и социальными и даже побеждать их. Примеров могущества суеверий множество.

В самой гибкой и многозначной норме удовлетворения идеальных потребностей существует

некоторый наиболее устойчивый центр, некая наиболее прочная сердцевина, обычно не вполне осознаваемая (что и делает норму гибкой), но тщательно и ревностно охраняемая при малейшем на нее посягательстве. Мне кажется, что центр этот или «сердцевина» близки к тому, что И.А. Бунин определяет как «то высокое чувство, которое вложено в каждую душу и будет жить вовеки, -чувство священнейшей законности возмездия, священнейшей необходимости конечного торжества добра над злом и предельной беспощадности, с которой в свой срок зло карается» (42, стр.232).

Если норма нарушена в этой своей сердцевине, то идеальные потребности, до момента ее восстановления, господствуют и подчиняют себе все другие потребности человека. Тут они и приобретают очевидное и решающее общественное значение, тут обнаруживается и их самодовлеющая ценность в существовании рода человеческого.

Выше речь уже шла о том, что все начала религиозных войн и социальных революций могут служить этому иллюстрациями. Война вообще едва ли может быть народной, массовой, а значит и победной, если она является борьбой только за общественные интересы, продиктованные социальными потребностями, если она не защищает категорические, абсолютные, идеальные ценности.

Поэтому всевозможные правители и правительства всегда стремятся использовать искусство для пропаганды этих ценностей и укрепления веры в их абсолютную достоверность. Искусство действительно абсолютизирует истинность неискусства, в нем содержащегося, поскольку обращается к воспринимавшему непосредственно через ощущения и утверждает нечто общее через единичное.

В.И. Ленин, конспектируя книгу Л. Фейербаха о философии Лейбница, одобрил мысль последнего: «Индивидуальное содержит в себе как бы в зародыше бесконечное» (148, т.38, стр.380). В искусстве в том и смысл индивидуального, что оно свидетельствует о достоверности и намекает на бесконечное как на истину. «Истина не существовала бы, - утверждает Гегель, - если бы она не становилась видимой и не являлась бы нам <...»> (64, т.1, стр.14).

Но, стремясь утверждать истину как бесконечную достоверность, искусство в то же время содержит некоторое безразличие к каждой данной утверждаемой истине, воплощаемой произведением, поскольку она есть неискусство в искусстве. В этом - двойственность, противоречивость искусства, наиболее ярко выступающее в наивысших его творениях. Двойственность эта отмечалась неоднократно.

Т. Манн пишет: «Если бог *все*, то он тем самым и дьявол, и ясно, что нельзя приблизиться к божеству, не приблизившись к дьяволу; можно даже сказать, что из одного глаза у него глядит небо и любовь, из другого - ад ледяного отрицания и уничтожающего равнодушия. Но у двух глаз, <...> безразлично дальше или ближе они посажены, *один* только *взор* <...> Что это, собственно, за взор, в котором исчезает разлад между столь разными глазами? <...> Это взгляд искусства, абсолютного искусства, одновременно являющийся любовью и абсолютным уничтожением или равнодушием и означающий то страшное приближение к божественно-дьявольскому которое мы зовем «величием» (175, стр.88).

Вл. Немирович-Данченко подходит с другой стороны и проще: «Истинное искусство всегда революционно. Оно только обладает величайшей хитростью проникать в сердца людей такими путями, которые кажутся, по счастью, недальновидным чиновникам нисколько не нарушающими уложения о наказаниях. Но зерно революции кроется во всяком истинном таланте» (196, стр.361).

Ю. Олеша: «Шелли говорит, что удивительное свойство греков состоит в том, что они все превращали в красоту -преступление, убийство, неверие, любое дурное свойство или деяние <...>. Тут напрашивается мысль, что искусство, - если художник все превращает в красоту, - где-то в глубине безнравственно» (203, стр.188-189).

Таким образом, искусство, появляясь в неискусстве, подвергает последнее сложной переработке - относительное в нем абсолютизируется, но в нем проявляется также и безразличие ко всему относительному, то есть ко всякой норме. Глаза его «взора» говорят разное...

Но «глаза» эти можно увидеть в разном и по-разному. По Гегелю, «искусство каждое свое творение делает тысячеглазым Аргусом, чтобы мы могли видеть в каждой точке этого творения внутреннюю душу и духовность. Оно превращает в глаз не только телесную форму, выражение лица, жесты и манеру держаться, но точно так же поступки и события, модуляции голоса, речи и звука на всем их протяжении и при всех условиях их проявления, и в этом познается свободная душа в ее внутренней бесконечности» (64, т.1, стр.163).

Внутренняя противоречивость и многозначность, свойственные искусству, делают его оружием столь же противоречивым при использовании для пропаганды и абсолютизации каких бы то ни было норм и любой догматики. Искусство низкого уровня не достигает цели, высокое - всегда таит в себе некоторую «крамолу» - вольность, не предусмотренную нормой и противостоящую ей.

Поэтому деспотические режимы, прибегая к помощи искусства, либо убивают его, либо

подвергаются его разрушительному действию.

Посредственных произведений «ширпотреба» это, впрочем, не касается.

Смех, стыд, благоговение

В идеальных потребностях средней силы и ниже ее на первом месте стоит, вероятно, потребность ***в качестве*** познания. Это отражается в часто употребляемых выражениях: «должен же человек во что-нибудь верить», «нельзя ни во что не верить» и т.п. Достоверность чего-то нужна как опора для каких бы то ни было обобщенных суждений. Нужна всем, и, может быть, даже больше тем, кто в количестве усвоенных знаний отличается особым невежеством.

Поэтому искусство существует на всех уровнях развития человеческого общества; поэтому разнообразны нормы удовлетворения потребности в нем, и поэтому оно занимается, между прочим, и тем, что считается существенным на всех ступенях человеческой культуры. Сюда, например, относится

превосходство человека над животными - превосходство человеческих социальных потребностей над потребностями животных; далее - превосходство исключительных, «замечательных» людей над всеми прочими, «обыкновенными», а это превосходство связано с возможностями - знаниями, пониманием, умениями.

Давно было отмечено, что человек обладает некоторыми элементарными и в то же время универсальными способностями, которые не проявляются у животных и без которых животные легко обходятся, это - *стыд, смех* и *благоговение*. Стыд имеется в виду самый примитивный - в том его содержании, в каком он очевидно отсутствует даже у детей, не говоря уже о высших животных - они не нуждаются в одежде и не стесняются окружением себе подобных при отправлении своих биологических нужд.

Стыд и смех - своеобразные эмоции: чувство неловкости -отрицательная эмоция, чувство смешного (юмор) - положительная эмоция. В основе их, следовательно, должны лежать столь же своеобразные потребности, и возникать они должны в зависимости от получаемой информации о ходе и прогнозе их , удовлетворения. Можно предположить, что потребности эти принадлежат к группе идеальных, но касаются самых элементарных истин в специфически человеческой иерархии познавательных ценностей.

Смешно биологическое прошлое, когда неоправданно и необоснованно оно проявляется как якобы человеческое настоящее - социальное или идеальное, ненужное и преодоленное, но несознаваемое таковым, смешно явно нелогичное, но претендующее на логическую убедительность. Все это - разные случаи и разные уровни смешного.

С. Моэм пишет: «Порой закрываешь глаза на истину, добро и красоту, потому что они дают мало пищи чувству смешного. Юморист незамедлительно приметит шарлатана, но не всегда распознает святого. Но если односторонний взгляд на людей - дорогая плата за чувство юмора, зато в нем есть и ценная сторона. Когда смеешься над людьми, на них не сердишься. Юмор учит терпимости, и юморист - когда с улыбкой, а когда и со вздохом - скорее пожмет плечами, чем осудит. Он не читает морали, ему достаточно понять» (192, стр.58-59). Так С. Моэм отмечает в юморе, в смешном, бескорыстное превосходство понимающего над созерцаемым. Поэтому в смехе человека, в том, что именно ему смешно, и в его чувстве юмора вообще в значительной мере проявляются уровень его развития и его умственные способности.

Стыдно проявление человеком его подвластности некоторым животным биологическим потребностям, проявления эти напоминают о том, что он не только - человек, но и животное. Стыд - следствие потребности охранять свое человеческое достоинство. Эта социальная потребность восходит до идеальных: стыд, начинается с нужды в одежде при других людях и в уединении при удовлетворении некоторых животных потребностей; но далее стыдно в присутствии уважаемых людей есть, спать, чесаться, переодеваться удовлетворять любые биологические потребности; и наконец - стыдно в данной общественной среде чего-то не знать, чего-то бояться, во что-то не верить - не обладать известным уровнем потребностей и знаний.

В смехе и стыде проявляется существование у человека потребности в том, чтобы социальное преобладало в нем и для него над биологическим - чтобы у него *существовали* потребности идеальные.

В благоговении обнаруживается потребность в том, чтобы идеальные потребности главенствовали над социальными -чтобы происходил рост и развитие структуры человеческих потребностей.

Стыд и смех говорят о превосходстве человека над животными; благоговение говорит о том, что достигнутое человеком ниже того, что может быть им достигнуто, что существует в нем потенциально и нереализовано. В благоговении содержится ощущение своего несовершенства в сравнении с возможным, существующим и предстоящим совершенством. В качестве эмоции благоговение противоречиво: информация о возможном совершенстве дает положительную, информация о наличном собственном несовершенстве - отрицательную. В каждом конкретном случае

та или другая преобладает, восхищение и стыд слиты - здесь и застенчивость, и радость, и гордость.

Созерцаемое возможное совершенство представляется в благоговении освобожденностью от господства социальных потребностей и торжеством идеальных. Поэтому благоговение не допускает не только драк, но и торговли, даже спора и вообще озабоченности какими бы то ни было практическими делами. Благоговением бывают окружены идеализированные биологические законы в их абсолютном значении. Например -смерть. Поэтому на похоронах нельзя суетиться.

Так можно толковать «Антигону» Софокла. В трагедии этой абсолютизируется долг погребения брата, вопреки социальным нормам справедливости. Ануй, переделав трагедию, подчеркнул самодовлеющую значимость этой абсолютизации, обесценив значимость объекта-повода - конкретного содержания нормы: изуродованные трупы братьев неразличимы, и перед лицом смерти предатель и герой равны. Узы кровного родства и абсолютная значимость смерти несоизмеримы с политическими распрями.

В стихотворении С.А. Есенина, посвященном Пушкину, я вижу благоговейное почитание; может быть, восприятие шедевров искусства - наиболее простое проявление благоговения - проявление идеальных потребностей.

Глава VIII ПРОМЕЖУТОЧНО-СЛИТНЫЕ И ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ ПОТРЕБНОСТИ

Идеологические и этнические потребности

Нормы, подкрепляющие одна другую

В многовековой истории человечества, да и в окружающем нас повседневном обиходе, можно видеть поступки, продиктованные религиозными верованиями людей. Выделение, вслед за Гегелем, религиозных потребностей в особую группу можно обосновать тем, что, хотя они бывают производными и от потребностей социальных и от потребностей идеальных, но настолько своеобразны, что практически чаще всего не ясно, от каких именно они в каждом данном случае происходят, впрочем, всегда видно их родство с теми и другими. Родство это наиболее отчетливо проявляется во всем, что касается нравственности.

Со сменой и отмиранием религиозных культов, актуальность нравственности и нужда в ней не только не уменьшаются, но скорее даже возрастают. Религиозные потребности и нравственность нельзя, следовательно, отождествлять. Но в представлениях о нравственности присутствует категоричность абсолютной обязательности, характерная для потребностей идеальных; ясно видна в ней и нормативность, диктуемая потребностями социальными. А поскольку потребности эти тяготеют к делу, эта сторона нравственности выглядит конкретно-деловой. Характерным примером может служить Мишна - «свод законов еврейского права, служащий ядром и основой Талмуда» (215, стр.4.). Но нравственность не выполняет своего назначения в чисто деловом подходе к нормам поведения. При таком подходе она теряет категорическую и всеобщую императивность и превращается в способ делового оправдания эгоистической безнравственности. Христианство возникло именно как отрицание формального нравственного «закона» иудейской религии. Э. Ренан пишет: «Талмуд выставляет судопроизводство, веденное против Иисуса, как пример, как надо вести процесс против соблазнителей, старающихся ниспровергнуть Моисеев закон» (227, стр.191).

Нравственность имеет другую - идеальную сторону, и только благодаря ей выполняет свою социальную функцию. Она проявляется двояко: то преимущественно как конкретные деловые требования социального порядка, то преимущественно как абсолютные обобщенные требования религиозного характера. Так же двояко выступают и сами религиозные требования: то требованиями преимущественно нравственными - обращенными к человеку, то относящимися к истине как таковой и накладывающими обязательства перед божеством. Это их содружество вызывается недостаточностью средств удовлетворения той и другой и надобностью каждой в другой. Так и религия выступает то в большем, то в меньшем родстве с нравственностью и моралью. И едва ли может существовать религиозное учение, не касающееся морали. Такое учение было бы чистой абстракцией.

Э. Ренан свидетельствует: «За исключением Сакиа-Муни, великие основатели религий не были метафизиками. Даже буддизм, происшедший от чистой мысли, завоевал половину Азии по причинам политического и морального свойства. Что касается семитических религий, то они сколь возможно менее философские. Ни Моисей, ни Магомет не были умозрительными философами: это были люди дела. Только предлагая своим соотечественникам и своим современникам действие, они покорили человечество. Иисус тоже не был теологом или философом, имеющим более или менее хорошо сочиненную систему» (227, стр.84-85). Может быть, недолговечность религии, которую основал в Египте Аменхотеп IV - Эхнатон, объясняется

ее чрезвычайной абстрактностью?

«Естествознание нужно человеку для знания, религия нужна ему для действия», - писал М. Планк (216, стр.262). «Бог промежи нами будет» или «нас Бог рассудит», - таковы, по Ключевскому, были обычные формулы объявления междоусобной войны в Киевской Руси (125, т.1, стр.181). М.Ганди пишет: <«...> сущностью религии является мораль»; <«...> я поклоняюсь богу только как истине, Я еще не нашел его, но ищу»; «Мораль есть основа всех вещей, а истина - сущность морали. Истина стала моей единственной целью. Я укреплялся в этой мысли с каждым днем, и мое понимание истины все ширилось» (60, стр.36-37 и 63).

Кто из всех этих авторов прав? В их суждениях есть общее, но видны и различия. Надо полагать, правы все. Речь идет о сложных потребностях, и в каждом случае в их составе та или другая занимает большее или меньшее место. Может быть, нет двух людей, у которых понимание нравственности было бы тождественным, так же как и представления о религии (кроме, разумеется, представлений самых примитивных).

Нравственность - это конкретная социальная практика религии, религия - это обобщенно теоретические основания нравственности.

Когда религия выступает как связь с абстрактным божеством, она есть утверждение определенной, известной истины и служение ей. Это «служение» может не нуждаться в людях, оно может осуществляться молитвой в полном уединении и даже требовать уединения или полного отрешения от мира с его суетой конкретных дел и социальных потребностей. Но когда и поскольку служение истине касается других людей, оно предъявляет к ним требования, и в них входят представления об обязанностях каждого не только по отношению к богу, но и к себе самому и к другим людям. Такие обязательства не выполнялись бы, если бы они были социально нерентабельны в данное время в данных условиях. Они, в сущности, продиктованы социальными потребностями, но религия придает им значимость абсолютной ценности, как если бы они вытекали из предписаний божества или Истины.

Такие предписания должны быть общепонятны и категорически общезначимы, чтобы противостоять социальным потребностям, разъединяющим людей. В основе последних лежат субъективные представления о справедливости, и потому они не могут обеспечить единства и общности интересов рода человеческого. Чтобы придать тому или другому представлению об этом всеединстве объективность и общеобязательность, социальные потребности и вынуждают обращаться к религии.

Л.Н. Толстой записал в дневнике: «Единению людей служит, кроме любви, еще истина. Приходя к единой для всех истине, люди соединяются между собой (от этого суеверия вредны - они разъединяют людей). И потому наука истинная ведет к единению; но для того, чтобы она была таковою, она должна действительно вести всех к истине. Выражения истины должны быть ясны, понятны и истинны, несомненны» (277, т.50, стр.176). Но наука всегда *ищет* и ни одной истиной не удовлетворяется, имея дело только с истинами относительными, не только допускающими, но и требующими сомнения в их окончательной достоверности.

Религия - истина в последней инстанции, то есть - обязательная для всех без исключений. Она призвана обеспечить единство рода человеческого, хотя обращена к Богу и к Истине, а не к людским взаимоотношениям.

Утверждаемая религией, истина выполняет в некоторой степени свою функцию в нравственности, пока опыт не вынуждает признать эту истину суеверием. Тогда находится новая истина, опять выступающая как окончательная и временно удовлетворяющая потребность в санкционировании нравственности. Эти разные «истины» борются между собою, и «Царство Божие» установить не удается, но и поиски окончательной истины не прекращаются.

Поэтому каждая религия есть определенная норма удовлетворения идеальных потребностей - попытка *прекратить поиски* как ересь, вольнодумство, неверие и т.п. Поэтому религий, в сущности, столько же числом, сколько таких норм. Поэтому главные различия в религиозных потребностях людей можно видеть не в содержании дорогих для них догматов, а в степени приверженности либо к каким бы то ни было догматам, либо к поискам истины (как это особенно характерно для Л.Н. Толстого, М. Ганди), хотя поиски эти, в сущности, отрицают догматику как таковую, и на религию в обычном смысле мало похожи. Впрочем, поиски эти не похожи и на неверие, на скептицизм - поиски невозможны без представлений о том, что искомое существует.

И.Ф. Анненский писал: «Никому из нас не дано уйти от тех идей, которые, как очередное наследие и долг перед прошлым, оказываются частью нашей души при самом вступлении нашем в сознательную жизнь. И чем живее ум человека, тем беззаветнее отдается он чему-то Общему и Нужному, хотя ему кажется, что он свободен и *сам* выбирает свою задачу» (10, стр.411).

Нужда в норме

Чем больше идеального в потребностях, тем сложнее и причудливее нормы их удовлетворения. Религия, как одна из наиболее сложных норм, своеобразна тем, что практически выступает не только как норма, но и как особая потребность.

Пока идеальные потребности не функционируют как ненасытные, главенствующие, а у большинства людей они как раз и не являются главенствующими, они удовлетворяются нормой. Эта норма делается некоторым обязательным условием существования. Ее сложность в том, что она требует многого и разного для сохранения, если можно так выразиться, познавательного комфорта и спокойствия (подобно тому, как, скажем, избалованный человек в бытовых условиях тоже требует много и разного). Всякая «недодача» нормы, всякое «голодание» в том, что ее составляет, побуждает к деятельности. Эта деятельность и является удовлетворением религиозных потребностей; осознается она как нужда в вере, в боге, в общении с ним, в правде.

Ф.М. Достоевский в «Дневнике писателя» писал: «Никаким развратом, никаким давлением и никаким унижением не истребишь, не замертвишь и не искоренишь в сердце народа нашего жажду правды, ибо эта жажда ему дороже всего» (95, т". 10, стр.66). Вероятно, эта «жажда» присуща не только нашему народу, но в разных степенях - всем людям. Дж. Неру размышляет: <«...> у всех у нас есть некая сознательная или подсознательная философия жизни, если и не созданная нашим умом, то унаследованная или заимствованная у других и считающаяся очевидной. Либо мы ищем прибежища от опасностей мышления в вере, в каком-либо религиозном кредо или догме, либо в вере в национальное предназначение, либо в расплывчатом и утешительном гуманизме. Часто налицо имеется все это и многое другое, хотя их трудно бывает связать, и тогда наблюдается раздвоение личности, причем каждая часть действует в собственных рамках» (198, стр.187).

Перечень верований, приведенный Дж. Неру, можно продолжить словами историка Л.Н. Гумилева: <«...> разнообразие атеистических концепций столь же велико, как и теистических. Даосизм, буддизм, конфуцианство, джайнизм, подобно шаманизму, обладают всеми качествами религиозных доктрин, исключая признание Бога-существа» (82, стр.289).

Потребность в данной норме истины - как бы эта истина ни понималась - со всеми вытекающими трансформациями дает обширную группу производных потребностей, поскольку идеальные потребности большинства людей удовлетворяются именно нормой. Это - потребности познания в той их силе, при которой человек не может чувствовать себя хорошо без знаний, но не склонен углубляться в то, что именно и насколько достоверно он знает. Ему нужно знать нечто *не подлежащее сомнению* - то, что помогает ориентироваться в представлениях о мире, в законности всего в нем происходящего. Понимание ему нужно более или менее простое, но обязательно - ясное, окончательное, то или другое, но не требующее значительных усилий.

Нужда в твердой незыблемости бескорыстных представлений и избегание всяких сомнений и колебаний в их истинности - нужда в «познавательном комфорте» - все это свидетельствует об относительной слабости идеальных потребностей, о том, что не они главенствуют в иерархии потребностей субъекта. Догматические представления его удовлетворяют, но комфорта веры (точнее - суеверий) он все же требует. Такая требовательность проявляется в настойчивой, а иногда даже агрессивной охране этого комфорта и в сложности содержания самих догматических представлений. Состав этих представлений и настойчивость их охраны проявляются в следовании с большей или меньшей пунктуальностью тому, к чему данная норма обязывает. А обязывает она, между прочим, к выполнению определенного *ритуала*, который выступает - как «служение истине». При этом он постоянно подменяет саму истину. Она трансформируется в ритуал. Он и делается часто нормой.

Охрана нормативных представлений о категорической достоверности самых разнообразных истин - таковы, вероятно, самые распространенные трансформации идеальных потребностей большинства людей. В охрану эту входят потребности религиозные (в частности, ритуал), а также связанные или сливающиеся с ними нормы нравственности. Так как в религии подразумевается связь человека с божеством, то в этой связи акцент может быть на том или другом; для одних дороже божество, а оно жестоко и требовательно; для других -человек, тогда бог милостив и человеколюбив.

Историк Византии А.П. Каждан сопоставляет два эпизода XII в., переданные Анной Комнин и Никитой Хониатом; в том и в другом речь идет о сожжении на костре еретика; Анну интересует только строгое выполнение предписаний веры, Никита сочувствует страдающему человеку (113, стр.102). В.О. Ключевский рассказывает о споре Нила Сорского с Иосифом Волоцким на церковном соборе 1503 г.; Нил озабочен внутренней работой духа и охраной ее от житейских помыслов и страстей; Иосиф - упорядочением дел человеческих согласно Божеским законам (125, т.2, стр.300).

Во всех подобных случаях речь идет о соблюдении норм удовлетворения идеальных потребностей, а выступают они как потребности религиозные. Но двойственная природа норм дает

два крена и в представлениях о должном, то есть содержании нормы, и в охране ее, то есть деятельности для ее точного выполнения и распространения.

Потребность в сохранении нормы («потребность в норме») подобна узде или тормозу. Ее назначение - стабилизация на том фронте размножающихся потребностей, который не актуален для живого на данном этапе его развития или в данных условиях существования. Подтверждение этому можно видеть в некоторых тенденциях возрастной эволюции структуры человеческих потребностей.

Если нарушение нормы актуализирует потребность, то ревностная охрана нормы сама делается действующей потребностью, иногда весьма энергичной. Такими бывают религиозные потребности всякого рода аскетов. Возникает парадоксальная ситуация: норма не сдерживает, согласно ее назначению, а наоборот, активизирует; религия из потребности познавательного комфорта превращается в ненасытное беспокойство и требует нарушения норм удовлетворения потребностей социальных и биологических. Такое превращение, захватив не одного человека, а группу людей, обнажает иногда социальную потребность, скрывающуюся в форме религиозного движения.

Д.Б. Зильберман рассказывает о работах антрополога Поля Радина: «Для разъяснения того, как достигается групповое взаимодействие в сфере религии, Радин вводит вторичную дихотомию типов в структуре сознания, а именно: различает людей религиозного и нерелигиозного склада. Согласно Ради-ну, в реализации религиозного чувства огромную роль играет переживание психической неуравновешенности. Если дихотомия «деятель» - «мыслитель» в общих чертах в психологическом своем аспекте соответствует различаемым Юнгам экстраверт-ному и интравертному типам поведения, то оппозиция религиозного и нерелигиозного человека строится на различении между невротической и нормальной структурами психики» (104, стр.169). Вероятно, с Полем Радиным можно согласиться: парадоксальное превращение нормы в ненасытную потребность - следствие невротической структуры психики. Парадоксальность эту подтверждает и Э. Ренан: «Религиозное рвение, - пишет он, - всегда является новатором, даже и тогда, когда оно в высшей степени консервативно» (227, стр.242).

Но религиозное рвение чаще бывало и бывает все же трансформацией социальных потребностей «для себя». Тогда под видом борьбы за торжество и распространение истины происходит осознаваемая и неосознаваемая борьба за власть, за насаждение справедливости по своему образцу.

Может быть, это и дало основание Уайдлеру утверждать, что «религия только платье истинной веры, и платье это зачастую прескверно сшито» (282, стр.194). Но практиков и политиков покрой платья мало интересует. Дж. Неру цитирует императора Наполеона: «Религия имеет ту же ценность, что и прививка. Она удовлетворяет нашу склонность к сверхъестественному и предохраняет нас от шарлатанов <...>. Общество не может существовать без имущественного неравенства, а это последнее не может существовать без религии» (197, стр.170). Но религия, как подчиненность истине и как высокая норма удовлетворения идеальных потребностей, противостоит всем эгоистическим потребностям. Так определил ее М. Ганди: «Сторонник ненасилия не может действовать иначе, как с помощью божией. Без этого у него не будет мужества умереть без гнева, без страха, без отмщения. Такое мужество рождается верой, что бог - в сердцах всех и что там, где бог, не должно быть страха»; «Это предполагаемое присутствие бога усмиряет гнев в человеке, когда в нем берет верх звериное начало» (60, стр.533-534).

Религиозные учения вырабатываются потребностью познания, а санкционируются через авторитет потребностями социальными; они по существу своему идеальны, по форме - социальны. Нравственность, наоборот, возникает вследствие социальных потребностей, а идеальные ее узаконивают; она по существу социальна, по форме - идеальна.

Вероятно, так можно объяснить универсальность многих норм нравственности - их санкционируют чуть ли не все существующие религии. Практика человеческих взаимоотношений постоянно и настойчиво требует нравственности и указывает ей назначение, а удовлетворить не слишком сильную потребность в познавательном комфорте, в том, что не поддается опытной проверке, могут самые разнообразные авторитеты и даже фантастические обобщения. От обобщений этих, в сущности, только и требуется, чтобы они не слишком расходились со средними, наиболее распространенными представлениями об истине, и чтобы из них вытекали приемлемые в данное время в данной среде нормы нравственности. И.Ф. Анненский пишет о «Власти тьмы» Л. Толстого: «Акиму подозрительно всякое улучшение даже в наиболее знакомой ему области. <...> Бог Акима не рассуждает, он живет даже не мифами, а пошлостью поговорок» (10, стр.440).

Диапазон идеологических норм

Стыд, совесть и долг - понятия, родственные нравственности. Стыд и совесть запрещают; стыд - преимущественно биологическое с позиций социальных, совесть - социальное с позиций

идеальных. Л.Н. Толстой записал в дневнике: «Людям необходимо чувствовать себя правыми перед самим собой; без этого им нельзя жить» (277, т.50, стр.178-179). Совесть заявляет о своем существовании в сугубо личном ощущении соответствия или несоответствия того или иного поступка некой категорической истине - существующим у каждого человека представлениям о ней. Но эти личные представления являются более или менее сложной и оригинальной вариацией общей нормы данного времени в данной среде.

В стыде и совести - эмоциональные реакции; они регистрируют поступление информации об отклонениях от нормального, ожидаемого, привычного хода удовлетворения потребностей - низшей под давлением и контролем вышестоящей. Чем больше давление и строже контроль, тем более стыдно и совестно человеку не только перед другими, но и перед самим собой. Стыд и совесть ограждают человека от забвения нравственных норм.

Но нравственность не только запрещает; она и повелевает в качестве «чувства долга». Поскольку под «долгом» подразумевается обязательство перед людьми, «чувство» это возвращает совесть к социальным потребностям (вероятно, «для других»), но «долг» выступает иногда и обязательством перед истиной безличной, истиной как таковой. Тогда нравственность реализуется в потребности утверждать господство истины, добиваться ее признания и повиновения ей. Все это хорошо изложено в лекции В.О. Ключевского: «Вероучение слагается из верований двух порядков: одни - *суть истины*, которые устанавливают миросозерцание верующего, разрешая ему высшие вопросы мироздания; другие - *суть требования*, которые направляют нравственные поступки верующего, указывая ему задачи его бытия. Эти истины и эти требования выше познавательных средств логически мыслящего разума и выше естественных влечений человеческой воли [они - нормы -П.Е.\\; потому те и другие и почитаются свыше откровенными. Мыслимые, т.е. доступные пониманию, формулы религиозных истин суть *догматы;* мыслимые формулы религиозных требований суть *заповеди* <...>. Усвояя догматы и заповеди, верующий усвояет себе известные религиозные идеи и нравственные побуждения, которые так же мало поддаются логическому разбору, как и идеи художественные» (125, т.3, стр.370-371). Поэтому они функционируют в качестве потребности, или «*чувства долга*».

Долг велит Антигоне предать погребению тело брата; Креонту - казнить ее; Гемону - защищать. Каждый из этих героев трагедии Софокла разъясняет другим содержание своего долга перед истиной, как он ее понимает. Тут обнаруживается двойственная природа долга и нравственности вообще: когда веления долга обосновываются, то видно, преобладали в нем потребность социальная или идеальная. В трагедии Софокла можно увидеть и их противонаправленность: для Кре-онта долг - потребность преимущественно социальная, для Антигоны и Гемона - идеальная, в которой идеализирована до абсолютной ценности биологическая привязанность у Антигоны к брату, у Гемона - к любимой невесте.

А.Ф. Кони говорил: «В практической жизни общие положения, принципы нравственности осуществляются в правовых нормах; эти нормы выражаются законом, который путем отрицательным, путем определения, чего нельзя делать, указывает границы, за пределами которых начинается область безнравственности» (133, стр.187). Далее можно сказать; общие положения, принципы - идеальны; нормы, законы - социальны. Но социальные потребности всегда конкретизируются в деле либо «для себя», либо «для других». Поэтому и в категориях нравственности более или менее ощутимо подразумеваются и идеально обосновываются либо те, либо другие.

Отсюда - многозначность всех нравственных понятий, недоразумения и конфликты из нее вытекающие. При их выяснении люди обычно идут от частного, конкретного повода к все более общим принципам, то есть идеальным обоснованиям - к норме удовлетворения идеальных потребностей, которая представляется каждому обязательной для всех.

Подобно этому в других гибридных потребностях - этнических - преобладают то побуждения биологической, родственной связи, то требования справедливости как таковой -независимо от кровной близости. В национально-освободительных движениях, в народных войнах обычно выступает то одно, то другое - то компонент специфически национальный, то преимущественно социальный. Свою личную веру - убежденность в категорической достоверности того или иного обобщения - человеку свойственно стремиться обозначить, выразить сначала для себя; потом - ждать от других сочувствия, согласия, подтверждения; далее - добиваться признания и распространения. Здесь норма удовлетворения идеальных потребностей перерождается: ее обозначения, а значит и сама она, делаются средствами подчинения себе людей («для себя») или служения им («для других»). Так возникает общая норма удовлетворения идеальных потребностей. В ней представления об истине переходят в более или менее стройную систему догматов; догматика - в ритуал и символические обозначения. Поэтому норма удовлетворяет достаточно широкие слои человеческого общества с идеальными потребностями разной силы. Самую слабую удовлетворяет формальное выполнение ритуала и грубые символические обозначения; более сильную - логическая система принципов; еще более сильную '- самые абстрактные и многозначные представления об истине. Сила потребности

сказывается и на достаточности подкрепляющего норму авторитета - от низшего служителя культа до высшего авторитета какого-либо классического труда - Библии, Аристотеля...

«Почти на все мировоззренческие вопросы, - пишет А.П. Каж-дан, - византиец искал ответ в богословских книгах: здесь обнаруживал он и этический идеал, и учение о космосе, и сведения по антропологии - науке о человеке, и политико-экономические максимы, и прежде всего систему взглядов на Бога и бесконечность, на смерть и бессмертие. Христианство было «всеобщим языком» Византии, как и всей средневековой Европы, и на этом языке говорили и официальная церковь, поддерживавшая государство, и еретическая антицерковная и антигосударственная оппозиция» (ИЗ, стр.131).

Так создавались многочисленные нормы удовлетворения идеальных потребностей в различных толкованиях того же христианства. «Но вместе с тем, - как пишет тот же автор, -практическая деятельность византийцев предлагала искусное использование физических законов. Строительство храмов основывалось на совершенном владении навыками механики и акустики» (113, стр.79). В развитии и совершенствовании практической деятельности, вопреки нормативности в толковании вопросов мировоззрения, можно видеть главенствование социальных потребностей. (Отсюда и обслуживание их конкретными «деловыми» знаниями).

Но многообразны также и комбинированные нормы удовлетворения этнических потребностей. В них преобладают то жестокие границы национальной принадлежности и пренебре-гается социальная справедливость, то, наоборот - именно она охраняется, а национальные связи отступают на второй план.

Тенденции в смене норм

Выше уже шла речь о том, что между истиной и суеверием нельзя провести незыблемую границу, что суеверия совершенствуются, что среди них есть полезные человеческому обществу, а есть и совершенно необходимые. Все это относится и к нормам удовлетворения потребностей идеологических и этнических. В их рационально-рассудочной стороне обнаруживается их зависимость от социальных потребностей, со стороны идеальной они обосновываются верой в непреложную истину, а со стороны биологической обходятся без обоснований -обоснования подразумеваются.

100-150 лет тому назад на Руси существовали нормы нравственности, многие из которых современному человеку представляются предрассудками. После революции эти нормы подверглись полному пересмотру, и пока он длился, была пора падения всякой нравственности; она сменилась новыми нормами; процесс их становления был длительным и трудным. Им на смену готовятся, вероятно, опять новые, которым принадлежит будущее.

В разнообразии этих норм можно видеть, во-первых, их полную необходимость - предпочтительность чуть ли не любой нормы отсутствию всякой - и, во-вторых, - две главные тенденции в замене одних норм другими, или два типа поочередно сменяющихся тенденций.

Одна - рационалистическая - делает норму все более гибкой, по-разному толкуемой в разных социальных кругах и разными людьми, поэтому все менее общеобязательной; такова тенденция к освобождению от идеальных потребностей, от абсолютных истин, от суеверий, а также от биологических и этических привязанностей. Релятивизм этой тенденции ведет к безнравственности и к разрушению родственных связей, хотя сама тенденция эта в логических обоснованиях гуманистична в буквальном смысле слова и характерна для периодов отно-сительного демократизма достаточно развитой общественной жизни.

Другую тенденцию можно назвать авторитарной; она опирается преимущественно не на разум, а на авторитет, на немотивируемые кровные и национальные связи и находится в непосредственной зависимости от нормы удовлетворения идеальных потребностей - от суеверия, господствующего в данное время в данных условиях и насаждаемого диктатурой для укрепления своей власти. Эта тенденция укрепляет нравственность, но делает ее все более безличной, жесткой, антигуманистической - все более подчиняет ее содержание догмату той или другой веры или примитиву родства - этносу как таковому.

Историческое развитие норм идеологических и этнических потребностей идет, вероятно, по равнодействующей этих противонаправленных тенденций - различных исходных потребностей - социальной и идеальной, биологической и социальной, с преобладанием то одной, то другой в каждой паре. Социальные потребности, трансформированные в конкретные «дела», вызывают прилив рационализма, и он расшатывает как категоричность норм нравственности, так и родственные связи, подчиняя то и другое «делу» и пользуясь относительностью принципов и недоказуемостью истин, лежащих в их основе. Но расшатывание это ведет к дезорганизации человеческого общества, начиная с семьи, к инфляции всех моральных ценностей. Норма удовлетворения идеальных потребностей оказывается нарушенной, они. выходят на командное положение, и все это проявляется в тоске по идеалам, в стремлениях к верованиям - к возникновению и укреплению новых суеверий. А одновременно и к усилению неудовлетворенных биологических потребностей - семейных и родственных.

Потребность в вере, в авторитете делается на какое-то время господствующей; она обеспечивает успех очередному суеверию. Фанатические приверженцы распространяют его либо как усовершенствованную веру - новую религию, либо как новое средство удовлетворения социальных потребностей «для других». Здесь опять социальное сливается с идеальным с акцентом на том или другом. На этой двойственной основе возникает новая нравственность, поначалу преимущественно как норма удовлетворения идеальных потребностей.

Так же - если возникает в общественных отношениях угнетение какой-либо группы или прослойки по национальному или расовому признаку, то среди угнетенных обостряются этнические потребности. Искомое «место в обществе» и потребность в справедливости выступают окрашенными биологической категоричностью родственных привязанностей. Господствующая норма корректируется или сменяется новой.

Как охранители старых норм, так в ответ и распространители новых, влекут неподчиняющихся, оппозиционеров и инакомыслящих на кол, на костер, на виселицу, гильотину или под топор, «к стенке», в лагеря или газовые камеры - в зависимости от норм технической вооруженности данного времени.

Весь этот ассортимент способов распространять справедливость вначале служит обычно удовлетворению социальной потребности «для других». Его применяют борцы за права человека, за свободу, меньше всего заботящиеся о собственной выгоде. Но их самоотверженная деятельность достаточно быстро и незаметно переходит в руки тех, кто этими же средствами удовлетворяет свою социальную потребность «для себя» - ведь таких всегда численно больше. Подмена происходит постепенно и незаметно потому, что осуществляется она в конкретной деловой практике, в которой более или менее умело и глубоко скрыта. Впрочем, подмена эта может и не осознаваться - ведь исходные потребности обычно неотделимы от их обладателя, и он их просто не замечает.

Дж. Неру отметил это: «Не вызывает никаких сомнений, что основатели великих религий принадлежали к числу самых великих и благородных людей, которых знал мир. Но их ученики и те, кто их сменил, часто были весьма далеки от великого и доброго» (197, стр.83).

Когда человеческое общество стабилизируется новой нормой истины и основанной на ней нравственностью - идеальные потребности выполнили свою роль на командном посту общественной жизни. Они отходят. На первый план выступают опять, как им положено, потребности социальные; они требуют разумной организации дела. Нормы нравственности все больше переходят в сферу потребностей социальных и постепенно расшатываются. Идеалы бледнеют, линяют и все более цинично и откровенно делаются средствами укрепления и улучшения занимаемых мест «для себя», места все больше классифицируются по рангам деловым, служебным. Вместе с развитием производительных сил повышается норма удовлетворения биологических потребностей, обостряются потребности социальные и нужда в их идеальных обоснованиях. Весь цикл подлежит повторению на новом уровне - по спирали.

Развитие производительных сил обеспечивает повышение уровня цикла потому, что в идеалах, овладевающих массами после разложения и дискредитации старых норм, всегда функционирует неистребимая социальная потребность «для других» (затем, правда, перерождающаяся, но вначале очевидная), а идеальная сторона новой нравственности опирается на веру в конечное торжество добра и веру в существование абсолютной истины. Как ни искажается то и другое в нравственности, подчиненной эгоизму, воспоминание о них остается. Поэтому новая норма суеверий и нравственности оживляет эти воспоминания и стремится их превысить и. в совершенствовании представлений о справедливости, и в догматике веры, с использованием в том и другом достижений науки.

Вероятно, «идеологические» потребности существуют у каждого нормального человека, и они всегда занимают достаточно значительное место в иерархии его потребностей. Но весьма разнообразны не только силы этих потребностей у разных людей, но и их состав - удельный вес в них потребностей идеальных или социальных. Главенствуют либо те, либо другие; чем более преобладание одних, тем яснее служебная, подчиненная роль других. Они выступают то как нормы социального поведения, то как нормы представлений о истине. В том и другом виде они функционируют как гибридные «идеологические» потребности.

В этнических потребностях, вероятно, наиболее устойчиво и прочно преобладание потребностей социальных. Расовые и национальные вспыхивают лишь в условиях острой неудовлетворенности; но в этих условиях они выступают иногда и с подавляющей силой.

Доброта и добро, истина и красота

Роль идеальных потребностей можно назвать «резервно-аварийной» и одновременно «разведывательно-авангардной»; поэтому они связаны преимущественно с теми трансформациями социальных и биологических потребностей, в которых каждая из них достигает своей высшей ступени. В биологических - это потребности рода, в социальных - потребности «для других». Отсюда - родственность понятий: доброта, добро, красота и истина. Она отмечалась многократно и по-

разному.

С. Моэм объясняет эту родственность так: «Люди, будучи эгоистами, не могут легко примириться с отсутствием в жизни всякого смысла, и когда они с грустью убеждались, что уже не способны верить в высшее существо и льстить себя мыслью, что служат его целям, они попытались осмыслить жизнь, создав известные ценности, помимо тех, которые непосредственно содействуют удовлетворению их насущных потребностей. Из этих ценностей мудрость веков выделила три как наиболее достойные. Стремление к ним как к самоцели, казалось, придавало жизни какой-то смысл. Хотя в них, по всей вероятности, тоже заключена непосредственная польза, но на поверхностный взгляд их отличает отрешенность от всего земного, которая и создает у человека иллюзию, будто с их помощью он избавится от человеческого рабства»; «Эти три ценности - Истина, Красота и Добро»; «Мне представляется, что Истина попала в этот список по риторическим причинам» (192, стр.215-216).

Л.Н. Толстой утверждает как будто бы обратное: «<...> грубая философская ошибка - это признание трех духовных начал: 1) истина, 2) добро, 3) красота. Таких никаких начал нет. Есть только то, что если деятельность человека освящена Истиной, то последствия такой деятельности - добро (добро и себе и другим); проявление же добра всегда прекрасно. Так что добро есть последствие истины, красота же - последствие добра» (277, т.50, стр.195). Если для Л.Н. Толстого триада иерархична и на вершине ее - истина, то, по Достоевскому, на вершине - красота. Того же мнения и Э. Фромантен: «В сущности же, мы любим только то, что красиво, и к нему обращается наше воображение; им взволнованы наши чувства, оно покоряет наши сердца. Если внимательно посмотреть, за чем охотнее всего идет человечество в своей массе, то мы увидим, что оно идет не за тем, что его трогает, что убеждает или что его воспитывает, а за тем, что его чарует и восхищает» (298, стр.128).

Вероятно, эти расхождения можно объяснить происхождением добра, истины и красоты от различных исходных потребностей. Их близость при несоизмеримости вытекает из взаимосвязанности человеческих потребностей, несводимых одна к другой; различия в толковании их иерархического строя, как и в толкованиях самих понятий, вытекает тогда из строя потребностей самого толкователя.

Доброту можно понимать как синоним социальной потребности «для других», но она начинается, в сущности, в сфере потребностей биологических с родительского инстинкта. Добро - обобщенное название всего, что отвечает нормальным человеческим потребностям, какими они должны быть у всех людей; значит, добро отвечает социальным потребностям «для других» более или менее широкого круга - до человечества в целом. Но, поскольку в добро входит представление о долженствовании, понятие о нем переходит в понятие истины и в сферу потребностей идеальных. Истинно действительно существующее - каково бы оно ни было, а оно всегда противоречиво. Понимание необходимости, закономерности существующего и восприятие единства формирующих его противоречий роднит истину с красотой.

Пользуясь аналогией, употребленной Л.Н. Толстым в приведенной выше цитате, взаимосвязь понятий - добро, истина и красота - можно уподобить взаимосвязи функций человеческого организма и взаимосвязи человеческих потребностей. Все человеческие потребности законны, как необходимы человеку и дыхание, и кровообращение, и нервная система. В родственности рассматриваемых понятий - удовлетворение человеческих потребностей с восхождением от индивидуальных биологических к социальным и к идеальным - общечеловеческим, имеющим ценность абсолютной истины.

Разумеется, то, что претендует на значимость абсолютной истины, в лучшем случае лишь приближается к ней, и в развитии «по спирали» новая норма удовлетворения идеальных потребностей ближе к ней, чем старая. Это значит – новое суеверие лучше старого. А наилучшее из суеверий, суеверие, необходимое человечеству в целом и каждому человеку в отдельности, суеверие, без которого нельзя прожить и которое поэтому не осознается, заключается в том, что истина, добро и красота практически достижимы во всей их полноте и что они объективно - вне сознания субъекта - существуют. В чисто умозрительной абстракции суеверие это неизменно, неопровержимо и недоказуемо, но реально, практически, наполненное тем или другим содержанием, оно является нормой удовлетворения идеальных потребностей данных людей в данное время.

Бескорыстное познание посредством науки ведет к совершенствованию конкретных суеверий и к все более продуктивному удовлетворению биологических и социальных потребностей человека. Идеальные потребности, следовательно, объективно полезны, хотя они и не расстаются с суевериями - нормами, временно их удовлетворяющими. В их смене все отчетливее выявляется и «наилучшее суеверие» как практически необходимое развитию науки.

В наиболее абстрактном виде оно *подразумевается* в науке, в наиболее конкретном - демонстрируется в искусстве, а во всех прочих человеческих делах оно присутствует более или менее конкретно, грубо, как признанная и не подвергаемая сомнению истина - норма, удовлетворяющая потребность познания и позволяющая поэтому отвлекаться от него.

Для множества людей в течение тысячелетий ее олицетворением был Бог. Л.Н. Толстой записал в дневнике: «Тот человек, которого цель есть собственное счастье, дурак; тот, которого цель есть мнение других, слаб; тот, которого цель есть счастье других, добродетелен; тот, которого цель - Бог, велик» (277, т,49, стр.123). В связи со сменой и совершенствованием суеверий, вытеснением одних норм другими, изменяется и Бог. В наиболее распространенных представлениях он делается все менее конкретным и наконец достигает такой степени абстрактности, при которой, в сущности, неотделим от «наилучшего суеверия», без которого не может обойтись ни бескорыстное накопление знаний, ни нравственность как продуктивное их использование в человеческом обществе.

Бог делается абстрактным наименованием, условным обозначением веры в истину и в добро. В этом качестве его можно, разумеется, и не называть «богом». Что, например, обозначает слово «Бог» в представлениях Бердяева: «Бог есть Тайна, и познание Бога есть приобщение к Тайне, которая от этого становится еще более таинственной»?

Т. Манн сказал: «Мне не хотелось бы, чтобы <...> меня сочли человеком, вовсе чуждым религиозности. Это было бы неверно, я скорее держусь мнения Шлейермахера, галльского богослова, который определил религию как «интерес и вкус к бесконечности», как заложенную в человеке склонность. Отсюда следует, что наука понимает религию не как философский догмат, а как психологический факт» (173, т.5, стр.177).

Но евангельское определение (первое послание Иоанна Богослова) «Бог есть любовь и пребывающий в любви пребывает в Боге», в сущности, весьма близко к этому. По Э.Ренану, «Иисус презирал все, что не было религией сердца <...>. Он не заботится о посте и предпочитает прощение обид - жертвоприношению. Любовь к Богу, милостыня, взаимное прощение -вот весь его закон» (227, стр.184). Любовь, в самом широком смысле этого понятия, есть прагматическое содержание доброты, добра, истины и красоты в человеческой жизни.

М. Ганди так объединяет эти понятия: «<...> абсолютное видение истины может проистекать только из полного познания ахимсы. [Ахимса - буквально отрицание «химсы», насилия - П.Е.] Ахимса есть самая последняя степень смирения» (60, стр.430-431). Поэтому, как пишет М. Ганди в другом месте, «для меня защита коровы - самое удивительное явление человеческой эволюции. Она возвышает человека над своим родом. Корова означает для меня весь мир, стоящий в своем развитии ниже человека. Человеку предписано через корову осознать свое единство со всем живущим.»; «Корова - это норма сострадания» (60, стр.478).

Историк Византии утверждает: «Известно, что «тапиносис», смирение - краеугольный камень византийской аскетической этики» (ИЗ, стр.105). Индуизм в понятиях любви и ее проявлениях в сострадании, в смирении неожиданно смыкается с Византией. Искусствовед Н.А. Демина пишет: «Наделенный всеобъемлющим умом и любящим сердцем, Андрей Рублев дышал воздухом вечности. Как подлинный поэт, он воспел в «Троице» любовь к жизни и любовь в любви»; <«...> Рублев воплотил свое представление о той любви, которой Данте посвящает последние строки «Рая»: «Любовь, что движет солнце и светила» (90, стр.57 и 89).

В «Легенде о Вэне Клайберне» А. Чэйснис и В. Стайлз утверждают: «Игра на рояле стала для Клайберна публичным выражением его любви к людям и представления о лучшем мире» (314, стр.220). «Вэн по складу своего характера более дорожит тем, чтобы его любили как человека, чем восхищались как музыкантом; способность любить открывает перед ним прямой путь не только к богу и искусству, но и к человеческому сердцу» (314, стр.169).

В приведенных иллюстрациях, я полагаю, религия обнаруживается как «факт психологический», по выражению Т. Манна, то есть - способ обслуживания человеческих потребностей. Но похоже ли утверждение любви верховной властью мира, обязывающей к деятельности, на догмат, на *норму* удовлетворения идеальных потребностей данного времени в данной общественной среде? - Нет. Утверждение это более походит на признание любви не нормой, а самой действующей потребностью, потребностью идеальной, но слитой воедино с социальными и даже биологическими, - потребностью, которая, трансформируясь, присутствует во множестве различных привязанностей человека и прежде всего - в привязанностях каждого к другим людям.

«Привязанность» привязывает, удерживает, не отпускает; но эта сдерживающая и ограничивающая сила присуща живому как необходимое ему свойство. Вероятно, привязанность человека к человеческому, выступающая в нравственности, сильнее соперничества и конкуренции, лежащих на поверхности поведения большинства людей. Может быть, именно она в конечном итоге обеспечила человеку центральное место в мире живых существ и неживой природы - в биосфере планеты «Земля».

Любовь

Многозначность понятия

И море,.и Гомер - все движется любовью
(О.Э. Мандельштам).

То, что называют любовью,-чрезвычайно многообразно-

-Не знаю я, что значит бытие,
Хотя и знаю, что зовут любовью.
-Люблю в соленой плескаться волне,
Прислушиваться к крикам ястребиным,

Люблю на необъезженном коне

Нестись по лугу, пахнущему тмином,
И женщину люблю... Когда глаза
Ее потупленные я целую <...>
(Н.С. Гумилев).

Любовь - это, в сущности, чувственно ощутимое влечение к чему-то определенному - любимому. Ощутимо - значит категорически достоверно и бесспорно; влечь к себе может как материально предметное, так и непосредственно ощутимое, но в то же время физически бесплотное.

Но что нам делать с розовой зарей
Над холодеющими небесами,
Где тишина и неземной покой,
Что делать нам с бессмертными стихами?
Ни съесть, ни выпить, ни поцеловать.
Мгновение бежит неудержимо,
И мы ломаем руки, но опять
Осуждены идти все мимо, мимо *

_____* Эта и предыдущая цитата взяты из сборника Н.С. Гумилева «Огненный столп» (стихотворения «Душа и тело» и «Шестое чувство»), - Прим. ред.

Разнообразие влекущего к себе определяет разнообразие влечений, называемых любовью. Словом этим называют и соответствие субъективному вкусу - привлекательность. Пушкин любил «дни поздней осени». Лермонтов «странною любовью» любил отчизну. Любовью называют и предпочтение одного другому - одни отдыхают на юге, другие «больше любят» среднюю полосу; одни «любят» молочный стол, другие «больше любят» мясной или овощной... Одно слово и одно

понятие обозначают и неудержимое влечение - страсть, и легкое предпочтение; причем и в тем и в другом может подразумеваться и что-то вполне вещественное (например, еда) и что-то неосязаемое (например, «холодеющие небеса», музыка) со всеми переходами от страсти до легкой симпатии и от чувственного вожделения до бескорыстного созерцания. Таков диапазон явлений, обозначаемых словом любовь; переходы в этом диапазоне совершенно постепенны, и потому за словом этим нельзя признать несколько четко различимых значений. Вот несколько иллюстраций.

К. Коровин в очерке о путешествии на Север рассказывает: «Из чума вышел молодой самоед. На его открытой груди висел медный крест. Он пристально посмотрел на нас большими глазами и внезапно завыл, как собака. И ужас - у его сыромятного пояса была подвешена за волосы голова человека. Вытекшие глаза и оскаленные зубы сверкали от костра <...>. Это была голова его отца. Он отрезал ее у умершего, не желая расстаться. Он так любил отца, что оставил себе голову, которую целовал и клал на ночь рядом с собой» (136, стр.438).

А вот нечто прямо противоположное. Н.В. Гоголь пишет С.Т. Аксакову: «Я был в состоянии всегда (сколько мне кажется) любить всех вообще, потому что я не был способен ни к кому питать ненависти. Но любить кого-либо особенно, предпочтительно, я мог только из *интереса.* Если кто-нибудь доставил мне *существенную* пользу и через него обогатилась моя голова, если он натолкнул меня на новые наблюдения или над самим, над его собственной душой, или над другими людьми, словом, если через него как-нибудь раздвинулись мои познания, я уже того человека люблю, хоть будь он и меньше достоин любви, чем другой, хоть он и меньше меня любит. Что же делать, вы видите, какое творение человек, у него прежде всего свой собственный интерес» (7, стр.187).

В центре разнообразных значений «любви», вероятно, может быть поставлено ее наиболее распространенное значение -любовь половая, которая, как уже было упомянуто, соединяет в себе, в каждом случае в той или иной пропорции, половое влечение и потребности социальные с большим или меньшим давлением на них потребностей идеальных. Половая любовь

концентрирует в себе те влечения, которые порознь определяют и все другие случаи любви; в ней влечения биологические, социальные и идеальные слиты в одно и превосходят по силе пассивное созерцание и легкое предпочтение. Это можно видеть в стихотворении Пушкина «Желание славы». «Полнота наслаждения», даже при «стесненном молчании» вытесняет все желания и мысли; это - мгновения счастья. За его утратой следует «желание славы» - господствующего места в умах окружающих («чтоб громкою молвою все, все вокруг тебя звучало обо мне»). Слава - средство напоминания и отмщения. Какая потребность над какой здесь преобладает? Может быть, слава нужна для возвращения любви, а может быть, она, слава, призвана вознаградить уязвленное самолюбие? Обычно в любви влечение к ее предмету сдерживается и как бы уравновешивается самолюбием. Тридцатитрехлетний Л.Н. Толстой записал: «Для меня главный признак любви есть страх оскорбить или не понравиться любимому предмету, просто страх» (277, т.46, стр.237).

Этим страхом, осторожностью, противоречивостью любовь отличается от того, что называют обычно «страстью» - когда одна из составляющих ее потребностей подавляет и вытесняет все другие. Но и страсти бывают самыми разнообразными и по содержанию и по силе.

Может быть, рассеянная во множестве разнообразных влечений, любовь или страсть есть попросту не что иное, как сама функционирующая потребность как таковая? Ощущение потребности как наполнение жизни и как синоним ее полноты? Тогда смысл понятия «любовь» тот же, что и понятие «потребность», но в варианте не «нужды», а в варианте роста, развития, о чем речь уже была, - с акцентом на *позитивное* содержание потребности. Любить можно только что-то или кого-то, а потребность может быть и бывает *избеганием* ущерба, вреда, недостачи. Это - «потребность нужды».

Есть нехватка и в любви; любовь влечет к тому, без чего неизбежно ощущение недостаточности. Поэтому половая человеческая любовь без мучений, без отрицательных эмоций, в ее настоящем значении едва ли возможна. Но сами мучения любви, в сущности, радостны, пока и поскольку они дают избыточную информацию о ее, любви, существовании - о полноте ощущения жизни. Если же мучения любви лишены радости, то, вероятно, речь идет либо о чем-то вынужденном, об обязательствах, а не о влечении; либо - привычке, привязанности, ставшей необходимостью.

Так, любовь можно рассматривать как потребность, усиленную положительной эмоцией, вызванной обратной связью, - потребность с ощущением ее благотворности, с предвкушением ее удовлетворения.

Потребности как любовь

Потребность можно уподобить бичу, вечно подгоняющему живое, или, по выражению Ф.И. Тютчева, «могучему вихрю», который «людей метет» к зрелости, размножению, старости и смерти. Потребность, будь она только нуждой, недостаточностью - делала бы жизнь человека, от первого вздоха до последнего, сизифовым трудом вечного восполнения вечных недостач. Информация, постоянно напоминающая об этой перспективе, должна бы обрекать человека на неизбывное страдание, и он должен бы тогда завидовать растениям, лишенным сознания. С больными так и бывает, но в большинстве своем люди, как известно, дорожат жизнью, и она радует их, вопреки тому, что конец каждому известен и что движут ее потребности, а они - ощущения недостач.

Но это - одна сторона потребностей, негативная; другая сторона, и, может быть, более значительная - позитивная. Потребность - сила; сила практически имеет направление, а оно определяется, с одной стороны, тем, чего недостает, с другой - тем, что привлекает. Негативная сторона обеспечивает уравновешивание в среде, самосохранение; позитивная сторона - дает рост и развитие. Такова функция всякой любви - от самой слабой (привлекательности) до самой сильной (страсти), и к чему бы слабая или сильная ни были бы направлены.

Такое расширительное толкование любви, начиная с ее полового варианта, можно обосновать тем, что главное, основное свойство живого - преодоление гомеостаза, равновесия - развитие. А кульминация его - размножение, продолжение рода, т.е. жизни.

Академик В.И. Вернадский рассматривает жизнь как явление космическое в точном смысле этого понятия, а размножение - как основную функцию живого. Он пишет: «Растекание *размножением* в биосфере зеленого вещества является одним из характернейших и важнейших проявлений механизма земной коры. Оно обще всем живым веществам, лишенным хлорофилла или им обладающим, оно - характернейшее и важнейшее выявление в биосфере всей жизни, коренное отличие живого от мертвого, форма охвата энергией жизни всего пространства биосферы. Оно выражается нам в окружающей при роде во *всюдности* жизни, в захвате ею, если этому не препятствуют непреодолимые препятствия, всякого свободного пространства биосферы. Область жизни - вся поверхность планеты» (47, стр.24).

Территориальный императив требует размножения, а оно (в сложнейших трансформациях

человеческих потребностей) содержит в себе любовь. Поэтому, вероятно, с древнейших времен «любовь» понималась не только в узком, конкретном смысле, но и в самом широком. В статье для энциклопедического словаря философ Вл. Соловьев писал: «Для Эмпедокла любовь была одним из двух начал вселенной, именно началом всемирного единства и целости (интеграции), метафизическим законом тяготения и центростремительного движения. У Платона любовь есть демоническое (связывающее земной мир с божественным) стремление конечного существа к совершенной полноте бытия и вытекающее отсюда «творчество в красоте» (259, стр.237).

Б.Л. Пастернак утверждает: «Любовь так же проста и безусловна, как сознание и смерть, азот и уран. Это не состояние души, а первооснова мира. Поэтому, как нечто краеугольное и первичное, любовь равнозначительна творчеству» (211, стр.798). Стихотворение в прозе «Воробей» И.С.Тургенев кончает словами: «Любовь, думал я, сильнее смерти и страха смерти. Только ею, только любовью держится и движется жизнь» (280, т.8, стр.474).

Любовью можно называть привлекательность того, к чему влечет потребность. Поэтому с любовью связаны надежды, мечты, вера и, в частности, - вера в добро и справедливость.

А не связано ли с любовью и понятие, известное как «рефлекс цели»? Академик В.А. Энгельгардт пишет: «Рефлекс цели, - говорит Павлов, - есть основная форма жизненной энергии каждого из нас. Жизнь только того красна и сильна, кто всю жизнь стремится к постоянно достигаемой, но никогда не достижимой цели. <…> Вся жизнь, все ее улучшения, вся ее культура делаются людьми, стремящимися к той или другой поставленной ими себе в жизни цели». «Прекрасные слова! - продолжает В.А. Энгельгардт. - Они от начала до конца приложимы к деятельности ученого. Рефлекс цели и творческий инстинкт - это почти одно и то же, они почти полностью составляют одно целое» (331, стр.55).

«Продуктивность - это уменье человека использовать свои силы и реализовать способности, заложенные в нем», - утверждает Э. Фромм. «Наиболее важным элементом продуктивной ориентации является любовь, которая играет роль ведущей категории в этической концепции Фромма» (318, стр.95). Поэтому любовь в принципе отрицает равнодушие, пассивность, опасения и даже осторожность, а далее - ограничения и нормы. Поэтому она противонаправлена догматике и внешним обязательствам, всему вынужденному - всей негативной стороне человеческого бытия.

Поэт Гарсиа Лорка сказал: «Равнодушие - престол Сатаны, а между тем именно оно разглагольствует на всех перекрестках в шутовском наряде самодовольства и культуры» (160, стр.5). Наряд этот свидетельствует об удовлетворенности господствующей средней нормой.

Таким образом, в формуле «бог есть любовь» содержится отрицание равнодушия, скептицизма и всякой догматики; «наилучшее суеверие» - та норма удовлетворения идеальных потребностей, которой отрицается сама нормативность. Поэтому провозглашение «закона любви» - характерная черта начала чуть ли не всех религиозных и политических революций и реформации. Так ниспровергаются старые нормы. Но любовь, декларируемая обязательным общим законом и навязываемая, превращается в средство удовлетворения социальных потребностей (преимущественно «для себя») и неизбежно делается нормой, вступая в противоречие с собою.

Одним из наглядных примеров представляется мне учение Л.Н. Толстого. Отрицая нормы и догматику - ортодоксальное православие - Л.Н. Толстой призывал к человеколюбию как таковому; но как только его учение претворилось в «толстовство», оно закрепилось в нормах и новой догматике, вступив в противоречие со своим исходным принципом.

Любовь - одна сторона потребностей; но они не могут существовать без другой ее стороны. Без этой другой стороны они могут лишь мыслиться умозрительно, существовать в мечтах и реализоваться на самые короткие мгновения, когда эта другая сторона забывается. Любовь - это светлая сторона сама по себе - свет без тени (по Ин. Анненскому - «Любовь ведь светлая, она кристалл, эфир...»). Поэтому отрицание нормы ведет к новой норме, отказ от одного суеверия ведет к другому и потребность «для других» невозможна без потребностей «для себя». Герман Гессе в «Степном волке» утверждает, что без любви к себе невозможна и любовь к ближнему.

Для каждого человека привлекательность чего-то определенного есть в то же время непривлекательность обратного, влечение к одному есть отвращение к другому, и сильная любовь невозможна без ненависти. А тот, кто пытается любить всех, тот едва ли любит кого-то определенного. Так же, впрочем, и ненависть к одному говорит о любви к противоположному.

Это не исключает, разумеется, того, что есть люди, которые многих любят и лишь некоторых ненавидят. Их называют добрыми. Тех, кто многих ненавидит, а некоторых любит, называют злыми. Люди непритязательные многое любят - в их потребностях преобладает позитивное влечение, и они любят жизнь. У других, наоборот, преобладает негативная сторона потребностей; они чаще недовольны жизнью, и их дела носят характер вынужденно оборонительный. Они боятся потерять приобретенное, охраняют норму, предпочитают не рисковать и берегут свой покой. И они не обходятся без любви, но любовь

их близка к привязанностям. (Такова, может быть, привязанность Понтия Пилата к своей собаке в романе М.А. Булгакова).

Чрезвычайная, может быть, решающая роль любви в реальном поведении человека и в человеческой жизни вообще, маскируется тем обстоятельством, что сама любовь разнообразится не только предметами влечений, но и многообразием степеней их привлекательности. Почти безразличное приобретает некоторую привлекательность по соседству с отвратительным, с неприятным; нужда в том, что обычно безразлично, делает его привлекательным. Предмет сильнейшего влечения, наоборот, превращается иногда всего лишь в привычную привязанность; привычки и привязанности выступают равнодушием рядом с возникающей страстью.

От силы влечения - от позитивной стороны потребности -не менее, чем от негативной ее стороны, зависит обслуживание ее памятью, воображением, мышлением и интуицией. Они вовлекаются в обслуживание силой влечения, но страсть ослепляет и дезорганизует их работу; она вытесняет не только представление о нормах, но и другие потребности, ощущавшиеся с их негативной стороны. Это свойство страсти часто воспроизводится в искусстве; его можно видеть в библейской легенде о Самсоне и Далиле, в трагедии Шекспира «Антоний и Клеопатра». Примером человека злого может служить Иван Грозный. В.О. Ключевский пишет о нем: «Вечно тревожный и подозрительный, Иван рано привык думать, что окружен только врагами, и воспитал в себе печальную наклонность высматривать, как плетется вокруг него бесконечная сеть козней, которою, чудилось ему, стараются опутать его со всех сторон» (125, т.2, стр.200).

Любовь и нормы

Противопоставленность любви нормам ярко проявляется в конфликтах между «чувством и долгом». Такие конфликты постоянно изображаются в литературе и на сцене потому, вероятно, что часто они переживаются в жизни, не находят разрешения, ведут к компромиссам и остаются конфликтами «внутренними». Широкий интерес к ним может служить тому подтверждением, а их неизбежность вытекает из того, что назначение «чувства» (любви, а значит - и ненависти) заключается в борьбе с нормой (долгом), а назначение долга (нормы) - в борьбе с «чувством» (любовью и ненавистью), в его сдерживании.

Половую любовь и брак, основанный на расчете, коммерческой сделке и потому не нарушающий никаких норм, называть человеческой любовью, вероятно, не следовало бы. Такая «любовь», впрочем, чрезвычайно распространена. Очевидно, не случайно. М. Зощенко в «Голубой книге» приводит много исторических примеров уродливых браков по расчету. Но надо полагать, что коль скоро они существуют чуть ли не в любое время и в любой среде, они - норма удовлетворения одновременно биологических и социальных потребностей. Поэтому такие браки бывают вполне продуктивными и счастливыми. Г. Штоль, биограф коммерсанта и археолога Г. Шлимана, открывшего Трою, рассказывая о двух его браках, отмечал, что оба были совершены по трезвому расчету и второй оказался вполне счастливым. Благополучные браки по расчету свидетельствуют о рентабельности этих норм, где биологическое и нравственное уравновешено и стабилизировано, а любовь выступает обязательством, долгом.

Но любовь в ее настоящем значении - как сила, противостоящая нормам, - для того, вероятно, и нужна человечеству, чтобы ломать социальные ранговые преграды и чтобы, с другой стороны, естественный отбор не сводился к случайностям животного биологического влечения полов. В современной генетике целесообразность преодоления таких преград называют явлением гетерозии. Но если бы любовь слишком часто ломала установленные в данной среде нормы и побеждала долг, то это нарушило бы стабилизацию семьи как первого звена организации человеческого общества и угрожало бы повышению, росту культуры - структуры общественно-исторических норм. Поэтому необходима не только любовь, ломающая преграды, но необходимы и нравственность, и долг, противостоящие влечению, чувству, страсти. Только исключительно сильная любовь побеждает господствующую норму, но сама норма, даже и побеждая, в столкновениях с «чувством» эволюционирует. Эти столкновения являются как бы школой для борющихся сил - они учат и смелости влечений, и моральной ответственности. Примерами могут служить «Ромео и Джульетта», «Анна Каренина» и многие другие общеизвестные произведения.

Они всегда имеют успех потому, что любовь, преодолевающая преграды, обычно вызывает сочувствием и у большинства людей, может быть, несмотря на гибель героев, нечто вроде зависти. Смелость, свободу, независимость людям свойственно уважать. Сочувствуют этим качествам, любуются ими и мечтают о них даже те, кто крепко держится за норму и готовы самым решительным образом защищать ее. В этом противоречии обеспечивается достаточная устойчивость норм и в то же время их развитие.

Стимулирует развитие норм не только половая любовь, но и все другие ее формы и

направления. Так, человеколюбие в широком смысле требует совершенствования всех норм удовлетворения социальных потребностей, например, в способах борьбы с преступностью, в средствах наказаний; любовь к детям ведет к усовершенствованию методов и практики воспитания и обучения; любовь врача к пациентам стимулирует улучшение норм обслуживания больных. Можно даже сказать, что любовь к комфорту требует совершенствования службы быта, а гурманство стимулирует развитие кулинарии... Так получается, что человеческую культуру строит, в сущности, любовь.

Улучшение какого-либо дела чаще всего начинается с того, что у того, кто дело это любит, возникает желание усовершенствовать его выполнение. Любовь эта может входить лишь одним из слагаемых в сложную потребность, удовлетворению которой это дело должно служить, но все же вовсе без нее какое бы то ни было дело едва ли может быть усовершенствовано.

Удовлетворение всех человеческих потребностей осуществляется в делах. Дела, продиктованные идеальными потребностями, осознаются как самоцель; продиктованные биологическими - не осознаются или осознаются без мотивировок; вытекающие из потребностей социальных - осознаются как средства. Во всех этих делах может в той или иной степени присутствовать и любовь к самому делу - как преобладание позитивного над негативным в той вполне конкретной цели, которая в данном случае служит удовлетворению данной потребности.

Можно, например, любить есть, и есть с удовольствием, с аппетитом (это и есть гурманство), а можно есть с отвращением, по необходимости; можно спать с «аппетитом» и без него; можно с любовью умываться, одеваться, убирать комнату, готовить пищу (это: чистоплотность, франтовство, аккуратность) - делать все то, что явно служит средством и может быть выполнено без всякой любви и, наверное; не будет выполнено вовсе, если окажется, что не ведет к цели. Но пока и поскольку дело это выполняется «с любовью», оно, в пределах возможного в данных условиях, выполняется лучше, чем выполнялось бы «без любви».

Л.Н. Толстой, по воспоминаниям сына, говорил: «Если ты что-нибудь делаешь, делай это хорошо. Если же ты не можешь или не хочешь делать хорошо, лучше совсем не делай» (279, стр.168).

Любовь и дело

И.С. Кон в книге «Открытие "Я"» эпиграфом к одной из глав взял слова Гегеля: «Подлинная сущность любви состоит в том, чтобы отказаться от сознания самого себя, забыть себя в другом «Я» и, однако, в этом исчезновении и забвении впервые обрести самого себя и обладать собою» (131, стр.300).

Любовь заставляет быть внимательным - это содержится в самом слое «привлекательность». С внимания любовь начинается и вместе с ним уходит. Такова природа потребностей -они связывают субъекта с внешним миром через внимание. За вниманием следуют обусловленные потребностью и продиктованные качествами объекта все звенья человеческого поведения: определенный характер мобилизованности тела и сознания, оценки, пристройки, воздействия.

При прочих равных условиях чем сильнее любовь, тем больше внимания. А дальше: тем точнее и полнее мобилизация, тем тщательнее пристройки, тем значительнее для любящего все изменения, происходящие в объекте; тем, значит, больше оценок и тем они значительнее; тем, следовательно, точнее воздействия и подробнее (тщательнее, точнее в выполнении) вся логика поведения в целом - полнее приспособленность ее к свойствам и качествам объекта. Таким путем - мобилизуя внимание - любовь совершенствует деятельность в максимальной степени, возможной в данных условиях для данного человека. Физиолог • В. Манассеин еще сто лет тому назад писал: <«.„> я кончаю словами Гельвеция, что гений есть не что иное, как настойчивое внимание» (168, стр.39). Гениальность в какой-либо деятельности едва ли возможна без любви к этой деятельности. Но одной любви, разумеется, недостаточно.

Внимание к одному отвлекает от другого. Так бывает и с любовью. Поэтому она может увлечь на гибельный путь, а страсть всегда рискованна, на что бы ни была она направлена.

В примечаниях к «Антонию и Клеопатре» А. Смирнов пишет: «У Шекспира «любовь» редко выступает как сила гибельная, фатальная. Трагическую трактовку любви, если не считать «Отелло», где следует скорее видеть драму оскорбленной любви, чем драму ревности, надо искать только в «Ромео и Джульетте». Но это - уникальная трагедия Шекспира и по своему замыслу и по композиций. Вообще же любовь относится у Шекспира скорее к сфере комедии, чем трагедии. Другое дело - «страсть», часто выступающая в обличье похоти. Обычно это начало темное и уродливое, оскорбляющее истинную человечность и тянущее человека ко дну в моральном смысле или в смысле его физической гибели (две старшие дочери Лира с их мерзкими любовными похождениями, Кло-тен в «Цимбелине», эротика «Меры за меру» или «Троила и Крессиды»). Но в «Антонии и Клеопатре» мы имеем совсем особый случай. Здесь «страсть» есть нечто дополнительное к «любви», отнюдь не отвергающее или профанирующее ее, а наоборот, как бы усиливающее и оживляющее ее силой своего вдохновенного экстаза. Итак, любовь *плюс* страсть! И этот «плюс» играет роль не острой приправы, воспламеняющей усталые чувства, но экстатического ухода в запредельное, из-под контроля логики и здоровых чувств» (255, стр.779).

«Экстатический уход в запредельное» в данных политических обстоятельствах обернулся для героев трагически. Страсть отвлекла от социальных насущных нужд, и они отомстили за пренебрежение к ним. Но трагический исход воспринимается все же как торжество любви - силы, созидающей и подымающей человека выше среднего, общего уровня норм в область идеальных устремлений.

В «сфере комедии», по выражению А. Смирнова, можно видеть другой вариант любви - преобладание другого ее компонента: биологическая потребность, похоть, претендующая на неподобающее ей место в человеке. Так вырисовывается два полюса любви: любовь, трагическая вследствие ее нежизнеспособной идеальности, и любовь комическая - ее пройденный животно-биологический этап - рудиментарные остатки прошлого в структуре настоящего. Между этими полюсами -бесконечное разнообразие человеческих влечений.

Если «дело» в науке и искусстве, вследствие его трудности и в отличие от «дел», продиктованных потребностями социальными и биологическими, превращается в самоцель, то оно, в сущности, не может осуществляться без любви к нему - без полной сосредоточенности внимания на его выполнении. Это проявляется парадоксально в любовной лирике. А.Блок выписал в дневник стихи Полонского:

Когда я люблю,
Мне тогда не до песен.
Когда мир любви мне становится тесен,
Тогда я пою! (31, стр.169).

К. Коровин передает слова Ф.И. Шаляпина: <«...> нужно любить и верить в то, что делаешь. В то нечто, что и есть искусство» (136, стр.386).

Любое дело по мере автоматизации его выполнения требует все меньше внимания. Поэтому автоматизация в выполнении дела говорит о равнодушии к самому этому делу. Это относится ко всем делам - от приготовления обеда до управления людьми - но особенно ясно в науке и искусстве.

Значит, в том, чем занято внимание каждого данного человека, обнаруживается в некоторой степени иерархическая структура его потребностей. В некоторой степени - потому что наличные обстоятельства окружающей среды предлагают ему ограниченный выбор возможных объектов.

Внимание к делу, полезному для других, даже если оно выполняется «для себя», по объективным результатам равно вниманию к этим другим и любви к ним. Внимание к себе - самолюбие - в некоторых границах естественно и санкционируется общественной нормой удовлетворения социальных потребностей; превышающее норму, оно расценивается как эгоизм. Эгоизм, допустимый, скажем, для ребенка или больного, смешон или постыден в нормальном человеке. Он приобретает общественную значимость в делах, служащих удовлетворению потребностей эгоиста, во вред другим. Его приходится скрывать, но, в сущности, - только от тех, кому он непосредственно вреден; потому что повышенный интерес и внимание к делам, бесполезным для окружающих, обычно не считается зазорным. Человек, например, выполняет некоторую работу, пока и поскольку знает, что будет иметь от нее пользу «для себя», и даже не интересуясь тем, нужна ли она кому бы то ни было, а вреда от нее окружающим нет. Но бывает, что в таком бесполезном деле для него преобладает не негативная сторона потребности, а сторона позитивная - само бесполезное дело, качество его выполнения.

Такие дела могут быть весьма разнообразны: поддержание в порядке и хранение бесполезных бумаг, проведение никому не нужных собраний, обсуждений, учебных занятий, ритуальных мероприятий и т.п. Так возникает парадоксальное на первый взгляд положение: бескорыстно и с любовью выполняется то, что никому - ни себе, ни другим - не нужно. Создается впечатление полной порядо.чности и добросовестности. Субъект занят охраной или даже улучшением занимаемого им места в человеческом обществе («для себя»), но он может быть при этом искренне убежден в том, что работает «для дела», а дело нужно «для других». Когда человек любит даже самое бесполезное дело, он умеет найти ему основание и оправдание. Видя любовь к делу, а за этой любовью - бескорыстие, окружающие тоже, может быть, не найдут ему иного объяснения, кроме заботы «о других». Так любовь к делу путает карты, внося оправдания, удовольствие и радость в бесполезную деятельность, она украшает жизнь человека без достаточных на то объективных оснований.

Но если дело полезно другим, то выполненное со вниманием (то есть с любовью) даже «для себя», оно приравнивается к выполнению его «для других». В деле этом появляется самодовлеющая значимость - черты того, что характеризует искусство.

«...Все движется любовью»

То, что сопутствует человеку всю его жизнь, что присуще любому и без чего жизнь человеческая невозможна - все это не осознается и в нормальных условиях не должно осознаваться. Сознание занято проблемами, вопросами, противоречиями. Оно занято любовью, когда и

она вступает в противоречия с нормой или наталкивается на препятствия. Занятое средствами удовлетворения нескольких потребностей одновременно, сознание обслуживает потребности преимущественно с их негативной стороны, поскольку в нем, в сознании, присутствует мышление. Формирование представлений о позитивной стороне потребностей называют обычно мечтами, планами, фантазиями.

Психолог Ж. Нюттен пишет: «Понимание, мотивации как избегания неприятного, тревожности или страха, глубоко повлияло на теорию личности и поведения. Некоторые психологи истолковывают любую мотивацию в понятиях тревожности. Так, Браун (1953) поясняет, что желание иметь деньги не есть позитивный поиск чего-то, чем хотят обладать, но скорее приобретенное избегание тревожности, которую испытывает человек при отсутствии денег. Подобная точка зрения побудила Моурера (1952) считать, что тревожность является единственной движущей силой поведения человека на уровне «эго» (199, стр.76).

Физиолог Х. Дельгадо сожалеет о господстве такой точки зрения: «Центральная тема большинства романов - трагедия, тогда как книги о счастье найти трудно; были опубликованы великолепные монографии о боли, но аналогичных исследований о наслаждении не существует. Очень типично, что в монументальном руководстве по физиологии, изданном физиологическим обществом США, целая глава посвящена боли, а слова «удовольствие» нет даже в предметном указателе. Очевидно, поиски счастья никогда не порождали столь большого научного интереса, как страх перед болью» (89, стр.143).

Поэтому потребность интересует науку как ощущение недостатка; техника и практика занимаются сокращением недостач; планы, программы и проекты человеческого благополучия тоже сводятся к средствам максимального погашения нужд. Так, очевидно, должно быть: обеспечение *необходимым* - условие существования. Но рост и развитие тоже необходимы живому. Все, чего достигло человечество в целом в овладении окружающей средой, возникло в позитивных целях - не гонимое нуждой и не от ненависти к злу, а стремлением к привлекательному и любовью к добру. Так отрицательные эмоции предостерегают от потерь, а положительные сопутствуют победам и достижениям. Автор книги о природе таланта с точки зрения процессов, происходящих в мозгу человека, нейрохирург из Лос-Анжелеса Хейфиц убежден, что «положительные эмоции у людей в основе своей связаны с сохранением вида, отрицательные - с сохранением индивида. И высшую радость людям, так сказать, пик радости, доставляет то, что направлено на сохранение вида. Даже когда ради этого жертвуют собой» (20, стр.224).

Удовлетворение «авангардных» идеальных потребностей требует бескорыстной любви к истине и к процессу ее постижения.

Хотя социальные потребности большинства людей, занимающие обычно главенствующее положение, выступают как потребности «для себя», они, трансформируясь в дела, вынуждены служить «другим»; во многих случаях к этому ведет и увлеченность делом - любовь к нему.

В биологических потребностях только низший их уровень вполне эгоистичен: но и этот эгоизм ведет к половой любви, к размножению и к родительской любви.

Любовь, как непосредственное ощущение привлекательности чего-то определенного в окружающем мире, пронизывает, в сущности, все поведение чуть ли не каждого нормального человека. Поэтому она, вероятно, во множестве случаев не осознается как таковая. Но угасание жизни, умирание потребностей человека, начинается именно с того, что окружающее постепенно теряет для него привлекательность. Вместе с тем угасает и стимул бороться за жизнь; она еще охраняется, пока живы привязанности. Но отмирают и они.

По мере того как сил у человека делается все меньше, их расходование затрудняется; цена приобретаемого усилиями повышается, а привлекательность падает. Жизнь делается неоправданной затратой усилий, и человеку остается либо убить себя, либо с нетерпением ждать смерти. Ж.Нюттен утверждает: «Человек становится несчастным и может превратиться в невротика, если ему больше «нечего делать» и у него нет плана, подлежащего реализации, когда больше никто и ничего от него не ожидает. Именно в этой бездеятельности часто следует искать причину жалоб невротика на то, что жизнь не имеет никакого смысла» (199, стр.128-129).

Если человек не любит то, что ему объективно нужно, полезно, или любит то, что вредно, то это - ненормальная, извращенная трансформация потребностей. Но он живет, потому что *что-то* любит; и тем полнее живет, чем сильнее, интенсивнее его любовь. А.И. Герцен писал: «Всеобщее он понимает, а частное любит или ненавидит. <...> Привязывается человек к одному частному, личному, современному; в уравновешивании этих крайностей, в их согласном сочетании -высшая мудрость жизни» (65, т.1, стр.542). Понимание вторично; потребности и привязанности первичны. Поэтому в «согласном сочетании» им принадлежит решающая роль.

Представить себе счастье без любви нельзя. Реальные мгновения, секунды или минуты счастья наступают вследствие овладения любимым, достижения любимого. Человек, избежавший опасности, например поражения, может быть удовлетворен, но счастлив - достигший победы. Если же к борьбе и победе вынуждают обстоятельства, вопреки желаниям, то и победа не принесет счастья. А если избежать поражения -трудно осуществимая мечта о благополучии, то его достижение будет воспринято как счастье.

Поскольку человек всегда находится под воздействием окружающего мира, единственная любовь, которая не может быть удовлетворена и не может принести счастья, это - любовь к своей собственной персоне.Демон Лермонтова признается:

О, если б ты могла понять,
Какое горькое томленье
Всю жизнь - века без разделенья
И наслаждаться и страдать,
За зло похвал не ожидать,
Ни за добро вознагражденья;
Жить для себя, скучать собой
И этой вечною борьбой
Без торжества, без примиренья.

Разумеется, любовь к другим, к другому или к «остальному» далеко не всегда приносит удовлетворение, а тем более -счастье. Но без такой любви оно категорически невозможно. Оно, следовательно, тем более вероятно, чем шире круг того, что человек любит. Поэтому доброта, альтруизм - самый надежный путь удовлетворения специфических человеческих потребностей, если они должным образом вооружены для практического применения.

Академик А.А. Ухтомский утверждает: «Истинная радость, и счастье, и смысл бытия для человека только в любви; но она страшна, ибо страшно обязывает, как никакая другая из сил мира, и из трусости перед ее обязательствами, велящими умереть за любимых, люди придумывают себе приличные мотивы, чтобы отойти на покой, а любовь заменить суррогатом, по возможности не обязывающим ни к чему.

<...> Тут более, чем где-либо, ясно и незыблемо, что физиологическое и материальное обусловливает собою и определяет то, что мы называем духовным. И тут в особенности ясно также, что половая любовь не может быть поставлена в один план с такими побуждениями, как голод, или искание удовольствия, или искание успокоения» (288, стр.259-260).

Вооруженность

Потребности и возможности

В грубой схематической основе структурная схема исходных человеческих потребностей представляется простой. Но распознавание их в конкретных проявлениях затруднено рядом обстоятельств. Потребность можно видеть, констатировать факт ее существования, пока и поскольку она действует, а действует она трансформируясь, и чем дальше производная от исходной, тем менее она узнаваема. Так же трудно разглядеть спицы вращающегося колеса: чем дальше от оси, тем быстрее их мелькание и тем труднее они различимы.

Распознавание и различение этих мелькающих спиц (производных потребностей) и их причудливых трансформаций осложнено, кроме того, давлением и вмешательством противоборствующих сил, рассмотренных выше. Одна из них - суеверия, нужда в норме; другая - любовь во всех ее градациях от отрицательного полюса (слепящей ненависти) до полюса положительного (столь же ослепляющей страсти). Если суеверия, в качестве норм, сдерживают стремительность трансформаций, то любовь, наоборот, - стимулирует и торопит их возникновение. Вмешиваясь в трансформации, любовь нарушает их логическую стройность, целесообразный, объективно обоснованный порядок. В стихотворении Н.С. Гумилева «Душа и тело» душа говорит:

Ах, я возненавидела любовь,
Болезнь, которой все у вас подвластны,
Которая туманит вновь и вновь
Мир мне чужой, но стройный и прекрасный.

Помимо этих двух сил существуют и еще силы, влияющие на трансформации потребностей и затрудняющие распознавание исходной под поверхностью производных. Это потребности в с п о м о г а т е л ь н ы е : потребность в вооруженности и воля.

На трансформации потребностей всегда сказывается наличная вооруженность субъекта средствами удовлетворения своих потребностей. Одна и та же потребность у более вооруженного трансформируется не так, как у менее вооруженного. Этого мы уже касались в обзоре исходных потребностей. Сама же вооруженность каждого человека определяется множеством причин, а в их числе - одной из важнейших - биологической потребностью в экономии сил, которой мы также касались выше. Она противостоит потребности в вооруженности, как, впрочем, и всем другим, но на вооруженности сказывается, может быть, больше, чем на других.

Состав наличных - конкретных и осознаваемых - потребностей человека определяется не только исходными нуждами, сдерживающими нормами и стимулирующими влечениями, но и его возможностями - доступностью для него того, что его привлекает или в чем он ощущает нужду. В магазине человек выбирает нужное или привлекательное, сообразуясь с тем, сколько у него денег, и помня другие предстоящие траты и поступления. Бас не возьмется петь теноровую партию; молодой человек располагает возможностями, которых лишен пожилой, а тот может располагать отсутствующими у молодого и т.д. И во многом здесь сказывается экономия сил и ее динамика.

Многие человеческие потребности не могут быть удовлетворены без «орудий удовлетворения»; орудия эти должны, следовательно, отвечать свойствам как субъекта, так и того объекта, который может удовлетворить данную его потребность. Значит, таких орудий может существовать множество, они видоизменяются, и человек бывает вооружен больше или меньше, а сама вооруженность может быть самой разнообразной и в количественном и в качественном отношениях.

Вооруженность средствами (орудиями) удовлетворения потребностей начинается со способности двигаться и с нужды тренировать эту способность - нужды, свойственной всем млекопитающим, вопреки потребности в экономии сил, вопреки лени у человека. У людей эту врожденную вспомогательную потребность в мускульном движении обнаружил А.И. Мещеряков в работе со слепо-глухими детьми. Он воспользовался ею с поразительными результатами: развивая ее, он открывал возможность роста и развития всех других человеческих потребностей у существ, казалось бы, обреченных на растительно-животное существование из-за отсутствия контактов с внешней средой через зрение и слух.

Он пришел к выводу: «Видимо, можно говорить <...> о наличии у ребенка с самого начала его появления на свет нужды в движениях, поскольку, родившись, ребенок с первого же дня двигает ручками и ножками» (188, стр.122). Эта «нужда в движениях» есть, видимо, зародыш тех потребностей, которые в дальнейшем вырастают в значительную и обширную группу «вспомогательных» *потребностей в вооруженности*. Их возникновение у человека, вероятно, подобно тому, как «рефлекс свободы» превращается в волю, а «ориентировочный рефлекс» - в потребность познания и в потребности идеальные.

Врожденная, исходная потребность в движении, в тренировке своей мускулатуры потом трансформируется и обнаруживается как потребность в *игре* и потребность *в подражании*, казалось бы практически в каждом отдельном случае совершенно бесполезных. Не случайно эти потребности присущи всегда и всем детям. Ребенок не может не играть, а в играх не подражать взрослым, животным. Но это - только первые шаги в постепенном приобретении, накоплении и хранении вооруженности.

Накопление идет дальше в направлениях: к освоению все большего числа разных средств и способов, какие могут пригодиться, и к все более совершенному владению каждым. Среди них возникают универсальные: деньги и власть. Потребность в том и другом трансформируется и конкретизируется самым причудливым образом, в зависимости от обстоятельств, в которых в каждом данном случае можно то или другое приобрести.

Обе эти потребности чрезвычайно распространены, часто занимают значительное место в структуре потребностей человека, но едва ли их можно считать «здоровыми» трансформациями исходной, нормальной потребности в вооруженности. Деньги и власть вооружают для принуждения, для подчинения - «для себя». Таково их назначение и происхождение, хотя они могут быть использованы и «для других».

Нормальными, «здоровыми» трансформациями потребности в вооруженности можно считать потребности в приобретении деловой квалификации - в умениях, нужных для выполнения таких дел, осуществление которых служит удовлетворению любых потребностей - не только «для себя», но и «для других». Вооруженность такими знаниями и умениями обеспечивает человеку «место в обществе». То самое, или подобное тому, которое дают, без достаточных на то оснований, деньги или власть. Такие контрастные источники общественного уважения свидетельствуют о многообразии трансформаций исходной потребности в вооруженности.

Чтобы разобраться во всем этом многообразии, вооруженность каждого человека можно характеризовать по трем измерениям (направлениям, осям).

П е р в о е . По происхождению вооруженность может быть *врожденной*: сюда входят природные физические данные, умственные и всякие иные способности; *унаследованной* - полученной без труда - и *приобретенной*.

Так как всякий живущий человек чем-то и как-то вооружен, то степень вооруженности каждого определяется сравнительно с вооруженностью окружающих.

Поэтому в т о р ы м измерением может служить сравнение: вооруженность может быть *близкой* к средней вооруженности других, *выше* и *ниже* ее, и это может касаться вооруженности врожденной, унаследованной и приобретенной. При таком сравнении обычно обнаруживается т р е т ь е измерение -конкретный состав возможностей: для удовлетворения каких именно потребностей данный человек более вооружен и для каких менее, сравнительно с вооруженностью окружающих, в пределах своих собственных возможностей, во врожденном, унаследованном и приобретенном? По этому

измерению вооруженность можно различать соответственно трем исходным потребностям с дальнейшей специализацией. Начинается такое различение с того, что для овладения пространством *физическим*, для завоевания *места в умах людей* и для *познания мира* нужны принципиально разные виды оружия.

В общей, итоговой вооруженности каждого качество его оружия, степень вооруженности и происхождение вооруженности выступают в разных отношениях и взаимосвязях; в одних условиях проявляется одно, в других - другое, то больше, то меньше.

С некоторой вооруженностью каждое живое существо родится.

Врожденное

Л.Н. Толстой записал в дневнике: <«...> способности всем животным даны сообразно с потребностями, которые они должны удовлетворять. Ни больше, ни меньше. Для чего же дана человеку способность достигать: причину, вечность, бесконечность, всемогущество?» (277, т.46, стр.139). Толстой этой способностью обосновывает существование Бога.

Если к такой экстраполяции не прибегать, то отмеченная им способность есть способность к теоретическому мышлению, на которую указывал и И.М. Сеченов («вторая сигнальная система» - по И.П. Павлову). Эта способность действительно существует вместе и в соответствии со специфически человеческими потребностями - социальными (в справедливости) и идеальными (в познании) - в их человеческих качествах.

В состав врожденной вооруженности человека входят потенциальные возможности обслуживания этих потребностей. Такие возможности бывают весьма разнообразны по степени и по содержанию, а в общей вооруженности человека они играют значительную роль. Недостаток врожденных и первоначально скрытых способностей к абстрактному мышлению не компенсируется очевидной физической вооруженностью, приспособленной для удовлетворения биологических потребностей. Если кто глуп, то от рождения, и ни мускульной силой, ни идеальным сложением глупость не возмещается.

Но многие и существенные недостатки этого вида врожденной вооруженности восполняются - иногда с лихвой -другим видом опять-таки врожденной вооруженности: талантом, одаренностью в определенном, том или ином роде практической деятельности.

Б. Сарнов приводит суждение Л.Н. Толстого о природе таланта: «После до можно взять фа, но для того, чтобы настроить до и настроить фа на скрипке, надо поворотить колышек чуть-чуть, еще чуть-чуть, еще чуточку, чтобы это было совершенно фа и до, которые суть математические точки в пространстве звуков. Талант тем и отличается от неталанта, что он сразу берет одно единственно верное из бесчисленности не совсем верных фа и тянет его ровно одну четверть секунды, ни на одну тысячную не больше и не меньше, и усиливает и уменьшает звук ровно, в каждую одну сотую секунды, по одной десятитысячной силы звука. Достигнуть этой точности человеку невозможно. Ее достигают только Бог и талант. И затем выдумано такое, кажущееся странным и неточным, название таланта» (277, т.13, стр.241-242).

О существовании способностей, дарования, таланта нет оснований судить, если они ни в чем не проявляются. Значит, они - не только потенциальная возможность, но и некоторая действующая сила, причем сила, не совпадающая со способностью к абстрактному мышлению. Абрагам Маслоу связывает ее непосредственно с потребностями. «Я полагаю, - пишет он, - что любой талант, любая способность является также мотивацией, потребностью, импульсом» (13, стр.175).

Если это так, то под врожденными способностями человека можно понимать соответствие его органических свойств его потребностям. В состав врожденной вооруженности входит тогда степень этого соответствия, а степени эти могут быть самыми разными.

К числу органических свойств таланта нужно, видимо, отнести соответствие вообще творческой деятельности как таковой, если речь идет об искусстве или о науке. А соответствие это требует прежде всего достаточной силы сверхсознания, которое, как об этом было сказано выше, служит индикатором доминанты. В специфическую вооруженность, причем врожденную, входят, значит, не только мыслительные способности - гибкость и подвижность сознания - но и качества неосознаваемые: та самая точность, не поддающаяся расчету, о которой пишет Л.Н. Толстой.

Но природная вооруженность интуицией есть, в сущности, вооруженность творческой логикой и потому не противоречит разуму в обычном смысле. Профессор Г. Айзенк утверждает: «Исследования показали, что для людей искусства, музыкантов, художников, артистов «коэффициент интеллектуальности» играет большую роль в работе. Оказалось, чем выше КИ, тем большего успеха добивается человек в своем искусстве: у всех исследованных нами известных деятелей искусства «коэффициент интеллектуальности» был выше среднего, хотя и не такой высокий, как у известных ученых, для которых решение интеллектуальных проблем является самой сутью их профессии» (3, стр.13).

А.Н. Вертинский пишет: «Актер - это вообще счастливое сочетание тех или иных данных

и способностей. Актер - это аккорд. И если хоть одна нота в этом аккорде не звучит -аккорда нет и не может быть. Стало быть, нет и актера. Если бы у Шаляпина, например, был бы толстый живот и короткие ноги, он никогда не достиг бы той вершины славы, которая у него была <...>» (49, т.5, стр.210).

То, что А.Н. Вертинский называет «аккордом», можно отнести и к любым другим способностям и дарованиям, но «аккорд» шахматного таланта или математического дарования, очевидно, имеют мало общего с «аккордом» актера. Впрочем, даже и состав актерских способностей чрезвычайно сложен -в него входят разного рода возможности, и недостатки «внешних данных» могут быть восполнены «данными внутренними» - одаренностью сверхсознанием и творческой логикой. Примеры тому: М.А. Чехов, В.О. Топорков.

От врожденных задатков - органической вооруженности «внешней» и «внутренней» - можно отличать возможности социально унаследованные. Практически они играют значительную роль в ходе удовлетворения потребностей человека, а значит - в их трансформации. Например - в выборе профессии.

Унаследованное и приобретенное

К социально унаследованной вооруженности можно, отнести: деньги, разного рода имущество, родственные связи, принадлежность к определенному общественному рангу с вытекающим отсюда воспитанием и образованием. Такая унаследованная вооруженность может весьма значительно и резко отличать одного человека от другого в их потенциальных возможностях.

Но полученное по наследству достается даром и потому часто не ценится по достоинству наследником. Кроме того, вооруженность эта может не соответствовать его интересам - конкретным производным потребностям. Связи в чиновном мире, например, могут оказаться даже помехой художнику или ученому; связи артистические - бесполезны военному. В вооруженности каждый ценит ее соответствие своим потребностям, а так как сами трансформации потребностей едва ли наследуются, то в унаследованной вооруженности наиболее ценным воспринимается оружие самое универсальное - то, которое может служить удовлетворению различных потребностей.

Это как раз и относится к имущественному и общественному положению. То, что одним надо приобретать ценой значительных усилий, другому достаточно сохранить, не растерять, не растратить.

Степенью вооруженности человека в значительной степени определяется его место в обществе, независимо от того, прилагал ли он специальные усилия и какие именно, чтобы этой вооруженностью обладать и это место занять. В этом сказывается значение вооруженности, а далее - и потребность в нем. Потребность в вооруженности превращается таким путем в одну из самых распространенных и ярких трансформаций социальных потребностей человека. Люди тратят много усилий и времени, чтобы «вооружиться» и *тем самым* утвердить себя в обществе.

Так деньги, власть, знания (квалификация) превращаются из *средства* удовлетворения потребностей - из вооруженности, искомой для их удовлетворения, - в *цель*, продиктованную социальными потребностями. Вооруженность как таковая выступает трансформацией социальных потребностей.

Высококвалифицированный специалист в любой области (врач, учитель, инженер, портной...), приобретая известность как знаток своего дела, тем самым завоевывает и место в человеческом обществе и в умах тех, кто в этом деле нуждается. Причем, чем значительнее такое дело, чем чаще возникает нужда в нем, тем значительнее и место, им обеспечиваемое. Врач, например, может понадобиться любому; учитель - только тому, у кого есть дети; портной - немногим, но только состоятельным, а значит влиятельным.

Деньги нужны практически всем, поэтому богатство обеспечивает общественное положение в самом широком кругу. Но «место», предоставляемое им, страдает недостатком. Деньги - сила, которая может быть употреблена не только с пользой для социального окружения, но и во вред ему. Богатство выступает силой принуждения, поэтому соприкосновения с ней люди часто предпочитают избегать. Богатого боятся, но боятся и доверять ему. Его «место» обеспечено не уважением, не любовью, привязанностью или благодарностью, а больше -нуждой, опасениями, заботами и расчетами. К тому же владение деньгами бывает связано со скупостью, с жадностью и это влечет к враждебным отношениям с окружающими. «Легче верблюду пройти через игольное ушко, чем богатому войти в Царство небесное», - гласит Евангелие.

Все это относится к богатству, когда и поскольку именно оно обеспечивает «местом» в человеческом обществе.

Власть - «вооружение» еще более универсальное, чем деньги. Но она проявляется, в сущности, только как возможность принуждения. Многое из того, что относится к богатству, относится и к ней - она обеспечивает «местом», может быть, даже более привлекательным, но менее прочным и опять уязвимым. Власти боятся, ее уважают, но ей завидуют и носителя ее

редко любят. (А.С. Пушкин: «Живая власть для черни ненавистна...») Место его делается привлекательным для окружающих, когда власть, как и богатство, изменяет своей собственной природе: когда богатый жертвует деньги, когда обладающий властью уступает ее, отказываясь от принуждения.

Отсюда могут быть сделаны некоторые выводы.

Знания, умения являются вооруженностью (средством) для удовлетворения разных потребностей, в том числе социальных: «для себя» и «для других». Но вооруженность эта не наследуется. Она приобретается только собственным трудом с использованием вооруженности врожденной.

Знания влекут к себе как цель и в трансформациях потребностей идеальных.

Деньги, как и власть, могут являться вооруженностью (средством) для удовлетворения любых потребностей, но они же выступают и в качестве целей, продиктованных социальными потребностями «для себя». В этом случае цель - искомое место «в умах» - односторонне, «однобоко», даже обманчиво. Когда оно только вещественно-материально, то лишь формально обозначает достигнутое социальное положение.

Может быть, именно поэтому власть и богатство, каких бы размеров ни достигали, не дают подлинного удовольствия и чистой радости, а лишь некоторое удовлетворение, относительное и скорее «предвкушаемое». Погоня за тем и другим поэтому бесконечна. А радость богачу и властолюбцу дают те мгновения, когда тот и другой отказываются от пользования этим оружием, уступая справедливости.

Тем не менее, разнообразные трансформации погони за властью и особенно за деньгами чрезвычайно распространены. Потребности эти самым причудливым образом переплетаются с другими так, что далеко не всегда можно определить: подчинена ли в данном случае данная цель потребности в средствах, в вооруженности, или она - «самоцель». Тогда деньги или власть отождествлены в ней с «местом в обществе». ,

Любопытным примером взаимосвязи разных родов вооруженности и разнообразия в использовании ее может служить биография Г. Шлимана. Он начал, казалось бы, с полной беспомощности. Изучив русский язык, он получил возможность заняться коммерческой деятельностью; способности к ней дали ему миллионное состояние. После этого он приступил к изучению археологии. Здесь нашла полное применение его вооруженность интуицией, и в итоге он совершил свои знаменитые открытия. Шлиман умело пользовался и «оружием» денег, и «оружием» знания, применяя то и другое по назначению, творчески и с равным успехом. Так проявилась его разносторонняя одаренность. Какова же была его главенствующая потребность - социальная (место в обществе) или идеальная (наука)? Его биограф Г. Штоль ясного ответа на этот вопрос не дает.

О Бальзаке Ст. Цвейг пишет: «Но человеку не дано ускользнуть от собственной природы. Думать о деньгах для Бальзака - настоятельная потребность. Точно так же как у композитора все чувства и настроения изливаются в музыке, так у Бальзака каждое впечатление находит выражение в под-счетах. Он остается неисправимым коммерсантом» (303, стр.451).

По Цвейгу, главенствующей потребностью О.Бальзака была потребность социальная - занять видное место в обществе - и деньги, как прямой к этому путь. Но он не располагал соответствующей вооруженностью. Его идеальные потребности не занимали командного положения (хотя, вероятно, были выше среднего уровня), но в этой области он обладал исключительной врожденной вооруженностью, а упорная тренировка эти его возможности умножила. Может быть, Бальзак был «вооружен» односторонне? В отличие от Шлимана и, скажем, русского поэта Некрасова, которые по-разному, но оба были «вооружены» разносторонне?

М. Зощенко значительный раздел «Голубой книги» посвятил деньгам. Точнее - уродствам, к которым ведет погоня за ними. Вот несколько примеров:

«Римский консул Марк Антоний после убийства Юлия Цезаря предназначил к смерти триста сенаторов и две тысячи всадников. И, идя по стопам господина Суллы, объявил, что будет платить высокую плату с тем, чтобы объявленных в списках уничтожили в короткий срок. Цена за голову, действительно, назначена была поразительно высокая - двадцать пять тысяч динариев (около восьми тысяч рублей). Рабам же, чтоб понимали свое низкое положение при убийстве господ, полагалось меньше - тысяча динариев.

Тут страшно представить, что произошло. История говорит, что сыновья убивали своих отцов. Жены отрубали головы спящим мужьям. Должники ловили и убивали на улице своих кредиторов. Рабы подкарауливали своих хозяев. И все улицы были буквально залиты кровью.

Цена, действительно, была слишком уж высокая».

«Однако история знает еще более высокую цену. Так, например, за голову знаменитого Цицерона, величайшего из римских ораторов, было назначено пятьдесят тысяч динариев. Эта отрубленная голова была торжественно поставлена на стол»;

«Но самая высокая цена была назначена однажды за голову английского короля Карла I <...>. И Шотландия, куда бежал Карл, выдала его Англии, поступившись своими христианскими взглядами за четыре миллиона»;

«Наполеон за голову знаменитого тирольца Гофера, поднявшего народное восстание за

независимость страны, посулил заплатить всего что-то около двух тысяч рублей. Тем не менее, Гофер, укрывшийся в горах, уже через два дня был пойман своими же тирольцами. Он был выдан французам и ими расстрелян (1810)» (107, стр.34-35).

На примерах этих видна и значительность денег как «вооружения», и погоня за ними, и сложность вопроса о цели и средствах как у покупателей голов, так и у тех, кто ради денег нарушал все нормы нравственности.

Поскольку высокая вооруженность обеспечивает «местом» в социальном окружении, сама причастность к 'тому, кто обладает им, приближает к значительному положению. А. Крон называет его «самоутверждением через сопричастность». «Всякий раз, когда мы создаем себе идола, мы самоутверждаемся. Мы как бы входим в долю и становимся пайщиком его славы и авторитета, будучи профанами, мы приобретаем право судить да рядить о вещах, нам ранее недоступных» (138, стр.60).

Но значение вооруженности проявляется и в другом. Вооруженность обеспечивает «местом» потому, что расширяет возможности, дает свободу. В частности - от обязанностей подчиняться нормам и экономить силы. Поэтому демонстрация свободы, щедрость, размах в расходах и пренебрежение к нормам в затратах - все это способы самоутверждения и использования вооруженности: «Страсть Пушкина к игре хорошо объяснил его приятель по Кишиневу В.П. Горчаков: «Игру Пушкин любил как удальство, заключая в ней что-то особенно привлекательное и тем самым как бы оправдывая полноту свойств русского, для которого удальство вообще есть лучший элемент существования» (306, стр.298-299).

Яркой иллюстрацией силы - как вооруженности с негативной ее стороны, как пренебрежения к нормам и как отрицания их - может служить Николай Ставрогин в «Бесах» Достоевского. Сила отрицания и вооруженность презрением в итоге должны были привести его - и привели - к самоубийству. Вооруженность презрением к силе в комическом варианте изображена И.А. Крыловым в басне «Слон и Моська»: «Ай, Моська! Знать, она сильна, что лает на Слона!». В сущности, это - вооруженность нахальством, которое, следовательно, бывает «оружием».

Специализация

Потребности в той или иной конкретной вооруженности производны, а сила их зависит и от силы исходной потребности в вооруженности, и от наличных обстоятельств момента. Нет нужды продавать чужую голову, если за нее не платят и если не нужны деньги. Но в любых данных обстоятельствах решающую роль играет сила исходной потребности и давлений на нее, усиливающих и сдерживающих ее. Любой из двенадцати апостолов мог продать Христа, а предал его за тридцать сребреников один Иуда.

Сила потребности в вооруженности (как и всякой другой) определяется размерами усилий, прилагаемых для ее удовлетворения, и жертв, ей приносимых. Значит, по жертвам и затратам усилий можно различать потребности в «вооружении» средней, наиболее распространенной силы, силы повышенной и пониженной в сравнении с ней. А сила потребности в вооруженности каждого данного человека в значительной степени характеризует его. Во-первых, и главным образом, она выражает - сколь реальной, конкретной представляется ему отдаленная перспектива его будущей деятельности; в какой мере он озабочен ее успехом: предполагает ли он вести борьбу, сколь трудную и какими средствами? Во-вторых, следовательно, - потребность в том или другом, определенном, «вооружении» говорит о структуре его потребностей в данное время. Проще говоря: во-первых, один копит силы, другой - нет; во-вторых, копят силы те или иные.

Разумеется, такая характеристика ориентировочна и схематична. Она может быть повернута и со стороны негативной: человек, не интересующийся приобретением знаний, не ждет от них пользы для себя; человек, интересующийся главным образом связями и знакомствами, не верит в другие пути к успеху; пренебрегающий возможностью «хорошо заработать», не ощущает нужды в этом «оружии» и т.д.

В ориентации на средний уровень вооруженности, может быть, ярче всего проявляется *мода*. Это - вооруженность декоративная и декларативная. В следовании моде «оружие» приобретается (иногда с большими усилиями и затратами) для употребления его напоказ - чтобы быть «не хуже других». В том, что должно бы быть вооруженностью, средством борьбы, ценится соответствие норме и только. Нужно не оно само, а доказательства принадлежности к рангу людей, так именно «вооруженных». Значит, повышенный интерес к моде говорит о структуре потребностей, близкой к среднему уровню и по составу своему и по силе.

Пониженная (против средней нормы) потребность в вооруженности какого-то определенного рода чаще всего говорит о повышенной потребности в экономии сил (лени) или в вооруженности другого рода. Так, скажем, человек, постоянно болеющий, теряет иногда интерес ко всему, что прежде занимало его, вследствие повышенного интереса к способам поддержания своего здоровья - он бережет силы и ищет «оружие» для борьбы с болезнью.

Потребность в вооруженности играет значительную роль в жизни каждого человека, и с ее общего ослабления, может быть, начинается угасание человеческих потребностей. Именно поэтому потребность эта первоначально совершенно не осознается. Она начинается с желания не отставать от сверстников и побеждать их во всякого рода соревнованиях; потом выступает обычно как круг тех или других специальных интересов; вначале он бывает широк и поверхностен; потом - сужается и углубляется; это ведет к профессионализации и к потребности повышать свою квалификацию, расширять и углублять ее.

В начале жизненного пути потребность в «вооружении» возрастает, вопреки экономии сил, а силы растут; но на каком-то этапе жизни потребность в «вооружении» обычно начинает постепенно ослабевать. Человек, экономя силы, делается все менее склонен расходовать их на приобретение или обновление своего «оружия», ему все чаще представляется достаточным то, каким он уже владеет. Это - консерватизм, удовлетворенность нормой, чаще всего устаревшей или устаревающей. В следовании моде и отставании от нее консерватизм этот особенно заметен, потому что нормы моды меняются чаще других и поспевание за ней требует расторопности.

А.А. Ухтомский выписал слова Л.Н. Толстого: «Человек всегда недоволен своим положением и всегда очень доволен своим умом и пониманием» (288, стр.259). Это те распространенные случаи, когда недовольство своим положением (потребность занимать место в обществе) не столько велико, чтобы расходовать усилия на совершенствование вооруженности для улучшения этого положения, когда представляется достаточной вооруженность, приобретенная ранее.

Возможности минимально вооруженных людей (например, детей) уравнивают их. Высокий уровень вооруженности подчеркивает качественные отличия одного от другого: скрипач и генерал, ученый и мастер спорта - каждый «вооружен» хорошо в своей области. На уровнях относительно высокой вооруженности проявляется, между прочим, и то, что разные потребности требуют разного «оружия», и чем выше квалификация и уже специализация, тем строже и дифференциация в «вооружении». И. Забелин писал: «В наш век, когда знания множатся буквально на глазах, ничем не ограниченный процесс *узнавания* может повести лишь к творческому бесплодию ученого, к «эрудиции», за которой не сыщешь и грана самостоятельности в мышлении. Истина эта не нова. Более двух тысячелетий назад великий философ древности Гераклит говорил, что «многознание не научает уму», и противопоставлял многознанию - *познание*, проникновение в скрытую суть вещей, то есть активное творчество» (103, стр.159).

Специализация в вооруженности приводит к различным последствиям. Так, борющиеся и вооруженные по-разному стремятся использовать эту разность. Петр Первый говорил на военном совете перед Полтавской битвой: «Шведы очень стремительны, хорошо дисциплинированы, хорошо обучены и ловки; наши войска достаточно тверды, но у них нет этих преимуществ; поэтому следует постараться сделать ненужными для шведов эти их преимущества» (273, стр.422).

В «вооружение» Наполеона входило, между прочим, уменье пользоваться различной вооруженностью своих подчиненных. Ст. Цвейг пишет: «Ни одному художнику не придумать более разительных противоположностей, чем это сделала история, поставив эти две фигуры - ленивого и гениального импровизатора Талейрана и тысячеглазого, бдительного калькулятора Фуше - рядом с Наполеоном, совершенный гений которого соединял в себе дарования обоих: широкий кругозор и кропотливый анализ, страсть и трудолюбие, знание и пропорциональность» (304, стр.252-253).

Таковы вершины вооруженности. Здесь «врожденное» и «приобретенное» достигает наибольших размеров, дарования и знания сливаются в одно, а в универсальности «вооружения» (средств) стираются и грани специализации.

На уровнях, близких к среднему, отчетливо видны и степень вооруженности и степень специализации в «вооружении». Так, средством для удовлетворения биологических потребностей варианта эгоистического, индивидуального служит уменье использовать моду (значит - знание ее) в одежде, в косметике, прическе, приемах поведения врожденных, унаследованных и самостоятельно выработанных. Но этот арсенал средств не пригоден для удовлетворения биологических потребностей варианта семейного и родового. Тут «оружием» служат разнообразные умения домоводства, знания и умения, поддерживающие семейные, родовые и национальные традиции - быта, языка, культуры, морали, верований. Это «вооружение» находит применение и для удовлетворения потребностей социальных, поскольку они проникают в сферу биологических.

Но главное средство удовлетворения социальных потребностей - деловая квалификация и деньги ее возмещающие, - на них можно купить труд того, кто надлежащей квалификацией обладает. А квалификация состоит из знаний и умений.

Универсальное «оружие»

Удовлетворению социальных потребностей варианта «для других» может служить квалификация только в делах, полезных этим другим. В варианте противоположном - «для себя» - квалификация – в л ю б о м деле, но она должна быть тем выше, чем яснее дело, выполняемое «для себя», противонаправлено интересам других. Вор может занять самое почетное положение в обществе, только будучи вором высококвалифицированным; деспот должен обладать высоким уменьем подавлять всякое инакомыслие, чтобы удерживать свою власть и не быть свергнутым конкурентом.

Уменье угождать сильному, не стесняясь средствами, не боясь жертв и унижений, - «оружие» эффективное, а потому и распространенное в борьбе за «места» «для себя». Высокая квалификация в этом деле при деспотическом общественном строе восполняет отсутствие квалификации в любых других делах. Она ведет к власти. А власть, как и богатство, дает возможность присваивать (как деньги - покупать) чуть ли не любую квалификацию в любом деле. («Все возьму, сказал булат...»).

Власть, подобно деньгам, - средство универсальное. Поэтому она привлекательна не менее денег. Средство это может служить удовлетворению даже такой потребности, как, например, потребность в том, чтобы определенным образом происходила трансформация потребностей других людей; властью они могут быть окружены такими обстоятельствами, при которых желательная власти трансформация должна произойти -и во многих случаях она таким путем действительно происходит. Так осуществляется всякого рода «оболванивание» масс. Но оно все же удается не вполне, не всегда и не в отношении всех.

Причина в том, что единственное недоступное власти и деньгам - это ликвидировать существующие у человека исходные потребности или создать новую исходную потребность. Всякого рода деспоты такие попытки все же предпринимают, но они по сути своей не отличаются от попыток сконструировать вечный двигатель. Можно задушить человека, но нельзя уничтожить его потребность в кислороде; можно уморить голодом, но нельзя уничтожить потребность в пище...

Ограниченность возможностей власти и денег обнаруживается в том, что, хотя они и могут успешно содействовать или противодействовать удовлетворению идеальных потребностей людей, но они не в состоянии создавать науку и искусство; они не могут сделать господствующей ту человеческую потребность, которая вынуждает человека заниматься бескорыстным познанием. Их область - потребности социальные. Но через посредство этих потребностей, их давлением, власть и деньги влияют на трансформации, а значит - и на ход удовлетворения потребностей биологических и идеальных.

Это универсальное «оружие» может с успехом применяться, пока и поскольку речь идет о «ширпотребе» в науке и искусстве - о господствующих нормах в том и другом. Но как только дело касается создания нового, так власть может быть эффективно применена только отказом от ее прямого назначения - предоставлением свободы от пут сознания для раскрепощения сверхсознания.

«Вооружением» в науке служит все, что необходимо для *расширения*, умножения знаний - в первую очередь знание того, что уже познано в данной, определенной отрасли знания в данное время; в искусстве - все, что совершенствует возможность *обозначить* достигнутую *достоверность* знания. В каждом конкретном роде искусства - это владение присущей этому роду в данное время знаковой системой («материалом», «языком») и инструментами пользования ее знаками. Чтоб преодолеть нормы, нужно знать их.

Так как в основе идеальных потребностей любого варианта лежит субъективная убежденность (вера) в существовании истины, в ее достижимости для познания и в ее независимости от человеческих потребностей, бескорыстному познанию не может служить вооруженность, пригодная для удовлетворения других потребностей человека. Сама же вооруженность в науке и искусстве - знаниями как таковыми и умениями как таковыми - выглядит поэтому вооруженностью совершенно своеобразной; с точки зрения других потребностей, она представляется полной безоружностью.

Свобода - своеобразная вооруженность идеальных потребностей. Но само понятие «свободы» толкуется по-разному и часто - противоречиво.

М. Горький излагает мысли Л. Толстого: «Мы все ищем свободы от обязанностей к ближнему, тогда как чувствование именно этих обязанностей делает нас людьми, и не будь этих чувствований - жили бы мы как звери». И дальше: «Свобода - это когда все и все согласны со мной, но тогда я не существую, потому что все мы ощущаем себя только в столкновениях, противоречиях» (74, стр.99-100). Так абстрактно-статическая свобода выглядит злом.

Потребность, не обеспеченная средствами и путями ее удовлетворения и не замещенная другой потребностью, - это пустота незанятости и, в сущности - свобода бессилия. Независимость и простор человека, свобода, к которой людям свойственно стремиться, в которой

существует потребность, это - *вооруженность и только.* Полная, абсолютная свобода так же недостижима, как вооруженность, достаточная для удовлетворения всех потребностей человека в любых условиях.

Вооруженность логикой

Поскольку человек, в отличие от других живых существ, обладает способностью к теоретическому мышлению, эта способность является его «вооружением». Оно, в сущности, и сделало его человеком. Поэтому с этой вооруженностью мы имели дело, рассматривая все его потребности, начиная с биологической - в экономии сил. Экономия сил привела к умению продуктивно думать - к логике.

Логика имеет, следовательно, как бы двух предков: биологическую потребность в экономии сил (которая начинается с того, что новорожденный младенец много спит) и вспомогательную потребность в «вооружении» (которая начинается с того, что, просыпаясь, новорожденный двигается - тренирует свою мускулатуру). Трансформируется способность к мышлению как специфически человеческое «вооружение» - умение устанавливать связи, ассоциации - в логику *формальную* («рассудок»), потом в логику *диалектическую* («разум») и логику *творческую* («вдохновение»). Эти трансформации были рассмотрены как плоды экономии сил в мышлении, обслуживающем потребности. Но поскольку, в отличие от рассудка и разума, обслуживающих потребности биологические и социальные, творческая логика служит потребностям идеальным, вернуться к ней целесообразно сейчас - после рассмотрения идеальных потребностей.

Творческая логика оперирует знаниями, впервые вводимыми в обиход; она характеризуется вторжениями сверхсознания в процессы логического мышления, с последующими: подчинением сознания сверхсознанию, борьбой между ними, их примирениями и, наконец, обогащением сознания новым материалом и опытом для последующей логической работы мышления - разума. В багаж (сумму, структуру, систему) знаний обиходных, апробированных, продуктивных и привычных сверхсознание вводит *новые*.

Они производят впечатление прозрения, открытия, неожиданной и непредвиденной находки (существование таких знаний не предполагалось, ибо все существующие были испробованы и не оправдали себя). Такое впечатление может оказаться ложным: вторгшееся новое может не выдержать борьбы с сознанием, и будет им изгнано как несуразность, как глупость, как попытка узурпации или забвение прав разума. Так бывает. Но вдохновение заключается именно в том, что сверхсознание не успокаивается - оно вновь и вновь пытается включить в мышление то одно, то другое *новое,* пока сознание не примет его, уступив ему более или менее значительное место.

Такая работа мышления возможна, потому что область сверхсознания, в отличие от ограниченного сознания, не может иметь известных границ. В «Мартовских идах» Уайдлера Ю. Цезарь пишет, что человек «не знает, что он знает или хотя бы желает знать, пока ему не брошен вызов, и не пришла пора рискнуть всем, что у него есть» (283, стр.136).

«Каждую минуту нашей деятельности, - пишет академик А.А. Ухтомский, - огромные области живой и неповторимой реальности проскакивают мимо нас только потому, что доминанты наши направлены в другую сторону» (287, стр.90).

«Неосознанным умозаключением» называют интуицию исследователи целеустремленных систем Р. Акофф и Ф. Эмери. Интуиция подчинена, следовательно, доминанте - ведущей, главенствующей потребности. «Интуиция не оценивает, а *предлагает*. Мышление же *доказывает*»', «Мышление осознано и программируемо, интуиция не осознана, но программируема», - пишут те же авторы (6, стр.121).

То же утверждал А. Эйнштейн: интуиция есть «прямое усмотрение истины, то есть усмотрение объективной связи вещей, не опирающееся на доказательство» (цит. по 335, стр.147).

Ф.М. Достоевский писал брату из Семипалатинска в 1858 г.: «Ты явно смешиваешь вдохновение, то есть первое мгновение создания картины или движения в душе (что всегда так и делается), с работой. Я, например, сцену тотчас и записываю, так, как она мне явилась впервые, и рад ей; но потом целые месяцы, год отрабатываю ее, вдохновляясь ею *по нескольку раз*, а не один (потому что люблю эту сцену) и несколько раз прибавлю к ней или убавлю что-нибудь, как уже и было у меня, и поверь, что выходило гораздо лучше. Было бы вдохновение. Без вдохновения, конечно, ничего не будет» (95, т.1, стр.113 - по особой нумерации страниц раздела писем).

Интересно, что почти то же пишет и наш современник -драматург В.С. Розов: «Как это ни парадоксально, но художник в момент творческого акта как бы не мыслит, мысль убьет творчество. В лучшем случае мысль играет роль той воды, в которой растворяется акварельная краска. Повторяю: творческий акт непроизволен. Разумеется, огромная работа, которая может предшествовать творческому акту, никем не сбрасывается со счета» (231, стр.152).

В результате, как отмечал Ф. Кафка, «Я пишу иначе, чем говорю, говорю иначе, чем думаю, думаю иначе, чем должен думать, - и так далее до самой темной глубины» (цит. по 335, стр. 147).

Вооруженность и воля

Потребность в вооруженности, так же как другая вспомогательная потребность - воля, любопытны тем, что сами по себе они живому существу не нужны, и когда, вследствие каких-либо причин, овладевают человеком (становятся его главенствующей потребностью), то ведут его к тупику разочарований. «Скупой рыцарь» Пушкина, «Венецианский купец» Шекспира, «Скупой» Мольера - тому иллюстрации.

Чем больше усилий, времени, труда человек тратит на приобретение вооруженности, тем более значительно для него применение этой вооруженности. Если же применения нет, то в итоге все затраты осознаются как бессмысленные, напрасные... В этом же заключается по сути своей и трагедия властолюбия: длительные и упорные усилия для расширения власти требуют надлежащего ее употребления. Но властолюбец копит «оружие», не применяя его по назначению социальных потребностей. Справедливость он все откладывает во имя средств ее установления, которые превратились в его главную цель. Осознание этой подмены вызывает более или менее болезненное разочарование. Не в этом ли и трагедия царя Бориса в трагедии А.С. Пушкина?

Трагедия власти, как и трагедия скупости, возникает, когда к одной сильной вспомогательной потребности одаренного и умного человека - потребности в вооруженности - прирастает другая, тоже вспомогательная и тоже сильная потребность - воля. Это объединение неизбежно работает вхолостую. Но потребности, составляющие его, не осознаются - власть или деньги фигурируют как ценности самодовлеющие. Их действительная природа, их подлинное назначение как средств - *и только* - проявляются с полной ясностью, когда цель, казалось бы, достигнута, а радости ее достижение не приносит. Вместо нее - сознание роковой ошибки, бесплодности жертв и усилий всей прожитой жизни.

Нечто похожее, но в смягченном и скромном варианте, происходит в тех случаях, когда человек, располагающий надлежащими врожденными способностями, посвящает свою жизнь спорту и сильная воля помогает ему добиться значительных результатов. Здесь опять содружество вспомогательных потребностей, занявших положение, близкое к доминанте. Трагедии не получается только потому, что главенствующая потребность - устойчивая доминанта всей жизни - все же не в спорте. Такая доминанта была бы очевидной психической болезнью. Главенствующая потребность социальна и, видимо, не слишком сильна; спорт остается средством «занять место» и средством вполне продуктивным, а искомое место не больше того, какое может дать высшее достижение в спорте. Не больше.

Вооруженность знаниями отличается тем, что она тоже обеспечивает место в обществе, но место это отнюдь не формально, не вещественно-материально, а сугубо социально. Человека уважают за знания, полагая, что они - ценность, нужная обществу в целом. Поэтому знания устаревшие или набор суеверий, выдаваемый за знания, уважением не обеспечивают, а если «место» и дают, то как раз вещественно-материальное, формальное.

А подлинными знаниями можно вооружаться бесконечно. Соответственно может расширяться и упрочиваться и место в обществе, ими доставляемое, хотя, разумеется, это - место среди тех, кто имеет хоть какое-то представление о ценности таких знаний.

Когда деньги или власть превращаются в самоцель - это грозит катастрофой; когда вооруженность знаниями делается самоцелью, то это значит, что давление идеальных потребностей превратило их в потребность господствующую. Теперь знания могут не находить себе никакого применения - они будут приносить радость бескорыстную.

Вторая исходная вспомогательная потребность - *воля* - потребность в преодолении препятствий. А отсюда и парадоксальная потребность в самих препятствиях. Академик П.В. Симонов обнаружил зародыш воли в «рефлексе свободы» у собаки и в детском упрямстве. Упрямство есть воля не по назначению, вернее, без ее подлинного назначения, потому что оно - в содействии другим потребностям. Воля собственного позитивного содержания не имеет; она сопровождает ту или другую трансформацию той или другой исходной потребности - в спорте, например, потребность в вооруженности. Воля как бы усиливает ту потребность, к которой присоединяется.

Еще одно назначение и проявление воли как специфической потребности - преодоление одной из сильнейших виталь-ных потребностей - потребности в экономии сил. Удовлетворение всех потребностей требует энергетических затрат; потребность в экономии сил требует их сокращения. Воля преодолевает это препятствие. Сначала она попросту преодолевает лень, но этого мало. Вооруженность сокращает энергетические затраты, поэтому экономия сил оказывается союзницей потребности в вооруженности, а если они обе получают мощную поддержку воли, то вооруженность стремительно растет.

Как потребность вспомогательная, воля является вооруженностью. Но она - вооруженность

врожденная; поэтому носителем ее она не замечается, хотя и значительно облегчает ему удовлетворение социальных и идеальных потребностей.

Воля помогает приобретать вооруженность и овладевать ею, служа преодолению потребности в экономии сил - лени -и окрашивая преодоление любых препятствий на путях к целям положительной эмоцией удовлетворения, даже когда преодоление это носит характер спортивного успеха. Эта положительная эмоция стимулирует дальнейшие трансформации потребностей в сторону развития.

Нравственность обращается к сознанию и воле человека, якобы руководящими его поступками. Между тем в действительности его поведением и всеми поступками управляют его потребности и им же подчиняются, их обслуживают и сознание, и мышление, и воля, которая, как показал П.В. Симонов, сама является вспомогательной по отношению к другим потребностью - парадоксальной «антипотребностью»; ее природа

- преодоление препятствий как таковых, она сопутствует другим потребностям, содействуя их удовлетворению, вопреки преградам, трудностям - именно ими она «питается»...

Человеку *кажется*, что он, пользуясь своей волей, может строить свое поведение. Расстаться с этой иллюзией человек не может, и она оказывается не только плодотворной, но и необходимой. В основе этой иллюзии лежит экстраполяция: воля и сознание участвуют в *трансформациях* потребностей, исходным потребностям это придает конкретное содержание. Так связываются нужды человека с реальной окружающей средой и строится взаимодействие между тем и другим, и оно, более или менее успешно, ведет к подчинению этой среды исходным потребностям человека, трансформированным при участии сознания и воли. Это действительно объективное положение - предшествование сознания и воли поступку в трансформации потребностей - экстраполируется в широкое обобщение: в представление о воле и сознании как о *причинах* поступка, как о силах, *управляющих* поведением человека.

Игра и вооруженность

Одна из наиболее распространенных трансформаций потребностей в «вооружении» - это *игра*. Интересные мысли и наблюдения излагает нобелевский лауреат К. Лоренц: «Что такое «игра»? Это один из труднейших вопросов психологии как человека, так и животных. Мы совершенно точно знаем, что имеем в виду, когда говорим, что котенок, щенок или ребенок играет, но дать настоящее определение этому крайне важному виду деятельности чрезвычайно трудно. Все формы игры обладают одним общим свойством: они коренным образом отличаются от «серьезной» деятельности, но в то же время в них прослеживается явное сходство с конкретными, вполне серьезными ситуациями - и не просто сходство, а имитация. Это справедливо даже в отношений абстрактных игр взрослых людей - ведь покер или шахматы позволяют им дать выход определенным интеллектуальным способностям. Однако, несмотря на лежащие в ее основе уподобления, «игра» - понятие чрезвычайно широкое. Оно охватывает и чопорный церемониал старинного менуэта и чурки столярничающего мальчугана. Когда крольчонок от избытка энергии скрадывает след, хотя за ним не гонится никакой хищник, это «игра», и ребенок, который изображает машиниста, тоже играет.

Для игры характерно, что в ней сугубо специфическое поведение не опирается на соответствующее эмоциональное состояние. Всякая игра - родственная театральному искусству в том смысле, что играющий «делает вид», будто им владеют эмоции, которых на самом деле он не испытывает. <...> Движения драки выполняются без злобы, бегства - без страха, а охота - без желания утолить голод. И неверно, будто в игре реальные эмоции все же присутствуют, хотя и в смягченной форме. Нет, в игре они отсутствуют полностью, но если какая-нибудь из них действительно проснется в одном из участников, игра немедленно прерывается. Потребность играть возникает из другого источника, более общего по характеру, чем те частые побуждения, которые в определенных ситуациях

обеспечивают необходимой энергией каждое из описанных выше движений.

Игра отличается от серьезных действий не только негативно, но и позитивно. В игре - особенно у молодых животных - всегда присутствует элемент открытия. Игра типична для развивающегося организма. У сложившегося животного потребность в ней затухает» (159, стр.133-136).

К этому прекрасному описанию игры добавим, что игра всегда остается одной из трансформаций потребности в *вооруженности*. Она вооружает тем, чем не вооружают знания.

Игрой люди занимаются *на досуге* - в порядке времяпрепровождения; она оказывается следствием потребности в *практической доминанте*. А эта производная потребность возникает от биологической *потребности в экономии сил*. Экономия сил побуждает чем-то заняться, когда угрожает растрата сил на поиски дела, на выбор занятия, на колебания между различными намерениями - побуждениями разных потребностей. Так случается, если все значительные потребности человека в равной мере в пределах нормы удовлетворены, а доминирующая

потребность не слишком выделяется среди них и ею субъект в данных условиях не может заняться. Таковы бывают ожидания на вокзалах, в вагонах, на отдыхе, в перерывах между делами и т.п. В подобных ситуациях разные люди занимают свое время разными занятиями, в том числе чтением книг, журналов, газет, спортом, развлечениями (кино, телевидение и игра).

Пока и поскольку человек занят своими конкретными нуждами, он *расходует* силы, применяя имеющуюся у него вооруженность. В том, как человек занимает свой досуг, можно видеть и то, к чему он себя готовит. Использование досуга для игры может служить подтверждением тому, что игра служит именно вооруженности, хотя это ее объективное назначение не осознается самими играющими. Им свойственно думать, что они играют только для развлечения, для *удовольствия*. Впрочем, это естественно - прогноз приобретения повышенной вооруженности неизбежно вызывает положительную эмоцию. Спорт вооружает силой и ловкостью, а чтение и всевозможные зрелища служат самообразованию. Так же и игра служит вооруженности.

Но к игре обычно относятся как к занятию легкомысленному: ее противопоставляют делу - начинанию серьезному. В ее беззаботности проявляется автономность потребности в вооруженности - независимость от потребностей биологических и социальных. Так обнаруживается объективное, особое и специальное назначение игры. Отсюда же и чрезвычайная устойчивость игры в потребностях человека и разнообразие того, что называется игрой. Детские игры «в прятки», «в пятнашки», футбол, теннис, лото, игра в карты, в шашки, в шахматы, игра на рулетке, на бегах, на баяне, на скрипке, на сцене и т.д. и т.п. Игры, близкие к играм животных, - на одном конце этого перечня, на другом - с игрой сочетается борьба за место в человеческом обществе, за власть над людьми (азартные денежные игры) или в игре осуществляются поиски и воплощение истины («игры» в искусстве). Игра превращается иногда и в болезненную, неудержимую страсть. Теперь ни с социальными потребностями, ни с потребностью познания она уже как будто не связана, но связана с потребностью в вооруженности. Ведь даже погоня за деньгами в азартной игре есть погоня за вооруженностью так же, как борьба за место в человеческом обществе. Так потребность в вооруженности вытесняет иногда все другие и становится самоцелью. Таково болезненное извращение потребности, по природе своей вспомогательной, какой она всегда остается у животных и у детей. Теперь она уже не похожа на развлечение для удовольствия.

За многообразием и ненасытностью человеческих потребностей следует многообразие вооруженности, необходимой человеку. Поэтому игра сближается иногда с искусством. Может быть, это дало основание Томасу Манну утверждать: «Было время, когда один великан Шиллер мог сказать: человек лишь тогда человек, когда он играет. В такие серьезные и трудные времена, как наше, это звучит фривольно, и все-таки я уверен, что та священная и освобождающая игра, которую называют искусством, всегда будет необходима человеку, чтобы он чувствовал себя действительно человеком» (176, стр.49).

Многообразие вооруженности человека можно представить в таких контурных очертаниях.

Вооруженность, присущая не только человеку, но и животным:

1. *Мускульное* движение - физическая сила;
2. Умение пользоваться этими движениями в *повседневной жизни*,
3. То же умение в обстановке *новой, неожиданной*.

Вооруженность специфически человеческая:

1. Умение пользоваться *понятиями* и теоретическими представлениями в обычном жизненном обиходе;
2. Применение того же умения для *совершенствования* знаний и умений и для познания в целом.

Таковы *пять ступеней вооруженности*. Ни одна последующая невозможна без предыдущей, но предыдущая логически ведет к последующей, а в основании каждой лежат врожденные способности (органические свойства) - вооруженность, генетически унаследованная.

На *первой* ступени дети людей и животных тренируют физическую силу мускулатуры: начинают с простейших *движений,* потом бегают, прыгают, кувыркаются, возятся и т.п. Здесь приобретаемая и тренируемая вооруженность - движение как таковое. А.И. Мещеряков пишет: «Видимо, можно говорить о наличии у ребенка с самого начала его появления на свет нужды в движениях, поскольку, родившись, ребенок с первого же дня двигает ручонками и ножками» (188, стр.122).

Когда механизмы движения освоены и физическая сила налицо, возникает, точнее добавляется, цель. Первоначально -ближайшая. Подчиненность движений цели, наблюдаемая в поведении окружающих, переводит потребность в вооруженности на следующую, *вторую* ступень. Это - потребность *подражания*. Здесь осваиваются умения в пределах стереотипов, бытующих в окружающей среде. Это умение совершенствуется, варьируется и переводит потребность в вооруженности на *третью* ступень. Возникает (опять добавляется) *потребность играть*. Цели играющих фиктивны: назначение игры не в них, а в умении их достигать - в вооруженности как таковой. Животные возятся и как бы дерутся, дети играют в «догонялки», в «пятнашки», «прятки» и т.п. Но уже и на этой ступени возникают различия: у животных нет

«ролевых» игр, они почти не пользуются или мало пользуются игрушками, а дети играют в «дочки и матери», в «командиров и солдат», играют в обслуживание кукол, в управление самолетом и т.п. Игрушки им необходимы. Андрей Платонов в повести «Одухотворенные люди» рассказывает, как дети играют в «кладбище» и в «похороны». Дети «играют в смерть». Так в подражании возникает освоение норм. В самых разнообразных детских играх еще много подражания, но его предметом являются уже не только механизмы действий, но и нормы поведения разных людей в различных условиях.

На *четвертой* (уже чисто человеческой) ступени существующий у животных «исследовательский рефлекс» превращается в детское любопытство и любознательность, затем выступает в обучении - в освоении *норм теоретических представлений и мышления*. Эта вооруженность приобретается главным образом в образовании и самообразовании; ступень эту проходят все люди; выступает она и в человеческих играх, тренирующих сообразительность («смекалку») - умственные силы. Таковы карточные игры - от простейших до «коммерческих». Это -шашки, домино, шахматы. Область освоения норм знания и тренировки мышления обширна. Это - область формирования и развития *сознания*. Свою роль и здесь выполняет игра.

Но в освоении норм знаний и в тренировке мышления, как ни значительно то и другое, неизбежно обнаруживается принципиальное отставание от ненасытности человеческих подребностей. Эта недостаточность сознания ведет к нужде в *сверхсознании*. Таково содержание *пятой* ступени вооруженности. Эта вооруженность, необходимая для создания *нового*, не бывшего в обиходе в окружающей среде, реализуется в творчестве - техническом, художественном, научном.

Тренируется она преимущественно не обучением, а игрой. Теперь она, казалось бы, не имеет ничего общего с детскими играми и игрой животных. Впрочем, переход с четвертой ступени на пятую опять постепенен. Это видно в детском творчестве. Оно не бывает продуктивно в технике и науке как раз потому, что не обосновано четвертой ступенью - достаточным знанием норм. Редко оно бывает продуктивно и в искусстве (но все же бывает, например, в детских рисунках), потому что пренебрежение к культуре (к знаниям и умениям) и у детей не проходит безнаказанно. Ведь так бывает и с профессионалами, претендующими на творчество, минуя профессиональную грамотность.

Но художественному, как и научному, творчеству во всех родах и видах противостоит не только профессиональное невежество (недостаточное знание норм), но и высота ремесленной осведомленности - неукоснительное следствие тем или иным нормам (боязнь расстаться с четвертой ступенью!). Именно на пятой ступени вооруженности (в творчестве) игра сближается (или даже роднится!) с искусством, как это отметил Томас Манн. Любое искусство требует как знания, освоения, так и преодоления норм; игра учит этому преодолению и тренирует его.

Таким образом, игра сопровождает развитие человека, начиная чуть ли не с первых его шагов, когда он отличается от высших животных только своими нереализованными задатками, до вершин его сугубо человеческой деятельности. Но, сопровождая человека на всем его пути, игра не всегда занимает то же место в его потребностях. Роль игры увеличивается от раннего детства до молодости и зрелости. Здесь потребность в вооруженности бывает обычно доминантой. Далее игра постепенно уступает другим трансформациям той же потребности в вооруженности, иногда некоторое время конкурируя с ними более или менее успешно. Но когда эти другие трансформации с успехом выполняют свою роль, игра опять набирает силу - у человека возникает досуг! Именно теперь выступает родство игры с художественным творчеством. Художник во всеоружии мастерства творит, *играя*; высокое актерское искусство не только условно называют игрой, но оно в своей импровизационной сущности действительно подобно игре. Станиславский уподоблял его даже детской игре.

Что же содержит в себе игра, чтобы выполнять свои значительные функции? Начинать с какой-либо конкретной игры, далее перечислять и классифицировать все возможные игры едва ли есть смысл - так их много, так они разнообразны и так много всего в каждой. Целесообразнее присмотреться к тому, что присуще *всем* играм и что необходимо *каждой.*

П е р в о е . Всякая игра требует признания каких-то *правил*. Их множество так же неисчислимо, как разнообразие игр - от игры в лото, в шашки и в «пятнашки» до игры в теннис, игры на бегах, на скрипке, на сцене. Это - принятые и обязательные для каждого играющего нормы. В некоторых играх они крайне просты, в других, наоборот, сложны.

В т о р о е . Игра заключается в точном знании, соблюдении этих норм и в умелом, *изобретательном их использовании* для выигрыша. Изобретательность эта зависит в некоторой степени от сложности правил-норм. Поэтому научиться играть в одни игры легко, в другие - трудно. Так, скажем, в шашки

- легче, в шахматы - труднее, а играть на скрипке еще несравнимо труднее, да игра эта и не всем доступна. Но умение использовать правила - изобретательность, мастерство, искусство в игре - не предопределяется сложностью правил. Игра в шашки проще игры в шахматы, но

мастерство игры в шашки бывает несравнимо выше умения играть в шахматы. В этом доказательство того, что игра не исчерпывается не только знанием норм (правил), но и умением пользоваться ими.

Т р е т ь е . Игра возможна, если ее исход нельзя безошибочно рассчитать и предвидеть. Игра перестает быть игрой и уподобляется условному ритуалу, если сама она и ее итог могут быть выполнены по точному, ненарушаемому расчету. В игре всегда большее или меньшее место занимает *случай*. Ее итог должен быть непредвидим. (В этом, между прочим, отличие самой простой детской «ролевой игры» от подражания как способа приобретения какого-либо навыка - вооруженности навыком). В различных играх случай занимает то или иное место. В карточных играх с него обычно начинается игра: при сдаче карт та или другая карта случайно попадает к каждому играющему. В игре «в очко», как и в рулетке, случайны финалы. В играх спортивных случайность подстерегает играющего в процессе игры - в поведении противника-партнера. Так шахматист строит на доске неожиданные со-блазны-«ловушки» противнику. Впрочем, в таких играх каждый ход партнера может быть, а может и не быть случайностью, подлежащей преодолению.

Каждое из трех обязательных условий игры в разных играх выступает по-своему - занимает в ней большее или меньшее место. Если в игре на первом месте знания норм и их соблюдение, то игра эта приближается к подражанию (к «чопорному церемониалу менуэта», упомянутому К.Лоренцом). Эта игра «ролевая». Но чтобы быть игрой, в ней подражание должно быть изобретательно использовано и в ней должен быть случай - нечто непредвидимое.

Таковы всегда бывают «ролевые» детские игры. Игра на сцене, совершенно лишенная импровизации, уподобляется чопорному ритуалу, и ее не следовало бы называть игрой. Это относится ко всем «исполнительским» искусствам: игре на скрипке, игре на рояле, игре на гитаре и т.п. Если в игре на первом месте умелое, изобретательное использование норм, то это игра «интеллектуальная» (как, скажем, шахматы, пасьянс) или «коммерческая» (преферанс, вист). Но и в этих играх необходимы и правила, и соблюдение норм (правил), и в них итог непредсказуем и зависит от случая (как «лягут» или распределятся карты). В зависимости итога от случая заключен *риск*. Если в игре на первом месте именно он, риск, случай, то в ней минимальное место занимают нормы; они предельно просты, и умение пользоваться ими примитивно. Но как бы ни были они просты и примитивны (как, скажем, в «орлянке», в «очко», в рулетке), и они все же необходимы.

Изобретательность умений и случай выступают в игре взаимно противонаправленными и дополнительными по отношению друг к другу началами: случай стимулирует изобретательность, дает основание для мобилизации умений; изобретательность и умения направлены на нейтрализацию, на ликвидацию роли случая. В этом столкновении противоположностей заключена *самая сущность* игры как таковой - как одной из трансформаций потребности в вооруженности. Так как в игре случайность часто представлена поведением партнера, то в основе большинства игр лежит борьба - преодоление каждым играющим умений своего партнера, выступающего противником. Если же в игре нет партнера-противника, то преодолеваемая случайность либо создается самим играющим (как, например, перетасовкой колоды карт перед раскладыванием пасьянса), либо подготовляется объективным стечением обстоятельств (рулетка, бега и т.п.). Случайность-препятствие может быть более или менее трудным - партнер в игре может быть противником более или менее сильным. Интерес к игре возрастает вместе с ростом умений, необходимых для преодоления препятствия-случайности. Так в игре возникают острые ситуации, и так игра увлекает и самих играющих, и зрителей - болельщиков. А. Крон назвал это явление «самоутверждением через сопричастность». «Мы как бы входим в долю и становимся пайщиками его [играющего. - П.Е.] славы и авторитета, будучи профанами, мы приобретаем право судить да рядить о вещах, нам ранее недоступных» (138, стр.60).

Чем же и как конкретно игра служит вооруженности? Чем именно она вооружает? Вернемся к составу любой игры.

Правила каждой данной игры (ее нормы) вполне условны. Они ни в чем, кроме данного рода игры, никакого значения не имеют и иметь не могут. (В чем, кроме шахматной игры, могут пригодится знания ходов шахматных фигур?). Поэтому знания правил игры вооружают человека только для этой игры. Значит, и владение ими вне игры также бесполезно (полезно лишь в той мере, в какой полезна игра...). Игра не вооружает, следовательно, ни знанием норм, ни владением ими.

Игра требует владения средствами, в сущности, бесполезными; но она требует подчинения нормам и *изобретательности* в их применении. Игра приучает к следованию заданным нормам и вооружает преимущественно *изобретательностью*, причем изобретательностью не в том или ином конкретном деле, а изобретательностью *как таковой*. Любая игра только повод для проявления изобретательности в рамках норм и для ее тренировки. Изобретательность - следствие *увлеченности*, а увлеченность усиливается волей - специальной, своеобразной, парадоксальной и вспомогательной потребностью человека в преодолении препятствий и преград (и даже в их нахождении!).

Игра тренирует не только изобретательность как следствие увлеченности, но и дисциплину и волю; в спортивной игре воля - необходимое условие успеха. Поэтому в практической доминанте, побуждающей человека играть, всегда большее или меньшее место занимает воля.

Изобретательность невозможна без мобилизованности сил, в частности тех, что составляют содержание сознания. Когда оно поглощено целью и его возможности оказываются недостаточными, на помощь приходит *сверхсознание*. Поглощенность целью в игре обеспечивается увлеченностью и волей; недостаточность сознания - непредвиденностью случайностей.

Обслуживанием потребностей человека заняты его *подсознание*, его *сознание*, а в случаях надобности - и его *сверхсознание*. Каждый из этих трех «этажей» высшей нервной деятельности вооружается своим путем: *подсознание* - преимущественно подражанием; *сознание* - обучением и самообразованием; *сверхсознание* - искусством (виртуозностью), и еще до этого и кроме этого - игрой. Но главное назначение искусства - идеальная потребность познания, игра же служит вооруженности специально. Всем трем путям вооруженности необходимы резервы наличной силы - энергии. В сознании она выступает *процессом* формирования представлений, умозаключений, образования понятий; в сверхсознании - *вспышками, толчками, внезапными озарениями.*

Вооружая сверхсознание человека, игра делает это согласно природе самого сверхсознания, то есть через напряженную работу сознания, путем его максимальной нагрузки, путем мобилизации всех наличных его средств. Поэтому игра включает в себя обязательными звеньями *знание, умение, изобретательность*. Если в игре любое из этих звеньев выпадает, то и игра превращается в нечто противоположное ей по содержанию и назначению.

Так бывает с азартными играми, такими, как орлянка, очко, рулетка, бега и т.п. В них - не обращение к сверхсознанию через сознание, а, наоборот, отказ от сознания, от знаний и умений вообще, а значит, в сущности, и от сверхсознания. В них - разочарованность в силах сознания, усталость от бесплодности его применения, признание его бессилия перед властью случая.

В азартных играх содержится либо расчет на благосклонность случая, либо фатализм покорности судьбе. В том и в другом - демобилизация сил сознания. Здесь находит себе применение жульничество в игре, специальная подтасовка случая.

Отказ от сознания в азартных играх можно рассматривать как проявление *«негативного» сверхсознания*. (В нем выражается превосходство, отказ, отрицание по мотивам, не поддающимся сознанию - превосходящим сознание субъекта). В потребностях идеальных, познавательных, оно проявляется в *смехе* - от беззаботной улыбки до хохота; в потребностях социальных - от иронии до циничного сарказма; в потребностях биологических - во всевозможных видах и оттенках *пренебрежения к своему здоровью* - от употребления наркотиков до самоубийства. Подобно этому в потребности в вооруженности негативное сверхсознание начинает проявляться в недоверии к сознанию, в пренебрежении к вооруженности вообще, в склонности к риску, в *потребности в риске*, отмеченной Достоевским в «Игроке», в удали, в отваге. Оно же видно и в *азарте.* Это такая степень увлеченности, при которой пренебрегают выбором средств, разумностью, рациональностью способов и, наконец, сознанием в целом. Здесь увлеченность превышает границы возможностей, обеспеченных реальной вооруженностью.

Так, в игре ликвидируется ее объективная продуктивность, и она превращается в болезненную и пагубную страсть. Такою она и описана в рассказе Ст. Цвейга «Двадцать четыре часа в жизни женщины». Но сама смелость отваги, пренебрежение к реальным возможностям выглядят привлекательно. И это закономерно. В ней - притязание на власть над будущим, на подчинение себе будущего вопреки всему. Такова природа всякой страсти, начинающейся с азарта. В ней - ненасытность потребностей, свойственная человеку.

Ту же страсть отмечает Э. Хемингуэй в бое быков. Бой этот есть, в сущности, игра - игра со смертью. «Любой человек может иной раз без страха встретиться со смертью, но умышленно приближать ее к себе, показывая классические приемы, и повторять это снова и снова, а потом самому наносить смертельный удар животному, которое весит полтонны и которое к тому же любишь, - это посложнее; чем просто встретиться со смертью. Это значит быть на арене художником, сознающим необходимость ежедневно превращать смерть в высокое искусство» (300, т.1У, стр.352).

Если корриду рассматривать как игру - игру со смертью, а это не менее основательно, чем сближать ее с искусством, как делает Хемингуэй, то со всей очевидностью обнажается связь ее с потребностью в вооруженности. Но в азартных играх (в отваге риска) потребность эта извращена. В этом можно видеть подтверждение *вспомогательной роли* вооруженности среди основных исходных потребностей человека. Так же, как в упрямстве извращена другая вспомогательная потребность - воля.

Глава IX РЕАБИЛИТАЦИЯ ДУШИ

(«Жизнь человеческого духа»)

Психология без психеи

Не менее пятидесяти столетий люди не сомневались в су-ществовании души. Древние египтяне считали ее явлением пространственно протяженным, и в гробницах для нее отводилось специальное место. М. Керам пишет, что «при условии полнейшей сохранности тела, душа умершего (по-египетски «Ба»), которая покидала тело после смерти, могла, свободно передвигаясь в пространстве, в любое время соединиться с телом вновь, точно так же как дух - хранитель «Ка» - олицетворение жизненной силы, которая появлялась на свет с человеком, но не умирала, подобно телу, а продолжала жить» (123, стр.142).

<«...> Если мы будем исходить из того, что одна усыпальница предназначалась для мумии фараона, а другая - для его Ка, существование этих *двух* погребальных покоев станет вполне понятным», - приходит к заключению арабский археолог М.З. Гонейм (см.73).

В течение последнего столетия душа была взята под сомнение или сомнение в ее существовании чрезвычайно распространилось. Наступила пора ее теоретического отрицания. В органах человеческого тела души не обнаружено, и на этом основании она объявлена не существуюдцей, хотя органы эти далеко не изучены, а в строении мозга, например, по мнению специалистов, до сих пор больше неизвестного, чем исследованного.

Вот несколько пародийных иллюстраций теоретического отрицания души. Андрей Платонов писал в статье «Революция духа»: «Мы - глубокие материалисты, мы - откровенные язычники. Вне материи для нас нет ценности. «Дух» мы считаем заблуждением и орудием капиталистической обороны. Ничего нет гаже, безумнее и ненавистнее для нас, как понятие духовности <...»> (217, стр.136).

М. Цветаева:

«Паром в дыру ушла
Пресловутая ересь вздорная,
Именуемая душа,
Христианская немочь бледная!

Пар. Припарками обложить!
Да ее никогда и не было!
Было тело, хотело жить» (305, стр.467).

Н. Тихонов:

«Обиды все и неудачи
Сложить в один мешок большой
И написать углем горячим:
«Все это звалося душой!»
И бросить в пруд не размышляя,
Но над прудом висит печать
И надпись грозная, глухая:
«Прошу прудов не засорять!» (275, стр.499-500).

Теоретическая психология, между прочим, продолжает существовать, и слово «психическое» не вышло из употребления. Выяснилось, что и практически игнорировать «психику» - а значит, казалось бы, и «психею» - невозможно. Великая Отечественная война показала со всей очевидностью, что «психика» в жизни человеческого общества играет иногда решающую роль. Существуют обширные области практической деятельности и отрасли знаний, которые полностью заняты «психикой». Таковы, например, педагогика, психиатрия, искусство. Ситуация парадоксальная: «психика», «психология» и «психиатрия» существуют и нужны, а души - предмета того, другого и третьего не существует; предмет этот - идеалистическое заблуждение...

Можно предположить, что «проблему души» нельзя считать решенной простым отрицанием, и что ее нерешенность -следствие необоснованной смелости вульгарного материализма и столь же необоснованной робости научного естествознания. По выражению А.П. Чехова, «для ленивого мозга легче отрицать, чем утверждать» (310, т.И, стр.404). «Ленивый мозг» -это низкий уровень потребности познания или воли; он довольствуется самой простой нормой. Отрицание души стало такой нормой - суеверием широко распространенным.

Но явление не может быть обоснованно отрицаемо только потому, что его объективная природа не установлена и длительное время оно толковалось при помощи спекулятивных

экстраполяции. Наука, в сущности, именно такие явления и изучает, только ими и интересуется. А спекулятивные умозрительные толкования неизбежны, а бывают даже практически полезны, пока и поскольку не достигнуто знание более основательное.

Духовная субстанция души есть следствие недоразумения в буквальном смысле этого слова. Душа человеческая понимается, как явление пространственно не протяженное. И пока сама пространственная протяженность понимается примитивно, то и среди так понимаемых материальных явлений ее не удается обнаружить. Если явление налицо, а материи этого явления нет, то остается считать его нематериальным - «духовным». Но такое заблуждение в понимании явления все же ближе к истине, чем заблуждение, отрицающее само наличное явление, вопреки его очевидным проявлениям. Отрицание не допускает поисков - нелепо искать то, что не существует. Заблуждения при толковании, проявляясь, наоборот, требуют поисков. Впрочем, вероятно, всему свое время.

Из ведомства духовного душа человеческая была передана естествознанию усилиями академика И.П. Павлова. Но она оказалась столь трудным предметом для объективного изучения, что только треть века спустя, в работах академика П.В. Симонова наметились реально ощутимые плоды перехода ее в «ведомство» объективного естествознания. Так, до П.В. Симонова объективному исследованию не поддавались эмоции (чувство) и воля. Но когда психологические «исследования» ограничиваются описанием явлений, не объясняя выполняемой ими функции и не уясняя их назначения, то исследования эти, при всей их добросовестности, не многим ближе к науке, чем спекулятивные умозрения допавловской психологии. Историк науки Дж. Бернал дал этой психологии такую убийственную характеристику: «К концу XIX века стало ясно, что абстрактная, факультетская психология различных школ непригодна ни для чего, кроме преподавания» (29, стр.572). То же писал и А.П. Чехов о «книжной, ученой психологии»: «Знать ее все равно, что не знать, так как она не наука, а фикция, нечто вроде алхимии, которую пора уже сдать в архив» (310, т.И, стр.357). А ведь Чехов был медиком...

Положение едва ли может быть другим, пока психологические «исследования» сводятся к все более подробному и скрупулезному описанию всем известных явлений при помощи все усложняющейся терминологии, но без уяснения законов их возникновения - необходимости их существования,

С выяснением объективной природы и функции мышления, чувства и воли отпадают основания отрицать явления, именовавшиеся «душой». Нет оснований держаться и старых представлений о существовании особой духовной субстанции, или «особой природы» психических явлений, которые не могут быть «сведены» к явлениям физиологическим. Отныне эти суеверия могут считаться вытесненными наукой. Вопрос о том, что такое «душа», стал очередным. Выяснилось, что он может быть решен средствами объективной науки. Так сбываются предвидения И.П. Павлова на путях, им намеченных.

Природа души

П е р в о е из явлений, которые входят в то, что называли, да и теперь называют «душой», это - *факт существования потребностей* - силы, лежащей в основе всего живого, поддерживающей жизнь на Земле переходом от одного отдельного организма к его потомкам и противопоставляющей все живое всему неживому. Хотя, по мнению академика В.И. Вернадского, «загадкой в общей схеме наших явлений является и сама жизнь» (47, стр.50). Он утверждает: «В чем бы явления жизни ни состояли, энергия, выделяемая организмами, есть в главной своей части, а может быть и целиком, лучистая энергия Солнца». И в другом месте: «Древние интуиции великих религиозных созданий человечества о тварях Земли, в частности о людях как *детях Солнца,* гораздо ближе к истине, чем думают те, которые видят в тварях Земли только эфимерные создания слепых и случайных изменений земного вещества, земных сил» (47, стр. И и 20).

Не имел ли в виду В.И.Вернадский египетского фараона Эхна-тона-Аменхотепа IV, провозгласившего Солнце богом и пытавшегося создать новый религиозный культ поклонения ему?

Может быть, на основании загадочности происхождения жизни некоторые древнейшие цивилизации обожествляли жизнь как таковую, и в их религиях она символизировалась или олицетворялась разными видами живого. М. Керам рассказывает: «Египетские боги сравнительно поздно воплотились в образах людей. Первоначально древние египтяне обожествляли растения, животных, <…> так возникли кладбища, достойные памяти богов и царей»; к числу таких кладбищ животных принадлежат кладбища кошек в Бубастисе и Бени-Хасане, кладбище крокодилов в Омбосе, ибисов в Ашмунене, баранов в Элефантине (123, стр.131-132). М.Ганди пишет о себе: «Для меня жизнь ягненка не менее драгоценна, чем жизнь человеческого существа. И я не согласился бы отнять жизнь у ягненка ради человеческого тела» (60, стр.220).

В т о р о е обстоятельство, или явление, послужившее более конкретным основанием для представлений о душе: потребности не только существуют и отличают живое от неживого, но разумным существом - человеком - они, кроме того, еще и *осознаются*. Разум, осознающий

жизнь, оценивающий ее, в своих суждениях о живом и мертвом - второе основание утверждать существование души, которой на этом основании обладает только человек, что и отличает его от животных.

По существу душой именуется *определенный уровень структуры потребностей* и определенный уровень обслуживания их процессами высшей нервной деятельности - когда процессы эти протекают с использованием второй сигнальной системы. Появление понятия в обслуживании потребностей, их формирование в сознании человека и отвлечение сознания от единичного, ощущаемого - все это послужило основанием считать душу субстанцией нематериальной, духовной - лишенной пространственной протяженности и поэтому не подчиненной закономерностям материального мира. Так душа порвала с наивным реализмом и поступила в область метафизики и спекулятивной философии - область, «несводимую» к естествознанию. Эта ее духовность дала, в свою очередь, основание сперва сомневаться, а потом и отрицать ее существование, которое стало поэтому предметом веры - того или другого суеверия.

Третье обстоятельство, или явление, послужило основанием для уточнения и укрепления метафизических представлений о душе и ее значительной роли в жизни человека. Оно же вызвало и обратную реакцию - еще более решительное отрицание души со стороны упрощенного опытного знания. Обстоятельство это - *факт существования идеальных потребностей*, их рассмотренное выше своеобразие, их капризная противоречивость и хаотическое, на первый взгляд, вмешательство в человеческие поступки (то руководство ими, то полное невмешательство) и их бескорыстие.

Потребность человека в истине, существование у него стыда, совести и благоговения, постоянное влияние этих эмоций на его поведение и способность человека жертвовать жизнью, защищая свои идеалы и служа им, вопреки своим очевидным и осознаваемым материальным интересам, - все это дало основание четко разграничивать материальный мир, подчиненный законам причинности, и мир явлений духовных, свободных от закономерностей природы, к которому и принадлежит душа человека.

М. Гершензон так описывает начало этого процесса: «Ранний опыт научил человека признавать дыхание важнейшим признаком жизни, следовательно, тождественным с самой одушевленностью; более поздний опыт привел к убеждению, что душа, или, что то же, жизнь, есть неустанное движение; и, наконец, обе эти мысли слились в одну: что душа есть движение газообразной массы. Действительно, в идее «душа -дыхание» содержатся оба понятия - газообразности и подвижности. Сравнительное языкознание показывает, что во всех индоевропейских языках названия души произведены от корней, обозначающих движение, в частности движение воздуха» (66, стр.145-146). Далее, субстанция души из мира газообразной подвижности переходит в область чисто духовных человеческих чувствований. Но человек не может почувствовать свое отсутствие, свое небытие. Так душа логически стройно в умозрении приобретает бессмертие. Оно не только отвечает исходной потребности живого - жить и потребности в идеальных обоснованиях нравственности, но представляется и необходимым, должным, как то, отсутствие чего невозможно, ибо не может быть ощутимо, чувствуемо.

Поэтому бессмертная душа связана с человеческим телом не более, чем квартирант с занимаемой им жилплощадью. Он связан с последней чисто внешним, почти случайным образом; он находится в некоторой зависимости от нее, но все же, пока он ее занимает, он остается распоряжающимся хозяином. От такого представления мало отличается и то, согласно которому тело - темница, а душа - заключенный в ней узник. Но если тело даже и враждебно душе и угнетает ее, она не утрачивает самостоятельности, так как обладает волей, чувствами, желаниями и мыслями, произвольно направляемыми в мир материальный, в частности - органам своего тела, рукам, ногам...

Такое представление о душе и ее роли распространено и по сей день, а в скрытом виде оно присутствует даже в научных работах современной психологии. Но слово «душа» при этом заменяется понятиями более современными, хотя имеющими то же значение: «личность», «индивидуальность», «специфические психические закономерности» и т.п. (не так же ли, впрочем, и слово «бог» заменяется иногда какой-нибудь социальной ценностью, возведенной до уровня абсолюта?).

Главная причина того, что перечисленные выше явления служат основанием относить душу к особой духовной субстанции, заключена, вероятно, в *бескорыстности* идеальных потребностей человека и в причудливости, а поэтому и неуловимости, их трансформаций. Способность человека жертвовать своими материальными интересами ради разнообразных идеалов, их внезапное появление и различные степени подчинения им разных людей, находящихся в одних и тех же условиях, -все это на первый взгляд противоречит материальной обусловленности человеческого поведения и говорит и независимости души человеческой от законов материального мира. И это действительно так, пока обусловленность эта понимается упрощенно - пока в ней игнорируются внутренние закономерности функционирования самих человеческих потребностей.

Идеальные потребности человека отнюдь не нарушают закона борьбы за физическое существование всего живого. Их субъективное бескорыстие - следствие их объективной надобности человечеству в целом для его дальнейшего развития, для развития и распространения жизни на земле.

Свобода воли

Как признание, так и отрицание «души» суть разные нормы удовлетворения идеальных потребностей. Слово «душа» именует некоторый объем представлений о явлениях, которым не удалось найти других объяснений. «Душа» удовлетворяет потребности познания, поскольку потребность эта бескорыстна, умеренно сильна, а представления о бессмертии души отвечают человеческой - теоретической - форме территориального императива. В этом - одна из причин долговечности, прочности человеческих представлений о душе и ее бессмертии.

Другая причина представляется еще более основательной. Человечеству настоятельно необходимо обеспечить нормы удовлетворения социальных потребностей категорической значимостью. Душа эту функцию выполняет; своим происхождением она связана с божеством. Всемогущий Бог диктует ей долг и вознаграждает его выполнение за гробом. Законы, установленные им, несоизмеримы с законами материального мира, поэтому не подлежат обсуждению и не нуждаются в логических обоснованиях. Нравственности именно такие законы нужны. Они обеспечивают относительную устойчивость общечеловеческим нормам - тому в нормах удовлетворения социальных потребностях, что присуще многим и разным нормам, что объединяет их.

Но двойственность норм нравственности, рассмотренная в предыдущей главе, сказывается и на представлениях о душе: на возможности противоположных выводов из этих представлений. Ответственность перед божеством не только укрепляет нормы нравственности, но представления о всемогуществе божества ведут и к оправданию безнравственности - к подкупу божества жертвами, к покаянию, оправдывающему грехопадения, к оправданию несправедливости загробным вознаграждением. Тут, может быть, с наибольшей ясностью обнаруживается то, как одни и те же понятия и идеальные представления могут служить противоположным социальным потребностям: «для других» и «для себя». Использование «души» для удовлетворения эгоистических социальных потребностей постоянно дает основание отрицать правомерность этой нормы - веры в духовную субстанцию и божественное происхождение души. Вследствие этого само представление о душе совершенствуется. Отрицание души нередко ведет либо к полной безответственности поведения, либо к отрицанию всякой свободы выбора в поведении, то есть опять-таки - к безответственности, к безнравственности. Тогда возникает новая норма, а в ней - в том или ином виде - представление о душе.

Недостаточность любых подобного рода нормативных представлений обнаруживается в проблеме, которой не удается найти теоретического разрешения на протяжении всей истории человечества. Это - проблема *свободы* воли.

По известному определению, свобода есть «осознанная необходимость»; «необходимость» - это соответствие потребности; «осознанность» - выбор по усмотрению дубъекта способа, средства, пути ее удовлетворения из числа различных возможных.

Так как эта свобода зависит от вооруженности человека и всякий от рождения в некоторой степени вооружен, хотя и не отдает себе с том отчета, любому свойственно представлять себе всякого другого и себя самого, имеющими возможность выбора действий по собственному произволу. Хотя выбор этот и ограничен более или менее в каждом конкретном случае внешними обстоятельствами, человек чувствует и осознает себя *свободным*. Только в тех случаях, когда он'не видит выбора - возможности поступать так или иначе по собственному усмотрению - он осознает себя *несвободным*. В. Шкловский приводит слова Толстого: «Что такое поступки, освещенные сознанием? Поступки, освещенные сознанием, это такие поступки, которые мы совершаем свободно, то есть, совершая их, знаем, что мы могли бы поступать иначе. Так что сознание есть свобода. Без сознания нет свободы, и без свободы не может быть сознания» (323, т.2, стр.304).

Неизбежное и всегда присущее человеку представление о том, что как он, так и всякий другой могут поступить и так, и по-другому, делает нужными нормы, ограничивающие свободу поведения личности и категорическую императивность этих норм. Причем исторический опыт говорит, что когда категоричность эта ослабевает, то падает и уровень нравственности. Впрочем, речь об этом уже была.

Любые нормы нравственности предполагают и подразумевают свободу воли - существующую у человека возможность свободного выбора своих поступков по собственному усмотрению. Но если существуют свобода воли и человек в какой бы то ни было степени произволен в своем поведении, то детерминизм несостоятелен, а вслед за тем

несостоятельна и вся наука. Отказ от детерминизма есть отказ от причинной зависимости, от логики, от какого бы то ни было познания как процесса.

Если же считать человеческое познание, хотя бы и относительное, возможным, а науку продуктивной - а практика подтверждает и то и другое - то никакой свободы воли существовать не может, как не может быть исключений из всеобщего закона причинной связи всех существующих в мироздании явлений. Значит, свобода воли - фикция, иллюзия, и любой человек ни при каких обстоятельствах, никогда и ни в чем не может поступать иначе чем он поступает. Вор не мог не украсть, убийца не мог не убить, судья не мог не осудить, палач не мог не казнить. Винить никого ни в чем нельзя. Нет правых и виноватых, преступлений и подвигов, заслуг и грехов. Таков должен быть последовательный детерминизм.

Когда сорняки вырастают на грядке, их в том не обвиняют. Их выпалывают. Если орудие изнашивается или ломается, ему не делают выговора. Его ремонтируют или выбрасывают и заменяют. В нечто подобное превращается тогда и нравственность.

Преступление и вина

. Человеческое сознание не может примириться с отрицанием добра и зла в поведении людей, с отрицанием ответственности человека за свои поступки и с отрицанием нравственных оценок вообще, как того, казалось бы, требует логика. Но если все в мире закономерно и происходит по необходимости, то это относится и ко всем суждениям любого человека. Значит, представления о свободе воли и представления о неправомерности этих представлений столь же закономерно необходимы. А можно ли заблуждение необходимое и неизбежное называть «заблуждением»? Ведь «заблуждение» предполагает возможность перехода от ложного к истинному.

Вл. Соловьев цитирует Блаженного Августина (354-430 г. н.э.): «<...> когда защищаешь свободу воли, то кажется, что отрицаешь благодать Божию, а когда утверждаешь благодать, то кажется, что упраздняешь свободу» (259, стр.277). Гамлет говорит: «Надо быть выше суеверий. На все господня воля. Даже в жизни и смерти воробья». Свобода воли так же противоречит всемогуществу Божию, как и детерминизму, на котором строится всякая материалистическая наука. Но и без свободы воли невозможно... Л.Н. Толстой записал: «Очень важно: свобода воли есть сознание своей жизни. Свободен тот, кто сознает себя живущим» (277, т.52, стр.47).

Отказ от представлений о свободе воли труден, кажется противоестественным; отказ от детерминизма практически невозможен - это был бы отказ от всех знаний, приобретенных каждым человеком с начала его сознательной жизни. Значит, первый отказ, в сущности, неизбежен. Он подобен происшедшему в XVI в. отказу от представлений о движении Солнца вокруг Земли.

Для большинства людей подобные смены представлений (норм познания) не имеют практического значения, поскольку речь идет о познании бескорыстном. Не все ли равно человеку, что его поступки не могут быть иными, чем они есть, если все и всегда так же детерминировано в полной мере? Ведь закономерные связи, вследствие которых происходит все, что происходит, столь сложны, многочисленны и многообразны, что существуют они или нет, они все равно не могут быть никому до конца известны. Поэтому отказ от индетерминизма практически не должен и не может отразиться на неожиданности возникающих у человека побуждений и на непосредственности его восприятий. Число случайностей не уменьшается от знания того, что любая из них возникает только на пересечениях закономерностей. Никому не приносят ущерба и выражения благодарности за поступок, который не мог не быть совершен, так же как не могло не произойти это проявление благодарности.

Единственная область, где проблема свободы воли имеет практическое значение, это область правонарушений, преступлений, вообще - всевозможные случаи нарушения общественно-исторических норм удовлетворения социальных потребностей. Логически безукоризненное отрицание моральной ответственности человека за свои поступки, как бы ни было оно убедительно обосновано, рано или поздно искореняется в человеческом обществе как препятствие к удовлетворению его нормальных потребностей. Видимо, у человека есть потребность в признании свободы воли, и свобода эта есть одна из тех норм-суеверий, которые нужны, полезны роду человеческому.

У каждого человека есть идеальные потребности и каждый что-то любит; защищая истину и любимое, он вынужден обвинять (в сущности, невинного), нарушая истину. Но, не обвиняя, он равнодушен к истине, к любимому, чего практически быть не может, поэтому самые строгие последователи детерминизма - как материалисты, так и идеалисты - когда дело доходит до социальных потребностей, ищут и обычно находят способ сохранить представления о свободе воли. Без нее нельзя со спокойной совестью устанавливать степень виновности, отличать предумышленное от непреднамеренного, злостное - от совершенного по недомыслию. Она помогает и в нахождении компромиссных решений, рассчитанных на предостережения, на результаты всяких воспитательных усилий. Может быть, вообще какое бы то ни было

удовлетворение социальных потребностей было бы невозможно без иллюзии свободы воли.

При существующем в наше время положении с нарушением норм удовлетворения социальных потребностей отказ от представлений о свободе воли со всеми вытекающими последствиями привел бы к самым неблагоприятным результатам. Нормы эти потеряли бы всякую гибкость. Нравственность, доведенная до механической точности и полного автоматизма, сделала бы невозможными любые нарушения существующих норм удовлетворения социальных потребностей. Временная норма превратилась бы в незыблемый вечный закон, и развитие, совершенствование норм общественной справедливости прекратилось бы...

Поскольку всякая норма удовлетворения потребности познания есть суеверие, более или менее продуктивное, логически безукоризненное следование любой норме противоречит принципу развития и самой природе потребностей живого как таковой.

Значит, детерминизм правомерен везде, кроме одной, относительно узкой, но достаточно значительной области, где он пагубен. Но он не может быть то верен, то не верен. Проблема представляется неразрешимой. Да и трудно предположить возможность ее решения, если более двух тысячелетий человечество не могло это решение найти.

В будущем можно предполагать не решение этой проблемы, а *снятие* ее за ненадобностью. Вина есть эгоистический поступок, совершенный без всяких прав на него, не по болезни и не по неведению, а вследствие *желания* совершить его, вопреки тому, что он приносит вред другим людям. Но желание не может возникнуть иначе, как в трансформации определенной потребности, а трансформация эта протекает по определенным закономерностям. Преступных исходных потребностей нет и быть не может. Значит, вина и преступления могут возникнуть только на пути трансформаций, как отклонение от курса - от их естественной продуктивности - и вследствие неуправляемой стихийности процесса трансформации.

Вина и преступления суть уродства, болезни потребностей, возникающие по «слепой необходимости», вследствие многовековой истории неуправляемых форм общественного развития, а представления о свободе воли есть современный способ борьбы с ними, за неимением лучших.

Зло

Л.Н. Толстой записал: «Влечение плоти и души человека к счастью есть единственный путь к понятию тайн жизни. Когда влечение души приходит в столкновение с влечением плоти, то первое должно брать верх <...>. Пороки души суть благородные стремления» (277, т.46, стр.167). А.Ф. Кони передает такие слова Л. Толстого: «Человек *обязан* быть счастлив, как обязан быть чистоплотным. Несчастье же состоит прежде всего в невозможности удовлетворять своим потребностям».

Биологические потребности человека объективно определимы, и современной наукой многие из них изучены. Поэтому их заболевания так же относительно легко определимы. Ими занимаются медицина и гигиена. Некоторые из этих болезней сравнительно безобидны (курение, например), а наиболее значительные (такие как алкоголизм и наркомания вообще) возникают чаще всего от неудовлетворенности потребностей социальных. Поэтому даже те болезни потребностей, которые легко увидеть и установить, бывает трудно устранить. Для борьбы с ними средств медицины и гигиены недостаточно. В рассказе Ф. Абрамова «Собачья гордость» говорится: <«...> ученые люди до всего додумались, и к звездам лететь собираются, а такого не придумают, чтобы мужика на водку не тянуло» (1, стр.179).

Извращения и болезни в трансформациях потребностей идеальных обычно не играют большой роли, потому что сами потребности эти у большинства людей не занимают ведущего положения. Серьезными заболеваниями их можно считать разные случаи массового фанатизма со всеми его последствиями, но эти эпидемические заболевания проявляются, поскольку овладевают массами, то есть подчиняют себе на какое-то время потребности социальные. Что же касается идеальных потребностей самих по себе, то, как бы необычно они не трансформировались, они касаются только субъекта и его идеалов и потому опасности для других представлять не могут.

Таким образом, то, что проникает в потребности человека при их трансформациях вопреки их здравому содержанию и назначению, что мешает их удовлетворению и нормальному функционированию, что противоречит общественной природе человека, - все это относится к его социальным потребностям. Их главенствующее положение у большинства людей, их субъективность и ненасытность, отсутствие способов объективного их измерения и удовлетворения - все это делает их полем столь разнообразных и причудливых трансформаций, что среди них появляется большое число более или менее болезненных и уродливых. К тем же последствиям ведет и давление их на потребности биологические и идеальные. Примерами тому могут служить жестокость, сознательная ложь и лицемерие в любой деятельности.

Болезненные трансформации социальных потребностей, проникая всего лишь одной из составляющих в сложные потребности человека, где на первом месте - биологические или идеальные потребности, способны извратить те и другие и сделать весь данный комплекс

уродливым. Так, скажем, биологическая ревность ведет к преступлениям под давлением уязвленного самолюбия, оскорбленной гордости и жажды мщения; так давление тщеславия или задетой гордости может извратить деятельность ученого или художника до полной неузнаваемости, может даже совершенно увести их от цели, незаметно для них самих...

Человек стремится занимать определенное место в человеческом обществе - в умах людей. Это - его главенствующая потребность. Во множестве разнообразных производных трансформаций потребность эта присутствует в подавляющем большинстве его побуждений и осознаваемых целей. А имеет ли этот человек достаточные основания занимать то место, на которое притязает? Есть ли способ объективно определить это и может ли он сам знать об этом? Если бы даже существовал такой способ и с его помощью он получил бы подтверждение правомерности своих притязаний, то каким путем будет он реализовывать их? Достижение всякой сколько-нибудь отдаленной цели возможно различными способами - какой из них доступнее, короче, проще? Какой более и какой менее задевает потребности других людей? Может ли субъект - кто бы он ни был - дать обоснованный и квалифицированный ответ на все эти, вопросы? - Едва ли.

Пока идет борьба за теплые места и изыскиваются способы овладения ими, до тех пор строго держаться общей нормы удовлетворения социальных потребностей - это значит отказаться от победы; а добиваться ее - значит норму эту нарушать. На то она и норма, чтоб стабилизировать положение, которое не удовлетворяет субъекта, стремящегося расширить занимаемое им место. Но нарушение нормы «для себя» расценивается окружающим именно как более или менее значительная вина или преступление. Здесь чаще всего и начинаются ложь, лицемерие, маскировка.

Болезни потребностей могут возникнуть, следовательно, чуть ли не в зародыше социальных потребностей - как только начинается насаждение справедливости по собственному усмотрению субъекта, хотя бы в самом скромном объеме - в ближайшем общественном окружении. Такие попытки насаждать свое наталкиваются на сопротивление тех, кто тоже хочет насаждать свое или не желает усваивать чужие представления о должном. Возникают трансформация и потребность «вооружить» себя, с тем чтобы обеспечить плацдарм - авторитет, послушание, уважение, власть, богатство. Нормальная, здоровая (исходная) потребность в справедливости забыта -она превратилась в потребности, для удовлетворения которых приходится прибегать к нравственно недозволенному, поскольку выясняется недостаточность дозволенного.

Но, допустим, цель достигнута - место захвачено; авторитет, право, власть, деньги приобретены. Казалось бы, пришла пора заняться справедливостью уже не «для себя», а «для других». Но нет. Если хорошее место досталось дорого, то нужно закрепиться на нем; если же оно недостаточно хорошо, то надо добиваться лучшего. Главенствующая потребность по природе своей ненасытна.

Нарушение общей нормы данного общественного ранга -условие улучшения места внутри этого ранга и перехода в ранг вышестоящий. С повышением ранга повышается норма, и нарушения ее делаются все более значительны. Недозволенное подчиненному дозволительно начальствующему. Не с этого ли начинаются самые опасные болезни потребностей?

Болезни потребностей

В истории человечества не видно, чтобы проблема зла теряла актуальность. Правда, норма удовлетворения социальных потребностей повышается - не существует работорговли, за воровство не отрубают рук, не отрезают языков и на кол никого не сажают; может быть, драк вообще стало меньше - биологические потребности удовлетворяются, значит, полнее. Но болезни социальных потребностей, вооруженные современной техникой, представляют зло, несравнимое по широте применения с извращениями прошлых веков.

Такое умножение зла в XX в. можно объяснить как следствие двух взаимосвязанных процессов. Оба они относятся к развитию науки.

К началу XIX в. наука, движимая бескорыстной потребностью познания, дала множество знаний, весьма продуктивных. Из бескорыстной причуды познание превратилось в первое звено деятельности отнюдь не бескорыстной. Промышленная эксплуатация науки шла с ускорением, которое и привело к научно-технической революции наших дней. Историк науки Дж. Бернал в заключение своего исследования пишет: «С развитием человеческого общества роль техники и науки, как мы уже видели, постоянно возрастает. Также возрастает и роль сознательной и логической науки в технике <...>. Эта тенденция не только не обнаруживает никаких признаков ослабления, а напротив, усиливается, идет по пути роста сознания человеческой деятельности, неся с собой больший контроль над окружающей средой благодаря пониманию ее законов» (29, стр.662).

Накапливая знания для решения все более трудных технических задач, наука «вооружает» социальные потребности - в том числе больные, извращенные - все более мощными средствами их удовлетворения. Теперь один человек может насаждать какие-нибудь суеверия в

сознании сотен миллионов, пользуясь небывалыми ранее средствами массовой информации, дезинформации и контроля над мыслями, и может уничтожать десятки миллионов сопротивляющихся или недостаточно послушных. Но техническая вооруженность повысила в то же время нормы удовлетворения всех человеческих потребностей в их вещественно материальном содержании. Материальная обеспеченность людей за последнее столетие небывало возросла: увеличилось население планеты, увеличились средняя продолжительность жизни человека и его средний рост; удовлетворение многих практических нужд чрезвычайно упростилось - тепло, свет, связь, транспорт - во всем этом и подобном бесспорен небывалый в истории прогресс.

Все это техническое вооружение, применимое для удовлетворения социальных потребностей любого содержания, достигнуто благодаря наукам объективным, точным. Умозрительные спекуляции, касающиеся духовной субстанции и души, оказались при этом совершенно не нужны. Так наука, не занимаясь суевериями, тем не менее подводит к отрицанию души. Вслед идут отмеченные выше последствия: рушатся идеальные обоснования нравственности, а далее - разрушается и она сама. Это - второй из двух процессов, умножающих зло.

Дж. Стейнбек так характеризует сложившееся положение: «Все мы, или большинство из нас, вскормлены наукой девятнадцатого столетия, которая объявила несуществующими все, чего не могла объяснить или измерить. От этого необъяснимое не перестало существовать, но без нашей, так сказать, санкции. Мы упорно не желаем замечать то, чему не можем найти объяснение, и таким образом многое в мире остается уделом детей, безумцев, дураков и мистиков, больше заинтересованных в явлении, чем в его причинах. У мира есть свой чердак, куда убрано множество старинных прелестных вещей, которые мы не хотим иметь перед глазами, но не решаемся выбросить» (267, стр.79).

Социальные потребности, овладевшие оружием небывалой силы, .побуждают искать замену того, что объявлено несуществующим. Поэтому делаются настойчивые попытки довести до уровня абсолютных истин и догматов разные деловые логические построения. Таковы декларации об абсолютной ценности какой-либо научной доктрины, теории или философской концепции, об абсолютных правах какой-либо расы или нации, какого-либо общественного класса, исторического принципа и т.д. Общий признак подобных построений тот, что в скрытом или обнаженном виде они строятся на принципе: категорическая по ценности социальная цель *оправдывает* любые средства ее достижения. Такая цель, по сути, равнозначна божеству или велению Бога, как бы она ни называлась.

Эти заменители идеальных обоснований нравственности не в состоянии долго заменять их, так как они ниже нормы удовлетворения идеальных потребностей, которую призваны сменить как устаревшую. Поэтому они внедряются насильственно с использованием страха - давлением на биологические потребности. Но они не совершенствуют суеверий потому, что ведут не к «наилучшему суеверию» - вере в торжество добра и истины, - а опираются преимущественно на нужду или на ненависть, возникающую в борьбе конкурентов за места «для себя».

Абсолютизация любых социальных потребностей и в любой форме консервативна - она отрицает идеальные потребности, пытаясь взять на себя их функции. Такие попытки игнорировать их («не иметь их перед глазами» - по выражению Стейнбека) есть скрытая охрана некоторой нормы в познании - попытка остановить процесс его накопления.

Э. Ренан писал: «<...> «лучше погибель одного человека, чем погибель целого народа». Рассуждение это кажется нам отвратительным. Но оно было всегдашним рассуждением консервативных партий, от начала возникновения человеческих обществ. Партия «порядка» (я употребляю это выражение в узком и ограниченном смысле) всегда была одинаковой. Полагая, что наилучшим делом управления служит препятствова-ние народным движениям, она считает себя обязанной предупреждать посредством юридического убийства кровопролитные смуты и думает, что совершает этим патриотическое дело» (227, стр.261-262).

Науку и познание вообще нельзя, разумеется, «обвинять» в том, что в XX в. они привели к умножению зла. Потребность познания как таковая не касается практического применения его плодов, как математика не входит в то, что с ее помощью может быть вычислено. Зло - все, «то препятствует жизни, функционированию потребностей - не только их удовлетворению в норме, но и их развитию, усложнению их структуры в целом. Так можно понять и определение, даваемое Вл. Соловьевым: «Зло выражается не в одном отсутствии добра, а в положительном сопротивлении и перевесе низших качеств над высшими во всех областях бытия. Есть зло индивидуальное, -оно выражается в том, что низшая сторона человека, скотские и зверские страсти противятся лучшим стремлениям души и *осиливают* их в огромном большинстве людей. Есть зло общественное, - оно в том, что людская толпа, индивидуально порабощенная злу, противится спасительным усилиям немногих лучших людей и одолевает их. Есть, наконец, зло физическое в человеке - в том, что низшие материальные элементы его тела сопротивляются живой и светлой силе, связывающей их в прекрасную форму организма, сопротивляются и расторгают эту форму, уничтожая реальную подкладку всего высшего. Это и есть *крайнее* зло, называемое смертью» (259, стр.183).

С этим определением, я полагаю, можно согласиться, если перевести его в область

человеческих потребностей. Тогда зло в потребностях человеческих заключается в таких их трансформациях, при которых низшие делаются сильнее высших, подавляют их или препятствуют их удовлетворению, в частности - когда ослабевает естественное давление потребностей идеальных.

Здоровье потребностей

Наука подорвала доверие к старым идеалистическим представлениям о человеческой душе, она же обеспечила человечество небывалыми материальными благами, и она же поставила его на грань катастрофы.

Гибель угрожает человечеству от неупорядоченности его собственных потребностей. Господство случайностей в их трансформациях, усиленное и обостренное в среде, насыщенной техникой, создает такие их структуры, которые не приспособлены к средствам, находящимся в их распоряжении. Это противоречие достигло максимальной остроты и актуальности, хотя само по себе оно известно с древнейших времен.

В. Лакшин пишет по этому поводу: «Наблюдая окружающий его мир, Арнольд Тойнби приходит к мысли, что человечеству необходимо заполнить некую образовавшуюся «моральную брешь». И в назидание современным философам приводит в своем несколько модернизированном изложении слова Сократа, переданные нам Платоном в одном из его воображаемых диалогах с учителем: «Когда я был молод, я увлекался модной современной философией, в которую включались естественные науки, физика, астрономия и геология. Но потом я понял, что самое главное во вселенной - человек, а не природа вокруг человека, не движение звезд и не природа химических элементов. Важнее всего дух человеческий, и потому я решил, что перестану заниматься изучением неживой природы и постараюсь понять, почему так получается, что человек знает, что хорошо, а делает то, что плохо» (146, стр.248).

Современный человек больше чем когда-либо склонен сомневаться в том, что хорошо, но сделать он может несравнимо больше, в частности - самого плохого. Острота проблемы зла до сих пор служит ярким доказательством того, что издавна называлось «греховностью», «порочностью», «несовершенством» человеческой природы.

По мнению С. Моэма, «одна из самых жгучих проблем, стоящих перед обыкновенным человеком, это проблема зла» (192, стр.192). Проблема эта все обостряется. «Американский физик и литератор Ральф Лэпп, анализируя современную ситуацию в капиталистическом мире, писал: «Никто, даже самые блестящие умы среди ученых нашего времени, по-настоящему не знает, куда ведет нас наука. Мы мчимся в поезде, который все набирает скорость и летит вперед по железнодорожной колее с множеством ответвлений, ведущих неизвестно куда» (134, стр.81). То же пишет Р.П. Уоррен: «Конец человека- знание, но одного он не может узнать: он не может узнать, спасет его знание или погубит. Он погибнет - будьте уверены, - но так и не узнает, что его погубило: знание, которым он овладел, или то, которое от него ускользнуло и спасло бы его, если бы он овладел им». На следующей странице Уоррен категорически утверждает: «Удел человека - знание» (285, т.7, стр.86-87),

Предположения о близкой и неизбежной гибели человечества едва ли все же основательны. История не повторяется -эта очевидность делает невозможными прогнозы, а их отсутствие часто наводит на мысль о «конце света». Так было не раз (конца света, например, ждали точно в 1836 г.), и всегда «конец света» отменялся, а история продолжалась. Так будет, вероятно, и с проблемой зла - уродливыми извращениями человеческих потребностей. Исторический опыт, в самом широком смысле взятый, говорит, что решение ее можно ждать только от науки, и науки не спекулятивной или описательной, которая толкует о зле несколько тысячелетий, а от естествознания, стремящегося приблизиться к физике и математике, и пренебрегающей барьерами, огораживающими «общественные» науки нормами современных суеверий, при помощи которых ревнители этих суеверий охраняют свои места в общественной жизни. И.П. Павлов писал: «Здесь и сейчас я <…> отстаиваю и утверждаю абсолютные, непререкаемые права естественнонаучной мысли всюду и до тех пор, где и покуда она *может* проявлять свою мощь. А кто знает, где кончается эта возможность!» (204, стр.196).

Количество зла в мире не уменьшилось, несмотря на развитие науки, не потому, что зло ей свойственно или борьба с ним ей недоступна, а потому, вероятно, что *не злом она занималась*. А занимается наука тем или другим не по собственной прихоти и не по заказу со стороны, а только согласно логике собственного развития.

Наука, устремленная во внешний по отношению к человеку мир как область, более доступную объективному познанию, обнаруживает закономерности, которые могут быть использованы и используются в первую очередью для удовлетворения его биологических потребностей. Ее интерес распространяется далее в области, касающиеся социальных потребностей, но первоначально - с их физической, материальной стороны; так, скажем, в освоении космоса территориальный императив проявляется в его буквальном, вещественном смысле; так осваиваются сверхскоростные средства сообщения и сверхдальние, все более совершенные, средства связи.

До таких степеней покорение физического пространства дошло на наших глазах.

К. Лоренц пишет: «<...> человек занял положение господства над землей, если же говорить о нем собирательно как о биологическом виде, то он не совершил ни малейшего прогресса в деле овладения самим собой» (158, стр.13). Это «овладение самим собой» стоит на очереди. Может быть, логика развития науки определяется уровнем ее вооруженности? Тогда первоначально объектами изучения должны быть и являются величины, измеряемые средними, обычными мерами; потом и постепенно наука переходит к явлениям, не поддающимся таким измерениям и этим мерам - величинам космическим в одном направлении и внутриатомным - в другом. Может быть, так? Может быть, мозг человеческий и его работа относятся к явлениям того же порядка?

Пока наука занимается выяснением стоящего на очереди вопроса и устанавливает связанные с ним закономерности, в ее недрах назревает новый вопрос (или новая область изучения и новое оружие. В этой преемственности - логика ее развития, обусловленная вооруженностью. Можно предполагать, что в настоящее время так вызревает в различных отраслях современной науки проблема изучения человеческих потребностей. Об этом свидетельствуют многие приведенные выше суждения разных авторов, вплоть до историка, этнолога и географа Л.Н. Гумилева.

Открытия академика П.В. Симонова поставили проблему потребностей во всей ее чрезвычайной значительности и актуальности, и в то же время с той конкретностью, какой требует объективная наука.

И.П. Павлов сказал 16-го мая 1934 г.: <«...> душу можно взять в руки, взять в лабораторию, на собаках разъяснить законы ее деятельности» (204, стр.478). П.В. Симонов, если можно так выразиться, «добрался» до души человеческой этим именно путем. Ее сложность предстала во всем разнообразии ее причудливых богатств; оказалось, что много старых идеалистических и увековеченных традицией представлений не лишено оснований, но чуть ли не все они могут быть перевернуты «с головы на ноги», выиграв при этом в ясности и обоснованности.

Так наметились контуры (правда, пока не вполне отчетливые) решения некоторых актуальных вопросов и выяснения закономерностей, ранее не поддававшихся решению.

Душа человеческая это, в сущности, - в каждом случае своеобразной вариант, «букет» или «набор» потребностей, который может быть понят как определенная структура. Структура эта вооружена органическими средствами удовлетворения составляющих ее потребностей. Человеческая жизнь есть одновременно удовлетворение, производство и обслуживание потребностей; эти три процесса осуществляются всем, что составляет человеческий организм, в меру средств, способностей, возможностей каждого; обслуживание происходит через трансформацию потребностей наличной вооруженностью каждого, а трансформация приспосабливает потребности к окружающей среде и среду - к потребностям. В этом тройственном процессе удовлетворения, производства и обслуживания всегда содержится и общее, присущее всем людям, и индивидуальное, характеризующее каждого данного человека, его личность, его душу.

Вот несколько подтверждений такому пониманию души человеческой.

Н. Винер: «Физическое постоянство личности не состоит из материала, из которого она сделана. Современные методы мечения элементов, участвующих в обмене веществ, показывают гораздо более быстрый, чем долгое время считали возможным, цикл обновления не только тела в целом, но и каждой составляющей его части. Биологическая индивидуальность организма, по-видимому, заключается в известном постоянстве процесса и в запоминании организмом последствий своего прошлого развития. Это, по-видимому, также имеет силу и для его духовного развития» (50, стр.109). Процесс, о котором идет речь, можно понять как производство и обслуживание потребностей. По мысли Гегеля, <«...> что человек делает, таков он и есть» (63, стр.235).

Так как исходные потребности трансформируются по-разному - разные люди делают разное и с разными степенями страстности; поэтому за поверхностью видимых дел скрываются те или другие потребности; и потому *всегда* (более или менее) «чужая душа - потемки». Нет и не может быть двух тождественных душ - «наборов» потребностей, сформировавшихся и формирующихся при трансформации всеобщих исходных, даже при сходных способностях и прочем вооружении. «Наборы» эти бесконечно разнообразны, хотя в основе структуры каждого действуют три исходные потребности в шести вариантах и соединяющиеся с ними две промежуточные («гибридные») и две вспомогательные. Причины разнообразия тоже уже были рассмотрены: сила давления биологических и идеальных, соотношение силы со сдерживающей общей нормой удовлетворения, преобладание негативной («нужды») или позитивной («роста», «развития») стороны в той или иной степени в каждой потребности и бесконечное разнообразие в их вооруженности.

Проще говоря, в «наборы» потребностей, составляющие душу человека, разнообразие вносится не только их составом и строем, но сверх того - сдержанностью, волей, привязанностями и воодушевленностью; еще проще - нравственностью (чувством долга), любовью и одаренностью.

Но разнообразие душ человеческих не исключает возможности и обобщенных,

суммарных характеристик. Бывают души «низкие», а бывают и «возвышенные»; душевная «узость» и «великодушие» не выдуманы - они реально существуют. При этом - чем лучше душа вооружена и чем больше в ней страсти и воли, тем яснее то или другое ее качество.

В человеке нельзя игнорировать душу; именно она отличает одного человека от всех других. В ней - личность и индивидуальность как таковые. Забота о ней на современном уровне развития человечества есть дело первостепенной важности. Душа человека является деятельностью его физического тела, но пока практически единственным способом воздействия на нее, в частности и прежде всего, на ход трансформаций потребностей, то есть на развитие и формирование души, является информация. Это не исключает, конечно, того, что в принципе и в перспективе можно себе представить успешное вмешательство в трансформации потребностей и других средств, вплоть до нейрохирургии... Ведь удалось же П.В. Симонову обнаружить у животных участки мозга - «четыре структуры», осуществляющие трансформации потребностей, - где происходит их столкновение и формируются конкретные побуждения (см.: 45, 243. 244. 245, 250, 252).

Поскольку воздействия на трансформацию потребностей, а значит, на их наличную структуру - возможны, в принципе, открывается перспектива научно обоснованного «лечения» и воспитания человеческой души - преодоления всяческих заболеваний потребностей и явлений «малодушия». К возвышенному «великодушию» и к преодолению зла в принципе *возможны*, следовательно, объективно обоснованные пути.

На этих путях приобретает настоящее значение диагностика и тренировка способностей - врожденных средств удовлетворения потребностей. Может быть, в итоговой продуктивности вооруженности каждого реального человека решающую роль играет соответствие вооруженности, приобретаемой им (иногда дорогой ценой), той, которая получена им от рождения? Во всяком случае, обратное - несоответствие приобретаемого врожденному - часто бывает источником многих огорчений у многих людей.

Расширение и размножение - естественные свойства живой материи. Поэтому путь к максимальной содержательности человеческой жизни заключается, вероятно, не в подавлении потребностей, как думал Л.Н. Толстой, следуя древней восточной философии, а в их оздоровлении и рациональном «вооружении», за которыми следует субъективная свобода и все более полное подчинение мертвой природы живому веществу и совершенствование самого этого вещества.

Проблема человековедения

Обязательным звеном в трансформациях потребностей является поступление информации. Человеку нужно срочно быть на Дальнем Востоке, потому что он как-то *узнал* об этом; он едет по определенному адресу и достает билет на определенный рейс, потому что *знает* этот путь достижения своей цели. Больной записывается на прием к определенному врачу в определенном месте, потому что *знает* этот путь к здоровью.

Так происходит естественная, «здоровая» трансформация потребностей. Так же происходят и их извращения. Человек *узнает*, что украсть легче, чем заработать; что соврать выгоднее, чем сказать правду. Человек *знает*, что заглушить потребность в справедливости алкоголем легче, чем добиться самой справедливости; знает, что «у сильного всегда бессильный виноват», и молчит, чтоб избежать обвинений. Человек поверил кому-то, что ни совести, ни души не существует, что цель оправдывает средства, что вождь всегда прав и т.д. и т.п. Так возникают уродства потребностей. Они бывают более или менее значительны и распространены.

Заблуждения и ложь в поступающей информации лежат в основе всех болезненных извращений в трансформациях потребностей. Но так как между заблуждением и ложью, с одной стороны, и истиной, с другой, нет незыблемой границы, то практически ее заменяет (может быть, точнее сказать -корректирует) разграничение трансформаций на консервативные (служащие индивиду) и прогрессивные (служащие роду) или - на эгоистические и альтруистические, «для себя» и «для других». Правда, разграничение это касается потребностей биологических и социальных и не касается идеальных. Но добросовестные бескорыстные заблуждения, возникающие в ходе удовлетворения идеальных потребностей, не только не являются болезнью, но без них поиски истины невозможны. Такие заблуждения делаются болезнью, став суеверием - нормой удовлетворения социальных потребностей. Она охраняется теми, кто используют ее «для себя». Далее заблуждение легко превращается в ложь при низкой норме удовлетворения идеальных потребностей и при ослаблении их давления - при малой требовательности к истине и при забвении ее.

Значит, преодолению заблуждений и лжи должны служить именно идеальные потребности. В частности - объективные науки, максимально свободные от давления социальных потребностей «для себя». А так как плоды познания всегда содержат в себе некоторое суеверие, то значительным делается его содержание. Поэтому наиболее продуктивны для здоровой трансформации

потребностей те истины и та информация, относительность и неполнота которых возмещена любовью к человеку, добротой.

Проникновение объективного физиологического исследования в область, которая была для естествознания «запретной» и шла по ведомству гуманитарному, было начато П.В. Симоновым с «информационной теории эмоций». Это та область, о которой Л.С. Выготский писал, что «нет в психологии глав более темных». Такой вывод обоснован ссылками. «Психология чувства, - говорит Титчинер, - пока еще в широких размерах есть психология личного мнения и убеждения» (56, стр.250).

Выяснив структуру и роль чувства (эмоции) в обслуживании потребностей, П.В. Симонов открывает перспективу научного проникновения в область неосознаваемых, а потому часто извращаемых или игнорируемых способностей человеческого организма, благодаря которым эгоизм не одерживает окончательной победы над альтруизмом в человеческом обществе, вопреки биологическим потребностям индивида.

А.С. Пушкин писал, что «лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от улучшения нравов, без всяких насильственных потрясений» (221, т.8/1, стр.319). Надежда поэта на улучшение нравов находит подкрепление в выводах, к которым приходит создатель современной этологии - нобелевский лауреат К. Лоренц: «Именно потому, что опаснейшие противники рационального человеческого общества черпают силу в инстинктивном, то есть на уровне, который нельзя признать специфически человеческим, самая большая наша надежда в том, чтобы научиться понимать причинную структуру человеческого поведения» (158, стр.13).

Знание «причинной структуры» нужно практически для предохранения потребностей от заболевания и для лечения извращенных. К этому и ведет знание человеческой природы и тех ее свойств и способностей, которые до последнего времени не поддавались объективному изучению. Впрочем, оздоровлением потребностей всегда, в сущности, занимались все талантливые и добросовестные педагоги и воспитатели «по призванию». Причем они руководствовались не только интуицией, чутьем, но, главным образом, - верой в возможность добра и любовью к нему и к воспитуемым. Поэтому речь идет, в сущности, не о создании или проектировании какого-то нового вида деятельности, а о новом вооружении деятельности, древней как само человечество, о новом масштабе этой деятельности и о ее чрезвычайной актуальности в эпоху научно-технической революции.

Вслед за оздоровлением трансформаций должно, вероятно, происходить и совершенствование структур потребностей. Господствующая потребность в справедливости в ее субъективно пристрастной интерпретации должна и может функционировать под большим, чем в настоящее время, и все возрастающим давлением потребностей идеальных - с учетом достигнутых объективных знаний и с верой в существование истины, в познаваемость мира.

Можно полагать, что знание людьми их собственных субъективных потребностей с их позитивной стороны, совершенствование путей к справедливости в конкретных общественно полезных делах, знание способов их наилучшего выполнения - вся эта информированность в совокупности повысит роль и значение идеальных потребностей и их давление на социальные потребности большинства людей.

Любовь к делу объективно полезному и беспрерывное совершенствование в умении искусно выполнять его могут сократить и ослабить борьбу за места в человеческом обществе - трансформировать в соревнование в любимом деле.

Как бы ни были впечатляющи технические достижения нашего времени, научно-техническую революцию нельзя считать происшедшей, пока не улучшена человеческая «порода». Ее неупорядоченность и неизученность обесценивают все иные достижения, и потому пробел этот должен быть восполнен. Многовековые попытки (насильственно или проповедями) принудить человеческую природу быть не такою, какова она есть, не привели к положительным результатам. Они свидетельствуют лишь о давней нужде в искомых усовершенствованиях, о законности этой нужды.

«Логикой страсти обуздать нельзя, - писал А.И. Герцен, -так как судом нельзя их оправдать. Страсти - факты, а не догматы» (65, т.2, стр.64).

Во всех тех направлениях человеческой деятельности, где человек вмешивается в естественные природные процессы, единственный обнадеживающий путь - выращивание, воспитание. Так созданы культурные сорта растений и породы животных. Продуктивность выращивания всегда обусловлена уровнем знаний, вооруженностью. Выращиванию человеческих потребностей должно, вероятно, предшествовать накопление знаний, еще не достигнутых человечеством - они только еще появляются...

С. Моэм пишет: «Аристотель, пытаясь определить, какая функция свойственна только человеку, решил, что поскольку он способен к росту, как растения, и к чувствованию, как животное, но, кроме того, наделен разумом, значит, его специфическая функция - деятельность разума. Из этого он заключил, что человеку следует развивать не все эти три формы деятельности (что было бы логично), но лишь ту, которая присуща ему одному» (192, стр.45). Может быть, с Аристотеля и начались попытки опираться *только* на разум и игнорировать потребности.

Односторонность другого рода не менее стара и традиционна. Дж. Неру рассказывает: «И греки, и индийцы, и китайцы, и иранцы всегда искали такую религию и философию жизни, которые охватывали бы всю их деятельность и создавали бы равновесие и чувство гармонии» (198, стр.154). В этом «чувстве гармонии» - односторонность абстрактности, и опять - игнорирование реальных потребностей.

Вероятно, многие и разные подходы к «полноте», к «гармонии» и вообще к душе человеческой страдают общим недостатком: сам «человек» рассматривается либо абстрактно, либо так или иначе упрощенно - берется одна какая-то его сторона, качество, свойство, а другие игнорируются как незаконные, низкие, греховные и т.п.

Преодоление этого недостатка - в признании решающей роли потребностей и в широком взгляде на их естественное разнообразие и на их всевозможные трансформации.

Воспитание человеческих потребностей требует знаний, исключительных по сложности - знаний объективных закономерностей разносторонней деятельности человеческой души. Они были невозможны, пока душа находилась в ведении умозрительных спекуляций, а объективное опытное знание душу отрицало как заблуждение, суеверие, невежество. Павлов начал естественно-научное изучение души. У А.П. Чехова можно видеть предчувствие плодотворности такого подхода. Он писал в 1889 г. А.С.Суворину: «Все, что живет на земле, материалистично по необходимости. В животных, в дикарях, в московских купцах все высшее, неживотное обусловлено бессознательным инстинктом, все же остальное материалистично в них и, конечно, не по своей воле. Существа высшего порядка, мыслящие люди - материалисты тоже по необходимости. Они ищут истину в материи, ибо искать ее больше им негде, так как видят, слышат и ощущают они одну только материю. По необходимости они могут искать истину там, где пригодны их микроскопы, зонды, ножи <...>. Воспретить человеку материалистическое направление равносильно запрещению искать истину. Вне материи нет ни опыта, ни знаний, значит, нет и истины <...>. Психические явления поразительно похожи на физические, <...> не разберешь, где начинаются первые и кончаются вторые» (310, т.11, стр.357).

Едва ли можно ясно представить себе возможные и отдаленные последствия проникновения науки в упорядочение трансформаций человеческих потребностей. Последствия эти должны быть грандиозны. Даже первый непосредственный результат их относительного оздоровления представляется осуществлением давней мечты человечества: конец преступлениям, лжи, равнодушию к делу, бюрократизму, карьеризму, лести, зависти и пр. и пр. В неразрывной связи с этим - занятость каждого тем делом, которое он любит, умеет делать и стремится усовершенствовать.

Может быть, именно в этом заключается перспектива НТР? Вероятно, В.И. Вернадский считал возможным совершенствование породы людей. Он писал: «Ното зар1епз не есть завершение создания, он не является обладателем совершенного мыслительного аппарата. Он служит промежуточным звеном в длинной цепи существ, которые имеют прошлое и, несомненно, будут иметь будущее. И если его предки имели менее совершенный мыслительный аппарат, то его потомки будут иметь более совершенный, чем он имеет» (48, т.2, стр.55).

Любопытно сопоставить эти «размышления натуралиста» с мыслями нашего современника - писателя Т. Уайлдера: «Может быть, теперь, спустя сотни миллионов лет, *природа* вступила в новую эру. Глупцы будут вырождаться, мудрые развиваться и крепнуть <...»>; <«...> доктор Гиллиз говорил об истории вселенной. Он утверждал, что сейчас рождается новый тип людей - дети Дня Восьмого» (282, стр.387 и 456).

Контуры перспектив

Развитие производительных сил - это та область, где плоды бескорыстного познания одиночек превращаются в накопление прикладных знаний многими и где эти знания делаются явлением общественным - средством удовлетворения потребностей, уровнем технической вооруженности, принадлежащим и человеческому обществу на данном этапе его развития.

Развиваясь, производительные силы должны претерпевать значительные изменения в широком диапазоне в зависимости от того, какими качествами они обогащаются, какие теряют и какие общечеловеческие потребности обслуживают. Они должны быть, следовательно, *разными* на разных этапах истории человечества. Ведущая роль принадлежит, видимо, тем производительным силам, которые служат наиболее актуальным человеческим потребностям в данное время и которые наиболее производительны.

Вслед за изменениями в характере, объеме и содержании производительных сил должны происходить изменения и в классовой структуре общества.

Так, скажем, в первобытном обществе решающую роль играли силы, которые могли обеспечить удовлетворение самых основных биологических потребностей - борьбу за существование в самом ближайшем окружении - с голодом, жаждой, холодом, с хищными животными, со стихийными силами природы. Здесь и силы нужны самые примитивные и

грубые -физическая вооруженность, немногим превосходящая ту, которой обладают хищные животные, и вооруженность простейшими умственными способностями.

Далее, по мере накопления человеческих знаний, производительные силы все усложняются и отдаляются от непосредственного применения их в процессе удовлетворения потребностей. Вместе с повышением общего уровня жизни людей и все большей обеспеченности самым биологически необходимым потребностей у них делается все больше - те же исходные потребности все шире и разнообразнее трансформируются, - и среди них все большее место занимают потребности социальные, а потом - идеальные.

Вместе с ростом и умножением конкретных потребностей обогащается и вооруженность человеческого общества - умножаются средства и возможности удовлетворения этих потребностей. Сперва к собственной мускульной силе добавляются физические силы домашних животных, потом силы ветра и воды, потом - пара, газа и взрыва, потом - электричества; так - вплоть до атомной энергии. К естественным материалам камня, дерева, кожи и шерсти добавляются металлы и сплавы - вплоть до материалов синтетических; и даже к силам интеллектуальным добавляется ЭВМ...

Увеличивается дистанция между бескорыстным познанием и техникой, обслуживающей удовлетворение потребностей (то есть вооруженностью). Но вместе с тем техника делается все могущественнее. Она позволяет человеку выходить в космос и проникать внутрь атомного ядра.

На достигнутом уровне вооруженности решающей производительной силой общества делается наука и создающий именно ее человек - его реализуемая возможность управлять колоссальными силами природы и овладевать своей собственной природой. Но и сам человек делается иным. Развитие современной науки немыслимо без согласованных усилий и, следовательно, без участия множества высококвалифицированных специалистов. Как своеобразная, не оформленная и не осознающая сама себя корпорация, армия специалистов превращается в общественный класс, в руки которого все отчетливее переходят все процессы производства и развития производительных сил общества.

Все это не может не отразиться на основах деления общества на классы. Решающим фактором накопления средств и способов удовлетворения потребностей все более ясно делается не сама по себе рабочая сила, создающая прибавочный продукт, а оснащенность этой силы знаниями и умениями. Причем роль и объем необходимых знаний возрастает в небывалом темпе. Прогрессивным общественным классом все яснее выступает не класс неимущих, которых гонит на борьбу нужда, а класс созидателей, которых влекут к борьбе новые, достаточно созревшие, но не реализованные возможности. Это непосредственно сказывается на составе и содержании социальных потребностей; а именно - в давлениях на них потребностей биологических и идеальных: в ослаблении первых и усилении вторых.

Если первоначально «мир голодных и рабов» противостоял классу сытых и довольных, то далее для тех, кто недоволен господствующей нормой удовлетворения социальных потребностей, все меньшую роль в искомой справедливости играет сытость и материальная обеспеченность сами по себе. По мере ослабления давления биологических потребностей и возрастания давления идеальных, общественная справедливость все яснее выступает как категория нравственная по преимуществу.

На смену антагонистической борьбе за средства физического существования идет борьба за и против прогрессивного развития. В этом можно видеть результат многовекового развития производительных сил и завоевание человечества в борьбе с противостоящими ему силами природы.

Вероятно, признаком принадлежности к тому или другому из новых общественных классов опять должно быть отношение к средствам производства. Но теперь производительные силы - это владение знаниями: современная профессиональная квалификация в любой области, противостоящая консервативным притязаниям на власть и господствующее положение в обществе, вопреки отсутствию квалификации, тех, кто не владеет знаниями современного уровня. Таковы всякого рода «чиновники» - администраторы, владеющие законами и нормами. Их знания - квалификация в торможении процесса развития производительных сил. Пока торможение это не переходит границ и не превращается в господствующую силу *бюрократизма*, оно выполняет целесообразную функцию охраны достигнутого в общественном развитии.

В уменье не переходить границ целесообразного в этом торможении, в уменье держаться своей сферы, а следовательно, знать пределы своей компетенции - профессиональная квалификация этого консервативного общественного класса. Такова его надобность в диалектике общественного развития на данном этапе развития производительных сил человеческого общества.

Дело как таковое - его назначение в удовлетворении возрастающих потребностей человеческого общества и производительность труда - это та область, в которой опять находит себе диалектическое «примирение» (по принципу дополнительности) противоречие между справедливостью «для себя» и «для других» как противоречие между общественными классами созидателей и охранителей - производителей и потребителей.

Можно предполагать, что в дальнейшем, по мере все большего распространения справедливости формальной (алогической, нормативной) и ее совершенствования, в ней все больше должны будут проявляться и играть все большую роль идеальные основания - идеалы как таковые.

Так, на смену антагонистической борьбе за кусок хлеба вместе с ростом благосостояния идет борьба между тем, кто считает достигнутое достаточным, и тем, кто достигнутым не удовлетворен, как недостаточно полным, универсальным в удовлетворении социальных потребностей в справедливости.

Борьба эта должна быть, в сущности, борьбой за познание того, что дает основание существовать в умах людей тому или другому идеалу; борьба за расширение и углубление познания человека и окружающего его мира. Такое познание, вероятно, может быть использовано как прикладное для упорядочения трансформаций человеческих потребностей. Если же они могут быть и будут упорядочены, то может быть найден путь и к полной ликвидации антагонистической борьбы между людьми. Принуждение и насилие тогда могут окончательно уступить место воспитанию и лечению - т.е. борьбе с природой за здоровое, нормальное функционирование потребностей.

Совершенствование воспитания и обучения можно себе представить процессом бесконечным. В его развитии стремительность должна, вероятно, уравновешиваться тенденциями консервативными, охранительными, оберегающими достигнутое прежде. Так, на смену антагонистической борьбе придет целесообразное *разделение труда* на широком фронте наступления человечества на окружающую его природу.

Здесь вспоминается «спор двух утопистов» - Л.Н. Толстого и библиотекаря Румянцевского музея Н.Ф. Федорова, утверждавшего «философию общего дела». «Кто наш общий враг единый, всегда и везде присутствующий, в нас и вне нас живущий, но тем не менее, враг лишь временный? - спрашивал Федоров и отвечал: - Этот враг - природа. Она - сила, пока мы бессильны, пока мы не стали ее волею. Сила эта слепа, пока мы неразумны, пока мы не составляем ее разума» (253, стр. 179).

Жизнь человеческого духа на сцене

Так же как Гете был прав, утверждая началом *человеческой* жизни дело, которое одно, согласно общественной природе человека, может наполнить его жизнь значительным содержанием, так же прав и К.С. Станиславский, утверждающий, что дело искусства - воплощение *жизни человеческого духа*.

Современная наука настойчиво выдвигает на первый план проблемы «человековедения»; в современном искусстве повышается интерес к сложным и сложнейшим процессам жизни человеческого духа. Надо полагать, что с этим связано и повышение роли режиссуры в синтетическом искусстве театра.

Искусство всегда занято человеком, к нему обращается оно за подтверждением находимых им истин. К театру это относится вдвойне. Без живого, вполне реального и конкретного человека, как предмета изображения, инструмента и носителя материала - действия театр существовать не может. Так было всегда - неискусством в искусстве театра был реальный человек. В современном театральном искусстве это уточняется - не человек вообще, а более конкретно - течение жизни человеческого духа должно превращаться на сцене в искусство. Искусно понятая, построенная и вогыощенная действительная *жизнь человеческого духа* делается искусством актера и режиссера - искусством театра.

Хотя содержание режиссерского искусства, как и всякого другого, - качество познания, категорию количества занимает человеческая душа - структура человеческих потребностей. А более конкретно: наличный состав и строй производных потребностей (нужд, влечений, желаний, целей, страстей, привязанностей) действующих лиц драмы, происхождение каждой производной от той или другой, исходной (в тех или других вариантах каждой), изменения, происходящие в потребностях каждого (процесс их трансформаций), и - проявления всего этого, обусловленные борьбой, в которой реализуется конфликт драмы.

Общие закономерности формирования и строения человеческих потребностей сами по себе никакого отношения к искусству не имеют. Частный случай своеобразных проявлений этих закономерностей - данная человеческая душа - м о ж е т б ы т ь предметом изображения и неискусством в искусстве режиссуры. Этот «частный случай» есть, в сущности, продукт воображения и плод ассоциаций, возникших у режиссера под впечатлением от драмы и в результате ее изучения. Наилучшее, неповторимо своеобразное осуществление этого частного случая, осуществление, в котором присутствует только то, что через ассоциации выражает обобщающий смысл данного случая, и в котором все, не имеющее этого смысла, устранено как лишнее, - такое осуществление есть искусство воплощения человеческой души - жизни человеческого духа.

Это искусство, помимо его основного художественного назначения, может иметь и должно иметь значение познавательное. Во-первых, оно заинтересовывает жизнью

человеческого духа как таковой - показывает человеческую душу как явление бесконечно интересное; во-вторых, удовлетворяя эту заинтересованность, дразня ею, подводит к обобщениям, касающимся логики формирования потребностей, их структуры, их значений. Так, моделируя душу человеческую и обнажая ее как истинную, должную, театр утверждает познаваемость души и тем активизирует стремление к познаванию ее зрителем.

При восприятии искусства познание происходит как узнавание знакомого - то, что знакомо поверхностно, узнается в его сущности. Такой сущностью каждого действующего лица драмы и спектакля является его душа, лишь в малой степени осознаваемая им самим в реальной жизни. В искусстве ее сложность обнажена и очищена от случайностей, и чем больше (полнее, разностороннее) обнажена и строже очищена -тем выше искусство. Красота искусства - в преодолении этой сложности.

Л.Н. Толстой писал: «Обыкновенно, получая истинно художественное впечатление, получающему кажется, что он это знал и прежде, но только не умел показать» (278, стр.400). И в другом месте: «Произведение искусства только тогда настоящее, когда воспринимающий не может себе представить ничего иного, как именно то самое, что он видит, или слышит, или понимает. Когда воспринимающий испытывает чувство, подобное воспоминанию - что это, мол, уже было, и много раз, что он знает это давно, только не умел сказать, а вот это ему и высказали его самого. Главное, когда он чувствует, что это, что он слышит, видит, понимает, не может быть иначе, а должно быть именно такое, как он его воспринимает» (278, стр.604).

Я думаю, что так же, или подобно тому, обстоит дело и с потребностями. Каждый человек, в сущности, *знает*, что его душа есть сложное переплетение и взаимосвязь его разнообразных влечений, привязанностей, пристрастий, отвращений и потенциальных возможностей, готовых проявиться и реализовать себя. А все это есть не что иное, как функционирование его потребностей. Они - и на поверхности и в глубине, и глубина бездонна, а сознание то углубляется, то скользит по поверхности. В глубине - сущность.

Согласно некоторым распространенным психологическим теориям, находящим себе продуктивное применение и на практике, человеку свойственно выполнение в своем повседневном поведении определенной, той или иной, *роли*. Эта роль представляет собою стереотип поведения, характеризуемый определенными чертами, которые логически взаимообусловлены; роль строится на основе склонностей, способностей самого ее носителя и одновременно под влиянием окружающих людей, навязывающих ему ту, а не другую роль. Она оказывается удобна субъекту, поскольку соответствует его наклонностям и отвечает предъявляемым к нему требованиям. Поэтому она облегчает ему жизнь - вносит порядок и экономию сил в его поведение.

Подобного рода роль есть, в сущности, определенная структура норм удовлетворения потребностей. А поскольку -норм, постольку и определенной культуры.

Роли различны потому, что различны эти нормы, как и культуры. То, что для одной роли достаточно, для другой недостаточно, для третьей - избыточно. Одна роль состоит из одних обязанностей, другая - из других; одна требует владения одним оружием, другая - другим. Человек, выполняя роль, должен, следовательно, обладать известными возможностями, влечениями, привязанностями, отвращениями, правами и обязанностями - определенным набором трансформаций всех исходных общечеловеческих потребностей. Другой, выполняя другую роль, одолжен обладать другим их набором. К каждому правомерны требования в пределах его роли.

Всякого рода конфликты, внутренние и между людьми, возникают, когда человек уклоняется от исполнения своей роли, путает свою роль с чужой, или когда к нему предъявляются требования, не соответствующие его роли. Человек, например, путает роль наставника с ролью ученика или мечется между ролями вождя и пророка - администратора и проповедника и т.д. и т.п. Или: к исполнительнице роли матери предъявляются требованиям как к поэту, ученому или ученице, а к одной из них - как к любовнице или матери и т.д.

Подобного рода конфликты весьма распространены. Они свидетельствуют в пользу «теории ролей». Теорию эту можно рассматривать поэтому как некоторый вывод из того факта, что индивидуальные структуры норм удовлетворения потребностей действительно существуют, что они поддаются даже систематизации, что существуют, следовательно, некоторые повторяющиеся стереотипы, наборы норм и что считаться с фактом их существования целесообразно. В структурах этих видно и то, что человек - это не только «букет» или «набор» потребностей внутреннего происхождения, но и комбинация границ, пределов, налагаемых на эти потребности его социальным окружением, его культурой, а в широком смысле -общественными отношениями, в которые он включен своей социальной природой.

Речь о «человеке» может идти, значит, в разных аспектах: как о личности, участвующей в строительстве общественных отношений, и как об индивидуальности, возникающей вследствие этих отношений. Тот и другой в той или другой степени присутствует в любом.

Устойчивая доминанта - главенствующая потребность -строит общественные отношения - в том или другом, непосредственно или через ряд посредствующих звеньев, более или менее активно и успешно в зависимости от ее силы, вооруженности и наличных окружающих обстоятельств. Все другие его потребности, удовлетворяющиеся общественно-исторической нормой среды, к которой

он принадлежит, составляют в нем то, что делает его же продуктом общественных отношений.

Осуществляется эта сложная работа «четырьмя структурами», открытыми академиком П.В. Симоновым, о которых речь уже была. Они практически реализуют и приспосабливание человека к среде, и приспосабливание человеком среды к своим многочисленным нуждам. Они же строят в определенный иерархический порядок и сами эти нужды. В сущности, в том, как именно все это взаимоприспособление протекает в каждом отдельном случае, обнаруживается и неповторимый характер каждого данного человека, и характер его как определенного *типа*, и его принадлежность - приспособленность или неприспособленность - к *роли.*

Глава X ПРОЯВЛЕНИЕ ПОТРЕБНОСТЕЙ В ПОВЕДЕНИИ

(Тенденции и давления)

Качество действий

Наблюдатель видит или не видит души наблюдаемого в зависимости от того, существует ли у него потребность ее увидеть, а если она существует, то еще и от того, насколько потребность эта вооружена знаниями и умениями. Так и режиссер увидит или не увидит жизнь в пьесе в зависимости от того, насколько ему это действительно нужно и насколько он «вооружен».

Как в жизни, так и в режиссерской профессии, в этой области, сила потребности может в значительной степени восполнить недостаток умений (знаний, опыта) и наоборот - вооруженность значительно повышает возможности удовлетворения наличной потребности и стимулирует ее рост. Но умения, знания и опыт не могут, разумеется, создать или заменить потребность, если она отсутствует. Их функция - так трансформировать наличную потребность, чтобы она наиболее успешно удовлетворялась в данных конкретных условиях. При этом исходные потребности выступают во взаимосвязи с врожденной и унаследованной вооруженностями - с органическими задатками и способностями и тем, что приобретается в детстве. В процессе трансформаций и конкретизации врожденные способности обогащаются «вооружением», а оно, обслуживая потребность, ведет к новым конкретным трансформациям.

Одна сторона работы режиссера связана с актерами - с построением взаимодействий персонажей в спектакле. Это -«режиссура как практическая психология». Другая - с возникновением у самого режиссера представлений о том, какую именно борьбу, какие взаимодействия нужно ему построить с актерами. Эту сторону процесса я называю искусством толкования, или «режиссурой как художественной критикой», в смысле рассмотренном выше (в первых двух главах). Своеобразие этой критики побудило обратиться к проблеме мотивировок. Ориентировка в их природе нужна в данном случае как профессиональное «вооружение». Впрочем, «вооружение» это, я полагаю, может пригодиться не только в режиссуре.

В. Катаев записал совет ИЛ .Бунина: «Будьте в искусстве независимы. Этому можно научиться. И тогда перед вами откроется неисчерпаемый мир подлинной поэзии. Вам станет легче дышать» (119, стр.16). Вероятно, сказанное И.А. Буниным относится к любому искусству.

Так и в режиссуре из сугубо личных представлений возникают задания самому себе,, когда режиссер изучает пьесу как ее художественный критик-толкователь. Содержание такого задания постепенно строится и уточняется в представлениях о взаимосвязях и взаимозависимостях мотивировок действующих лиц драмы - в понимании их сталкивающихся потребностей. Причем, именно тех и таких, следствием которых могут и должны быть их высказывания, зафиксированные текстом пьесы. Значит, пока речь идет о формировании задания, которое режиссер сам себе дает, оно связано с тем, как по его представлениям в высказываниях (в их содержании, способе его выражения, в характере формулировок, в контексте диалога - во всем, что зафиксировано текстом пьесы) обнаруживаются (или могут обнаружиться) потребности действующих лиц - исходные или хотя бы близкие к ним.

Каким-то путем каждый современный режиссер пришел к своей профессии и находится он точно там, куда привел его пройденный им путь. А определяется жизненный путь любого человека структурой его исходных потребностей и их трансформациями, которые протекают под противоречивыми влияниями внешних условий, природных задатков, приобретаемого вооружения, привязанностей, увлечений и сдерживающих норм.

Причем образование, культура сказываются преимущественно в последнем члене этого перечня, а любовь к своей профессии - в предпоследнем.

Если чужую душу *можно* увидеть в поведении при достаточном внимании и проницательности, значит душа как-то обнаруживается. В непосредственно наблюдаемых делах

человека конкретизируются чаще всего сложные производные потребности, в каждой из которых участвуют обычно все три исходные. Поэтому и проявляются эти исходные не столько в резко выраженных определенных чертах поведения, сколько в *тенденциях* к тем, а не другим чертам. Мера участия каждой исходной обнаруживается в мере присутствия соответствующей тенденции.

Поэтому своеобразие структуры исходных потребностей реального человека проявляется преимущественно в *оттенках поведения*, и без достаточного внимания к ним увидеть это своеобразие нельзя. Тут и нужна упомянутая выше чуткость.

Бывают люди, плохо осведомленные, малообразованные и обладающие повышенной душевной чуткостью; а бывают, наоборот, высокообразованные, но лишенные такой чуткости. Режиссерская профессия требует этой чуткости.

В «Театральном романе» М.А. Булгакова ее проявляет герой в таком, например, диалоге. Он говорит: <«...> так вот, не может ваша Людмила Сильвестровна играть.

- Позвольте! Москвичи утверждают, что она играла прекрасно в свое время...

- Врут ваши москвичи! - вскричал я. - Она изображает плач и горе, а глаза у нее злятся! Она подтанцовывает и кричит «бабье лето!», а глаза у нее беспокойные! Она смеется, а у слушателя мурашки по спине, как будто ему нарзану за рубашку налили!» (40, стр.615).

Герой Булгакова говорит не о том, *что* делает актриса, а о том, *как* она выполняет действия. В *содержании* дела, в его назначении обнаруживается конкретная, *главенствующая* в каждый данный момент потребность - та, которая занимает центральное место в данном сложном комплексе. А вот то, какие потребности и в какой мере давят на нее, с нею борются или конкурируют, - это обнаруживается в том, как выполняется диктат главенствующей потребности. Разница между человеком чутким и нечутким тут и дает себя знать. Одному важно только *что*, другому - кроме того, *как*, а за «как» скрывается и «*зачем*», ибо именно в *качестве* выполнения дел проступает сложность структуры потребностей, ее состав. Один видит только дело - его интересуют ближайшие результаты; другой - кроме того, и душу - ему интересны далекие цели - а, может быть, только душу, или преимущественно душу. Так бывает, например, с влюбленными, да и при любом специальном интересе к душе как таковой.

Цели и средства

Практически, наблюдая поведение любого человека, мы видим *применение средств*. Поскольку средства эти нам знакомы, по их составу и характеру их применения мы догадываемся о целях, а далее - по порядку целей - об интересах, мотивах.

Цели человека сложны вследствие многообразия и сложности его потребностей. Применение средств не менее сложно. В нем отражены не только сложность влечений человека, сложность объектов, ставших целями, но также и природные способности и жизненный опыт - вооруженность, достигнутая человеком к данному моменту его жизни. Сложная обусловленность применения средств чрезвычайно затрудняет их расшифровку - различение в их потоке тех целей, достижению которых они служат.

Объективная граница между целью и средством неуловима. Понятия эти именуют явления субъективные, хотя субъективно и весьма простые. В пределах повседневного обихода человек отличает цель от средства, поскольку представляет себе разнообразие средств достижения той же цели. Транспорт есть средство, потому что можно воспользоваться разными его видами, чтоб достичь одной и той же *цели*; пища, одежда относятся к средствам, пока представляется возможность насытиться и одеться по-разному. Но являются ли подобные различения средств и целей объективными и достаточно прочно обоснованными? Ведь по-разному питаясь, одеваясь и передвигаясь с места на место, люди делают все это *для чего-то* во всех случаях и всегда, а это «что-то» опять-таки служит чему-то, т.е. является по отношению к «чему-то» *средством*.

Академик А.А. Ухтомский заметил: «Единство противоположностей получается лишь в последовательности. Такова, например, последовательность перехода объективного в субъективное и обратно - этих двух ходячих противоположностей физиолога и психолога» (283, стр.33). «Взаимодействие осознаваемых и не контролируемых сознанием этапов пронизывает всю работу мышления», - утверждает академик П.В. Симонов (238, стр.73). И в другом месте: «Люди только по той причине считают себя свободными, что свои действия они сознают, а причины, которыми они определяются, не знают...», - писал Спиноза. Действительно, выяснить подлинные мотивы поступков бывает исключительно трудно. При изучении потребностей одновременно отказали оба испытанных метода классической психологии: наблюдение за поведением другого человека и анализ собственного духовного мира» (248, стр.51).

Это «выяснение подлинных мотивов» начинается с установления целей как таковых на основе объективно обоснованного разграничения целей и средств.

Достижение цели всегда требует некоторых усилий; затратами усилий измеряется значительность цели; в них же проявляется уровень знаний, умений и опыта. А сами эти затраты очевидно относятся к *средствам*. Наблюдая поведение человека, мы видим только средства и потому видим затраты усилий. В беспрерывном потоке усилий действующего человека -в расходовании им сил-средств - скрываются и обнаруживаются его цели. Общая цель всех усилий живого существа определяется нередко как «уравновешивание со средой». Относится ли это также и к человеку?

М.Г. Ярошевский в статье, посвященной А.А. Ухтомскому, пишет: «Ухтомский трактует доминанту как рефлекс, направленный на нарушение равновесия со средой, как антигомеостатичный по своей сути. <...> «Экспансия», устремленность на овладение средой - таково, по Ухтомскому, главное «кредо» живого» (336, стр.127). Г. Дилигенский .формулирует обобщающие выводы: «В научной литературе общее определение потребности нередко связывается с понятиями необходимости и недостатка. Конечно, люди нуждаются во всем том, что необходимо для их существования и развития, но их потребности, в принципе, не ограничены этими рамками» (93, стр.72).

Но А.А. Ухтомский, утверждая роль доминанты, не просто отрицает «принцип наименьшего действия». Он отрицает его всеобщее значение и, в сущности, указывает на его *место* в диалектике функционирования потребностей человека: «закон экономии сил» распространяется на *средства достижения целей* и не распространяется на *целеполагание как таковое* - на потребности, интересы и увлечения, на цели.

Экономия сил, можно сказать, лежит на поверхности -она видна каждому на каждом шагу именно потому, что в человеческом поведении наблюдатель всегда видит *процесс применения средств*. Да и сам действующий субъект, как заметил еще Спиноза и как на это указывает академик Симонов, осознает только свои действия, т.е. ближайшие цели - средства и способы, - а не причины их возникновения в потребностях.

Вл. Солоухин взял эпиграфом к своему произведению «Трава» слова Дж.Рескина: «Ньютон объяснил, - по крайней мере так думают, - почему яблоко упало на землю. Но он не задумался над другим, бесконечно более трудным вопросом: а как оно туда поднялось?» (262). «Мы не задумываемся», потому что «оно туда поднялось» так же незаметно, как происходит всякий рост всего живого. Рост живого ставит нас перед фактом, как *очевидным результатом* процесса *невидимого*.

Так же мы повседневно *видим* экономию сил в процессе применения способов и так же *невидимы* цели, побуждающие человека применять средства и расходовать силы, вопреки склонности их экономить. А в сущности, отрицание *экономии* сил так же очевидно, как их экономия: ведь *экономя* силы, человек их все же беспрерывно *расходует* и, стремясь к *наименьшему* действию, он *действует*.

ЦЕЛЕПОЛАГАНИЕ требует действий и вынуждает к расходованию сил; ЦЕЛЕСООБРАЗНОСТЬ требует логики действий и вынуждает экономить силы. Поэтому целесообразность и экономия сил по сути своей неотделимы одна от другой. В экономии сил реализуется уровень умений, квалификация. Так целе*СООБРАЗНОСТЬ* расширяет возможности целе*ПОЛАГАНИЯ*, и *ЭКОНОМИЯ* сил обслуживает затраты усилий.

Здесь проявляется и установленная П.В. Симоновым функция подсознания. Его работа - прямое следствие экономии сил. Пока пользование способом достижения цели не вполне освоено, пока не найден достаточно экономный (целесообразный) механизм применения данного способа (например, в мышечных движениях) - *сознание занято его освоением*. В этом и заключается его главное назначение и его постоянная работа. Работа эта излишня, когда и поскольку способ усвоен, не нуждается в совершенствовании и достаточно продуктивен. Теперь применение способа автоматизируется и осуществляется подсознанием. Так работает, к примеру, мускулатура речевого аппарата во время произнесения слов.

П.В. Симонов напоминает: «И.П. Павлов оставил нам образное описание своих представлений о физиологической основе сознания как о «светлом пятне максимальной работоспособности, оптимальной возбудимости нервных клеток», которое непрерывно перемещается по коре больших полушарий» (248, стр.45).

Под диктовку потребностей и информации, поступающей как из внешней среды, так и от самого организма, формируются мотивы и цели; в «четырех структурах» происходит выработка средств и способов их достижения; выработанные уменья, в качестве навыков, передаются подсознанию - «младшему командному составу» поведения. Сознание при помощи памяти, воображения и мышления связывает прошлый опыт (знания) с наличными условиями (с их пониманием) и с целью как искомым, должным - этим контролирует и направляет поведение, с тем, чтобы это должное стало наличным и чтобы осуществляемое дело вело к следующему, используя при этом достигнутое прежде.

Такая согласованная работа есть в то же время соревнование, конкуренция, борьба противоречивых тенденций в оперировании энергетическими ресурсами организма - целеполагания и целесообразности - затраты усилий и их экономии. Но противонаправленность эта

есть также и взаимное стимулирование: трудно осваиваемое средство превращается в цель; легко достижимые цели выступают в качестве возможных средств; а средства после многократного продуктивного применения автоматизируются. Здесь средство превращается уже в механизм его осуществления или в процесс непосредственного потребления.

Все это можно *увидеть* в длящемся некоторое время поведении человека. Что в его действиях автоматизировано -осуществляется подсознанием? Тут наиболее отчетливо видна *отработанная экономия сил*. Это - средства привычные, освоенные. Что относится к средствам осваиваемым? Здесь автоматизированное (выполняемое почти что механически) чередуется с решениями - с работой сознания, находящего средства и способы, учитывающие *стремление к экономии сил*. Сколь успешно это стремление? Легка или трудна работа сознания? Что, как часто и долго ли выполняется *без экономии сил*? Что, следовательно, связано непосредственно с целеполаганием и дает начало *расходу* сил?

Человек принял гостя, посетителя, просителя; человек навестил кого-то, был на приеме; произошло знакомство такого-то с таким-то; объяснение по такому-то поводу; выяснение взаимоотношений; произошла ссора или примирение. *Что* каждый участвующий делал и *как* он действовал? Если внимательно следить за применяемыми средствами, колебаниями в экономии сил, то в оценках, пристройках и воздействиях можно заметить проявление целей (это относится к «практической психологии» - см. Первую настоящего издания часть и № 99 списка литературы Второй части).

Устойчивая доминанта

Устойчивая доминанта, как главенствующая потребность человека, направлена на нарушение равновесия со средой; она определяет главный остов, или стержень, характера. Нарушение равновесия со средой - это нарушение (может быть, самое скромное) некоторых бытующих общественно-исторических норм удовлетворения производных потребностей. Каких именно?

Доминанты в разное время и у разных людей могут быть и бывают самые разнообразные, но чаще всего и наиболее устойчивы среди них - доминанты социальные, причем не настолько сильные, чтобы претендовать на нарушение норм за пределами близкой среды и за пределами своего общественного ранга (об этом речь шла в гл. VI).

Доминанта во всех случаях - область целеполагания, а не область средств и способов. Но цель, доминирующая над другими и претендующая на преодоление обычной нормы удовлетворения потребности, может быть достигнута только при наличии соответствующих ей условий и средств. Тут и обнаруживается роль «сверхсознания» и интуиции, как определяет их академик П.В. Симонов.

Они - специфическое вооружение доминанты, и в них она поэтому проявляется.

Пока та или иная потребность не достигла силы сколько-нибудь устойчивой доминанты, потребность эта обслуживается средствами подсознания и сознания. Их достаточно для обслуживания такой потребности и для достижения целей, ею продиктованных. Распределение работы между сознанием и подсознанием зависит от ее силы. Чем менее значительна (актуальна) данная потребность в данное время, чем более локальна цель в пространстве и времени, тем меньше роль мышления в средствах и тем больше роль подсознания - тем строже сознание ограничивается общим контролем осуществляемых подсознанием связей. Думать в подобных случаях человеку не нужно и не приходится.

Сила, актуальность данной потребности в данный момент вынуждает думать: вспоминать, воображать, строить в представлениях связи и прогнозы, моделировать перспективы и проверять в представлениях проектируемое.

Устойчивой доминанте недостаточно и этого. Она мобилизует и концентрирует на поисках средств ее удовлетворения в с е унаследованные и приобретенные возможности человека. В их число входят те аварийные резервы знаний, которые редко применяются, давно забыты и не поддаются полному осознанию. Их включение в работу выступает как внезапное «озарение». П.В. Симонов назвал такое формирование неосознаваемых умозаключений «психическим мутагенезом» по аналогии с биологическими закономерностями. Он возникает как итог срочной мобилизации в с е г о предыдущего опыта и в с е х органических, психофизиологических возможностей данного человека в данное время.

В этом итоге обнаруживаются подлинные возможности человека в данный период его жизни и, что особенно важно, его действительная главенствующая потребность, его доминанта - не та, которую он, может быть, в себе предполагает или которую хотел бы иметь, а та, которая подлинно, объективно направляет всю его субъективную деятельность.

При этом сила доминанты, вероятно, обнаруживается в степени концентрированное™ и полноте мобилизации его реальных, в том числе неосознаваемых, возможностей.

Едва ли можно сомневаться в том, что психофизиологические возможности разных людей

различны в количественном и качественном отношениях. Но, вероятно, у любого человека существуют и неиспользуемые в обычных условиях, а потому неосознаваемые им, неподотчетные ему резервные возможности памяти, мышления, воображения и воли. Вот эти его возможности и мобилизует его доминанту с большей или меньшей полнотой в зависимости от ее устойчивости и силы.

Поэтому в проявлениях интуиции обнаруживается доминанта, а в том, *что именно* в каждом данном случае интуиция и вдохновение подсказывают человеку, проявляются его реальные возможности. Интуицию можно считать индикатором устойчивых доминант человека, а значит - самых существенных основ его характера. Индикатор этот тем более ярок, чем большими знаниями и умениями данный человек вооружен и чем острее этой вооруженности недостает в данной ситуации.

Если правомерен афоризм: эмоция - индикатор потребности, то правомерен и новый: интуиция - индикатор главенствующей потребности. А в театральном искусстве: интуиция - индикатор сверхзадачи режиссера, трактующего пьесу, сверхзадачи актера, работающего над ролью, и образа, создаваемого актером.

Интуиция не только указывает на главенствующую потребность человека, но и «выдает» ее - ведь она не «осознается» как средство и потому не подчинена экономии сил.

В какой сфере у данного индивида наиболее интенсивно работает интуиция? В бытовом устройстве своих дел? В семейных делах, в любовных похождениях? В работе над ролью? - Где интуиция, там и главенствующая потребность.

Поэтому интуицию можно рассматривать как антипод квалифицированного ремесла, пусть даже самого высокого уровня, где ремесло почти неотличимо от искусства. Ремесло всегда опирается на знание норм, вплоть до новейших, и на уменье более или менее успешно применять их; оно может утверждать, охранять и даже распространять культуру, но не творить ее вновь.

Распределение внимания

Всякие умения начинаются с целесообразного распределения своего внимания. В младенческом возрасте оно неуправляемо и потому распределяется хаотически; потом достигается все более продуктивное и разумное, умелое его распределение. При этом особенности каждого сколько-нибудь сложного дела требуют соответствующего именно этому делу распределения внимания, а чем дальше его цель и чем труднее путь к ней, тем большую роль играет надлежащее уменье распределять внимание.

Профессор Г.М. Коган пишет: <«...> распределенность внимания представляет *результат* сложного диалектического процесса, отправной точкой которого является сосредоточение. *Путь к распределению внимания лежит через воспитание культуры сосредоточения*: чтобы научиться видеть многое, нужно сначала научиться хорошо видеть одно. Теннисисты при тренировке подолгу бьют мячом в *один и тот же* квадрат для того, чтобы при игре попадать в *самые различные* точки поля» (128, стр.65-66).

Сосредоточенность, о которой здесь идет речь, заключается в такой концентрации внимания, которая побуждает не видеть, не замечать, игнорировать то, что не нужно для достижения цели. Сосредоточенность эта тем выше, чем сильнее потребность, трансформированная в данную цель. Если же потребность слаба, то слаба и сосредоточенность на цели, слаба и концентрация внимания.

Практически это значит: человек не имеет достаточно конкретной, определенной цели - в своей цели он не уверен и она то мгновенно возникает как принятое решение, то опять возвращается в ряд возможных, предполагаемых средств; значит, вышестоящая цель недостаточно значительна - слаба потребность, недостаточна для необходимых затрат усилий. Человек не ощущает нужды в принятии определенных и твердых решений. При этом сильный человек принимает решения быстро и окончательно; слабому трудно принять любое решение - самые простые вопросы кажутся ему неразрешимыми.

Нерешительность, неуверенность в своих возможностях, неопределенность целей как малая их значительность, неуменье в применении средств - все это проявления несогласованности средств и целей. А следствием выступают погрешности в экономии сил, в целесообразности поведения - в излишках движений и усилий, в частности - в недостаточной или избыточной телесной мобилизованности. Внимательному наблюдателю все эти погрешности, так же как и их отсутствие, видны.

Человек в течение какого-то времени совершил 1001 дело; из них 1000 без сосредоточенного внимания - небрежно, без твердых решений и потому без строгой экономии сил; но одно - с полной сосредоточенностью, а потому - с предельной, доступной ему экономией сил и целесообразностью. Есть основания утверждать: именно это единственное дело он выполнял

согласно своему наиболее сильному влечению; вероятно, это дело входит в число тех, какие он хотел бы делать. Все же остальные 1000 дел он выполнял только потому, что его потребности *вынуждали* его к тому, но он *не* хотел бы их выполнять. Хотя число их больше, но они характеризуют структуру его потребностей лишь с негативной стороны - они указывают на то, что не отвечает главенствующим или наиболее актуальным в данное время потребностям данного человека.

Так, скажем, продавщица в магазине многие часы обслуживает покупателей и считанные минуты беседует с подругой - продавщицей соседнего прилавка. Как в ее внимании и в каких ее делах проявятся ее потребности с негативной стороны? Как и в каких - с позитивной? Я полагаю, всякий наблюдатель может безошибочно это определить.

Если таких вынужденных дел у человека много, он ими постоянно занимается и ничего не предпринимает, чтоб избавиться от них, то, видимо, и то, к чему влечет его, привлекает его не сильно. Значит, главенствующая потребность его слаба, и он не принадлежит к людям целеустремленным, увлекающимся - к пассионариям, по терминологии Л.Н. Гумилева.

Для человека увлеченного характерно обратное. И ему приходится делать то, что служит удовлетворению потребностей нужды, но он выполняет и эти дела так, чтобы высвободить силы, время и внимание для дел, продиктованных влечением; значит, и выполнение дел, с ним не связанных, делается средством, ему подчиненным. Так, достаточно сильная доминанта подчиняет себе в с е поведение, в с е дела. Ее эффективность определяется соответствием ей применяемых средств, уменьем применять их; а в уменье это входит распределение внимания.

Искусствовед Н.М. Тарабукин в монографии, посвященной М.А. Врубелю, пишет: ««Вдохновение-порыв» выражается формой, «выполнять которую приходится не дрожащими руками истерика, а спокойными ремесленника». И действительно, благодаря усердию в работе, Врубель еще в Академии «чуть не вошел в пословицу», по собственному выражению»; «Он [Врубель - П.Е.] постоянно ощущал в себе «натиск (Aufacshwung) восторга» (как он сам выразился в письме к жене), наличие которого он признавал необходимым для художника-артиста» (271, стр.52 и 51). Но «служенье муз не терпит суеты», по Пушкину. Поэтому восторг этот реализуется в спокойствии мастера, а оно - в целесообразности средств, в экономии сил.

«Вдохновение-порыв» - это, в сущности, сильная главенствующая и вооруженная потребность роста, развития. В искусстве она, по мысли Н.М. Тарабукина, «выражается формой». Но и в любой другой деятельности ее реализация осуществляется «не дрожащими руками истерика, а спокойными», - более или менее успешно, в зависимости от вооруженности. Причем решающую роль играет, вероятно, все же сила потребности. Г.М. Коган приводит множество примеров того, как вопреки очевидным недостаткам или дефектам в природных данных, различные деятели искусства достигали самых значительных результатов (128, стр.108-109).

Примеры эти свидетельствуют о том, что овладение способами удовлетворения потребностей поддается значительному совершенствованию, что оно ведет к все более полному и экономному достижению все более далеких целей, обслуживаемых сверхсознанием.

А если так, то сверхсознание должно поддаваться сознательному культивированию и уходу, и, следовательно, главенствующую на определенном этапе жизни человека потребность, в принципе, можно растить, совершенствовать и развивать, оберегая от болезненных деформаций и трансформаций. И это нисколько не отрицает ни детерминизма в человеческом поведении, ни решающей роли потребностей во всем, что связано с человеком вообще. Потребность, как и жизнь, нельзя искусственно создать, но она трансформируется под влиянием факторов, которые могут быть управляемыми.

Но рациональным влиянием на ход трансформаций потребностей логически должно предшествовать уменье видеть их в поведении человека - различать: в каких именно проявлениях разные потребности реализуются.

Здесь опять уместно вспомнить «четыре структуры» трансформации потребностей и их зависимость от внешней среды. Они, видимо, обслуживают и доминанту. А значит, при их посредстве она трансформируется в конкретные цели, которые могут более или менее успешно служить ей. Она может находить себе применение или не находить его. В первом случае она будет крепнуть и все более подчинять себе другие потребности, во втором - она будет только мешать или уступать им.

Так, природные дарования человека и его стремления реализовать их остаются иногда бесплодными. Не находя применения, не встречая поддержки, они могут остаться незамеченными окружающими. М.С. Шагинян рассказывает о С.В. Рахманинове: <«...> он начал говорить о необходимости чувствовать успех, слышать похвалу: «Это как кислород для артиста, - на концерте похлопают, согреют душу овациями и хоть на полчаса чувствуешь себя творцом. Как же мне иначе справиться с собой? Вот ведь шучу, шучу, а в глубине души плачу над собой, а сейчас даже и слез нет - такая пустота. Вот Лев Николаевич Толстой это отлично понимал. Он мне сам много раз говорил на эту тему и об одном музыканте сказал, что он погиб от того, что его не хвалили» (55, т.2, стр.158).

«Типы человеческой породы»

И.С. Тургенев в 1860 г. в речи о Гамлете и Дон Кихоте сказал: «Нам показалось, что в этих двух типах воплощены две коренные, противоположные особенности человеческой природы - оба конца той оси, на которой она вертится. Нам показалось, что все люди принадлежат более или менее к одному из этих двух типов; что почти каждый из нас сбивается либо на Дон Кихота, либо на Гамлета» (280, т.И, стр.169).

Тургенев так их характеризует: «Дон Кихоты находят -Гамлеты разрабатывают. Но как же, спросят нас, могут Гамлеты что-нибудь разрабатывать, когда они во всем сомневаются и ничему не верят? На это мы возразим, что, по мудрому распоряжению природы, полных Гамлетов, точно так же как и полных Дон Кихотов, нет: это только крайние выражения двух направлений, вехи, выставленные поэтами на двух различных путях. К ним стремится жизнь, никогда их не достигая. Не должно забывать, что как принцип анализа доведен в Гамлете до трагизма, так принцип энтузиазма - в Дон Кихоте - до комизма, а в жизни вполне комическое и вполне трагическое встречается редко» (280.11.186).

«Принцип анализа», который Тургенев противопоставляет «принципу энтузиазма», воплощает *поиски средств*, стремление к средствам безошибочным, бесконечное исследование условий их применения; «принцип энтузиазма» - увлеченность целью, неудержимое стремление идти к ней напролом, пренебрегая ее иллюзорностью и несовершенством, недостаточностью средств. Тургенев говорил: «Эти две силы [одну из них^ выраженную Гамлетом, он называл центростремительной, другую, представленную Дон Кихотом, - центробежной. - П.Е.] косности и движения, консерватизма и прогресса - суть основные силы всего существующего. Они объясняют нам растение цветка и они же дают нам ключ к уразумению развития могущественнейших народов» (280, т.П, стр.180).

Этим же противонаправленным силам, я полагаю, можно уподобить целеполагание - расходование сил - и целесообразность - экономию тех же сил.

Наша современница историк литературы Л.М. Лотман показывает различные вариации типов, указанных Тургеневым, и приходит к интересным выводам: «Неоднократно отмечалось, что во многих героях произведений Тургенева гамлетические черты соединяются с донкихотскими. В Инсарове современная писателю критика, а затем и историки литературы увидели наиболее цельное воплощение характера Дон Кихота, наиболее чистую «культуру» этого типа. <...> Тургенев относит к числу донкихотов Христа и Фурье. <...>

Представление о Дон Кихоте как о фигуре, возглавляющей общественный прогресс, противоречило традиционному, утвердившемуся в русской литературе взгляду, согласно которому Дон Кихот трактовался как архаист, отставший от развития общества. Именно в этом ключе воспринимал образ Дон Кихота Добролюбов. Подчеркивание Тургеневым стихийности и интуитивности энтузиастов-донкихотов, открывающих новые пути в истории, могло показаться Добролюбову недоверием к революционной теории» (161, стр.92-95). Но сам Тургенев утверждал, что «в отличие от донкихотов-деятелей революционного типа Гамлеты - консерваторы: изучение, анализ им всегда представляется незавершенным, а действие - преждевременным» (161, стр.52).

Далее литературовед обращается к законам физики и работам физиологов: «Распространяя выводы статьи на психологию людей вообще и даже на законы природы, Тургенев, как можно сейчас предположить, не совершал романтического отрыва от реальности. Выводы его статьи действительно затрагивают некоторые важные сферы природы познания, психологии и даже физиологии человека. Напрашивается, например, аналогия между представлениями Тургенева о двух типах человеческой личности <...> и физическим законом, выраженным неравенством Гейзенберга. Согласно этому закону, невозможно одновременно получить полную информацию о положении и скорости физической системы. Физиологи находят возможным провести аналогию между «принципом неопределенности» Гейзенберга и конкурентностью двух видов информации - специфической и неспецифической, - в результате чего возникает «парадокс восприятия»; чем больше человек знает об объективной характеристике стимула, тем менее точной является его субъективная оценка этого стимула» (161, стр.101).

Выводы Л.М. Лотман таковы: «Нетрудно заметить поразительное совпадение двух основных психологических типов, которые устанавливают ученые-физиологи, с характерами Гамлета и Дон Кихота в интерпретации Тургенева, совпадение, доходящее до сходства деталей и частностей. <…> Ученые не ссылаются на «Гамлета и Дон Кихота» Тургенева. <...> Тем поразительнее и убедительнее эти совпадения, тем более стоит над ними задуматься. <...> Любопытно, что в качестве примера неспецифического восприятия информации они приводят изображенную в «Войне и мире» реакцию Пьера Безухова на рассказ Наташи о смерти князя Андрея» (162, стр.103).

У самих физиологов А. Иваницкого и Н. Шубиной, на которых ссылается Лотман, мы читаем: «Человек с преобладанием специфической информации характеризуется точным, «холодным» восприятием действительности. Он отчетливо видит все признаки воспринимаемого объекта, как главные, так и второстепенные <...>. Его мышление отличается строгостью и носит преимущественно логический характер <...>. Действия людей этого типа строятся в основном на рациональной основе. Однако они относятся к «людям мысли, а не действия». Отчетливая многоплановость воспринимаемой ими ситуации затрудняет оценку. Отсюда могут возникнуть колебания, которые иногда приводят к воздержанию от действий. <...> Совершенно иными особенностями будет характеризоваться человек, у которого преобладает неспецифическая информация <...>. Мышление у них образное, эмоциональное <...>. Эмоциональность восприятий облегчает для них принятие решений: ведь смысл происходящего для них кажется достаточно ясным. Это люди не размышления, а действий.

<...> Оба образа, конечно, схематизированы.

<...> У большинства же людей можно говорить лишь об относительном преобладании того или иного типа восприятия, не исключающего использования противоположного типа в тех ситуациях, когда этого требует реальная обстановка» (108, стр.101). И далее: «Описанные характеры имеют известное сходство с двумя человеческими типами нервной системы, описанными И.П.Павловым, который обозначил их как мыслительный и художественный тип. Однако здесь есть и различие.

Павлов положил в основу разделения типов преобладание первой или второй сигнальных систем, то есть преобладание реакций на непосредственные (свет, звук и т.д.) или опосредованные (словесные) раздражители. В нашем же случае различие характеров основано на преобладании специфической или неспецифической проводящих систем, то есть на более элементарных механизмах нервной деятельности, общих для человека и животных. Вместе с тем понятно и сходство между этими двумя классификациями: ведь преобладание специфической системы будет соответствовать и преобладанию реакций на более абстрактные, эволюционно более поздние сигналы» (108, стр.101).

Цитируемая статья опубликована в январском номере «Науки и жизни» в 1970 г. под названием «Физиологическая двухмерность информации: механизмы и следствия» (108). А через пять лет в том же журнале вышла статья кандидата мед. наук В. Деглина «Функциональная асимметрия - уникальная особенность мозга человека», в которой автор приходит к той же классификации И.П. Павлова с другой стороны. Опять два типа. Каждый раз несколько по-иному, но все же и не без очевидных сходств.

Выводы В. Деглина, очевидно, близки к заключениям И. Ива-ницкого и Н. Шубиной, к мыслям Л.М. Лотман и к догадкам И.С. Тургенева. Все эти наблюдения человеческой природы, размышления о ней, физиологические и литературоведческие исследования ее, убеждают в правомерности выводов академика П.В. Симонова о средствах и целях - об отнесении сознания к средствам, а целей - к неосознанным потребностям человека.

Удовлетворение потребностей и время

Можно предположить, что п е р е х о д ы целей в средства, а средств - в цели реализуются благодаря «функциональной асимметрии» - этой «уникальной особенности мозга человека» - и «физиологической двухмерности информации», а *взаимосвязь* и *единство* целей и средств заключены в целостности, единстве функций мозга. Далее представляется соблазнительно вероятным предположение, что деятельность человека в ее целостности и в диалектических противоречиях, ей свойственных, реализуется тем, что отличает работу одного полушария от работы другого - что специализирует работу каждого для наиболее продуктивного обслуживания целого.

Физиолог В. Деглин пишет: «Подведем итог тому, что мы узнали о «левополушарном» человеке, иначе говоря, суммируем факты, характеризующие психику человека с выключенным правым полушарием, когда деятельно только левое полушарие.

Что дефектно, что пострадало? А что сохранилось или усилилось? Пострадали те виды психической деятельности, которые лежат в основе образного мышления. Сохранились или даже усилились те виды психической деятельности, которые лежат в основе абстрактного теоретического мышления. Такое расслоение психики сопровождается положительным эмоциональным тонусом» (88, стр.110). И еще: «Подведем итог тому, что мы узнали о «правополушарном» человеке - человеке с выключенным левым полушарием. Очевидно, что и здесь мы имеем дело с дезорганизованной психикой, но дезорганизация эта иная, чем у «левополушарного» человека. У «правополушарного» пострадали те виды психической деятельности, которые лежат в основе абстрактного теоретического мышления, и сохранились или даже усилились те ее виды, которые связаны с образным мышлением. Такому типу расслоения психики

соответствует отрицательный эмоциональный тонус» (88, стр.112).

В. Деглин не связывает функциональную асимметрию мозга с диалектикой целей и средств и не объясняет происхождения положительного и отрицательного тонусов, отмеченных им. Между тем, связь одного полушария с целями, а другого - со средствами как раз и должно вести к различиям эмоциональных тонусов. Ведь согласно информационной теории эмоций избыток информации о средствах дает положительные эмоции, а они характеризуют работу левого полушария; обострение же потребности (при той же вооруженности информацией) ведет к отрицательной эмоции, характерной для работы правого полушария.

Такое представление об отношениях полушарий мозга к целям и средствам хорошо согласуют выводы П.В. Симонова и с исследованиями психиатра-патолога Т.А. Доброхотовой и Н.Н. Брагиной, опубликованными в том же 1975 г. в журнале «Вопросы философии». Они пишут: «Отношение правого и левого полушарий к пространству и времени различно. Как было установлено на основе фактических данных, в процессах, обеспечиваемых правым полушарием, конкретное пространство и время принимали непосредственное участие, в связи с чем было высказано предположение, что правое полушарие, видимо, ответственно за формирование чувства времени и пространства. В процессах же, обеспечиваемых левым полушарием, простран-

ство и время выступают лишь как понятия, значения». В примечаниях: <«...> каждое полушарие посылает получаемую им информацию другому, как только она поступает, и регистрация следов дублируется в обоих полушариях» (94, стр.144).

«Следовательно, пространство и время приобретают значение для формирования сознания и самосознания: человек осознает себя и окружающий мир только в конкретном пространстве и времени. Такая организация процессов чувственного познания в конкретном пространстве и времени обеспечивается, видимо, специальными механизмами правого полушария. Последнее ответственно, по всей вероятности, и за формирование чувства или переживание пространства и времени как относительно самостоятельной формы восприятия или чувственного познания.

Можно предположить, что процессы абстрактного познания свободны от рамок конкретного пространства и времени. Условно можно допустить, что «единицами» процесса абстрактного познания (подобно чувственным образам в процессе чувственного познания) являются мысли, идеи, программы деятельности человека на будущее, то есть элементы познания, которые основаны не на непосредственном чувствовании (посредством зрения, слуха, вкуса, обоняния, осязания) познаваемых объектов, а на их символах - словах, позволяющих отвлечься от конкретного, поднимаясь на различные уровни абстракции» (94, стр.142).

«Форма абстрактного познания, по всей вероятности, могла развиться лишь в случае появления в мозгу особого механизма, обеспечивающего актуальность реального пространства и времени для постоянно осуществляющейся у бодрствующего человека психомоторной деятельности, в то же время освобождающего процессы речевого (абстрактного) познания от рамок того же реального пространства и времени, позволяя выйти за их пределы. Такой механизм, по-видимому, имеется в левом полушарии» (94, стр.143).

Приведенные данные существенно дополняют характеристику В. Деглина. Отмеченные им «правополушарность» и «ле-вополушарность» выступают теперь в ясно ощутимом различном отношении к времени, а вследствие этого - к средствам и к цели. Вот пример из «Очарованного странника» Н.С. Лескова, где «правополушарность» «художественного типа», по Павлову, проявляется преимущественно именно во временном отношении к цели - к предмету влечений:

«Видите, - начал Иван Северьяныч, - мой князь был души доброй, но переменчивой. Чего он захочет, то ему сейчас во что бы то ни стало вынь да положи - иначе он с ума сойдет, и в те поры ничего он на свете за это достижение не пожалеет, а потом, когда получит, не дорожит счастьем. Так у него и с этой цыганкой вышло, и ее, Грушин, отец и все те ихние таборные цыганы отлично сразу в нем это поняли и запросили с него за нее невесть какую цену <...»>.

Князь говорит рассказчику - Ивану Северьянычу:

«А почему ты знаешь, что я на тебя сержусь, а может быть, я тебя вовсе и виноватым не считаю».

«Помилуйте, - говорю, - как же еще я не виноват, когда я этакую область денег расшвырял? Я сам знаю, что меня, подлеца, за это повесить мало».

А он отвечает:

«А что, братец, делать, когда ты артист» (153, стр.480).

«Правополушарность» влечет к целям, не разбираясь в средствах, не считаясь с затратами усилий. Таковы крайности «художественного типа», таковы донкихоты. Таковы бывают и дети, не разграничивающие средства и цели.

Таким образом, каждая из трех основных исходных потребностей по-своему связана с временем. Биологические стремятся вместить удовлетворение в текущее мгновение; идеальные, наоборот, мало считаются с ним и стремятся к неизменному, вечному; социальные строят планы, пользуясь абстрактным, измеримым временем, сопоставляя и измеряя одни реальные процессы другими и обобщая сопоставления различных процессов.

Можно предположить, что, поскольку правое полушарие человека старше, оно занято

преимущественно биологическими потребностями и не различает средств от целей; левое моложе, и его область та, где находят себе наибольшее применение отвлеченные понятия и логика, которая всегда видит расстояние до цели, заполненное возможными средствами ее достижения. Это - социальные потребности. Идеальные обслуживаются, вероятно, тем и другим полушариями; одна их ветвь -абстрактное мышление и аналитическое познание в науке -должна обслуживаться левым, другая - образные представления и познание целостностей - правым полушарием. Здесь предположения И.П, Павлова о «мыслительном» и «художественном» типах и мысли И.О. Тургенева, подкрепленные работами физиологов, могут быть признаны наиболее уверенно.

Видимо, полноценная познавательная и творческая деятельность любого вида все же невозможна без достаточно активной работы того полушария, которое данный вид не характеризует. Как в науке, так и в искусстве нужна, значит, не только «функциональная асимметрия», но и сама симметрия как таковая.

А. Иваницкий и Н. Шубина пишут о «двухмерности» информации: «Творческая активность человека, в какую бы область она ни была устремлена, является высшей формой отражения действительности. Она может быть основана только на полном и гармоничном синтезе двух видов информации. Как целостный образ создается из совокупности специфической и неспецифической информации об объекте, так и цепь образов или умозаключений состоит из звеньев, включающих оба типа информации, хотя акцент может делаться на одном из них <...>. Вспомним высказывание Альберта Эйнштейна: «В научном мышлении всегда присутствует элемент поэзии. Настоящая музыка, настоящая наука требуют однородного мыслительного процесса». Чрезвычайно сходны с высказыванием замечательного физика и слова А.С. Пушкина: «Вдохновение нужно в поэзии, как и в геометрии» (108, стр.102).

Программность в обслуживании потребностей

Можно предполагать существование связи между всеми упомянутыми «типами» (или, лучше сказать, парами «сверхтипов») людей: донкихоты и Гамлеты, ищущие и разрабатывающие, решительные и колеблющиеся, практики и теоретики, «художники» и «мыслители», «правоп олуш арные» и «левополу-шарные». И хотя каждая из этих «пар» не тождественна другой и, вероятно, ни один из «сверхтипов» не встречается в чистом виде, а в каждом реальном человеке присутствуют отдельные черты многих и разных «сверхтипов», все же, несмотря на это, каждый «сверхтип», в сущности, именует ту или другую структуру потребностей человека и отношение его к нормам их удовлетворения. Эта структура - «душа» или «жизнь человеческого духа» (дело не в названии!) - скрывается в потоке применяемых средств, но в нем же может быть и обнаружена.

Характер применения средств - время им уделяемое, значение им придаваемое, роль сознания в их выборе и применении - все это выражает характер цели, а вслед за тем - интересы, мотивы, потребности.

Может быть, нет еще достаточных оснований связывать впрямую цели и средства с асимметрией человеческого мозга. Но что касается расположения целей во времени и употребления речи как средства, то здесь можно считать, по-видимому, установленным зависимость того и другого от работы левого полушария. Тогда и вообще все то в средствах, что связано с абстракциями (с понятиями, логикой), что рассчитывается (планируется, проектируется), должно относиться к функциям левого полушария и к потребностям с о ц и а л ь н ы м . Здесь на первом месте сознание, средства, и здесь торжествует экономия сил.

При удовлетворении б и о л о г и ч е с к и х потребностей дистанция между целью и средствами минимальна. Биологические потребности как таковые (в «чистом», условно изолированном виде) удовлетворяются средствами преимущественно автоматизированными, осуществляемыми подсознанием и механизмами безусловных рефлексов. Здесь работают унаследованный инстинкт (например, сосанья, дыханья), либ.о навыки, приобретаемые в раннем детстве (жевание, хождение и т.п.). Поэтому сам субъект средств как таковых обычно не видит, не замечает - он занят непосредственно целью; тут на первом плане видно расходование сил - непроизвольное и лишенное какого бы то ни было расчета. Чем острее биологическая нужда, тем это виднее. Так расходуют силы, спасаясь бегством, с жадностью насыщаясь, согреваясь, в нежной ласке, в грубой драке...

При удовлетворении и д е а л ь н ы х потребностей соотношение целей и средств, расхода и экономии сил иное. В усвоении знаний и потреблении искусства между целью и средствами как будто опять не видно дистанции - зритель смотрит, слушатель слушает, читатель читает; каждый расходует какие-то (правда, минимальные) силы, а то, что он получает - совершенно неощутимо, невидимо и неслышимо. Что именно он получает - неизвестно.

Расходование сил теми, кто создает науку и искусство, наоборот, как будто бесследно скрыто в продуктах их труда. Скольких усилий они стоили и какими средствами достигнуты - это, в сущности, остается неизвестно. Истина, открытие которой в науке явилось результатом многих десятилетий работы нескольких поколений, иногда выглядит столь элементарной, что кажется, будто она

вообще не требовала усилий. Так же и в произведениях искусства скрытый труд и применённые средства остаются неизмеримы и даже трудно определимы. Художник может многие годы готовиться к тому, чтобы потом чуть ли не мгновенно и шутя создавать шедевры. Музыкальное исполнительское искусство тому пример.

В науке, как и в искусстве, самые совершенные средства могут не привести к цели и самые несовершенные привести к ней. Искусство, как, вероятно, и наука, заключается, по известному афоризму, в «совершенном применении несовершенных средств», а несоответствие средств целям и затраты усилий для достижения целей, совершенно бескорыстных, - специфические черты хода удовлетворения идеальных потребностей. В этом - трудность планирования научных и художественных открытий, как, впрочем, и вообще работы сверхсознания и интуиции.

В обслуживании социальных потребностей всегда функционируют критерии оценки соответствия средств цели и экономии сил. Здесь господствуют абстрактная относительность и некоторая условность в признании той или другой цели достаточным основанием для определенного набора средств и определенного расходования сил. Отсюда вытекает и расчет -план, перспектива, программа - предусмотрительность в рациональном расходовании сил. Несоответствие средств цели выглядит неосведомленностью, наивностью, глупостью, а непонимание этого несоответствия часто выглядит смешным. Биограф Наполеона пишет: «Больше всего на свете Наполеон всегда боялся быть смешным» (177, стр.544). «В Варшаве он произнес фразу, ставшую знаменитой: «От великого до смешного -только шаг» (177, стр.654). Когда ничтожные средства дают большие плоды, то это - великое; когда большие средства дают ничтожные плоды, то это - смешное. Поэтому смешон Дон-Кихот. Но он и велик для тех, кто видит величие его целей и его беззаветную самоотверженность. Рядом с ним мелок и смешон расчетливый обыватель.

Поэтому: чем строже соблюдается экономия сил в применяемых средствах и чем она поэтому ярче видна, тем с большей уверенностью можно утверждать, что средства эти в данном случае служат цели, в той же мере продиктованной социальными потребностями.

Левое полушарие, специализируясь и развиваясь, обеспечивает человека способностями к обобщениям, к речи и, следовательно, уже не только к ощущению реального времени, но - как показали Т.А. Доброхотова и Н.Н. Брагина - и к представлениям о нем как о будущем. Эти способности делают человека существом социальным, обладающим социальными потребностями. Благодаря работе левого полушария человек приобретает возможность строить прогнозы и планы удовлетворения своих потребностей. Эта возможность совершенно необходима при обслуживании социальных потребностей; искомая ими справедливость всегда есть некоторое обобщение, некоторый план и проект - связь настоящего с искомым, должным будущим. Вне представлений о правах и обязанностях, подлежащих реализации в будущем на основании настоящего, наличного, потребность в справедливости в человеческом обществе едва ли практически возможна.

Поэтому потребность эта, трансформируясь, конкретизируется не в одну самодовлеющую цель, а в некоторую *перспективу ряда* целей - в *программу* деятельности, каждое звено которой необходимо и связано с предыдущими и последующими. Программа предполагает и предусматривает некоторую длительность ее осуществления и некоторый порядок последовательного применения средств. Причем допускает возможность их варьирования - большую или меньшую, в зависимости от обширности программы и длительности времени, отпускаемого на ее осуществление.

Своеобразие целей, продиктованных социальными потребностями - множественность их последовательного ряда, их перспективная взаимосвязь и предусматриваемая отдаленность во времени - все это резко отличает их от целей, продиктованных потребностями биологическими и идеальными, если рассматривать те, другие и третьи по отдельности - в условно изолированном виде.

Такое выделение условно именно потому, что практически социальная природа человека проявляется как раз в присутствии этой черты социальных потребностей - их программности - чуть ли не в любом действии или даже побуждении любого реального и хотя бы относительно здорового человека. Трудно представить себе человека, который действовал бы, совершенно не строя никаких планов на будущее, и который не удовлетворял бы свои потребности и нужды по какому-то выработанному порядку, плану, стереотипу, принятому в данной социальной среде и воспитанному нормами этой среды у данного индивида.

При этом разные люди в различных степенях склонны планировать свое поведение, да и один и тот же человек в разных случаях и в разное время более или менее подчиняет свое поведение предварительным планам и расчетам. Может быть, можно даже утверждать: чем больше в каждом данном деле расчета и плана, чем яснее принадлежность его к средствам и чем меньше видна в нем цель, тем, соответственно, большую роль играют в нем социальные потребности.

Если же рассматривать биологические, потребности как таковые, то очевидно, что как

неудовлетворенные (актуальные в данный момент), они всегда требуют немедленного удовлетворения. После их удовлетворения они, наоборот, как бы уже и не существуют. Если человеку холодно, или он голоден, или задыхается, то ему нужно согреться, насытиться, дышать свободно *сейчас, немедленно*. И обратно - если ему не нужно что-то подобное немедленно, то нужды он не замечает, и оно ему, следовательно, как бы и вообще не нужно. Это относится не только к биологическим заботам человека о себе лично, но и к его заботам о детях, о близких, хотя в этих заботах обычно все же проявляется ярче его социальная природа, а вместе с нею - планирование, перспектива целей.

Трудно представить себе, чтобы человек хотел прекращения боли или болезни своего ребенка «послезавтра» или «к будущей пятнице», хотя он может *знать*, что раньше определенного времени то или другое не произойдет, и может строить планы лечения с расчетом на отдаленный срок. При всем том *хочет* он удовлетворения биологической потребности немедленно. Таковы же и биологические потребности наступательного уровня (например, половое влечение) - они сдерживаются нормами, но требуют удовлетворения немедленного. Здесь время ощущается как процесс необратимый, реальный, заключенный в убегающем мгновении, вместе с которым убегает и цель, в отличие от времени абстрактного, обратимого и мыслимого отдельно от событий, наполняющих его.

Идеальные потребности - потребности познания - согласно своей природе либо имеют дело именно с временем абстрактным, обратимым, либо время игнорируют. Наука изучает процессы как таковые, независимо от того, в какое реальное (необратимое) время (год, месяц, число) они протекают; искусство же, занятое качеством познания, ищет достоверность, независимую от времени - не протекающую, уходящую или возникающую, а - пребывающую, вечную и неизменную. Ведь только в этом случае она, достоверность, истинна. Вот несколько иллюстраций:

Академик В.И. Вернадский: «В 1686 г. кембриджский профессор И. Ньютон определил время следующим образом: «Абсолютное, настоящее и математическое время само по себе и по своей природе равномерно течет безотносительно ко всему окружающему»; «С той поры время исчезло как предмет научного изучения, ибо оно было поставлено вне явлений, понималось как абсолютное» (48, т.1, стр.34 и 36).

Известно, что когда Микеланджело указывали на отсутствие портретного сходства его скульптур с Джулиано и Ло-ренцо Медичи, он отвечал: «Кто это заметит через д е с я т ь в е к о в?» Впрочем, речь об этом уже была.

Сложный состав реальных целей и желаний нормального взрослого человека всю картину планирования поведения чрезвычайно усложняет. На поверхности причудливо протекающего процесса промелькнет то одна, то другая черта: то признак бездумной биологической природы человека, то проявление его идеальных, бескорыстных и вневременных устремлений, то педантизм, обусловленный его социальной средой, и его подчиненность ее нормам. На поверхности поведения видно сочетание таких тенденций, а иногда - их соревнование или жестокие столкновения между ними.

Картина представляется относительно простой, когда дело касается ребенка. Возникновение и созревание социальных потребностей наиболее отчетливо видно в появлении и развитии способности различать цели и средства, строить планы выбора и применения средств. А возникновение и функционирование идеальных потребностей ярко проявляется в бескорыстной радости, в любознательности, в способности самостоятельно строить целостные представления из разрозненных слагаемых.

Мобилизованность

Достаточно четкие представления о связях средств с целями и зависимость целей от лежащих за ними потребностей помогают в и д е т ь происхождение совершаемых человеком действий от той или иной исходной потребности в потоке его поведения: видеть их давление - долю их участия в сложной, более или менее отдаленной цели.

Непосредственно вслед за появлением цели, достаточно значительной, чтобы определять более или менее длительный отрезок поведения, возникает телесная *мобилизованность*, подготавливающая *это именно* поведение. Такая цель возникает в решении, за которым следуют воздействия - способы ее достижения, но сама цель относительно устойчива, в то время как способы сменяют друг друга. (О мобилизованности в пристройках см.: 99, гл. IV).

Если отдельное воздействие и предшествующую ему пристройку уподобить букве поведения, то мобилизованность и вытекающий из нее отрезок повеления будут подобны фразе: в букве не видно содержания, во фразе оно очевидно. Мобилизованность подготавливает к деятельности *определенного характера* (например: к «наступлению», «контрнаступлению», к «обороне»), а характер этот вытекает из того, какими потребностями данная деятельность мотивирована. В каждой

конкретной мобилизованности отражены характер относительно значительной цели и

возможность применения некоторого выбора различных средств достижения этой именно цели.

Разнообразных мобилизованностей можно себе представить бесконечное множество, более того - каждая мобилизованность любого человека неповторимо своеобразна. Но существуют и общие черты, присущие всякой мобилизованности, они касаются цели: ее значительности, ее сложности. И ее отдаленности во времени, по предварительным представлениям субъекта.

Значительность цели выражается *в полноте* мобилизованности - в готовности к большим или меньшим затратам усилий.

Сложность цели - в *тщательности, точности* мобилизации.

Отдаленность цели - в подготовке к большей или меньшей *экономности, сдержанности* предстоящих усилий.

Цель обычно сложна: в ней присутствуют разные потребности - социальные, биологические и идеальные одновременно. Но в большинстве случаев более или менее ясно преобладает одна, иногда настолько, что влияние других почти не сказывается на характере мобилизованности. Это позволяет рассматривать по отдельности (пусть с некоторой долей условности, с упрощением) черты мобилизованности, выражающие ее происхождение от той, другой или третьей исходных потребностей - различных компонентов сложного целого.

Биологический компонент ведет к полноте мобилизованности за счет ее тщательности, точности; к минимальной экономии, или даже к расточительности сил; вследствие стремления к немедленному удовлетворению потребности, мобилизованность эта груба, избыточна и обнажена. Она мгновенно возникает и так же быстро гаснет или сменяется другой, подобной, характеризуемой теми же чертами. Такова бывает мобилизованность людей, остро нуждавшихся в элементарных условиях физического существования (голодных, замерзающих и т.п.), а также в проявлениях половой любви, ревности, физического отвращения и т.п.

Социальный компонент ведет к мобилизованности, рассчитанной на определенную длительность предстоящей деятельности - как работы, относительно сложной, которая должна быть и будет в нужный срок успешно завершена. Разнообразие таких мобилизованностей чрезвычайно велико. Они представляют собой мобилизованность в самом чистом и ярком виде. Тут налицо и готовность к значительной деятельности -к затратам усилий, и к сдержанности, к бережливости; налицо и сосредоточенность на ближайшем, конкретном способе, и четкость в смене способов, и учет успешности (или безуспешности) их применения. В мобилизованности все это проступает в том, на какую дистанцию рассчитано расходование ресурсов. Чем больше эта дистанция, тем точнее, тщательнее в мелочах мобилизованность, тем строже экономия, тем реже смена способов, тем полнее использование каждого, тем больше терпения и настойчивости в их применении, тем больше педантизма в поведении, начиная с телесной мобилизованности.

Идеальный компонент требует мобилизованности, соединяющей в себе некоторые черты, характерные для двух предыдущих мобилизованностей. По полноте эта мобилизованность близка к биологическим, по тщательности - к социальным. По расчету времени в прогнозе она противоречива: тщательность сочетается с готовностью к немедленному результату, а неуловимость результата - с терпением и с настойчивостью в попытках достичь его. Отсюда: готовность к неожиданным и парадоксальным затратам усилий - то к крайней скупости, то к крайней расточительности. В мобилизованности этой есть нечто похожее на увлекательное подка-рауливание, в ней можно увидеть готовность 'немедленно «поймать» нечто трудно уловимое, но чрезвычайно ценное, нечто такое, в чем важен даже не столько сам результат, сколько процесс приближения к нему; перспектива достижения цели чуть ли не столь же привлекательна, как сама цель. Процесс открытия истины, ее созерцание и ее оформление дороже ее самой.

Но мобилизованность этого типа раздваивается соответственно двум ветвям трансформации идеальных потребностей.

Познание количественных отношений невозможно без измерений, без абстрактных понятий, без отчетливого владения способами, объединенными в метод. Все это проявляется в мобилизованности, характерной для научной работы. «Левопо-лушарность» ученых сказывается поэтому в склонности к логике, к методу, даже к педантизму в поведении, начиная с мобилизованности.

Потребность в ощущаемой полноте достоверности познания, наоборот, не нуждается в измерениях и абстрактных понятиях. Отсюда характерное для «правополушарных» художников пренебрежение к логике, к методу, к точной терминологии, к познанию способов достижения целей вообще. Это пренебрежение подкрепляется тем, что затраты усилий в художественной деятельности необычны: она требует то величайшей тупости и забот о таких мелочах, которые кажутся со стороны совершенно неважными, то, наоборот, - такой смелой расточительности, таких больших затрат, какие опять же представляются излишними. Это выглядит следствием

беспорядочности, а истинная причина - в своеобразии цели, которая сугубо индивидуальна и в обычном житейском смысле совершенно бескорыстна. Особенность такой целесообразности резко отличает ее от всякой другой. Поэтому «правополушар-ному» художнику кажется, что он не нуждается вообще в целесообразном методе, в знаниях законов, что он занят далекой значительной целью непосредственно и одной увлеченности ею достаточно для ее достижения. (Приведенный выше пример «правополушарности» из «Очарованного странника» Н. Лескова может служить иллюстрацией.)

Но типично «правополушарные» художники, как и «левополушарные» ученые, потому, в сущности, и типичны, что они - создатели «ширпотреба» в искусстве и в науке. Те и другие работают в пределах средней общественной нормы удовлетворения идеальных потребностей. Что же касается нарушителей нормы, чьими усилиями норма эта повышается и развивается: художников - открывателей школ, направлений и стилей в искусстве, и ученых - открывателей новых областей знания и новых путей познания, то у первых всегда ярко выражено не только сверхсознание, но и сознание, а значит -логика, метод, здравый смысл, технология средств и способов и т.д., а у вторых - не только метод, логика и сознание, но и сверхсознание. У тех и других интенсивная работа одного полушария поддерживается и стимулируется мощной работой другого.

Но когда средних («типичных») научных работников призывают к смелости воображения, к вдохновению, к интуиции, к широким и категорическим обобщениям, а средних («типич-ных») работников искусства - к точным знаниям и выражениям, к логике и методу, к системе и сознательности труда (а такими призывами бесспорнейших авторитетов полны всякого рода сборники типа «Мастера искусств об искусстве»), то призывы эти потому постоянно и повторяются, что адресуются они к деятельности, адресату непривычной, - к тому, что, может быть, представляется ему даже противоестественным, что ему совершенно не свойственно... К тому полушарию, которое в данном случае «не работает»...

Давление на желание

В ряде действий, вытекающих из мобилизованности и связанных между собой единой целью, можно увидеть и потребность, в данном случае главенствующую, и давления на нее других потребностей; проявляется то и другое в расстоянии до цели.

Чем б л и ж е цель, тем больше давление биологических потребностей; чем д а л ь ш е цель, тем больше давление идеальных, и чем *определеннее* временное расстояние до цели, тем яснее ее происхождение от потребностей социальных и ее связь с ними.

Практически эти давления можно выразить рядом простейших вопросов о том, как много внимания привлекают к себе разные стороны цели при более или менее сосредоточенном внимании к ней и к ее окружению. Это - вопросы о распределении внимания.

Человек всегда что-то делает. *Что именно* он делает? Это первый вопрос. Допустим, как это чаще всего и бывает, что он делает то, чего требуют его социальные потребности, - то, во что они, конкретизируясь, трансформировались. Это вопрос о главенствуещей потребности.

Второй вопрос: что *немедленно*, самое первое и простое, нужно сделать для выполнения дела? Не затрагивает ли это ближайшие биологические нужды, а если затрагивает, то как именно: благоприятно или неблагоприятно? Это вопрос о давлении биологических потребностей, которые, если можно так выразиться, «проверяют» сложное социальное простейшим биологическим - чтоб нужды биологические не ущемлялись, чтоб ход их удовлетворения не прекращался и не терпел ущерба в настоящая времени. Давление биологических потребностей «напоминает» о ближайшем и простейшем - о материальности, предметности, ощутимости того, что продиктовано социальными потребностями и мыслится как искомая справедливость. (Таким давлением бывает, например, крайняя физическая усталость или болезнь.)

Третий вопрос: для чего это дело делается? Ближайшая цель его подразумевается или была указана в ответе на первый вопрос. Но вопрос «для чего?» может быть повторяем после любого ответа вновь и вновь без конца. Он постепенно ведет к все более отдаленному будущему и к все более широким обобщениям и абстрактным представлениям о должном -в представлениях человека о себе самом, о человеческом обществе в целом, о мире. Первоначально речь будет идти, видимо, о некоторых моральных ценностях, о нравственных принципах, где социальное слито с идеальным и переходит в него, а далее - об истине как таковой, все более общей, безусловной и, конечно, несравнимой по своей значимости с данным конкретным делом и с данной целью, продиктованной наличными обстоятельствами. Сами обстоятельства эти могут потерять значимость в сопоставлении с идеальными ценностями, если потребность в них сильна.

Когда давление идеальных потребностей достигает такой силы, то это будет значить, что

они подавили и вытеснили данную социальную потребность - заняли господствующее положение. Теперь на них будут давить более или менее сильно потребности социальные и биологические.

До этого доходит редко. Чаще давление идеальных потребностей ограничивается влиянием соображений нравственности, нормами знаний, верований и суеверий, а также велениями эстетического вкуса. Все эти идеальные давления на цель побуждают заглядывать в прогнозе дальше ее достижения, сопоставлять ее со все более отдаленным будущим, или даже смотреть на нее как на средство и оценивать пригодность этого средствам (или его непригодность) для достижения цели вышестоящей в их мыслимой иерархии. Так давления идеальных потребностей *отодвигают* цели, привлекая внимание к последующему, а давление биологических *приближают* их, привлекая внимание к немедленному, сиюминутному.

Поставленные три вопроса могут быть обращены субъектом и к самому себе - они будут выглядеть, пожалуй, еще проще.

Чего я, в сущности, добиваюсь? Вероятно, в добросовестном и вполне искреннем ответе в большинстве случаев будет содержаться что-то, касающееся взаимоотношений с окружающими.

Второй вопрос: а первое, что для этого нужно сделать и что последует немедленно за попыткой добиться цели - благоприятно или неблагоприятно физическому благополучию моему или моих близких? Неблагоприятное может ослабить интерес к цели или подавить его, благоприятное повысит интерес к нему; но во всех случаях, чем значительнее это первое, ближайшее, тем больше оно привлечет к себе внимания.

И третий вопрос: а к каким последствиям приведут эти мои хлопоты о взаимоотношениях? Согласуются ли они с совестью и с принятыми в моей среде представлениями о хорошем и плохом, красивом и некрасивом? А служат ли эти вероятные последствия утверждению моих категорических убеждений, знаний, верований?

За постановкой этих трех вопросов скрывается, в сущности, вопрос о распределении внимания. Вероятно, как бы ни был человек увлечен текущим делом, как бы ни было сконцентрировано его внимание на этом деле, в некоторой мере и непроизвольно в нем присутствует и касающееся этого дела самое близкое, биологическое, и самое далекое, с ним связанное, - идеальное. Назначение трех вопросов - уяснение этой меры, уяснение значимости давлений.

Ритм и эмоциональность

В распределении внимания представительствуют все три группы потребностей; они борются за внимание к себе - за место во внимании, за внимание к объектам внешнего мира, сулящим им удовлетворение. Конкуренция тенденций, претендующих на господство в круге внимания, выражается в *ритме* поведения и в его *эмоциональности.*

В основе ускорения или обострения ритма всегда лежит стремление «поймать двух зайцев» - использовать одновременно разные способы или удовлетворить разные потребности, достичь нескольких несовпадающих целей. Одна из них, скажем, близкая, но относительно менее значительная, чем другая, далекая; или: одна влечет направо, другая - налево. Примирить такое противоречие можно только быстрой сменой способов - поочередным использованием тех и таких, какие служат той и другой. В торопливости их поисков и применения легко возникают неожиданные удачи и неудачи, за ними - надежды и разочарования. Чем сильнее эти эмоции, тем яснее и стремительнее реализуется их назначение - трансформация и конкретизация потребности. При отрицательной Эмоции притязания уменьшаются и цели упрощаются; при положительной эмоции притязания увеличиваются и цели делаются все более значительными, приближаясь к исходной потребности и к процессу ее непосредственного удовлетворения. Так страх, горе, печаль, а затем гнав, ярость, негодование вынуждают ограничиваться меньшим, чем предполагалось, и выражают сопротивление этой нужде. Удовольствие, радость, наслаждение, восторг, наоборот, открывают возможность повышать притязания и выражают перспективность притязаний и целей человека.

В том и другом случаях трансформации делают поведение эмоциональным, а ритм - взволнованным, обостренным. Но успешность и быстрота этих трансформаций скрывают и погашают эмоциональность - выполнив свою функцию в регулировании поведения, эмоция исчезает за ненадобностью. Поэтому наиболее эмоциональными бывают те моменты или периоды поведения, когда эмоция требует трансформаций, а память, воображение, мышление, интуиция на успевают требование это выполнить. Практически это выглядит так: человек неожиданно оказался в обстоятельствах, которые требуют нового поведения, но он не находит, что именно нужно делать. При отрицательной эмоции это - тупик, отсутствие выхода и, следовательно, поиски выхода, более или менее стремительные, энергичные или лихорадочные - в зависимости от силы эмоции.

Именно теперь горе и печаль превращаются в негодование, гнев и ярость. При положительной эмоции - опять тупик, но противоположного содержания. Теперь «глаза разбегаются» от неожиданно открывшейся перспективы возросших возможностей, и человек не знает, на какой из них остановиться. Предвкушение и поиски пути сопровождаются эмоцией не от безвыходности, а от обилия соблазнительных выходов. Эмоция, в сущности, длится, пока «выход» ищется или пока «выходы» ищутся один за другим. Когда «выход» найден, эмоция гаснет.

Как уже говорилось, чаще всего в конкуренции потребностей биологические и идеальные давят на социальную, но возможны, разумеется, и такие случаи, когда под давлением находится временно господствующая биологическая или идеальная. Так, удовлетворяя биологическую нужду (в случае, например, острого заболевания), человек заботится все же и о приличиях и не расстается ни с эстетическим вкусом, ни со своими верованиями, убеждениями; в этом сказывается привычная заинтересованность в будущем.

Также при обострении идеальных потребностей, когда задеты какие-либо категорические верования человека, его идеалы, он защищает их, уделяя некоторое внимание и своим биологическим нуждам и своей социальной репутации.

Наиболее ярко эмоционально окрашенными бывают столкновения потребностей, когда в столкновениях этих сильны потребности биологические; их удовлетворение не терпит отлагательств, а социальные и идеальные их требуют. Поэтому повышенная эмоциональность чаще всего выдает участие в конкуренции сил биологических, которые всегда торопят, подгоняют, даже и не главенствуя. (Это отчетливо видно в поведении детей.)

Одно и то же дело может осуществляться для удовлетворения различных потребностей - той или другой преимущественно или нескольких одновременно. Человек, например, ест. Как это примитивное дело осуществляется? Сытый или лишенный аппетита ест не так, как голодный; гурман - не так, как равнодушный к пище; деловой педант - не так, как человек беспорядочный и легкомысленный. Для одного процесс еды - чуть ли не самоцель; для другого - скучная обязанность; для третьего - серьезное дело, требующее полной сосредоточенности, выполняемое как необходимое средство.

Так же по-разному - иногда в противоречиях, а иногда и без них - люди лечатся, одеваются, укладывают чемодан в дорогу, располагаются в жилище и т.д. и т.п.

Особенно ярким примером может служить то, что называют «любовным объяснением». Чем больше в нем нетерпения, торопливости (чем ближе цель), чем небрежнее и полнее (яснее) пристройки, чем меньше расчета и экономии сил - тем сильнее давление биологических потребностей. Чем больше плана, расчета (чем определеннее перспектива), чем тщательнее пристройки и строже экономия сил - тем сильнее в нем потребности социальные (например, самолюбие). Чем больше бескорыстного любования или увлеченности самим процессом объяснения (чем искреннее клятвы в вечной верности) - тем более давление потребностей идеальных.

Здесь видно, что по мере усиления биологических побуждений отпадает надобность в самом объяснении. При возрастании роли социальных потребностей объяснение делается все менее любовным. Идеальные потребности свидетельствуют о силе любви, но она при этом делается идеальной, платонической. Следовательно, в настоящем смысле любовное объяснение мотивировано всеми тремя исходными потребностями, но в разных конкретных случаях и в разные моменты его протекания та, другая или третья выходят на первый план и проявляются наиболее ярко.

Поэтому для любовного объяснения характерна борьба различных тенденций, поэтому оно всегда трудно и невозможно без обостренного ритма и его изменений в ходе объяснения, без эмоциональности. При этом каждое любовное объяснение может быть охарактеризовано присущим только ему соотношением сил движущих его потребностей. В одном случае в нем наиболее настойчивы биологические, в другом -социальные или идеальные. Превалирование тех, других или третьих ясно обнаруживается в том, какие слова фразы в объяснении произносятся, а особенно ясно - в том, как они произносятся. Об этом речь впереди.

Эмоции были названы индикатором потребностей. Это значит: если вы видите, что человек обрадовался или огорчился, получив определенные новые для него сведения, то вы видите также и соответствие или несоответствие этих сведений его потребностям и интересам по его собственным представлениями; вы узнаете их содержание. Если же новая информация не вызвала у человека никакого эмоционального отклика, то можно быть уверенным - она не коснулась его интересов и потребностей, как он их себе представляет.

Но если появление эмоции обнажает существование потребности, то характер возникающей эмоции должен отражать характер потребности, которая ее вызвала, - от какой из трех исходных она произошла.

Действительно, каждая реальная эмоция обладает некоторыми качествами, продиктованными происхождением потребности, откликом на которую она является. Эти качественные отличия видны, хотя и не поддаются ни измерению, ни даже однозначным словесным определениям. Вы, например, видите, что человек обрадовался («стал легче»)

или огорчился («потяжелел»), но доказать это невозможно - никакие весы не зарегистрируют и не измерят бесспорного, очевидного факта; кроме того, бытовые, всем понятные наименования эмоций, в сущности, многозначны, в значительной степени субъективны. К тому же содержание и характер любой реально протекающей эмоции зависит также и от предынформированности субъекта и от содержания самой новой информации. Поэтому исходная потребность определяет возникающую эмоцию лишь в некоторых основных чертах - отнюдь не полностью, не в оттенках, которые придают эмоциональному процессу всегда присутствующее в нем своеобразие. Но основные черты эти все же видны в определенных тенденциях, которые могут быть установлены и в которых исходные потребности проявляются.

Вызванные биологическими потребностями эмоции положительные видны как та или иная степень удовлетворенности, *довольства, успокоения и демобилизации*; отрицательные - как физическая боль, угнетающий груз, *мучение, требующее немедленного прекращения* любыми средствами; к предчувствиям такой боли и угнетающей тревожности относится по сути своей и страх.

Социальные потребности проявляются в положительной эмоции *подъема сил*, повышения активности и мобилизованности, в *бодрости мыслительной деятельности и телеснопл легкости*; часто эмоция эта проявляется в смехе. «Смех не связывает человека, он освобождает его»; «Смех подымает шлагбаум, делает путь свободным», - отметил М.М.Бахтин (23, стр.339).

Отрицательная эмоция, вызванная социальными потребностями, тоже мобилизует, но как бы в обратном - активно оборонительном - направлении. Таковы разные степени досады, раздражения, гнева. Это - не боль, физически ощущаемая, *а мучительное мышление, мышление, бесплодно мечущееся*. Отсюда - избыточная мобилизованность, лихорадочность сосредоточенного думанья в поисках отсутствующего средства при недостаточно конкретной цели. Поэтому злость, гнев, досада, раздражение и т.п. часто побуждают хвататься за цель или способ, случайно подвернувшийся; поэтому сгоряча, в раздражении, люди совершают поступки, в которых после раскаиваются.

Идеальные потребности, согласно их сущности, «питаются» информацией и удовлетворяются ее новизной, какова бы ни была ее прикладная значимость. Поэтому потребности эти «в чистом виде» проявляются только в положительных эмоциях - *в бескорыстной радости* (которая ведь и доказывает факт их существования). Эта радость «окрыляет», «облегчает» человека, но не для практической деятельности, а для созерцания, для все более глубокого, полного и многостороннего понимания полученного знания. Причем такая оценка знания возникает только при превышении предынформированности данного субъекта о данном объекте в данный момент. Так бескорыстно радуются дети: удивление и понимание выступают тогда как эмоция *восхищения* тем, что превзошло ожидания. Эмоция эта свойственна, разумеется, и взрослым людям в самых разнообразных степенях, но для малых ее степеней это название представляется неподходящим.

Идеальные потребности практически проявляются, конечно, и в отрицательных эмоциях, поскольку исходные потребности в «чистом виде» не выступают. Но это - отрицательная эмоция не боли, раздражения, гнева, требующих активности, а - *депрессия широком диапазоне*: от апатии, томительной скуки, которая ощущается как беспричинная, до нетерпимого отчаяния. Таковы ощущения *пустоты, отсутствия,* взамен должного, нормального, обычного присутствия. Это - все виды и оттенки отрицательных эмоций потери интереса, вплоть до *потери интереса* к жизни, к факту своего существования. Так возникает и обнаруживается нетерпимость для человека существования без цели, без какой бы то ни было заинтересованности, без функционирующих потребностей.

Эмоции, обслуживающие биологические и социальные потребности, как положительные, так и отрицательные, во всех их трансформациях, сочетаниях и оттенках по назначению своему конструктивны. Они участвуют в трансформациях потребностей - в структурировании желаний - с тем, чтобы возникающие цели и применяемые способы их достижения служили сохранению и развитию человека в наличных условиях. Идеальные потребности конструктивны, потому что вызывают положительные эмоции. Их роль тем больше, чем быстрее и успешнее идет накопление знаний. Поэтому они - показатель нормального роста и развития человека преимущественно в детстве, юности и молодости. По мере накопления человеком знаний, он реже восхищается и приходит в восторг, а с утратой бескорыстной любознательности его положительные эмоции все больше перемещаются в сферу потребностей социальных и в рациональное планирование деятельности, а далее - в дряхлости - в сферу нужд биологических.

Новое всегда существует вокруг любого человека. Но обычно человек замечает в нем только то, что касается его социальных и биологических потребностей, поскольку он именно их удовлетворением занят. Если же они удовлетворяются в соответствии с господствующей общественно-исторической нормой и его личные потребности по силе своей этих норм не

превышают, то, казалось бы, должно наступить вполне благополучное существование. В действительности такая ситуация граничит с катастрофой. Тут и возникает та самая потеря интереса к окружающему, которая ведет к отчаянию.

Человек, не привыкший заботиться об удовлетворении своих идеальных потребностей, не знающий о их существовании, вдруг оказывается перед лицом их актуализации без всяких представлений о средствах и возможностях их удовлетворения. Он наугад пробует что-то делать, терпит неудачи, не видит спасения и не понимает причины постигшей его беды.

Можно предполагать, что игнорирование бескорыстных идеальных потребностей, даже при успешном удовлетворении всех других, ведет к болезням самой структуры потребностей человека - к болезням в его интересах и желаниях. Легкая форма этой болезни - апатия и беспричинная скука; крайняя степень - отчаяние и самоубийстве; на промежуточных звеньях - алкоголизм, наркомания, преступность.

Пока и поскольку идеальные потребности не главенствуют, они остаются незамечаемыми. Но вот биологические и социальные удовлетворены; обостряется неведомая и занимавшая скромное место идеальная. Прошлая норма делается недостаточной, новой нормы нет. Наступает болезнь - расплата за пресыщение биологическое и социальное - за спокойное благополучие как таковое, при забвении духовного начала в естественной природе человека.

В самой грубой схеме проявления потребностей человека в эмоциях можно охарактеризовать приблизительно так: эмоции самодовольства и самоуспокоения и, с другой стороны - эмоции боли, сострадания и страха свидетельствуют о давлении *биологических* потребностей. Всякий оттенок злорадства и любая радость в соединении с любой озабоченностью и, с другой стороны - раздражение, гнев обнаруживают *социальную* потребность. Бескорыстие в радости и все степени и оттенки «беспричинной» депрессии указывают на давление потребностей *идеальных*. Самая характерная черта этого рода отрицательных эмоций - их «беспричинность» - иногда скрывается за всевозможными кажущимися или выдуманными якобы причинами. Так же, впрочем, и бескорыстной радости люди иногда придумывают обоснование в какой-нибудь корысти.

В зависимости от того, когда и чему человек радуется и огорчается, слагается и некоторое общее представление о нем и впечатление о его состоянии в данный момент. Во многих случаях особую роль играет то, *как* он радуется и *как* огорчается. При этом можно заметить, что характер эмоций, выдающий лежащие за ними потребности, вызывает определенную оценку у окружающих. Так, злорадство обычно воспринимается как нечто неприятное, хотя бывает, конечно, и наоборот; радость бескорыстная часто радует и окружающих, но опять же, разумеется, не всех. Так же, и опять-таки с исключениями, раздражение и злость не вызывают сочувствия, а депрессия, разочарованность располагают к нему; физическая боль и страх за других вызывают сострадание, и успокоенное самодовольство и трусость в сопереживании не откликаются.

В эмоциональных откликах и оценках эмоций наблюдаемого, вероятно, проявляются потребности наблюдателя - его социальная потребность в господстве справедливости и его представлении о ней.

Речь (в быту и на сцене)

Структура потребностей человека проявляется в его звучащей речи. На ней отражается все, что связано с характером цели: ее сложность или простота, расстояние до нее и все, о чем речь шла выше. В звучании речи проявляется и асимметрия человеческого мозга.

В. Деглин пишет: <«...> словесная речь - и «создание» слов и их восприятие - целиком и полностью связана с деятельностью левого полушария. И это понятно. Система слов - это система символов, обобщений, поднявшихся над непосредственными индивидуальными явлениями. <...> Но в речи есть и несловесное средство связи, несловесный носитель информации - интонации и голос. Интонирование собственной речи и восприятие интонаций связаны с деятельностью правого полушария <...>. «Правополушарная» речь по своему эволюционному возрасту старше, древнее «левопол у тарной» (88, стр. 112).

Отсюда уже ясно, что в звучащей речи тяготеет к целепо-лаганию и к расходованию сил и что - к средствам и к экономии сил, в чем - влечения и нужды, в чем - разумность, логика и здравый смысл.

Художник и учитель живописи П.П. Чистяков писал: «По-моему, в солнечной системе (на Земле) существуют в основе три цвета - *желтый, красный и синий*» (313, стр.371). Три группы исходных человеческих потребностей можно уподобить этим трем основным цветам солнечного спектра. Ни один из них нельзя получить из двух других, но любой реальный цвет может быть из них составлен, и каждый из них в совершенно чистом виде практически не встречается. Так же, я полагаю, независимы одна от другой потребности биологические, социальные и идеальные.

Несводимость каждой из трех групп потребностей к любой другой предопределяет и выбор средств ее удовлетворения. Значит, давление каждой должно выразиться в стремлении к определенным, тем, а не другим, средствам, из числа тех, которые применимы в данной ситуации и находятся в распоряжении субъекта.

Человек бывает более или менее вооружен, но некоторым минимумом обладает все. В минимум этот входит и речь: некоторый, больший или меньший, запас слов и голос, дающий возможность разнообразно использовать имеющийся словарь.

Употребляя слова, человек либо обозначает, либо обосновывает то, *что* ему нужно, а обозначая нужное, он руководствуется и тем, *для чего* оно ему нужно. Значит, это «обозначение» есть аргументация или, во всяком случае, может быть понято как аргументация.

Литературный текст пьесы складывается из ремарок автора и «речей» персонажей, в которых отражаются их потребности. Но текст пьесы есть, кроме того, художественное произведение словесного искусства, и он, следовательно, есть результат особого отбора, а потому выражает потребности не только действующих лиц, но и автора, создавшего их. Со словом в драме происходит то же самое, в принципе, что и в поэзии, где, как пишет Ю.М. Лотман, «уже простое включение слова в стихотворный текст решительно меняет его природу: из слова языка оно становится воспроизведением слова языка и относится к нему, как образ действительности в искусстве к воспроизводимой жизни. Оно становится *знаковой моделью знаковой модели*. По семантической насыщенности она резко отличается от слов языка нехудожественного» (164, стр.174).

Подчеркнем, что отмеченная Ю.М. Лотманом особенность поэтического слова служит иногда поводом игнорировать на сцене его исходную первоначальную функцию - служить аргументацией во взаимодействиях. Тогда театр теряет качество того рода искусства, средством выражения которому служит действие, а само поэтическое слово теряет отмеченную Ю.М. Лотманом семантическую насыщенность. Словесная аргументация делается как бы случайно подвернувшейся действующему лицу, и связь ее с целостной структурой его потребностей ослабевает.

Повышенная семантическая насыщенность слова в художественном тексте обязывает к *повышенной ответственности* в обращении с ним на сцене, в частности - в проникновении через текст высказываний к структуре потребностей и в воплощении этой структуры характером использования данного текста. Драматург изображает борьбу не ради нее самой, а ради ее обобщающего, метафорического смысла, на который лишь более или менее ясно намекают события сюжета. Но, чтобы намекать на обобщающий смысл, события эти должны, прежде всего, *состояться*, а речи действующих лиц должны *строить их.*

Речь по природе и назначению своему может служить удовлетворению, только тех потребностей, которые так или иначе связаны с человеком - партнером, значит - с взаимодействием, с борьбой.

Из этого очевидного факта могут быть сделаны простые, но существенные выводы: во всех случаях и неизбежно драматургия тяготеет к изображению борьбы специфически человеческой - связанной с *социальными* потребностями людей; далее: вслед за разнообразием словесной аргументации и по мере усложнения борьбы разного рода оттенками, борьба эта может рассматриваться как *жизнь человеческого духа* - д у ш е в н а я ж и з н ь борющихся; и наконец: последний вывод может быть выражен и в обратном порядке - не только борьба выявляет душевную жизнь через применяемую аргументацию, но и уяснение аргументации есть, в сущности, выявление содержания взаимодействий - обнажение борьбы, происходящей между действующими лицами. В этих трех выводах - основные начала профессиональности в работе современного режиссера, как они рассмотрены мною в «Режиссуре как практической психологии».

Давление потребностей биологических

Поступки, продиктованные биологическими потребностями как таковыми, не нуждаются в логических обоснованиях и, следовательно - в словесной аргументации вообще. Для удовлетворения биологических потребностей слова не нужны и животные без них обходятся. Поэтому давление биологических потребностей влечет за собою большую или меньшую небрежность в словесной аргументации: случайность, приблизительность, трафаретность формулировок, их безответственность, пренебрежение к логике, обилие логических погрешностей, пробелов, нелепостей.

Всякого рода пренебрежение к обоснованиям, представления о достаточности явно недостаточных аргументов, очевидно бессмысленные преувеличения и преуменьшения оснований, всевозможные словесные штампы в ругани, бранные и ласкательные слова и выражения, лишенные реального конкретного смысла, сквернословие - во всем этом более или

менее ясно и ярко обнаруживается давление биологических потребностей при удовлетворении (или попытках удовлетворения) сложных производных потребностей. Это бывает давление, характерное для отдельного человека или для определенной социальной среды, отражающееся на навыках отдельного человека (его культуре).

Так, скажем, разумный логический спор иногда делается постепенно - сначала с одной из борющихся сторон, а потом и с другой стороны - все менее логичным; сперва проявляется недостаточность слова как такового - недостаточная яркость выражений; возникают преувеличения и аргументация нелогичная, случайная, безответственная; за нею следует ругань все более откровенная и к предмету спора отношения не имеющая («позиционная» - см. часть первая, гл.II); а за руганью вдет физическая драка, которая может сопровождаться криком и словами, совершенно бессмысленно произносимыми. Это значит, что давление биологических потребностей превратилось в их безраздельное господство. Человеческое уступило месту животному, чисто биологическому, и слова стали не нужны. Но даже и в таких случаях человек обычно все же остается человеком и потому какие-то слова произносит, пытаясь помочь ими даже там, где они явно и очевидно помочь не могут. Так у Лермонтова Мцыри кричал в бою с барсом:

И я был страшен в этот миг;
Как барс пустынный, зол и дик,
Я пламенел, визжал, как он;
Как будто сам я был рожден
В семействе барсов и волков
Под свежим пологом лесов.
Казалось, что слова людей
Забыл я - и в груди моей
Родился тот ужасный крик,
Как будто с детства мой язык
К иному звуку не привык...

Не менее характерен и противоположный вариант выхода биологических потребностей на центральное место: от делового, логически стройного обмена соображениями переход к многозначным и многозначительным намекам, потом - к паузам, обменам взглядами, и улыбками, к невразумительным междометиям и жестам; наконец, к объятиям и поцелуям.

Как только в аргументации можно увидеть небрежность, безответственность, случайность, нелепость, нелогичность - так можно констатировать давление биологических потребностей, учитывая при этом, разумеется, общую вооруженность и навыки наблюдаемого.

М.М. Бахтин обратил внимание на самостоятельное существование интонаций: «Наиболее существенные и устойчивые интонации образуют интонационный фонд определенной социальной группы (нации, класса, профессионального коллектива, кружка и т.п.). В известной мере можно говорить одними интонациями, сделав словесно выраженную часть речи относительной и заменимой, почти безразличной. Как часто мы употребляем ненужные нам по своему значению слова или повторяем одно и то же слово или фразу только для того, чтобы иметь материального носителя для нужной нам интонации» (23, стр.369).

Значит, речь может идти не о фактическом, объективном значении аргументов - не о словесном составе текста, а о *тенденции* в пользовании им как «материальным носителем» интонации. Самый веский и объективно сильный, убедительный аргумент может быть использован небрежно, как случайно подвернувшийся и лишенный его действительного смысла. И наоборот, самый нелепый, нелогичный или неуместный в данных обстоятельствах аргумент может быть использован в стремлении к строгим и логически безукоризненным обоснованиям. То и другое обнаруживается, следовательно, не столько в *словесном составе* аргументации, сколько в звучащей речи - в *способах употребления* наличного «оружия».

Но на способах употребления словесной аргументации сказываются не только давления потребностей, но и отношение к самой этой аргументации, обусловленное общей вооруженностью и выработанными привычками к тому или иному роду «оружия». И. Бабель в «Одесских рассказах» заметил: «Человеку, обладающему знанием, приличествует важность» (18, стр.165). Осознающий свою чрезвычайную осведомленность обычно бывает скуп на слова. Невразумительность его аргументации может быть следствием не давления биологических потребностей, а представлений о своей социальной значительности. По словам Ст. Цвейга, «решительный перед жерлами пушек, Бонапарт всегда теряется, когда ему приходится привлекать людей на свою сторону словами: много лет привыкший командовать, он разучился уговаривать» (302, стр.230). Неуменье уговаривать в данном случае выражает не давление биологических потребностей, а вошедшее в привычку пренебрежение к словесной аргументации.

Люди, привыкшие уделять много времени и труда удовлетворению своих биологических потребностей - воспитанные в борьбе за физическое существование - склонны ценить фи-

зическую вооруженность выше интеллектуальной. Их представления о значимости теоретических обоснований и вообще о логике и о формулировании аргументов в споре могут резко отличаться от представлений тех, кто не привык ценить физический труд и физическую силу. Этот вариант зависимости аргументации от вооруженности можно видеть в «Плодах просвещения» Л. Толстого в противопоставлении речей мужиков речам образованных господ. Давление биологических потребностей на поведение мужиков может быть меньше, а на поведение господ больше, чем можно бы заключить, руководствуясь только словесным составом и строем речей тех и других. Это давление проявляется здесь не в словаре, а главным образом - в тенденциях использования скудного словаря, а далее - в характере произнесения речей.

Тот, кто привык орудовать словами, часто употребляет их не по назначению; кто привык обходиться без слов, склонен избегать их, когда они необходимы.

Так, при значительной разности вооруженностей, вооруженность взаимодействующих сказывается преимущественно на словарном составе и строе аргументации, а ее зависимость от исходных потребностей - на тенденциях в использовании словарного состава.

Поэтому всякая пьеса оставляет, в сущности, значительную свободу видеть в авторском тексте то или другое давление той или другой исходной потребности, даже не упуская из вида, что все речи, произносимые действующими лицами, являются аргументацией во взаимодействиях.

Вероятно, воображение читателя строит и конструирует это произнесение, не минуя намеков, обнаруженных в словарном составе и грамматическом строе аргументации, употребленной данным лицом в данных обстоятельствах. Много хороших примеров того, как давление биологических потребностей обнаруживается в нелепости, алогичности и небрежности аргументации, можно видеть в «Ревизоре» и «Женитьбе» Гоголя. Юмор многих диалогов в этих комедиях заключается именно в наивной замаскированности примитивных биологических потребностей и вытекающей отсюда нелепости выражений, претендующих на категорическую и самую простую логическую убедительность.

Давление потребностей социальных

Слово и речь - наиболее экономные средства удовлетворения социальных потребностей. Все, что связано с местом человека в обществе себе подобных, что связано со справедливостью, - все это связано и со словом, с речью. Таково основное и прямое назначение словесной аргументации как таковой - употребление слов в их общепринятом смысле и такая же общепринятая, правильная логика их сочетаний – все то, что делает речь максимально понятой в возможно более широком общественном окружении.

Социальные потребности современного человека конкретизированы во множестве разнообразных практических дел; дела связывают людей друг с другом, а в их высказываниях эта связь осуществляется. Но эти высказывания по своему характеру бывают более, а бывают и менее деловыми. Они тем более подчинены социальным потребностям и тем менее давление на них других исходных потребностей, чем яснее их деловой характер - чем больше конкретного делового содержания человек стремится вложить в свою речь, чем меньше он отвлекается от конкретного содержания чем бы то ни было другим. Чем больше в аргументации общепринятого в данной социальной среде в данное время здравого смысла и логики, чем она популярнее - тем, соответственно, «чище», свободнее от внешних по отношению к ней влияний та социальная потребность, удовлетворению которой должна эта аргументация служить по представлениям употребляющего ее человека.

На содержании этих представлений опять-таки сказывается его вооруженность. В частности - знание им тех, к кому он обращается, и его умение строить свою речь с учетом этих знаний. Такие знания и умения бывают весьма разнообразны по уровню, и потому нельзя разумность аргументации ставить в однозначную связь с социальными потребностями. Речь опять должна идти о преимущественных тенденциях - о стремлении данного человека в данном случае к максимальной разумности, хладнокровной убедительности, точности и ответственности в словесной аргументации.

Деловая ориентация высказываний тяготеет к конкретности и однозначности. Это - качества, которые характеризуют официальные канцелярские документы, отвечающие своему деловому назначению - всякого рода акты, инструкции, отчеты, протоколы, договоры и т.п. Они менее всего рассчитаны на воображение и опираются преимущественно на простые факты и на общепринятую ясную логику - то есть на нормы общеизвестных знаний и на элементарное, всем доступное мышление.

Аргументация, продиктованная социальными потребностями, ориентирована на убедительность не только для того, к кому она непосредственно обращена, но рассчитана и на некую «объективную» убедительность, то есть на то, что она может быть проверена и признана убедительной любым человеком. Этот, иногда скрытый и неосознаваемый субъектом, расчет на убедительность «объективную» - вероятно, наиболее яркий признак давления

социальных потребностей.

Сложный, образный, метафорический и многозначный текст может быть произнесен с очевидным стремлением использовать его в качестве популярной и деловой аргументации. Подобно этому речь, по своему словарному составу и строю близкая к канцелярской, в произнесении может явно претендовать на сложную многозначность, на широкий обобщающий смысл, на впечатление, производимое на воображение. В таких случаях обнаруживается противоречие между потребностью и вооруженностью, применяемой для ее удовлетворения. Это противоречие может свидетельствовать о развитии потребностей субъекта: в его наличной вооруженности обнаруживаются те потребности, удовлетворению которых он уделял много сил и времени в *прошлом*, - его привычки, культура, образование, среда - в применении же этой вооруженности проявляется господствующая потребность *данного момента* или данного времени, отличающаяся от прошлой, привычной.

Смысл слова и фразы не может быть равен смыслу их произнесения, как текст не может быть равен подтексту потому, что любой текст каждый понимает по-своему. Игнорирование этого противоречия, или его непонимание - характерная черта высказываний, продиктованных социальными потребностями. Это противоречие вполне преодолевается однозначностью речи в той мере, в какой ее требует вполне конкретное дело. Для простых дел однозначности слов вполне хватает. Давление социальных потребностей сказывается в склонности к упрощению дел, требующих взаимопонимания.

Давление потребностей идеальных

Давление идеальных потребностей дает себя знать в ощущении недостаточности имеющейся в распоряжении словесной аргументациии и в проявлениях этого ощущения. Когда воздействие на сознание другого осуществляется под давлением идеальных потребностей, то в словесной аргументации делаются попытки эту недостаточность восполнить, преодолеть.

Давление идеальных потребностей, связанных с наукой, ведет к расширению словаря, к усложнению аргументации и речи вообще *специальной терминологией*. Возникновение термина вызывается надобностью обозначить для других нечто новое - еще не имеющее названия и обнаруженное впервые -найденное в ходе удовлетворения той ветви идеальных потребностей, которые умножают количество относительно познанных явлений. Термин вводится вследствие недостаточности популярной, общепонятной аргументации, когда в нее должно быть введено нечто новое. Наука стремится к новому, поэтому - и к расширению терминологии. «Наука начинается с *видения*, - пишет И. Забелин, - но содержание ее составляет ее *истолкование* увиденного. При истолковании образы начинают либо расчленяться (возникают частные понятия), либо, наоборот, подводятся под более общие категории. Язык науки при этом усложняется, и новые понятия в некоторых случаях сохраняют образную основу, в некоторых - утрачивают ее» (103, стр.161).

Так в стремлении к конкретности и однозначности возникает специальный, усложненный язык - аргументация, опирающаяся на расширенный объем определенных знаний и рассчитанная на людей, обладающих этими знаниями.

Язык этот представляет собою определенную вооруженность. Его прямое назначение - введение в словесную аргументацию новых понятий. Но вооруженность эта нередко употребляется и вопреки ее назначению - для удовлетворения потребностей социальных разновидности «для себя». Тогда усложненная терминология служит не ясности знания или толкования, впервые вводимых в обиход, а наоборот - затумани-ванию сообщений, приданию им сложности, видимости новизны и значительности, которых они в действительности лишены. В этом случае в борьбе за удовлетворение социальных потребностей - за место в умах окружающих - происходит, в сущности, демонстрация вооруженности. За таким «бряцанием доспехами» скрывается стремление обосновать свои права на занимаемое или искомое место в человеческом обществе.

Подобный звон «оружия» может иметь успех потому, что всякая вооруженность представляет собою некоторую ценность в человеческом обществе - даже женская красота, физическая сила, ловкость, остроумие.

Звон словесного «оружия» напоминает косметические средства женского кокетства: подлинная красота и обаяние не злоупотребляют косметикой, как подлинная наука прибегает к изобретению терминов и к пользованию ими лишь в случаях крайней необходимости, потому что стремится к простоте и ясности... Но свободное пользование научной терминологией часто вызывает уважение у тех, кто, не понимая терминов, не видит и бессмысленности их употребления. Поэтому притязания на приобщение к науке иногда с этого и начинается. Спекулятивные и описательные науки особенно удобны для этого.

Такое злоупотребление словами отмечалось не раз. И.П. Павлов писал: <«.„> слова были и остались только вторыми сигналами действительности. А мы знаем, однако, что есть масса

людей, которые, оперируя только словами, хотели бы, не сносясь с действительностью, из них все вывести и все познать и на этом основании направлять свою и чужую жизнь» (204, стр.421). И.А. Бунин цитирует: «Гете говорил: «людям нечего делать с мыслями и воззрениями. Они довольствуются тем, что есть слова. Это знал еще мой Мефистофель». И приводит слова Мефистофеля:

Коль скоро надобность в понятиях случится,
Их можно словом заменить...

Шопенгауэр говорил, что большинство людей выдают слова за мысли, большинство писателей мыслит только ради писания» (41, т.9, стр.91).

Н. Винер пишет: <«...> когда существует сообщение без потребности сообщения, существует просто для того, чтобы кто-то мог завоевать социальный и духовный престиж жреца сообщения, тогда качество и коммуникативная ценность сигнала падают, подобно тому как падает свинцовая гиря». И дальше: <«..-> Люди, избравшие своей карьерой сообщение, очень часто не располагают ничем, что они могли бы сообщить другим» (50, стр.140 и 141).

Недостаточность словесных аргументаций для удовлетворения идеальных потребностей другого их варианта - потребности в качестве познания - обнаруживается в самом факте существования искусств, не прибегающих к слову как средству выражения. Искусства всех родов, кроме словесных, потому и существуют, что слово по природе своей предназначено для обслуживания потребностей не идеальных, а социальных.

Леонид Жуховицкий в «Легенде о Ричарде Тишкове» -парне с Арбата, который ничем другой не примечателен, кроме уменья петь под гитару, - говорит о его отношениях с приятелем-поклонником: «Между ними вообще не заведено было говорить о песнях, Ричард этого не любил. Песни можно петь или слушать - зачем приземлять их разговорами?» (101, стр.198).

Прибегая к слову как средству выражения, искусство использует его не как обозначение понятия с определенным, ограниченным смыслом, а как понятие, вызывающее широкие и далекие ассоциации. Слово делается «знаковой моделью знаковой модели», по определению Ю.М. Лотмана, приведенному выше. Словесные искусства, в противоположность науке, дорожат многозначностью слова и расширяют ее метафорами и другими литературными тропами. Хорошим примером такой метафоры может служить диалог с А.А. Ахматовой, приведенный в воспоминаниях Н. Ильиной: «Я; «Ну и отвратительная сегодня погодка!» Она: «Что вы! Восхитительная. Такая трагическая осень. Ветер рвет последние листья, солнце выходит на это посмотреть, заламывает руки и в отчаянии уходит» (109, стр.1 В).

Специальной научной терминологии искусства избегают как однозначности, хотя часто пользуются бытующими образами или многозначными выражениями, например, из народной или античной мифологии.

Если давление биологических потребностей обнаруживается в небрежности и безответственности словесной аргументации, то давление потребностей идеальных проявляется в обратном - в повышенной требовательности к значительности этой аргументации, в поисках слов и выражений, в тщетности попыток найти среди существующих слов и выражений достаточно точные и в пользовании поэтому сравнениями, аналогиями, образами, метафорами. Сила этого давления больше обнажается в напряженности таких поисков, чем в их плодах. Требовательность к выразительности и точности формулировок возрастает с усилением давления и ведет к лихорадочности поисков, а качество найденных и применяемых аргументов -слов и выражений - больше говорит о вооруженности, о возможностях того, кто ищет нужные ему слова и выражении.

Третий мужик в «Плодах просвещения» Л. Толстого наиболее косноязычен, может быть, именно потому, что он хлопочет о земле для общества и о справедливости под сильнейшим давлением идеальных потребностей, с заботой об истине как таковой, и слова для обозначения ее кажутся ему недостаточными. Другим подобного рода примером может служить Аким из «Власти тьмы».

Бесплодные попытки найти выражения для аргументации под давлением идеальных потребностей нередко приводят к словам и формулировкам явно нелепым, похожим на те, которые по небрежности употребляются под давлением потребностей биологических. К сходным результатам приводят противоположные причины. Один из персонажей Тургенева замечает: <«...> герой не должен уметь говорить: герой мычит, как бык; зато двинет рогами - стены валятся. И он сам не должен знать, зачем он двигает. Впрочем, может быть, в наши времена требуются герои другого калибра» (280, т.3, стр.59).

Герой, движимый высочайшими идеальными потребностями, не находит словесной аргументации, чтобы обозначить их; герой, движимый биологической страстью, не нуждается в словесной аргументации. Какого имеет в виду персонаж Тургенева? Это - вопрос толкования.

В среде сугубо деловой, рациональной давление идеальных потребностей на речь человека,

словарь которого беден и который не завоевал достаточного к себе внимания, воспринимается иногда как проявление потребностей примитивных, биологических, то есть комически. Так же и в неудовлетворенных бессловесных биологических страстях можно по недоразумению увидеть стремления идеальные. Многозначительное молчание часто намекает на их существование, а сценические паузы нередко претендуют на такую многозначительность.

Во всем, что касается нравственности, социальные потребности выступают совместно с идеальными, и в каждом конкретном случае либо те, либо другие преобладают. Это обнаруживается и в средствах аргументации. Закон и правила, как нормы общественного поведения, а также их обоснования, стремятся к точности, краткости, однозначности и полной простоте - общепонятности; только достигая достаточной определенности, закон и нормы выполняют свои функции. В этом - их социальная природа. Но нравственный закон, кроме того, выступает и как некоторый символ - условный знак Истины, или ее образ - и в этом качестве тот же закон выражает норму удовлетворения потребностей идеальных, и их участие в нравственности.

Всякого рода священные тексты употребляются и в отправлениях культа и в нравственной аргументации как символические обозначения смысла, превосходящего то реальное содержание, которое выражено данным словосочетанием. Назначение таких текстов не в их рациональном содержании, и тем более не в реальном смысле данных формулировок, а в самом факте их ритуального произнесения. Таковы присяги, клятвы, заклинания, заговоры. Отсюда - трафаретность текстов, их необычайная иногда долговечность, их особый язык (церковнославянский, латинский) и особый (часто напевный) характер их произнесения - все то, что делает словоупотребление в любом культе нормативно-условным.

Тенденция к подобного рода условностям более или менее ясно ощущается во всех случаях аргументации, опирающейся на норму удовлетворения идеальных потребностей: некоторая трафаретная формулировка характером произнесения подается как истина окончательная, общеобязательная и не подлежащая обсуждению. Все это можно видеть в речах, входящих в состав ритуала - похорон, юбилея, приема, свадьбы, торжественного заседания, митинга и т.п.

В подобных случаях видно, как для социальных потребностей приспосабливается «оружие», предназначенное для удовлетворения потребностей идеальных. Иногда таким бывает своекорыстное шарлатанство; так эксплуатируется иногда и искусство любого рода (или некоторая причастность к нему), и косноязычие, и даже очевидная бессмыслица. Все это, при надлежащем стечении обстоятельств, может производить впечатление и служить удовлетворению социальной потребности «для себя». Так, М. Касвинов пишет о Григории Распутине: «Молитвенные бредни, не поддающиеся расшифровке и переводу на человеческий язык, производят сильнейшее впечатление. Слоняясь по монастырям, он научился загадочно тянуть слова и фразы, » божественно» мычать и бормотать так, чтобы никто ничего не понял и вместе с тем проникся трепетом. Истинно свято такое косноязычие, в котором ничего не улавливается ни слухом, ни разумом. Чем туманнее околесица, тем больше в ней магической силы, и тем выше ее цена. Конечно, если нужно, Григорий Ефимович может унизиться до нормальной человеческой речи. Но идет он на это неохотно» (118, стр.120).

Расшифровка текста

Так как в подавляющем большинстве случаев высказывания человека служат удовлетворению его сложных потребностей; так как состав их подвижен и обычно не вполне осознается субъектом; так как на содержании и характере высказывания всегда отражается вооруженность, а на ней сказывается весь прошлый жизненный опыт субъекта, и так как само высказывание состоит, в сущности, не только из текста и характера его произнесения, но в него входит и физическое поведение (телесная мобилизованность, пристройки, способы словесного воздействия), - вследствие всего этого описанные выше тенденции уподобляют поведение человека чрезвычайно сложному шифру жизни человеческого духа, его душевной жизни -структуры его функционирующих потребностей.

Поэтому, согласно Ю.М. Лотману, «всякое познание можно представить себе как дешифровку некоторого сообщения. С этой точки зрения процесс познания будет делиться на следующие моменты: полученные сообщения, выбор (или выработка) кода, сопоставление текста и кода. При этом в сообщении выделяются системные элементы, которые и являются носителями значений» (164, стр.75). Пьесу можно понимать как «некоторое сообщение» о жизни и взаимодействии определенных людей. Далее можно утверждать, что *все* происходящее в душе каждого из них выступает наружу в его высказываниях, но все - *тщательно зашифровано*. Шифр каждому читателю более или менее знаком, режиссеру должен быть знаком лучше, чем кому бы то ни было, но никому не может быть известен до конца. «Выделение системных элементов», по выражению Ю.М. Лотмана, едва ли может исчерпать до конца человеческое поведение как познаваемый объект, или как сообщение о

нем, поскольку сообщение это - явление искусства.

Люди чрезвычайно отличаются один от другого по умению расшифровывать человеческое поведение - выделять в нем «системные элементы» - и видеть глубины внутренней жизни человека - его душу. Мерой такого уменья в *решающей степени* определяется уровень квалификации (вооруженность) художника, профессия которого связана с воплощением человеческой души.

Относится это, очевидно, и к режиссеру. Текст пьесы он расшифровывает прежде всего в своем воображении. То обстоятельство, что для расшифровки ему дан *только* текст высказываний, предоставляет ему значительную свободу и открывает в самой расшифровке возможности *созидания* собственного толкования. Поскольку эти возможности реализованы, постольку режиссура выступает искусством.

Чем больше <…> истолкований, - пишет Ю.М. Лотман, -тем глубже специфически художественное значение текста и тем дольше его жизнь. Текст, допускающий ограниченное число толкований, приближается к нехудожественному и утрачивает специфическую художественную долговечность (что, конечно, не мешает ему иметь этическую, философскую или политическую долговечность, определяемую, однако, уже совсем иными причинами)» (164, стр.90).

«Неискусство» - взаимодействие людей, их борьбу, изображенную в пьесе, - режиссура реализует «наилучшим образом», воплощая для этого с наибольшей полнотой, ясностью и точностью душу каждого участвующего в ней в мотивировках его поведения, в структуре его потребностей. Спектакль делается «уроком расшифровки» человеческой души. А так как уменье расшифровать ее есть вооруженность человека и каждый заинтересован в ней, то «урок» этот есть в то же время развлечение. Поэтому зрелище - жизнь человеческого духа, расшифрованная и ярко выраженная душевная жизнь значительных людей - привлекает зрителей и служит удовлетворению их потребности познания и потребности в вооруженности.

Чтобы быть искусством, режиссерская расшифровка текста пьесы должна быть ее художественной критикой в рассмотренном выше смысле. Это значит, что расшифровка эта не похожа на педантический подстрочный перевод. Многозначность проявлений души человеческой в высказываниях обрекла бы такой перевод на бессмысленность. Он требует, помимо внимания к мелочам и оттенкам в высказываниях, помимо чуткости к наблюдаемому, еще и смелости в созидании объекта наблюдений и изучений средствами своих собственных представлений о душе человеческой. Иначе говоря, для успеха режиссерской расшифровки пьесы необходимо не только умение шифровальщика, но и догадка о целом, сопутствующая детальному переводу и даже его предвосхищающая. Только «угаданное» целое, возникшее в воображении и мысли режиссера на основании его личных потребностей, жизненного опыта и знаний, может привести к точности в расшифровке частностей.

В потоке высказываний более или менее точно угадываются поочередно текущие, изменчивые, производные потребности. Структура же исходных потребностей может быть угадана только с учетом *всех* высказываний в их полном объеме и с учетом того, что осталось невысказанным, что, следовательно, родилось в сознании режиссера вследствие знакомства с пьесой в целом. Угаданное целое уточняет расшифровку частностей - то, что можно уподобить подстрочному переводу.

В угадывании целого проявляется указанная И.П. Павловым и отмеченная выше исходная особенность людей «художественного типа» - их склонность и свойство схватывать созерцаемые явления в их единстве. Эта врожденная вооруженность может обогащаться вооруженностью приобретаемой.

Возможности разнообразного толкования потребностей, побудивших к данному конкретному высказыванию, в зависимости от толкования целого, может быть, опять наиболее ясно видны, когда речь идет о диалоге, который называют «любовной сценой».

Толкование целого в таком диалоге - это предварительная уверенность в том, что в данном случае любовь каждого участвующего в нем характерна (значительна, интересна) такой, а не другой определенной иерархией образующих ее потребностей.

Если одна из этих трех исходных потребностей совершенно поглотит другие, то весь диалог не будет иметь отношения к человеческой любви как таковой. Но преобладание той или другой, их борьба за преобладание в душе каждого, выход на главенствующее место той или другой, в зависимости от угадываемых им желаний партнера, - все это может ярко и ясно обнажить душу каждого именно так, как это диктуется режиссеру его пониманием всей пьесы в целом. Тогда данный диалог есть часть целого - спектакля. Но и сам этот диалог может пониматься как целое, необходимыми частями которого являются все взаимодействия, из которых он состоит.

«Диаметр сознания»

А.С. Макаренко писал: «Самое важное, что мы привыкли ценить в человеке, - это сила и красота. И то и другое определяется в человеке исключительно по типу его отношения к перспективе, человек, определяющий свое поведение самой близкой перспективой, сегодняшним обедом, именно сегодняшним, есть человек самый слабый» (166, стр.567). Эту мысль А.С. Макаренко уместно сопоставить со словами А.С. Пушкина: «Дикость, подлость и невежество не уважают прошедшего, пресмыкаясь перед одним настоящим» (221, т.11, стр.162). «Жрецов минутного» он считал «достойными слез и смеха».

В диагностике потребностей, если можно так выразиться, существенным и относительно простым показателем является *расстояние до целей* - дальнозоркость или близорукость целенаправленности человека. То и другое реализуется в отличиях средств от целей, а отличие это проявляется, начиная с мобилизованности, во всем поведении - в том, что можно назвать старым русским словом «повадки», которое часто употреблял Н.С. Лесков. Разумеется, дальнозоркость и близорукость бывают весьма различны по содержанию, и содержание их наиболее важно. Но в принципе дальнозоркость есть проявление силы, а близорукость - проявление слабости; идеальное всегда более или менее дальнозорко, биологическое - более или менее близоруко. Поэтому содержание далеких целей человека в большей степени характеризует его как личность, обладающую ей одной присущими чертами.

Кроме того, далекие цели - продукт роста человека, его развития, достигнутого им уровня зрелости и вооруженности.

Новорожденный ребенок только в непосредственных контактных ощущениях воспринимает ход удовлетворения своих недифференцированных потребностей. Благодаря дистанционным рецепторам - зрению и слуху - и вместе с их развитием, опытом их использования, потребности опредмечиваются и дифференцируются. Так среда, окружающая ребенка, и органы чувств, дающие возможность воспринимать ее, формируют человеческие потребности.

Профессор Г. Айзенк говорит: «Известно, что генетика определяет возможности индивидуума, а среда - насколько эти возможности будут реализованы» (3, стр. 13). П.В. Симонов уточняет ту же мысль: «Конкретная общественная среда не столько формирует личность в смысле механического привнесения в нее каких-то определенных черт, сколько отбирает те свойства личности, которые представляют наибольшую ценность именно для данной общественной группы» (238, стр.37).

Если же ребенок лишен дистанционных контактов со средой, то и развитие его потребностей невозможно. Таков вывод А.И. Мещерякова: «Все авторы, наблюдавшие слепоглухо-немых до обучения, видели, что эти дети без специального вмешательства психически не развиваются. Более того, в литературе был отмечен ряд случаев, когда дети, получившие нормальное развитие, имеющие словесную речь и нормальное поведение, с потерей слуха и зрения претерпевали обратное развитие и вновь превращались в существа, ведущие полурастительны й-полуживотный образ жизни» (188, стр.26). Чрезвычайная роль дистанционных восприятий в этих выводах очевидна.

Тот же автор указывает и на роль предмета в постепенном расчленении целей и средств: «Очеловечивающее влияние предметов как продуктов общественного труда, окружающих ребенка, и роль обучения правильному с ними обращению до сих пор недооценивается как в педагогической практике, так и в психологической теории. А ведь именно предметное поведение, если можно так выразиться, т.е. обращение с предметами согласно их логике, и составляет сущность человеческого поведения» (188, стр.73). Можно бы продолжить: человеческое поведение развивается и совершенствуется в усложнении предметов и в их удалении.

В направлении дальнозоркости развиваются в нормальных условиях и социальные потребности, а потом - и идеальные. Так происходит естественный - стихийный - процесс формирования потребностей человека в онтогенезе: от ближайших контактных - ощущаемых и недифференцированных биологических - до социальных и идеальных, конкретизируемых в целях более или менее далеких. Причем удаление целей диктуется природой самих потребностей и происходит всегда вместе с опытом и накоплением вооружения, но степень удаления бывает самая разная, и можно предполагать, что цели каждого человека удалены более или менее в зависимости и от его врожденных, генетических задатков и от воспитания - среды, в которой происходило и происходит развитие этих задатков. Влияние среды на трансформации потребностей, их воспитание, происходит, очевидно, путем информации, посредством норм и при участии эмоций и воли. «Ребенок родится «двуправо-полушарным», - пишет В. Деглин, - лишь с возрастом у здорового ребенка устанавливается разделение «сфер влияния» между полушариями» (88, стр.114). Поэтому ребенок не экономит силы, не отличает средства от цели, не строит планов, и все в его поведении подчинено биологическим потребностям.

Впервые социальные потребности проявляются как зачатки самолюбия, гордости, стыда; им отвечают и средства самые простые - непосредственно связанные с целью, практически сливающиеся с нею; таковы же и первоначальные планы - они предельно просты и коротки.

Постепенно планы увеличиваются, средства обособляются и цели отдаляются; перспектива целей усложняется, и круг социальных потребностей расширяется.

Академик А.А. Ухтомский заметил: «Солдаты никогда не думают о будущем», - по словам Ларрея. Это и губит солдат, как это было в горящей Москве 1812 г. Но это делает из них образцовых исполнителей приказов, заданий в руках руководящего штаба. То, что делало в этих солдатах чудеса под Аустерлицем и Бородино, губило их в Москве. Солдаты - это короткие рефлексы, превосходно выработанные для своих маленьких заданий» (286, стр.260).

Если солдатам не положено думать о будущем, то только потому, что о будущем думает командир, и тем о более далеком будущем, чем выше его командная должность. Но это относится не только к военной специальности и служебной субординации. О более или менее далеком будущем люди думают в зависимости от размеров своих социальных притязаний - от «социального кругозора» или «диаметра сознания», если еще раз воспользоваться выражением Ю.Н. Тынянова.

Узость социального кругозора при самой ревностной защите занимаемого места в обществе, близость целей, продиктованных социальными потребностями, малый «диаметр сознания» говорят всегда, я полагаю, о значительной силе потребностей биологических и об относительной слабости идеальных потребностей.

По мере расширения социального кругозора, с ростом дальнозоркости и интереса к далекому окружению за счет ближайшего, по мере все более определенного перехода социальных потребностей от уровня оборонительного к уровню наступательному (от «нужды» к «росту»), а в связи с этим -по мере удаления целей, усложнения перспективы и увеличения предусматриваемой программы во времени - в единстве со всеми этими процессами - изменяются и силы давления на социальные потребности: уменьшается давление потребностей биологических и увеличивается давление идеальных потребностей со всеми вытекающими отсюда последствиями. Причем, разумеется, разнообразных вариаций здесь можно увидеть, а тем более представить себе, великое множество.

В упрощенном виде эта предполагаемая зависимость может быть сформулирована так: чем ближе к субъекту границы распространения его потребностей (чем меньше «диаметр сознания»), тем, соответственно, большее место в структуре его потребностей занимают потребности биологические и тем скромнее его потребности идеальные. И обратно: чем дальше от субъекта границы распространения его потребностей (чем больше «диаметр сознания»), тем меньше давление потребностей биологических и тем больше у него потребностей идеальных.

На крайних точках: с одной стороны - существо растительно-животное, лишенное как социальных, так и идеальных потребностей; таков новорожденный ребенок. С другой стороны - человек, практически невозможный, нежизнеспособный, человеческий «дух» как таковой.

Между этими крайностями расположены все люди. Ф. Энгельс писал в «Анти-Дюринге»: «Но уже самый факт происхождения человека из животного царства обуславливает собою то, что человек никогда не освободится полностью от свойств, присущих животному, и, следовательно, речь может идти только о том, имеются ли эти свойства в большей или меньшей степени, речь может идти только о различной степени животности или человечности» (178, т.20, стр.102). Одни ближе к одной крайности («животной»), другие - к другой («духовной»), а большинство, вероятно, располагается где-то в средней зоне, перемещаясь в ее пределах в разные периоды своей жизни и в зависимости от конкретных социальных и природных условий.

Такова грубая схема. Практически она скрывается за множеством разнообразных вариаций и модификаций, а ее изменчивость даже в относительно узких границах затрудняет различение и самой схемы и ее вариаций.

Основа схемы проста. Она сводится к вопросу: как далеки цели данного человека? Ответ уже раскрывает основные черты структуры его потребностей. Казалось бы, чрезмерно просто. Примитивно.

В действительности ответить на вопрос о дальности целей человека отнюдь не легко. Речь может идти о целях и пределах данной минуты, дня, недели, года, всей жизни. Поэтому, чтобы ответ указал на структуру потребностей, нужно подразумевать в нем *преимущественную склонность* человека: обычно, чаще всего, наиболее охотно, согласно присущим ему свойствам (а не в каких-либо исключительных обстоятельствах, или под влиянием особых условий), какие он цели ставит перед собой - далекие или близкие, насколько далекие

или насколько близкие? Если так ставить и понимать вопрос, то ответ на него, вероятно, не будет простым и однозначным, но он может быть все же дан. В реальном окружении мы различаем людей, живущих преимущественно ближайшими и простейшими целями; людей, увлекающихся целями самыми далекими; видим и людей, занимающихся с наибольшим увлечением достижением целей средней дистанции. Эта «средняя дистанция» достаточно обширна, но все цели, на ней расположенные, отличаются конкретностью, реальностью, рациональной

практичностью.

Значит, в поставленном вопросе существенны влечения, а не фактически выполняемые дела. Бывает так: человек делает одно, а влечет его к другому, причем при достаточном внимании видно: то ли именно он делает, к чему его действительно влечет; а наиболее ясно это проявляется в моменты, когда он переходит от цели, его *увлекающей*, к делу, которым он *вынужден* заниматься, или обратно - от дела вынужденного к предмету влечения. А может быть, в нем борются несколько влечений или несколько необходим остей?

Заключение об этом мы делаем (если мы его делаем!), видя: когда и насколько щедро человек расходует свои силы, когда и насколько строго он их экономит. Или, пользуясь выражением Марка Аврелия: когда и о чем он хлопочет по влечению, когда и о чем - по принуждению?

Мы вернулись к вопросу о целях и средствах... К тому, «как» добивается человек своих целей.

Воспитание потребностей

Вращается весь мир вкруг человека,
Ужель один недвижим будет он?
А, С. Пушкин

Пушкину же принадлежит вывод: <«...> воспитание, или, лучше сказать, отсутствие воспитания, есть корень всякого зла» (221, т.П, стр.43). А.С.Макаренко говорит уже прямо о потребностях: «Глубочайший смысл воспитательной работы и в особенности работы семейного коллектива заключается в отборе и воспитании человеческих потребностей <...»> (166, стр.38). Профессор Г.М. Коган множеством примеров обосновывает следующий вывод: <«...> в человеке могут быть выработаны различные умения <...>. *Уменье хотеть - тоже дело наживное*» (128, стр.125-126).

То, что профессор Коган называет «уменьем хотеть», есть следствие потребности, или доминанты, по А.А. Ухтомскому. Он говорил: «Если вы хотите поддерживать один и тот же вектор на одной и той же высоте, нужно все время, я бы выразился, *воспитывать данную доминанту, тщательным образом обихаживать ее, следить* за тем, чтобы она не перевозбуждалась, не перешагнула известной величины, а все время соответствовала бы текущим условиям в центрах, с одной стороны, и в окружающей обстановке - с другой» (286, стр.93).

Требования А.А. Ухтомского и условия, на которые он указал, изучены и практически проверены А.И. Мещеряковым. Работа со слепоглухонемыми детьми принудила его к этому. Вот некоторые из его выводов: «Для овладения способом действия необходимо, чтобы действия были направлены на удовлетворение потребностей индивида. Направленность предметных действий на удовлетворение имеющихся потребностей - развитие их, формирование новых потребностей - необходимое условие активности индивида» (188, стр. 301).

«Возникшая активность ребенка легко гасится, если взрослый начинает сам выполнять за него нужное действие. Активность легко угасает также и в том случае, когда она не подкрепляется достижением цели, что на первом этапе обычно и бывает при отсутствии достаточно оперативной помощи взрослого. Тут и то плохо, и другое - плохо: и слишком много помогать, и слишком мало помогать.

Помощь взрослого должна быть строго дозирована; она не должна быть так велика, чтобы ребенок совсем отказался от самостоятельности, и достаточно велика, чтобы был достигнут полезный результат» (254, стр.14).

«Вот как обучалась вставать на ноги из положения сидя слепоглухонемая ученица. Взрослый помещал свои руки подмышки девочки и начинал ее поднимать. Первое время активность ребенка отсутствовала. Поднятие туловища осуществлялось усилиями взрослого при полной пассивности ребенка. При повторении этого действия взрослый намеренно постепенно замедлял свои движения, ослабляя усилия. Подъем все больше и больше осуществлялся усилиями ребенка. И, наконец, взрослому достаточно было поместить свои руки подмышки ребенка, как ребенок начинал подниматься на ноги.

Для развития ребенка здесь происходит событие необычайной важности» (254, стр.18-19).

Трудности, которые удалось преодолеть А.И. Мещерякову, и его поразительные успехи с полной ясностью показывают и *возможность* воспитания потребностей, и их роль в самом воспитании, и *решающую роль дозировки* в воспитательных действиях, которые заключаются, в сущности, в выдаче строго определенной информации.

Знания не создают потребности - они остаются средствами ее удовлетворения; но только благодаря им потребности трансформируются и, следовательно, только ими можно придать трансформациям определенное направление. Истина не нова. Воспитание всегда выступало в единстве с обучением. Новым является обоснование *решающей роли дозировки*.

«Искусственность, формализм учебного процесса, его оторванность от жизни, от подлинных

интересов ребенка» А.И. Мещеряков назвал «самым страшным врагом успешного обучения» (188, стр.52). Безошибочным показателем связи обучения с подлинными интересами ребенка является эмоция.

Если вслед за получением информации у человека не возникло никакой эмоции, то это значит, что информация эта либо не нова, либо не коснулась его потребностей; их трансформации, следовательно, не произведет. Ее воспитательное воздействие равно нулю.

Поэтому воспитатели во все времена прибегали к эмоции, но в подавляющем большинстве случаев - к эмоциям отрицательным, то есть - к наказаниям. Наказание и следующая за ним отрицательная эмоция претендуют на то, чтобы заменить нежелательные, запрещенные побуждения желательными, поощряемыми. Если бы притязания эти были основательны, то с возрастанием жестокости наказания возрастала бы и успешность замены одних потребностей другими. Но они не основательны. Эмоция не создает и не заменяет одну потребность другой - она конкретизирует, а для этого и трансформируют действующую потребность - и только. Отрицательная эмоция сокращает притязания, вследствие которых она возникла, но самих этих притязаний ликвидировать не может - она побуждает искать новые пути их более скромного, частичного хотя бы удовлетворения. Поэтому наказание бессильно перед желаниями, побуждениями, притязаниями, интересами и потребностями; оно сокращает поле их распространения и выбор средств их удовлетворения, причем сама сохраняющаяся потребность с приближением цели, может быть, даже возрастает, обостряется. Этим активизируются поиски новых путей ее удовлетворения.

Поэтому наказание и отрицательные эмоции, если и служат воспитанию потребностей, то только с негативной стороны - как расчистка поля для деятельности положительных эмоций, трансформирующих потребность в направлении отдаленных целей и удовлетворения все более глубинных, сущнос-тных, близких к исходным нужд человека, нужды эти естественны, законны и потому не могут быть вредны ни индивиду, ни обществу, к которому он принадлежит.

В этой опоре на положительные эмоции - на радость, сопровождающую узнавание, понимание и приобретение умений - основа дозировки информации, основа основ всякого успеха в воспитании потребностей и главная трудность практики этого воспитания. Проще, легче пользоваться наказанием, предохраняя стихийное, самопроизвольное развитие и трансформации потребностей от чрезмерных извращений.

А.И. Мещеряков должен был не предохранить от естественного, но вредного роста, а растить в условиях, при которых без помощи воспитателя рост вовсе не происходил бы, это и привело его к выводу о решающей роли точной дозировки информации. Информационная теория эмоций подтверждает закономерность этого вывода и указывает практический путь его применения.

Роль положительных эмоций в самых общих чертах угадывалась и раньше. А.С. Пушкин писал П.В. Нащокину в 1834 г.: «Говорят, что несчастье хорошая школа: может быть. Но счастье есть лучший университет» (222, т.8, стр.315). Стремление к удовольствию, к радости, к наслаждению и счастью едва ли существовало бы, если бы оно не служило жизни - ее развитию и распространению на Земле.

Любопытно, что подобно тому, как. естественно протекает развитие потребностей в онтогенезе - от ближайших целей к все более отдаленным, - подобно этому К.С. Станиславский рекомендовал строить работу над ролью в театральном искусстве.

А именно: от простейших физических действий - к сверхзадаче образа. От целей ближайших, в данный момент достижимых, предметных, физических, к целям - задачам - все более и более значительным. По эпизодам, картинам и актам пьесы, вплоть до сверхзадачи, венчавшей всю работу в целом и решающей ее художественную ценность. На предложенном пути предварительные, лишенные ясной определенности мечтания сопоставляются с вполне реальными условиями среды и возможностями человека-артиста, и воплощение мечтаний начинается с осуществления простейших действий. По мере их освоения, они превращаются в средства, в «приспособления». Так сознание готовит почву для расширения деятельности сверхсознания тем, что, осваивая все более сложные, длительные и трудные способы, передает их исполнение подсознанию.

Переоценить работу сознания здесь невозможно именно потому, что оно - и только оно! - расширяет сферу деятельности сверхсознания - ставит перед ним вопросы, на которые само не находит ответа - и тем дает твердые основания для его успешной работы.

Подобно этому в реальной жизни невозможно переоценить значение воспитания потребностей человека путем информации, знания, потому что потребности - и только потребности - играют решающую роль во всем, что *делает* каждый реальный человек, чем он озабочен и что он чувствует. Потребность нельзя создать, но ее можно трансформировать воспитанием, а в трансформациях потребностей всегда трудным, но единственно непосредственно управляемым звеном является информация. Но информация усваивается и превращается в знания, не минуя эмоции, которая указывает на

соответствие ее субъективным потребностям и возможностям воспитуемого - его предынформированности. Человек узнает и понимает то и в таком объеме, что ему нужно и что он может узнать и понять - к познанию чего он достаточно подготовлен.

Характер и душа

Характер человека может быть более или менее ярко выражен - отличительные черты структуры его потребностей бывают более или менее определенными, ясными. Ясность эта говорит о том, что какая-то одна из сложных производных потребностей у данного человека обладает особой силой и устойчивостью, и уподобляет его тем, у кого эта же потребность в той же приблизительно мере и столь же устойчиво преобладает над другими. Так отличают определенные характеры скупцов, ревнивцев, властолюбцев, мечтателей-идеалистов, альтруистов, борцов за справедливость и т.д. и т.п.

Значительное преобладание одной потребности над другими неизбежно сказывается на этих других и строит их в определенное зависимое положение во множестве разнообразных вариаций. Это и есть разные вариации какого-то определенного характера. Чрезвычайное преобладание одной, подавляющей все остальные, встречается редко. Этим и интересны максимально яркие, определенные характеры как в реальной жизни, так и в качестве объекта изображения в искусстве.

Особый интерес к человеческим характерам проявился в XVII в. в успехе сочинения Жана де Лабрюйера «Характеры» (144), а более чем через 300 лет - в успехе сборника рассказов «Характеры» Василия Шукшина - писателя, актера и режиссера (338). Столь непохожие один на другого авторы, пользуясь разными литературными приемами, воспроизводят разнообразие человеческих характеров и фиксируют некоторые повторяющиеся и распространенные черты, в значительной степени характеризующие человека. Здесь очевидна узнаваемость определенных характеров на пестром фоне бесконечного разнообразия неповторимых индивидуальностей.

И все же уяснение определенности характера - это только приближение к пониманию «жизни человеческого духа» и души человеческой. Это - подведение неповторимого частного случая к некоторой определенной, знакомой модели. В ней только подразумевается и лишь в какой-то степени предугадывается конкретная живая душа - неповторимый набор действующих, изменяющихся и взаимосвязанных своим содержанием потребностей, со всеми их осложнениями и проступающими сквозь эти осложнения исходными потребностями.

Углубление в особенности характера данного человека ведет к познанию его души. Это углубление есть все более и более подробное, тонкое, точное и полное распознавание особенностей действующей структуры потребностей данного человека и достаточных для него норм их удовлетворения.

Характеры повторяются, души неповторимы; поэтому «душа другого» интересует человека только в исключительных случаях, а характеры интересуют постоянно и практически всех. Знание характеров нужно для практических целей - для успеха во взаимодействиях. Постижение души другого бескорыстно - для удовлетворения биологических и социальных потребностей оно не нужно.

Знакомство с человеком начинается обычно с его облика, потом, через поведение, оно ведет к выяснению характера, более или менее полному и верному, и на этом часто завершается в пределах практических нужд. В пословице «по одежке встречают, по уму провожают» можно прочесть: после ознакомления о «умом» - с вооруженностью - можно «провожать»: достаточное знакомство состоялось. Углубляться дальше нет нужды. Тем более, что в глубинах сугубо индивидуального всегда остаются некоторые «потемки» - там скрывается то, что доказать и даже определить словами нельзя.

Если душу понимать как структуру потребностей, то при этом можно иметь в виду потребности глубинные, «исходные», а можно - их трансформации - конкретные, сиюминутные, поверхностные. Поэтому понятие «душа» многозначно -не имеет вполне четких очертаний. Характер человека связан с его душой, но он и не равен ей. Встречаются люди с хорошей душой и плохим характером; отмечают и обратное: «хороший» характер при неприглядной душе. В этом случае слово «хороший» употребляют несколько иронически - хороший характер обесценивается плохой душой.

Характер, следовательно, иногда скрывает душу, но он же и проявляет ее. Характер - это выходящие на поверхность потребности души, и даже - не сами эти вполне конкретные потребности, а *тенденции* в трансформациях, вследствие которых они возникают.

Но все трансформации потребностей осуществляются «четырьмя структурами» - механизмами структурирования желаний, обнаруженными П.В. Симоновым.

Характеры человеческие бесконечно разнообразны. Так же разнообразны, как трансформации потребностей. Но во всех случаях и любой человеческий характер есть некоторый итог взаимодействия человека с внешней средой - материальной и социальной. А точнее: итог взаимодействия потребностей, присущих субъекту, с информацией, поступающей

извне об окружающей среде.

На схематическом рисунке-изображении «четырех структур», приведенном на стр.488, взаимосвязь потребностей с информацией извне отражена в делении схемы на верхнюю и нижнюю части: в верхней части *неокортекс* и *гиппокамп* представляют информацию извне; в нижней - *гипоталамус* и *миндалина* - потребности субъекта. Какая из этих двух сил больше сказывается на ходе трансформации? Бывает, что человек поступает так, а не иначе для удовлетворения своей потребности *под напором* обстоятельств, ощущая их давление на себя как *внешний диктат*. А бывает и так, что он как бы и не замечает этого давления, *ощущая властный напор влечения*. В первом случае механизм верхней части схемы сильнее механизма нижней; во втором случае - наоборот, механизм нижней части работает энергичнее.

Деление схемы на п р а в у ю и л е в у ю части разграничивает в трансформациях потребностей функции *гиппокампа* и *миндалины* (правая часть) и *неокортекса* и *гипоталамуса* (левая часть). Механизмы левой части ориентируют трансформации на *главное* в ущерб *второстепенному*; механизмы правой части - ориентируют на второстепенное в ущерб главному. Гипоталамус и миндалина - в потребностях; неокортекс и гиппокамп в информации извне. Это значит: иногда человек забывает все, увлеченный одним объектом («захватывавшей информацией») или одной страстью.. Это - работа левой части. Иногда он взвешивает и прикидывает разные и многие качества в объекте (разнообразную информацию о нем) и в своих интересах и нуждах (комплексное строение своей потребности).

Совершенно очевидно, что человеку нужны все четыре структуры для продуктивной трансформации его потребностей, все они и работают постоянно. Но так же очевидно и то, что, выполняя, в сущности, одну сложную работу, структуры эти у разных людей и в разное время работают по-разному. Эта разность выступает как *разность характеров* - как склонность держаться тех, а не иных направлений, тенденций в трансформациях потребностей. Склонность эта обусловлена, вероятно, тем, что хотя у каждого человека работают все четыре структуры, но одни *более*, другие *менее* успешно и энергично. Та или другая половина по горизонтали и по вертикали больше «тянет на себя» энергию организма, и ее меньше остается другой половине. Отсюда и все последствия. Это и есть тенденция, проявляющаяся иногда ярко, решительно, вполне определенно, иногда - едва-едва. Так же определяется и принадлежность человека к тому или иному характеру - «типу человеческой породы». «Гамлеты» и «Дон-Кихоты» по Тургеневу, рассмотренные нами выше, тому пример.

Но подобных пар альтернативных координат для определения человеческих характеров было предложено много. Каждая из таких пар не лишена оснований, каждая отмечает те или другие из распространенных оттенков реально существующих человеческих характеров. Все они хорошо укладываются в схему «четырех структур», которую поэтому можно рассматривать как физиологическое основание их многообразия.

Когда в поведении человека проявляется его потребность (в мобилизованности, в эмоциональности, в ритме, в речи и т.п.), то может возникнуть вопрос: та ли это потребность, что характеризует его *душу*, или же - что определяет его *характер!* На этот вопрос, вероятно, нельзя дать однозначный ответ. Когда как. Душа не только скрывается за характером, но и проявляется в нем. Она проявляется в делах, а дела совершаются так или иначе. То, как именно - это характер. Цель управляет настолько по-разному, что иногда средства начинают управлять целью. В хорошем стихе нельзя заменить ни одного слова, но по одному слову нельзя судить о стихе в целом...

Механизм структурированных побуждений

"Параметры характеров" в тенденциях

Можно себе представить и усиленные связи этих механизмов по д и а г о н а л я м схемы: гиппокампа с гипоталамусом (10) или неокортекса с миндалиной (9). Первая усиленная связь характеризует художников. Познавательная доминанта направлена к многообразию внешнего мира. Если в этой связи преобладает гиппокамп, то художник тяготеет к объективизму, реализму, «классицизму»; если гипоталамус - то к нарушению господствующих норм - к субъективизму, условности, «романтизму».

Вторая усиленная связь - неокортекс - миндалина (9) характеризует ученых (или склонность к мыслитель но-познавательной деятельности) и проявляется в разносторонности подхода к единому познаваемому объекту. Если при этом превалируют объект и наличная информация о нем (неокортекс), то ученый более или менее успешно уточняет и обогащает эту информацию. Если превалируют миндалина и разносторонний подход к объекту, то ученый тяготеет не к совершенствованию знаний, а к коренной ломке их - к установлению новых норм.

Глава XI. СОСТАВ И ПРОЦЕСС ТОЛКОВАНИЯ

(Тяжба с пьесой)

Удивление - это открытие расстояния
между собой и явлением;
это критика явления, оценка его.

В. Шкловский

1. Условие исходное

Диалектическая противоположность общего и отдельного, количества и качества, разделившая познавательную потребность и деятельность людей на две ветви - науку и искусство, - сказывается не только в обязательном присутствии неискусства в каждом произведении искусства, но и в том, что искусство *как процесс* не поддается полной рационализации. Поэтому создать произведение искусства средствами научного познания и плодов этого познания невозможно, и поэтому искусству нельзя научить.

Л.Н. Толстой выразил эту закономерность так: «Школы могут научить тому, что нужно для того, чтобы делать нечто похожее на искусство, но никак не искусству.

Обучение школ останавливается там, где начинается *чуть-чуть*, следовательно, там, где начинается искусство» (278, стр.419).

А вот афоризм О. Уайльда: «Образование - отличная вещь, но очень полезно порой вспомнить, что тому, что достойно познания, никогда нельзя научиться» (284, стр.216).

Отсюда часто делаются бесплодные выводы, безукоризненно обоснованные формальной логикой, отрицающей или игнорирующей единство противоположностей, хотя искусство, всущности, всегда только этим единством и занимается. Выводы эти свидетельствуют об отсутствии или слабости той потребности, которая побуждает человека заниматься искусством.

Потребность в художественной деятельности есть, в сущности, стремление человека при познании пользоваться своей способностью, своим свойством «охватывать целое», в отличие от свойства и способности разлагать, дробить целое, - потребность и свойство видеть необходимую взаимосвязь *различного в едином*. Речь об этом уже шла. Свойство это и эта способность родственны художественному вкусу, а по утверждению А.С. Пушкина, «истинный вкус состоит не в безотчетном отвержении такого-то следа, такого-то оборота, но в чувстве соразмерности и сообразности» (223, стр.97). Соразмерность и сообразность образуют целостность, а схватывание в целом и И.П. Павлов отметил как отличительную склонность людей художественного типа.

Но о соразмерности и сообразности *чего именно* идет речь? Что именно художественная способность побуждает видеть как целое, схватывать в целом? Что, с чем, почему и как связывать? За ответами на эти вопросы скрывается бесконечное многообразие различных художественных склонностей и способностей в отношении их содержания и силы. Вероятно, без хотя бы минимальной склонности связывать свои впечатления в нечто целое в какой-то узкой области нет нормального человека. Но и способности схватывать целое, превышающее всеобщее свойство, могут не найти себе применения и остаться незамеченными, а могут получить и значительное развитие в благоприятных условиях.

Умение связывать и видеть разное в нерасторжимом единстве - черта, в которой зарождается и проявляется одновременно и потребность, и способность, из которых может вырасти искусство. Связь способностей с потребностями была отмечена Маслоу и уже упоминалась. Подтверждением ее может служить и метафора, о чем тоже речь уже шла.

В метафоре обозначены и закреплены связи неожиданные -открывающие нечто новое и в том, что ее вызвало, и в том, что ею вызвано. Знакомые по отдельности объекты в неожиданной связи друг с другом делаются новыми - в них обнаруживается нечто, ранее незамеченное, существовавшее скрыто. Поэтому метафора, бывшая в употреблении, уже выполнила свое назначение, и при повторном применении она может играть роль лишь объекта знакомого - она, в сущности, перестала быть метафорой. Но на месте первого применения она, наоборот, работает вновь и вновь для каждого воспринимающего ее.

Начало режиссерского толкования пьесы сходно, в сути своей, с возникновением метафоры. То и другое требует прежде всего непосредственности, искренности, освобожденное от внешних обязательств. Только они - непосредственность, искренность и освобожденность (значит, вооруженность) - позволяют увидеть и обозначить по-новому то, что почему-то возникло в сознании как ассоциация, как метафора, может быть, вопреки логике и здравому смыслу. Ведь то, что близко к общим, распространенным представлениям и потому согласно со здравым смыслом и логикой, то едва ли может быть новым; «новое», придуманное, а не увиденное, не ново, потому что подчинено общим нормам мышления. Новизна (а значит, и метафоричность) обеспечивается *только* искренностью ассоциаций (художник и искусствовед А.Н. Бенуа, которого невозможно заподозрить в склонности к натурализму, признавался, что он больше всего в искусстве ненавидел надуманность и больше всего преклонялся перед искренностью - (см.: 27), точность обозначения ассоциаций требует свободы во владении знаковой системой данного рода искусства. В режиссуре это - взаимодействие, столкновение потребностей. Так, в начале режиссерского толкования потребность слита со способностями как врожденной вооруженностью: без соответствующей потребности не может быть искренности, без врожденных, хотя бы минимальных, способностей к данному роду искусства самые искренние ассоциации не могут быть обозначены, выражены.

То, что входит в *начало* уменья режиссерского толкования, не только поддается, но и требует рациональной обработки: изучения, тренировки, непрерывного совершенствования. Но без этого «начала» - подлинности видения целостности и связей, ее образующих, самое совершенное умение обозначать заданное, выдуманное или сочиненное может в лучшем случае привести лишь к квалифицированной подделке под искусство. Такими бывают, например, стихи ученых эрудитов типа В. Брюсова.

Как и в других искусствах, у режиссера, я полагаю, должно возникнуть и возникает то «целое», которое может обеспечить точность расшифровки текста пьесы. Это «целое» есть намечающаяся в контурах связь, то, по выражению Л.Н. Толстого, «сцепление», которое предугадывается в пьесе в целом как некая грандиозная метафора.. Она связывает, с одной стороны, все, что составляет пьесу, и все представления о ней с тем, что, с другой стороны, свойственно личности режиссера -что входит в круг его потребностей, его влечений, привязанностей и возможностей.

Так, метафорами можно считать сами названия произведений. «Лес», «Гроза», «Последняя жертва», «Мещане», «Дядя Ваня», «Вишневый сад», «Идиот», «Бесы» - разве все это не метафоры? Может быть, в названии произведения наиболее ясно видна возможность понимать

эту метафору по-разному: как обиходно-житейское, деловое наименование, как абстрактно символическое обозначение или как метафору в настоящем ее смысле со всеми вытекающими последствиями.

Вот как, например, И.Ф. Анненский воспринимает повести Гоголя: «Гоголь нигде не дал нам такого страшного и исчерпывающего изображения пошлости, как в своем «Портрете» <...>. Гоголь написал две повести: одну он посвящает *носу*, другую - *глазам*. Первая веселая повесть, вторая - страшная. Если мы поставим две эти эмблемы - телесность и духовность - и представим себе фигуру майора Ковалева, покупающего, неизвестно для каких причин, орденскую ленточку, и тень умирающего в безумном бреду Чарткова, - то хотя на минуту почувствуем всю невозможность, всю абсурдность существа, которое соединило в себе нос и глаза, тело и душу <...>. А ведь может быть и то, что здесь проявился высший, но для нас уже недоступный *юмор творения* и что мучительная для нас загадка человека как нельзя проще решается в сфере высших категорий бытия» (10, стр.19-20).

Может быть, люди разных наклонностей - «художественной и мыслительной», «Гамлеты и Дон Кихоты», «право- и левоп олуш ар ники» - предрасположены к тому или другому пониманию названий, да и слов вообще?

2. Смелость искренности

Как любая особенность строения человеческого тела и любая исходная потребность не могут быть созданы искусственно, так же не могут быть созданы и те отправные данные, которые необходимы для художественной профессии режиссера. Но сами эти отправные данные - еще далеко не режиссура, если понимать ее как художественную профессию. Любые природные возможности не пребывают в неподвижности, и чем они сложнее, тем более подвержены они изменениям: без применения они атрофируются и сходят на нет, применяемые не по назначению, они трансформируются до неузнаваемости.

Способности к режиссуре могут вырасти в профессиональное мастерство и привести к искусству, но это происходит редко, и поэтому сами по себе нереализованные способности эти ценятся обычно ниже не только искусства, но даже и ремесла, выработанного без всяких способностей. Так возникает иногда пренебрежение к искренности и непосредственности, лежащим в основе всякой художественной одаренности.

А.Н. Вертинский писал: «Как ни больно, как ни грустно, но все мы смертные люди - актеры, имеем свои сроки. Наши таланты, столь яркие порой, с годами гаснут, увядают, отцветают, как цветы. В этом большая трагедия актера. Правда, одно всегда остается с актером до конца его карьеры – это его мастерство. Но разве может мастерство, то есть рассудочность, техника, школа, заменить ушедший темперамент, вдохновение, взлет, восторг, интуицию?!» (49, т.5, стр.210).

Знание объективной природы любого рода искусства - его технология - не имеет, да и не может иметь, иного назначения, кроме превращения природных данных в художественную квалификацию и продуктивную профессию. А в художественной профессии талант, интуиция, вдохновение слиты с мастерством как качество с количеством, как в любом произведении искусства - искусство с неискусством. Н.В. Гоголь говорил о молодом А.Н. Островском: «Пишет, как талант-самородок, сплеча, не оглядываясь и руководствуясь только вдохновением. А это не годится и невозможно. Техника - другое вдохновение; вдохновение тогда, когда нет вдохновения!» (28, стр.40).

Когда художественное произведение создается, искусство и неискусство движутся переплетающимися и борющимися одной с другой сторонами единого процесса. То, что в нем есть искусство, относится к синтезу - к целостности, к единству; оно объединяет плоды знаний, технологии и науки и противонаправлено анализу - знанию, технике, науке. Знания и технология указывают: то, что интуиция утверждает как единое и целое, есть в действительности лишь *часть*, или *сторона*, другого, большего целого. Какого именно? - догадка опять принадлежит интуиции, способности связывать, видеть в целом, вдохновению - всему тому, чем создается искусство (качество) и что противоположно науке (количеству).

Может быть, правомерно такое обобщение: неискусство ставит перед художником вопросы; своим искусством он дает ответы на них, дает повод к новым вопросам и основание для них. В первом поводе скрыт уже потенциальный ответ, но он разворачивается и актуализируется в ответах на вызванные и постоянно вызываемые новые вопросы, а их может быть бесконечно много, и от них зависит масштаб итога - обобщающая значимость произведения в целом.

О. Уайльд писал: «Без критической способности нет и художественного творчества, достойного этого названия» (284, стр.221). Значит, художник видит возникающие вопросы. Но вопросы - область знания, науки. Ю.М. Лотман утверждает: <«...> задача науки - *правильная постановка вопроса*. Но определить, какая постановка вопроса правильная, а какая нет, невозможно без изучения методов движения от незнания к знанию, без определения того, может ли

данный вопрос в принципе привести к ответу. Следовательно, весь круг методологических вопросов, все, что связано с путем от вопроса к ответу (но не самим ответом), - принадлежит науке.

Осознание наукой своей специфики и отказ ее от претензий на ту деятельность, для осуществления которой у нее нет средств, представляет собой огромный шаг по пути знания» (162, стр.4). И в другом месте: «Наука в принципе не может заменить практической деятельности и не призвана ее заменять. Она ее анализирует» (162, стр.119).

Искусство нельзя себе представить иначе как практическую деятельность.

В. Шкловский формулирует эту проблему несколько по-другому, но суть ее остается та же: «При анализе явлений природы обычен вопрос - почему?

При анализе явлений искусства, которые существуют, построенные человеком, и сохраняются им на долгие времена в своей памяти, законен и вопрос - зачем?» (323, т.1, стр.34). Он законен потому, что однозначный ответ на него невозможен. Каждый воспринимающий находит его сам, для себя и по-своему.

Практически в режиссуре все это может выглядеть примерно так: вы, режиссер, прочли пьесу (может быть, два, три раза). Что вам в ней *понравилось*? Предельно искренний словесный ответ может быть краток, формален и даже косноязычен. (Например: «встреча такого-то с тем-то», «то, что в такой-то ситуации такой-то персонаж поступает не так, а так...» и т.п. - *лишь бы* искренно, и только.) Если что-то в пьесе понравилось, то *почему-то*. Установить, почему *именно*, не всегда легко, но в принципе можно. При помощи вопроса «почему?», в сущности, уточняется «что». Для такого уточнения достаточно в воображении убирать из понравившегося разные его стороны, части, звенья и следить за собственными впечатлениями: после какой ампутации понравившееся перестает нравиться? Или: от какой ампутации больше и от какой меньше страдает?

Когда режиссер уточнил для себя, что именно ему понравилось, он тем самым *выдал себя* - пока, может быть, только самому себе. Он признался в том, какие ассоциации ему дороги, что из происходящего вокруг наиболее значительно для него, каким вопросам он ищет ответ.

В том, что и почему заинтересовало художника в объекте изображения (в модели, натуре, предмете критики, пьесе), уже, в сущности, заложено зерно всего будущего (точнее - возможного) произведения. В этом «зерне» и то, что принадлежит объекту, и то, что происходит в окружающем художника мире, и то, что принадлежит ему лично и отличает его от всех других. Он (художник, критик, режиссер), находясь под воздействиями окружающей среды, увидел в объекте из всего, что в нем содержится, это, а не другое, потому что он сегодня таков, каков есть. *Познающего характеризует то, что его удивляет.*

О.Э. Мандельштам писал: «Способность удивляться - главная добродетель поэта» (172). В.Э. Мейерхольд говорил почти буквально то же самое: «Никогда не станешь сам мастером, если не сумел быть учеником. Я был жаден и любопытен. И вам посоветую одно: будьте любопытны и благодарны, научитесь удивляться и восхищаться!» И дальше: «Чтобы чего-то добиться, надо сначала научиться восхищаться и удивляться»; «Надо нести в искусство свое видение мира, каково бы оно ни было» (69, стр.220-221). Но как понять эти рекомендации и требования: уметь, научиться удивляться и восхищаться? Разве можно этому научиться?!

Я полагаю, нельзя неудивительному удивиться и неприятным восхититься (можно только изобразить фальшиво и то и другое), но можно и нужно иметь смелость *верить себе*. Смелость эта - признак дарования; она - следствие силы потребности, которой, в сущности, только и определяется значительность явлений окружающего мира. Человек может быть художником - в частности режиссером - если в мире он ищет истину. Тогда все, касающееся ее, приобретает для него чрезвычайное и бескорыстное значение - он удивляется и восхищается. Но потребность эта существует наряду с другими, бывает вытеснена или подавлена ими, и тогда ему недостает смелости удивляться и восхищаться искренно.

Строй потребностей художника побуждает его интересоваться тем, а не другим. В этом - его вкус, мировоззрение, культура, общественная позиция - все, что можно назвать личностью, душой, сверх-сверхзадачей. Эта устремленность интересов определяет не принадлежность человека к какому-то роду искусства, а его принадлежность к искусству вообще - в отличие от всех других видов человеческой деятельности.

А. Камю в Нобелевской речи сказал: «В моих глазах искусство - не уединенное наслаждение. Оно является средством приводить в волнение наибольшее количество людей, предлагая им исключительные образы страдания и радости, свойственные всем. Значит, оно обязывает художника не отстраняться от мира, оно подчиняет его правде - самой скромной и самой всеобщей» (цит. по 309, стр.99).

3. «Ключ шифра»

Профессиональные отличия между художниками различных специальностей заключаются в средствах и способах выражения (обозначения) и во всем том, что из специфики выразительных средств вытекает.

Современный режиссер в этом отношении находится в несколько ином положении, чем художники других специальностей. Его художественная профессия еще только «самоопределяется»; материал его искусства (его знаковая система, язык, специфические выразительные средства, присущие ему) толкуется по-разному, если о нем вообще заходит речь. Пока не произошла ее художественная профессионализация, режиссура появляется и существует стихийно, в самых разнообразных видах и формах - и прежде всего, как ремесло административно-организационной деятельности. Это дало основание К.С. Станиславскому в 1937 г. писать: <«...> вопрос о режиссерах сложный. Ведь они не создаются, а родятся. Можно лишь помочь их развитию. К этому сознанию меня привел мой опыт. Постановщики и режиссеры администраторы - другое дело, их можно вырабатывать» (266, стр.368).

Поэтому в современном театре режиссура присутствует всегда, но далеко не всегда она выполняет свое художественное назначение, согласно природе театрального искусства в целом. Если же она и претендует на творческую роль, то часто вопреки своему назначению в разновидностях, рассмотренных в первой главе.

Но порой и в наши дни режиссер как художник-профессионал, даже при современном стихийном своем существовании и не отдавал себе в том отчета, занят все же взаимодействиями персонажей пьесы, а далее - тем, что влияет на их содержание, развитие, убедительность, яркость в актерском исполнении и в том, что окружает актеров на сцене. В таком случае и то, что его заинтересовало и пьесе, что ему понравилось в ней, он так или иначе связывает с борьбой, которую ведут действующие лица. Тут, я полагаю, ему приходится касаться и представлений о человеческих потребностях, а представления эти могут быть более или менее обоснованы знаниями.

Если режиссеру понравилось в пьесе или заинтересовало в ней то, что не есть взаимодействие (например: какой-то характер, то, что называют «общей атмосферой», политическая тенденция, определенный прием изображения чего-либо и т.д. и т.п.), то его забота как профессионала найти, как это может быть выражено (то есть обозначено) взаимодействиями людей? Возникающие таким путем в воображении представления тем же воображением могут быть обострены до представлений об обнаженной борьбе, в истоках которой лежат потребности борющихся. Эта воображаемая борьба есть уже создание режиссера, хотя первым толчком к ее возникновению явилось нечто, созданное драматургом в тексте пьесы.

Хорошо, если единым процессом определенного течения борьбы предстала в воображении режиссера сразу вся пьеса целиком. Это значило бы, во-первых, что она вся заинтересовала и увлекла его, во-вторых, что он - знаток своего дела и, в-третьих, что он практически готов приступит к осуществлению своего замысла. Тогда осуществление с исполнителями борьбы, построенной в воображении, будет развитием и обогащением первоначальной догадки - уточнением и все большим осложнением сперва мотивировок, а далее - структуры исходных потребностей действующих лиц, определяющих своеобразие, значительность и познавательную ценность сверхзадачи каждого во всей ее сложности. Но это - случай идеальный.

Практически более вероятно, что в результате прочтения пьесы (может быть, неоднократного) она понравилась лишь «в общих чертах» и только что-то предстало в воображении режиссера моментом интересного взаимодействия людей, все же остальное остается текстом - высказываниями нерасшифрованными. Тут, разумеется, возможно бесконечное разнообразие степеней - насколько понравилась вся пьеса, что именно и в какой мере видится ему значительным взаимодействием ее персонажей.

В подобных случаях то, что сразу,-по догадке, интуитивно расшифровалось - понравившееся, увлекшее - выполняет функцию «целого», призванного служить расшифровке остального. Оно - пробный «ключ шифра». Если «ключ» найден верно, то в последующей расшифровке профессиональное мастерство находит себе полное и продуктивное применение. Поэтому применимость к расшифровке остального есть, в сущности, способ проверки «шифра пьесы» и проверки профессиональной квалификации. Проверка эта отвечает на вопрос: не относится ли ко всей пьесе в целом то, что увлекает и ясно рисуется воображению в данной сцене? Если относится, то в полной ли мере? Что именно и в какой?

Первая догадка может быть верной, но может быть и совершенно ложной - может давать или не давать «ключ к расшифровке». Чаще всего она бывает относительно верной, нуждающейся в последующем уточнении.

В ложной обнаруживается невнимание режиссера к пьесе и повышенная забота о себе. В

относительно верной - не все в пьесе воспринимается как необходимое и интересное режиссеру. В верной - угадана значительность для режиссера всей пьесы в целом, всего текста высказываний всех действующих лиц. Верный «ключ к шифру» - это то, что А.Д. Дикий называл найденным «решением» спектакля.

Это же примерно можно прочесть в высказываниях Вл.И. Немировича-Данченко, как они записаны М.Кнебель:«Пока я не чувствую «зерна» пьесы, репетировать не могу вообще. Как только подойду к этому «зерну», охвачу целое, - даю себе право начинать. Сейчас, вступив в задуманный без моего участия спектакль [речь идет о «Кремлевских курантах» Н. Погодина -П.Е.], я первое время внимательно сверял свои впечатления с тем, что мне подсказывала интуиция. И теперь в целом ряде моментов я убежден, что вижу, чувствую каждую картину, понимаю, чем живет, чего добивается каждый из участников, а главное, мне ясно, кому и чем я должен помочь <…>. И вне репетиций и по пути в театр я думаю об одном - о психологии действующих лиц, еще недостаточно глубоко понятой актерами. Это, так сказать, мой второй план» (126, стр.376-377).

То, что Вл.И. Немирович-Данченко называет «зерном», можно назвать и верно найденным «ключом расшифровки» текста для превращения его в одно из необходимых проявлений жизни действующих лиц - в их аргументацию во взаимодействиях, мотивированных «глубоко понятой психологией» каждого, по выражению Вл.И. Немировича-Данченко,

4. Информативность сверхзадачи

В 1936 г. в беседе К.С. Станиславского с мастерами МХАТа В.Г. Сахновский спросил: «Режиссер прочел пьесу так же внимательно, как и актер. Затем режиссер и актер встретились и пошли по той органической линии действия, о которой вы говорите. Как же дальше? Акт за актом, сцена за сценой? К чему же это приведет? Когда явится вопрос о сверхзадаче и сквозном действии?» К.С. Станиславский ответил: «Какую-то задачу вы приблизительно назовете. Но сверхзадачу вы долго не найдете. Может быть, только на двадцатом спектакле. Но временную сверхзадачу вы актеру даете. Он будет ею пользоваться. Она не окончательная, эта задача, она пока только обозначает нужное направление, недалеко от истины, но не сама истина, которая познается в процессе изучения роли в себе и себя в роли» (266, стр.684).

Эта «временная сверхзадача» есть относительно верный «ключ» к расшифровке текста пьесы. Он помогает *начать* расшифровку с некоторых сцен или с поведения некоторых действующих лиц. Может быть, это те сцены, или те характеры, в которых мотивы поведения наиболее оригинально и отчетливо выступают на поверхность? Тогда целесообразно определить исходные потребности, скрывающиеся за этими мотивами и почти наверняка не осознаваемые действующими лицами. Устанавливая исходные потребности, режиссер, в сущности, уже толкует, пока предположительно, и взаимодействия данной сцены, и сверхзадачи участвующих в ней персонажей. Он вносит в сцену то свое, что открывает в пьесе как принадлежащее автору, а актер при этом, по выражению К.С. Станиславского, «изучает роль в себе и себя в роли».

Дальнейшая проверка «ключа» может идти чисто логическим путем с использованием личного опыта режиссера и исполнителей-актеров: если в данных обстоятельствах именно так проявляется такая-то главенствующая потребность, то как она должна трансформироваться в других, определенным образом изменившихся, обстоятельствах? Под давлением каких потребностей на временную сверхзадачу - предполагаемую главенствующую потребность - данная аргументация используется данным действующим лицом? С этими вопросами неизбежно связан и следующий: какова вооруженность данного лица и какие из имеющихся в его распоряжении средств, сколь умело и почему он применяет? И далее - каковы его увлечения, нормы их удовлетворения, его культура, сдержанность? Все эти вопросы составляют технику и технологию работы. Искусство - в ответах на них. Но в них также и собственный жизненный опыт, и наблюдательность, чуткость, внимание к жизни человеческого духа.

Эти ответы уточняются и осложняются постоянно идущим параллельно вопросом: а что в этих ответах отвечает потребности познания самого режиссера и заслуживает поэтому воплощения в композиции борьбы, которую он строит в спектакле? Этот сопутствующий всем другим вопрос предполагает уже не *нормальную* трансформацию исходной потребности в заданных обстоятельствах, а наоборот - *отклонения* от нормальной логики трансформаций. Эти многозначительные отклонения обнаружены в пьесе как мотивировки высказываний, данных текстом; но в действительности в них больше зоркости, наблюдательности и мысли режиссера. В изучении высказываний и определении потребностей режиссер продолжает держаться того пристрастия к *удивительному* для него, с которого начался его интерес к пьесе, если он профессионален.

В отклонениях от обычного, среднего, нормального и всем известного заключено то новое, что открыл режиссер-художник в жизни и в пьесе - в душе человеческой, и подтверждения чему он ждет от зрителей. Этот художественный долг перед зрителями А.Д. Дикий формулировал вопросом: «Чем удивлять будешь?» Иначе говоря: «Что удивительного нашел в пьесе, сцене, роли?»

Тут находит себе применение все то, что относится к *творческой логике*, в отличие от логики

формальной (здравого смысла) и логики диалектической (разума), из которых творческая логика вырастает, благодаря сверхсознанию. То, что предлагает сверхсознание, по природе своей неизбежно удивляет.

«Удивление, - утверждает В.Б.Шкловский, - одна из целей, достигаемая построением событий, их последовательностью и противоречивостью взаимоотношения» (323, т.1, стр.201).

Гегель писал: <«...> художественное созерцание, так же как и религиозное, или, вернее, одновременно и то и другое, и даже научное исследование началось с *удивления*. Человек, которого *еще* ничто не удивляет, живет в состоянии тупости. Его ничто не интересует, для него ничего не существует, потому что он еще не отличил себя для себя самого и не отделился от предметов и их непосредственного единичного существования. С другой стороны: тот, кого *больше уже* ничто не удивляет, рассматривает всю совокупность внешних фактов как нечто такое, что он вполне уяснил самому себе - либо абстрактно, рассудочным образом, как это делает общечеловеческое просвещение, либо в благородном и более глубоком сознании абсолютной духовной свободы и всеобщности, - уяснил, превратив предметы и их существование в духовную самосознательную установку по отношению к ним» (64, т.2, стр.25).

Эту мысль Гегеля можно понять так: у первых потребность познания отсутствует или совершенно подавлена другими потребностями; у вторых она вполне удовлетворена господствующей нормой ее удовлетворения - какой-то либо низкой, либо более или менее высокой из существующих в данное время в данной среде.

Если «ключ» к расшифровке текста пьесы найден, то работа идет над тем, чтобы удивившее и понравившееся в одном эпизоде (сцене, ситуации) пьесы, нравилось и удивляло во всей ее структуре в целом - по-разному, но повсеместно. Поскольку работа эта идет успешно, пьеса постепенно нравится все больше и все по-другому - не тем, чем она привлекала первоначально. Так догадка субъективного художественного вкуса о «приблизительной» сверхзадаче путем профессионального изучения мотивировок - от ближайших целей до исходных потребностей - приводит к полной уверенности в точно найденной сверхзадаче, которая, разумеется, не может быть точно выражена словами. Но это может случиться, как говорил К.С. Станиславский, и на двадцатом спектакле.

Нечто подобное имеет место, вероятно, и в других искусствах. Л. Бернстайн пишет о музыке: «Истинная функция формы состоит в том, чтобы отправить нас в разнообразное и трудное получасовое путешествие непрерывного симфонического развития. Чтобы сделать это, композитор должен иметь при себе карту своего внутреннего маршрута. Он должен быть твердо уверен в каждом следующем пункте назначения <...»> (30, стр.116).

Всякий нормальный человек всю свою сознательную жизнь находится во взаимодействиях с другими людьми, поэтому каждый в «расшифровке» поведения грамотен - умеет читать человеческие взаимоотношения. Может быть, именно эта всеобщая грамотность обесценивает ее, и в глазах современного режиссера иногда кажется поэтому занятием неинтересным -строить на сцене жизнь людей, да еще такую, которая задана автором пьесы. Занятие это действительно скучновато при упрощенных представлениях об однозначности авторского задания. А представления эти вытекают из объема знаний, не превышающего всеобщей грамотности понимания мотивов человеческого поведения. Этот объем Ю.М. Лотман называет «здравым смыслом». В его пределах представляется, что в пьесе все написано, все дано, сказано, а дело режиссера -данное ему по-новому обставить, упаковать, украсить, как украшают новогоднюю елку...

Грамотности, в прямом смысле слова, мало, чтобы быть поэтом или писателем, и ее вполне достаточно читателю. Ему не обязательна и творческая логика, он вполне довольствуется обычной. Так и всеобщей грамотности в расшифровке человеческих взаимодействий достаточно зрителям, но не может быть достаточно профессиональному режиссеру и актеру. В повседневном обиходе ее хватает потому, что в обиходе этом нет нужды видеть человеческую душу. Искусство же театра, и режиссуры в частности, заключается в воплощении новых знаний о ней, о ее природе, о ее сущности; причем все это новое есть в то же время и художественная критика драматического произведения, входящего в круг искусства слова.

А.Ф. Кони излагает мысль Л.Н. Толстого: «В каждом литературном произведении надо отличать три элемента. Самый главный - это содержание, затем любовь автора к своему предмету и, наконец, техника. Только гармония содержания и любви дает полноту произведению, и тогда обыкновенно третий элемент - техника - достигает известного совершенства -сам собою» (133, стр.266-267). Любовь в этом определении можно понимать как сильную потребность, которая заставляет овладеть техникой, а та «достигает известного совершенства сама собой». В результате художник владеет своим профессиональным оружием и, по выражению того же Л.Н. Толстого, «только тогда может выйти хорошо, когда ум и воображение в равновесии».

Т. Манн приписал Гете такую мысль: «Талант - это уменье усложнять, но и облегчать себе задачу» (175, стр.268). Выискивая наитруднейшую задачу воплощения наиболее удивительного, талант ищет наипростейших способов ее решения, а способы эти - в совершенстве техники, мастерства.

5. Узнавание удивительного

Ищущий человек думает об искомом, поэтому художник думает об истине, и, значит, у него существуют предположения о том, что она собою представляет. Правда, мыслимые предположения неизбежно лишены полной ясности, поскольку они относятся к искомому, а так как исходные потребности больше ощущаются, чем осознаются, предположения эти, может быть, точнее было бы назвать предчувствиями. Они чрезвычайно субъективны, а истина имеется в виду совершенно, категорически достоверная; поэтому такие «предположения-предчувствия» окончательного и полного подтверждения найти, в сущности, не могут. «Безотчетно-примитивное начало, -пишет Т. Манн, - качество решающее, собственно, в каждом искусстве, но прежде всего - в театральном - все равно, служит это к чести или к бесчестию искусства, и, в частности, искусства театра» (173, т.5, стр.490).

Из этого вытекает: режиссеру понравилось в пьесе (вызвало положительную эмоцию) то, в чем он получил новые знания об искомой им истине, сравнительно с его прежними предположениями-предчувствиями, проще говоря - то, в чем в некоторой степени подтвердились его *предположения* - предчувствия истины. В понравившемся он узнал искомое, и это узнанное, т.е. знакомое, предстало более конкретным и более богатым, значительным, чем оно представлялось и предчувствовалось прежде.

Поэтому, если режиссеру понравилось в пьесе что-то, не имеющее никакого отношения к *истине*, то это значит, что он воспринимает пьесу как лицо, не имеющее отношения к искусству. Заинтересованность в общем проявляется, начиная с интереса к частному, с ним связанному. Г.Д. Гачев заметил, что «сущность, целое мы можем узнать в любом его члене, изучив в нем не то, что у него похожего с другими, а в чем его отличие, особая функция» (61, стр.22). Любит человек только частное, особенное. По мере того, как любимое теряет особенности и начинает восприниматься обычным, привычным, сама любовь превращается в привязанность, а потом - и в привычку. А привычное не может удивлять.

Пьеса изображает борьбу, значит, предчувствуемую истину режиссер ищет в развивающейся борьбе. А сущность борьбы, по выражению О. Бальзака, состоит «в напряженном внимании, поглощающем силы души и тела» (21, стр.408). Борющийся раскрывает свои цели, интересы, мотивы, потребности потому, что сопротивление противной стороны вынуждает его к тому. Теоретик драмы и драматург Дж. Лоусон утверждает: «Драматическое развитие состоит из серии нарушений равновесия; любое изменение равновесия представляет собой действие. Пьеса - это система действий, система малых и больших нарушений равновесия» (165, стр.228). Эта мысль восходит к общей закономерности, отмеченной Ю.М. Лотманом: «В художественном произведении - все системно» (все не случайно, имеет цель) и «все представляет собой нарушение системы» (164, стр.78). И даже: «Структура неощутима, пока она не сопоставляется с другой структурой или не нарушается. Эти два средства ее активизации составляют самую жизнь художественного текста» (162, стр. 109).

Поэтому в поисках истины мера взыскательности режиссера определяется, в сути своей, глубиной двойственного подхода к жизни человеческого духа действующих лиц драмы, а удивительная истина для него - это истинность противоречивого строя человеческой души вообще. Найденное не радует, если оно меньше искомого и ожидаемого или равно ему - такой закон возникновения положительных эмоций. Значит, богата, содержательна должна быть искомая режиссером жизнь человеческого духа, и он должен уметь видеть еще более содержательную жизнь в высказываниях действующих лиц пьесы. А содержательность эта - в сочетании сложности с ясностью, точностью; новизны (своеобразности, неожиданности) с определенностью исходных потребностей в действующей их структуре.

Все, что происходит в неисчерпаемой человеческой душе, закономерно. Но так как каждая душа неповторима, в ней всегда можно найти новое, неожиданное и даже парадоксальное с точки зрения другой души. Находя новое в известном, неповторимое в нормальном, невероятное в достоверном и достоверность невероятного, режиссер, в сущности, одновременно исследует душевную жизнь и борющихся в пьесе лиц и свою собственную, то есть - некую общую истину, касающуюся души человеческой. Чтобы познавать, он вынужден исповедоваться.

Л.С.Выготский пишет: <«...> вся задача трагедии, как и искусства, заключается в том, чтобы заставить нас пережить невероятное, для того чтобы какую-то необычайную операцию проделать над нашими чувствами» (56, стр.239). Операция эта достаточно сложна, но, располагая информационной теорией эмоций (249 и 100), можно представить себе и ее итог и ее содержание. Поэтому можно сказать, что когда режиссер занят поисками истины в пьесе, он не только исповедуется и исследует человеческую душу, но и ищет красоту как преодоление сложности, по определению) В.М. Волькенштейна (52).

Художник в романе Мартена дю Гара «Семья Тибо» говорит: «Мне кажется, что если постараться быть внимательным, углубиться в предмет, то это в конце-концов откроет тайну, даст решение всего <...> нечто вроде ключа к познанию мира <...>. И вот это плечо, эта спина .<...»>

(181, стр.430).

6. Движущая потребность и жанр

Самые различные истины могут выступать в качестве той, которую режиссер сначала ищет, потом находит в пьесе и, наконец, воплощает в спектакле; но по роду его художественной профессии любая из них касается жизни человеческого духа и структуры человеческих потребностей. Так как в их основе лежат три исходных потребности, то утверждения истины о душе человеческой не могут их миновать - то, что их не касается, не может заинтересовать ни режиссера, ни зрителей, не может иметь для них значения.

Здесь мы вновь соприкасаемся с тем, что уже было рассмотрено выше: каждый из трех центров эмоциональных возбуждений обслуживает преимущественно одну из трех исходных потребностей со всеми ее производными трансформациями. Центр страха обслуживает биологические потребности, центр гнева - социальные, центр радости - идеальные (познавательные).

Человек, запуганный или постоянно пугающийся за свою жизнь или за своих близких, едва ли может бороться за справедливость. Борьба за справедливость предполагает либо ощущение собственной безопасности, либо пренебрежение опасностью. Гнев ведет к неосторожности; чаще всего он бывает следствием того, что воспринимается как нарушение справедливости, и его объектом бывают обычно какие-то люди из социального окружения. Всякий избыток (прирост) информированности есть, в сущности, познание; если потребность в нем бескорыстна, то любая новая информация должна вызвать только положительную эмоцию. Искусство, как и наука, либо дают радость, либо оставляют равнодушным. Если же их плоды вызвали отрицательную эмоцию, то это значит, что в произведении искусства воспринято не искусство, а что-то, затрагивающее социальные или биологические потребности. Поэтому, по выражению Л.Н. Толстого, «доброе есть признак истинного искусства. Признаки искусства вообще - новое, ясное и искреннее доброе» (277, т.50, стр.84).

Чувство юмора и стыд - суть эмоциональные реакции, связанные с подчиненностью биологических потребностей социальным, а благоговение - чувство, связанное с подчиненностью социальных потребностей идеальным. В таком случае избыток информации в познании первого превосходства вызывает смех, а комическое вообще есть реакция на познание достигнутого превосходства социально-человеческого над биологическим и ощущение своей независимости от прошлой скованности и связанности биологическими потребностями. Поэтому в юморе, смехе, комическом обычно содержится некоторое превосходство субъекта над тем, что эти эмоции вызвало. «Чувство юмора, - пишет Т. Уайлдер, - заставляет рассматривать свои и чужие поступки под более широким углом и с более далеких позиций, от чего они выглядят нелепыми. Это чувство охлаждает энтузиазм, высмеивает надежду, оправдывает недостатки, утешает в неудаче. Оно склоняет к умеренности» (282, стр.289).

И. Грекова пишет о смехе: «Смех, благороднейшая форма человеческого самопроявления, к тому же и гениальный воспитатель, творец душ. Посмеявшись, человек делается лучше, счастливее, умнее» (78, стр.116).

Избыток информации в познании трагического есть, в сущности, Аристотелев катарсис - радость, увенчивающая сострадание. Применительно к бескорыстному познанию -радость; но она возникла при познании того, что применительно к другим потребностям вызывает состраданием. Эти другие потребности не эгоистичны, и само познаваемое в искусстве неискусство может быть трагично, но могущество бескорыстного познания для человека значительнее его трагической обреченности; поэтому сострадание увенчивается радостью. Так и благоговение радует непосредственным созерцанием возможного, вопреки существующему.

Если изучение пьесы - -расшифровка ее текста - не принесла радости, то это значит: либо не получено избытка информации о душе человеческой, либо изучение не диктовалось потребностью познания. Если радость возникла, то она как-то окрашена: смехом (юмором), катарсисом или удовольствием, промежуточным между смехом и благоговением, - удовольствием «серьезным». Эти «окраски» положительных эмоций можно назвать словами, именующими жанры драматургии: комедия, трагедия и промежуточный жанр - социальная драма. Последний жанр, как и эмоциональная окраска, его определяющая, наименее определенны. Причину можно видеть в том, что «социальная драма» как таковая есть определение неискусства в искусстве, когда это неискусство более значительно, чем искусство. Но когда и поскольку оно по качеству превращается в искусство, то - либо в комедию, либо - в трагедию, либо, наконец, - в переплетение комедии с трагедией, что и характерно для многих, наиболее сложных и значительных произведений драматургии.

М. Бахтин пишет: «Жанр всегда тот и не тот, всегда отар и нов одновременно. Жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития литературы и в каждом инди-

видуальном произведении данного жанра. В этом жизнь жанра. Поэтому и архаика, сохраняющаяся в жанре, не мертвая, а вечно живая, то есть способная обновляться архаика. Жанр живет настоящим, но всегда *помнит* свое прошлое, свое начало» (22, стр.142). В жизни жанра можно видать диапазон и направление потребностей познания: познание человеком связи своего прошлого с настоящим, настоящего с будущим и бескорыстного с утилитарным.

По Гегелю, «драматическая поэзия, избирая своим средоточием коллизии целей и характеров, а также необходимое разрешение такого столкновения, может выводить принципы своих различных видов только из того отношения, в котором индивиды находятся к своей *цели* и ее содержанию» (64, т.3, стр.573).

Поскольку цель есть конкретизированная потребность, вид драмы определяется потребностями, действие которых она изображает в борьбе характеров.

7. Продуктивность бескорыстного

Ни режиссер, ни драматург, да и никто вообще не может до конца знать состав, строй, структуру потребностей любого реального человека; функционирование потребностей - объект познания и драматурга и режиссера. Оба они, создавая в своем воображении, а потом воплощая языком своего искусства жизнь человеческого духа, моделируют как известное им -познанное - то, что в действительности известно им лишь отчасти и что не может быть известно до конца.

Но некоторым драматургам, режиссерам и актерам иногда удается так построить душу создаваемого образа, так воспроизвести ее структуру, что читатели и зрители узнают в художественной модели свою собственную душу и родственность каждой человеческой души всем другим. Родственность эта воспринимается как сокровенная сущность, таящаяся в каждом и свойственная каждому в своеобразном варианте. Что она такое? Как ее определить, назвать, обозначить? К этому, в сущности, восходит та истина, которую предчувствует и предугадывает режиссер и уточнений которой он ищет в структуре потребностей действующих лиц пьесы, поскольку структуры эти обнаруживаются в их высказываниях. Истину эту режиссер, следовательно, не только ищет и находит в пьесе, но он и вносит ее в возникающие у него на основе текста представления об изображенной в пьесе борьбе.

Так же, впрочем, и драматург - даже если он списывает характеры с натуры - вносит в душу каждого собственные представления об истинной сущности человеческой души.

Л.Н. Толстой писал: «Настоящее произведение искусства делает то, что в сознании воспринимающего уничтожается разделение между ним и художником, и не только между ним и художником, но и между ним и всеми людьми, которые воспринимают то же произведение искусства. В этом-то освобождении личности от своего отделения от других людей, от своего одиночества, в этом-то слиянии личности с другими и заключается главная привлекательная сила и свойство искусства» (278, стр.439).

В. Катаев записал слова И.А. Бунина: «У каждого подлинного художника, независимо от национальности, должна быть свободная мировая душа; для него нет запретной темы; все сущее на земле есть предмет искусства. Общая душа, общая душа... Понимаете: не моя и не твоя. А общая? (119, стр.42). Та же мысль и в приведенных выше словах А. Камю.

Поэтому, занятый искусством как самоцелью, как будто бы пренебрегающий социальными потребностями, художник объективно работает для объединения людей - для человеческого общества в целом.

В соотношении привносимого от себя и взятого извне -диалектика искусства и неискусства. В драматургии «взятое извне» - окружающая жизнь («натура»), история, легенда, словарь и грамматические правила. В режиссуре - изображенное в пьесе, сама пьеса, текст высказываний, созданный драматургом, и закономерности взаимодействия людей в реальной действительности. И в драматургии и в режиссуре назначение «взятого извне» заключается в том, чтобы сделать (обозначить, выразить) максимально убедительным, достоверным -значит, индивидуально неповторимым - существование этой общечеловеческой истины. Художник ощущает потребность внедрить ее во «взятое извне», чтобы утверждать как категорически достоверную, непосредственно ощутимую реальность.

И.Ф. Анненский назвал это «просветленностью». Просветленность, - пишет он, - это как бы символ победы духа над миром и Я над НЕ-Я, и созерцающий произведение искусства, участвуя в торжестве художника, минутно живет его радостью» (10, стр.14).

Достоверность - в подлинности, нехудожественности частностей, в их кажущейся непроизвольности, непреднамеренности, естественности. Обобщающая истина - в строе, в составе и целостности, в структурности и единстве, связывающих эти частности. В каждой из этих частностей по отдельности с к р ы т а истина, которую все они вместе и в единстве *воплощают* - делают ясно з р и м о й . Отсюда: чрезвычайная ответственность всех частностей в ткани любого произведения искусства - знаменитое «чуть-чуть», постоянно подчеркиваемое Л.Н. Толстым.

Отсюда же в режиссуре как в художественной критике -важность *точности* расшифровки текста пьесы. Только при условии этой точности частности воспринимаются как непреднамеренные и непроизвольные и возникает *целостное* впечатление из множества разных ассоциаций как у режиссера, толкующего пьесу, так и у зрителя, хотя эти целостные впечатления не могут и не должны совпадать.

Всякое расхождение, малейшая видимая дистанция между привнесенным «от себя» и взятым «извне» ведет к обесцениванию и того и другого. В режиссерском построении борьбы оно выражается в том, что достоверность теряет значительность, а значительность лишается достоверности. Притязания превращаются в необоснованные претензии. Невнятность обобщающего смысла и смысл, абстрактно декларируемый, в искусстве суть равнозначные варианты бессодержательности, и нередко - расплата за профессиональную беспомощность.

Точность в режиссуре, на которой настаивал А.Д. Дикий, он обозначал афоризмом: «секунда по времени и вершок в пространстве».

Истины, воплощаемые искусством, не поддаются словесным определениям. Но они обнаруживают обширные области (или, может быть, лучше назвать их «направлениями») в безграничном многообразии человеческих потребностей, приводя в сущности, к их неизменным истокам. Сами же области, или направления эти, вполне могут быть условно обозначены. Одна из них - утверждение превосходства нормальных человеческих потребностей над потребностями животными, биологическими; область комического от полупристойного фарса до «высокой комедии». Другая область - утверждение перспективы возвышения строя человеческих потребностей, преобладание идеальных потребностей над постоянно господствующими социальными; область «возвышенного» - трагического и романтического, связанного с благоговением и восходящего до религиозного культа.

Оба направления служат познанию и утверждению прогрессивных потребностей в сопоставлении их с потребностями, относительно консервативными. Такое познание дает положительную эмоцию при нормальной общечеловеческой потребности в росте и совершенствовании живого на земле.

8. Неискусство в искусстве режиссуры

Если борьба изображена в пьесе правдоподобно, то правдоподобны и люди, участвующие в ней, и структуры их потребностей. Казалось бы - правдоподобие требует, чтобы главенствующими их потребностями были потребности социальные и чтобы именно из-за них происходила на сцене борьба. Чем ближе к достоверности изображенная жизнь, тем меньше места в ней должно бы быть уделено потребностям биологическим и идеальным. Как и в реальной действительности, они могут лишь иногда выходить на первый план и обычно оказывают лишь большее или меньшее давление на потребности социальные.

Между тем, главенствующая потребность самого режиссера, согласно его художественной профессии и в отличие от большинства зрителей, - идеальна. Поэтому его стремление к правдоподобию, к достоверности воспроизводимой борьбы противоречиво. По Гегелю, когда художник «принимает за образец природу и ее создания, вообще нечто существующее, он делает это не потому, что природа создала предметы его изображения такими, каковы они суть, а потому, что она создала их *надлежащим образом*, и это «надлежащее» есть для художника нечто более высокое, чем само существующее» (64, т.1, стр. 173-174). Это выражается в том, что режиссер-художник, подчиняясь своей главенствующей потребности, стремится не только к максимальной достоверности модели, но и к ее одухотворенности.

А именно: занимаясь жизнью человеческого духа, моделируя души действующих лиц драмы, режиссер озабочен четкостью, ясностью, определенностью их строения; он строит не случайные сочетания, не хаотический набор всевозможных потребностей, а *структуру*, в которой все необходимо и нет ничего лишнего, - строй потребностей, созданных, по выражению Гегеля, «надлежащим образом».

Достоверность требует главенствования социальных потребностей, одухотворенность либо сталкивает с ними и им противопоставляет потребности идеальные как более значимые, категорически необходимые, либо подчиняет им потребности биологические как ничтожные, не заслуживающие серьезного к себе отношения. В обоих случаях уяснению структуры, очищению модели от лишнего, случайного помогает то, что Ю.М. Лотман называет «минус-прием». Биологические и идеальные потребности существуют у всех людей, но в первом случае - при моделировании господства идеальных потребностей над социальными - из мотивировок могут быть исключены многие биологические; герои трагедии, например, едят, пьют и спят как все люди, но это может без ущерба достоверности игнорироваться в воплощении жизни их человеческого духа. Во втором случае - при моделировании господства социальных потребностей над биологическими - наоборот, могут быть изъяты из мотивировок потребности идеальные. Демонстрация того, что вследствие такого изъятия получается, есть, в сущности,

утверждение истинной ценности, значимости и роли исключенного - идеальных потребностей. Комедия тем более одухотворена, чем яснее пустота на месте, где должны бы повелевать идеальные потребности.

Близкое к этому можно видеть и в «Поэтике» Аристотеля: «Комедия, как мы сказали, это воспроизведение худших людей, но не во всей их порочности, а в смешном виде. Смешное - частица безобразного. Смешное - это какая-нибудь ошибка или уродство, не причиняющее страданий и вреда» (16, стр.46). Оно не причиняет страданий благодаря «минус-приему» - отставание от нормы смешно, когда проста, элементарна сама эта норма (а упрощается социальная норма исключением из нее идеального компонента). Тогда зло выглядит не угрожающим - оно высмеивается. Яркими примерами представляются мне «Ревизор» и «Женитьба» Гоголя, а также «Нос», как толкует его, наряду с комедиями, И.Ф.Анненский в «Книгах отражений». Этот же прием комического одухотворения «от противного» можно видеть и в характере Санчо Пансо в «Дон Кихоте» Сервантеса.

Любая социальная потребность субъекта обусловлена непосредственно окружающей его общественной средой; чем больше давление на эту социальную потребность потребностей идеальных, тем, соответственно, больше ее общее значение за пределами непосредственного окружения. Чем прочнее социальная потребность связана с господствующей нормой удовлетворения идеальных потребностей, чем устойчивее эта норма и чем шире круг тех, кого она удовлетворяет, - тем значительней данная социальная потребность представляется тем более широкому кругу читателей и зрителей.

К воплощению таких структур потребностей тяготеет социальная драма как таковая. Она переходит в сатирическую комедию в одном направлении и в романтическую драму и трагедию - в другом, вместе с появлением «минус-приема». Так, скажем, в «Разбойниках» и «Коварстве и любви» Шиллера можно видеть социальные потребности, преимущественно в их идеальных обоснованиях, и пренебрежение к биологическим потребностям как таковым.

Само по себе главенствование социальных потребностей в жизни человеческого духа есть истина общеизвестная, подразумеваемая. Ее утверждение ничего нового в человеческой душе не открывает и потому переключает интерес на у с л о - в и я , в силу которых данные социальные потребности обострились - на конфликт и его развитие в сюжете пьесы. Это могут быть злободневные общественные дела данного времени в данной среде. Таковы разного рода «боевики» - детективы. Длительность их успеха определяется устойчивостью данной нормы удовлетворения социальных потребностей, нарушенной или задетой событиями сюжета.

Норма эта привлекает к себе внимание, пока находится под угрозой. Поэтому исследуются, в сущности, эта угроза и ход ее преодоления, освобождение от нее - не состав и строй потребностей со стороны их содержания, а вооруженность действующих лиц при потребностях, подразумеваемых у всех людей без исключений. В этом обнаруживается художественная нейтральность «среднего» жанра, который не есть ни комедия, ни трагедия. К нему могут быть отнесены пьесы и спектакли весьма разнообразные - от остро приключенческих («развлекательных») до «картин из жизни», «исторических хроник». Социальная драма как таковая есть, в сущности, публицистика, не лишенная некоторых качеств произведений художественных; она подобна изделиям прикладного искусства. Неискусство, присутствующее в произведениях этого среднего жанра, более значительно и более для них характерно, чем содержащееся в них искусство. Но и оно может присутствовать в них в значительной степени. От степени этой зависит их долговечность. Примерами представляются мне «Горе от ума» Грибоедова, лучшие пьесы Ибсена. Неискусство делает их общественно актуальными; искусство может сделать их бессмертными.

9. Критерий целостности

Режиссер изучает пьесу во всех подробностях и частностях, чтобы охватить ее общее содержание в целом, и он вносит свое собственное общее представление о человеческой душе, чтобы расшифровать текст высказываний действующих лиц максимально точно - как того требует объединение, слияние того и другого «общего» в целостное единство. Такова абстрактная схема режиссерского толкования пьесы. Ее можно иллюстрировать аналогиями: иногда пьеса то «мала», то «велика» для заготовленного режиссером единства, иногда он заготавливает это единство по стандарту жанра, и пьеса выглядит манекенщицей при костюме: иногда режиссерское единство жанра «жмет» и тянет то тут, то там; а бывает, что ради этого единства у пьесы ампутируется рука, нога, а то и голова... Неприятности эти чаще всего возникают либо от рассудочности, искусственности выдуманного режиссером единства, либо от такой увлеченности им, при которой режиссер, занятый собой, о пьесе и о том, что в ней изображено, забывает. Тогда художественная критика не состоится из-за потери объекта - его отсутствия.

Толкование, только при условии полной искренности толкователя и новизны его впечатлений от толкуемого объекта, может превратиться в *возможность* создания произведения режиссерского искусства. Обязательность новизны и искренности в толковании ставит под сомнение правомерность каких бы то ни было правил, методов, способов их нахождения. Наоборот, в толковании изученного решающую роль играет освобожденность от всякого рода обязательств, смелость пол-ной самостоятельности и непроизвольности суждений.

Поэтому предложенная «схема толкования» может быть конкретизирована лишь с одной ее стороны - в средствах профессиональной реализации; а другая сторона - содержание самого процесса толкования - может быть уточнена лишь примерами и аналогиями, показывающими «что это такое», но отнюдь не пригодными для подражания - «как это делается».

В главе второй, посвященной «границам толкования», толкование противопоставляется искажению. Теперь это противопоставление может быть уточнено. Толкование смелое, заслуживающее того, чтобы им называться, толкование как яркая «автобиография» толкователя - художественного критика - такое толкование должно, по первому впечатлению, быть искажением. Что оно не е с т ь и с к а ж е н и е - это обнаруживается в последующих впечатлениях, в процессе постепенного, все более точного понимания частностей и оттенков целого.

Целостность, единство - черта, характеризующая первый и заключительный моменты как в создании, так и в восприятии произведения искусства. (Может быть, в этом мудрость совета художника и педагога П.П. Чистякова: «начинать надо по таланту и кончать по таланту, а в середине работать тупо» 313, стр.386.) Толкование пьесы, идущее практически параллельно с его осуществлением, начинается с новой, впервые увиденной цельности какой-то из частностей, входящих в эту пьесу - той, что понравилась, заинтересовала. Завершается толкование тем, что в цельности каждой частности открывается единство всей пьесы и всего спектакля. Так, по выражению Г.Д. Гачева, приведенному выше, «целое мы можем узнать в любом его члене». Тут обнаруживается решающая роль в искусстве качества и подчиненная роль количества. Поэтому, чтобы определить качество спектакля в целом, бывает достаточно нескольких минут, если, разумеется, спектакль в целом определенным качеством обладает. Практически качество спектакля (как, впрочем, и других произведений искусства) чаще определяется итогом положительных и отрицательных впечатлений. Значит, идеальное единство в нем не достигнуто.

Зрителем толкование воспринимается примерно так: почему произнесение этих слов этим действующим лицом, или какой-то другой момент в ходе спектакля, происходит *не так*, как должен бы нормально и по предварительным представлениям происходить? Первое впечатление: не может быть! Неправда! Искажение смысла! С этого начинается. Кончается уверенностью: *только так* это и должно происходить - такова логика обстоятельств, событий, характеров и взаимодействий всех действующих лиц и *всей пьесы в целом*. Новое толкование этой логики воспринято как *единственно верное*. Оно верно потому, что нет ни одной фразы ни у одного действующего лица и ни одной ситуации, которые не подтверждали бы данное толкование в целом или противоречили бы ему, хотя именно оно вызвало вначале протест в отдельно взятой фразе, мизансцене, ситуации.

Для достижения искомого единства режиссер, может быть, перестроил саму пьесу? Например - сократил ее? Это может относиться не к самому единству, а к средствам достижения его, к вооруженности режиссера. Старая пьеса, может быть, нуждается в переводе на современный, более сжатый язык? Если единство толкования и толкуемого достигнуто, то «победителя не судят» - в искусстве во всяком случае. С. Моэм рассказывает: «Свою первую многоактную пьесу я написал в 1898 году, последнюю - в 1933. За это время сценический диалог прошел путь от напыщенной и педантичной речи Пи-неро, от изящной искусственности Оскара Уайльда до предельной «разговорности» наших дней» (192, стр.120).

Чаще «победа» над автором пьесы бывает той или иной формой пренебрежения к ней - невнимания к изображаемому в изображении, то есть - искажение как таковое, а не то, что кажется искажением, но оказывается толкованием. В борьбе режиссера с пьесой его победой бывает и победа неискусства над искусством, когда художественная ткань пьесы используется, например, с целями чисто публицистическими и целей этих достигает.

Как искажение, так и отсутствие толкования (исполнение трафаретное, режиссура «традиционная») узнаются быстро; в отличие от них содержание *толкования* открывается постепенно: у режиссера при изучении пьесы, у зрителя - при внимательном ее восприятии. Вначале: у режиссера (при чтении пьесы) - изумление, у зрителя - протест. В итоге: у режиссера - узнавание своих собственных, давно созревших представлений; у зрителя - новый круг ассоциаций, новое знание, новое понимание и новые вопросы о жизни и о человеческой душе, о себе и о других.

Во всем, что получил в итоге зритель, заключена лишь некая доля того необыкновенного и нового, что нашел режиссер для себя в окружающей жизни и подтверждением чему служит в

спектакле весь текст пьесы. Найденное театром дает зрителям только намек на истину, которую каждый ищет сам и для себя.

Н.В. Гоголь писал в статье о Пушкине: <«...> чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было, между прочим, совершенная истина» (70, стр.73). В. Шкловский добавляет: «Это необыкновенное, раскрытое в обыкновенном, и есть та сущность явления, которую извлекает художник, давая общее в его конкретном выражении. Каждый художник имеет свой путь к истине» (323, т.2, стр.82). Того же мнения и И.Эренбург: <«...> куда труднее описать обыкновенный осенний дождь, чем старт реактивного самолета <...>» (336, стр.310).

Практически в режиссерских толкованиях чаще встречается нечто промежуточное между обыкновенным и необыкновенным: либо толкование приближается к традиционному и все больше лишается смелости и новизны, либо оно не находит полного осуществления и подтверждается лишь относительно -частью текста. Такая компромиссная режиссура, которую во многих случаях нет оснований называть искусством, тем не менее практически существует и представляется полезной организаторской работой в театре. Так же, впрочем, и актерское исполнение ролей часто не содержит в себе никаких признаков искусства. Все это возможно потому, что в синтетичес-ком искусстве театра функции искусства может выполнять сама по себе пьеса как таковая, и даже в самой пьесе - только ее сюжет, если он умело построен. А существуют пьесы, которые вообще трудно «провалить» - невзыскательные зрители достоинства таких пьес приписывают исполнителю, не отличая одно от другого...

Ю. Олеша высказал предположение: «Может быть, как одна из причин рождения системы Станиславского - постоянная и грустная мысль автора-актера о том, что спектакль всегда оказывается хуже самой драмы. Великие актеры, понимал Станиславский, умели уничтожить это превосходство драмы, но можно ли удовлетвориться такими частными, одиночными случаями? И он взялся за осуществление поразительного замысла: дать всем актерам возможность достигнуть уровня великих» (203, стр.160).

Сам режиссер и создатель театра, исследователь природы актерского искусства, К.С. Станиславский- может служить ярким практическим, теоретическим и историческим доказательством тому, что, минуя режиссерское искусство, этот замысел не может быть осуществлен.

10. Художественное портретирование

Искусство портретиста представляется мне удобной аналогией режиссерскому искусству. Это относится и к результатам толкования модели и даже в некоторой степени - к процессу толкования.

Если рассматривать работу портретиста как критику модели, то в нем можно обнаружить все три присущие ей тенденции, с преобладанием в каждом случае одного из трех обязательных компонентов: объекта, адресата или субъекта. Портрет, главное назначение и ценность которого в документальной точности изображения, может быть уподоблен «технологической» критике; таковы фотопортреты, прилагаемые к удое-* товерениям личности. Шарж и карикатура могут быть упо-доблены критике «приспособленческой» («реклам но-разгромной») и портреты художественные - портреты в настоящем смысле этого слова в живописи, графике, скульптуре - «художественной критике».

«Репрезентативный» портрет может быть примером того, как реклама сочетается с достоверностью сходства и с субъективной искренностью портретиста, с художественностью; причем в разных портретах этого рода преобладают в различных степенях то, другое и третье, и в той же мере каждый такой портрет приближается к одному из трех разновидностей критики.

В художественном портрете всегда есть нечто, внесенное портретистом от себя в облик изображенного человека, - то, что увидел в нем портретист и что до него оставалось неза-меченным. Чем больше этого, внесенного и впервые увиденного, тем выше ценится портрет как произведение искусства. В значимости внесенного можно видеть самое разное и оценивать его по-разному; да оно, в сущности, и не поддается объективному измерению, ибо в нем заключено и с к у с с т в о портретиста, слитое в единое целое с неискусством - обликом модели как таковым. Единство того и другого здесь очевидно в буквальном смысле слова. Именно в облике модели, и ни в чем другом, видно творение художника: внесенное им принадлежит модели и обнаружено как ей принадлежащее. Но художник «узнал» в ней и его привлекло то, что он знал, искал и предчувствовал ранее, что присуще не только данной модели и не только ее облику, а человеческой душе как таковой, и что служит удовлетворению бескорыстной потребности познания сущности жизни человеческого духа.

Внесением «своего» в облик модели можно считать также и изъятие из ее облика тех черт, которые представляются портретисту ненужными, лишними, мешающими видеть ее сущность. Если при таком отборе черты оставленные заостряются, преувеличиваются, то получается шарж или карикатура. То или другое - в зависимости от того, какие именно черты модели отброшены, изъяты как ненужные и какие именно и в какой мере подчеркнуты, заострены, обнаружены и

преувеличены. В этом «внесении своего» нет, в сущности, ничего, кроме оперирования тем, что принадлежит модели, что берется у нее, какова она есть.

Подводя итог технологическому анализу стихотворения А;А. Блока «Анне Ахматовой», Ю.М. Лотман пишет: <«...> созданное Блоком объяснение, что такое Ахматова, содержит отчетливые признаки перевода мира молодой поэтессы, представительницы и поэтически, и человечески нового, уже следующего за Блоком поколения, на язык блоковской поэзии. И подобно тому, как в альтмановском портрете виден Альтман, а у Петрова-Водкина - сам художник, переведший Ахматову на свой язык, в поэтическом портрете, созданном Блоком, виден Блок. Но портреты - это все же в первую очередь изображенная на них поэтесса. И боковский портрет связан многими нитями с поэтикой молодой Ахматовой, которая становится здесь *объектом* истолкования и перевода на язык поэзии Блока» (162, стр.234). Такое истолкование есть художественная критика в том смысле, в каком я это выражение употребляю.

В действительной принадлежности облику изображаемого лица тех черт, которые художник воспроизвел по-своему в изображении, можно видеть основание считать данное изображение портретом, шаржем или карикатурой. Но и в этих относительно четких границах возможно, разумеется, великое разнообразие градаций художественного качества и постепенных переходов от документального изображения к художественному и от портрета - к шаржу или карикатуре.

Аналогично этому в границах режиссуры как художественной критики возможно значительное разнообразие толкований пьесы, в которых то больше, то меньше роль субъективного, объективного и ориентировки на адресата. Но режиссер, фантазирующий *по поводу* пьесы и изображающий на сцене эти свои фантазии, подобен художнику, сочиняющему изображение человека. Такого художника, даже если он обладает множеством неоспоримых достоинств, нет оснований считать и называть портретистом. Но изобразительное искусство отнюдь не сводится к портретному. Представить же себе театр, а значит и режиссуру, без драматургии - плохой или хорошей -едва ли можно. Такого театра не существовало.

К.А. Коровин рассказывает случай, происшедший с М.А. Вру--белем. Он гостил у полтавского помещика и должен был пи-: сать по фотографии портрет его умершего сына. Хозяева дол--го и тщетно просили его о сходстве: «Я ему говорю: «Михаил Александрович, голова очень велика и глаза нужно голубые,» - и дал ему честное слово, что так было. Знаете, что он отвечал? - «Это совсем не нужно!» Историю эту К.А.Коровин завершает так: «На другой день портрет был просто нарисован с фотографии, очень скоро и очень просто раскрашен, с голубыми глазами. Все были в восторге» (136, стр.180).

М.А.Врубель писал «Демона», не претендуя на портретное сходство. Таковы возможности изобразительного искусства, согласно его объективной природе. В искусствах неизобразительных портрет невозможен, и эту их природу не может,,преодолеть и гений...

Глава XII

КАЧЕСТВО ТОЛКОВАНИЯ-КРИТИКИ

(Портрет пьесы)

1. Пьеса как модель

В фотопортрете, может быть, наиболее ясны некоторые способы, при помощи которых в воспроизведении человеческого облика достигаются художественные результаты. К наиболее простым и часто применяемым относятся три: выбор точки зрения - ракурса, выбор момента в поведении модели и выбор освещения. Этими средствами в фотографии осуществляется толкование модели, и оно бывает иногда интереснее, значительнее самой модели.

В живописи эти же способы могут быть и бывают осложнены. Модель может быть изображена одновременно с нескольких точек зрения: разные части фигуры или лица в разных ракурсах. Фигура и лицо могут быть освещены на портрете так, как не могут быть освещены в натуре - например, изнутри. В выражении лица разные моменты могут быть взяты как одновременные: губы, скажем, выражают одно, глаза -другое; правый глаз - одно, левый - другое и т.п. Если при этом не нарушено сходство с живым человеческим лицом и изображение его может быть названо, следовательно, «портретом», то это значит: использованных живописцем средств не видно - не специалист их даже не заметит. Художник *чуть-чуть* отклонился от реальности, но благодаря этим отклонениям реальностью предстает зрителю не внешний облик модели сам по себе, а внутренний мир человеке, скрывающийся за этим обликом.

Л.С. Выготский пишет: «Христиансен формулировал психологическую жизнь портрета в следующей формуле: «Это физиономическое несовпадение разных факторов выражения лица.

Возможно, конечно, и кажется, рассуждая отвлеченно, даже гораздо естественнее заставить отражаться в углах рта, в глазах и в остальных частях лица одно и то же душевное на-строение... Тогда портрет звучал бы в одном - едином тоне... Но он был бы как вещь

звучащая, лишенная жизни. Поэтому-то художник дифференцирует душевное выражение и дает одному глазу несколько иное выражение, чем другому, и в свою очередь иное - складкам рта и так повсюду. Но простых различий недостаточно, они должны гармонически относиться друг к другу... Главный мелодический мотив лица дается отношением рта и глаза друг к другу: рот говорит, глаз отвечает, в складках рта сосредоточивается возбуждение и напряженность воли, в глазах господствует разрешающее спокойствие интеллекта... Рот выдает инстинкты и все, чего хочет достигнуть человек; глаз открывает, чем он сделался в реальной победе или усталой резиньяции...»

В этой теории Христиансен толкует портрет как драму» (56, стр.243-244).

«Смотреть на натуру - значит уяснять ее характер»; «Душу не пишут, - сказал Сезанн, - пишут тело, а когда тело написано хорошо <...>, то душа, если она есть, будет светиться и проявляться во всем» (235, стр.308).

Сочетание натуральности с одухотворенностью и последующая зримость человеческой души предстают как очевидное «чудо искусства». Р.М. Рильке утверждает даже, что «живописцу едва ли следует осознавать свои намерения (как и вообще художнику): его достижения, загадочные для него самого, должны так быстро переходить в его работу, минуя окольный путь размышлений, что он просто не может заметить их в минуту этого перехода» (228, стр.233-234).

Такого рода «чудеса искусства» служат главным доказательством существования сверхсознания и творческой логики.Ведь само выражение «сверхсознание» предложил К.С.Станиславский, исходя из своей художественной практики, и он же категорически требовал всегда логики.!

Осуществляется такое «чудо» мастерством художника; а оно заключается в уменье быстро и безошибочно точно, легко, не задумываясь, не размышляя, *отбирать* из видимого, наличного, реально возможного или существовавшего в прошлом - из всего ему известного - именно то, что, связанное в облике портретируемого в единое целое, характеризует его, а в нем - его самое сокровенное и сугубо личное, и что в то же время представляется *портретисту* истиной, касающейся души не только данного человека.

Художник В.А. Серов изобрел даже специальную технику отбора наиболее существенного в рисунке. Его биограф пишет: «Серов заказал альбом из прозрачной бумаги и начинал рисовать с последней страницы, рисунок делал чрезвычайно быстро, иногда за одну-две минуты, потом накрывал его предыдущим листом и на нем прорисовывал, опуская ненужные подробности, а первый рисунок вырывал из альбома и сминал. И так до тех пор, пока рисунок не становился предельно лаконичным и выразительным» (135, стр.340).

В лаконизме - экономия и точность использования средств. По выражению артиста и режиссера С.М. Михоэлса, «образное прежде всего является результатом экономии мысли» (190, стр.139).

В отборе и связывании отобранного в единство художник свободен, но он ничего не сочиняет, не выдумывает; его доблесть - в точности отбора нужного и в прочности связей. В этом отношении художники других профессий, в отличие от портретистов, как будто бы много свободнее. Но принцип во всех искусствах, в сущности, тот же. На нем построена и техника киномонтажа, в частности - известный «эффект Кулешова». Карел Рейнц так рассказывает о нем: <«...> Пудовкин и Кулешов выбрали несколько крупных планов актера Мозжухина, которые они и использовали для своих экспериментов, смонтировав их в трех различных комбинациях. В первой сцене за крупным планом спокойного лица Мозжухина следовал кадр с тарелкой супа, стоящей на столе. Во втором варианте лицо Мозжухина было смонтировано с кадрами гроба, в котором лежал труп женщины, и, наконец, в третьем варианте за крупным планом лица Мозжухина следовал кадр маленькой девочки, игравшей со своей игрушкой. Пудовкин пишет: «Когда мы показали эти три комбинации зрителям, не посвященным в наш секрет, результат оказался потрясающим. Они восхищались игрой артиста, отмечали его тяжелое раздумье над забытым супом, были тронуты и взволнованы глубоким горем, которое выражалось во взгляде на умершую, и восхищались веселой, счастливой улыбкой, когда он смотрел на игравшую девочку. Но мы знали, что во всех трех случаях лицо было совершенно одинаковым» (226, стр.39).

Выбор «кадров» портретиста уже. Он свободен находить нужное себе только в том, что *дано ему моделью*. Поэтому модель целиком поглощает его внимание как объект тщательного изучения. Практика великих портретистов доказывает, что чуть ли не любой человеческий облик содержит достаточно широкие возможности для свободного выбора, и он вовсе не узок подлинному мастеру. Единственное, чего модель не допускает, это - равнодушия или пренебрежительного отношения к ней портретиста.

Такова, впрочем, отличительная черта художника любой профессии, связанной с «натурой» - художник видит в объекте возможности, скрытые от других - не художников, или художников другой специальности.

«Серов, - по свидетельству И.Э. Грабаря, - не любил иллюстраций к литературным произведениям, считая, что ни Пушкина, ни Достоевского, ни Толстого иллюстрировать не

следует. «Иллюстрация только путает, навязывает читателю образ, совершенно не отвечающий тому, который родился бы у него самого, если бы художник предупредительно не подсовывал ему свой», - говорил Серов» (77, стр.231).

Книжная иллюстрация подобна портрету с «натуры», когда «натурой» этой - объектом художественной критики -является не зримый облик, как в портретном искусстве, а словесная ткань художественной литературы. Режиссеру «натурой» служит пьеса. Она ограничивает возможности режиссера своеобразно, хотя в ней он находит все то, что, связанное в целостную структуру, делается произведением его искусства -его художественной критикой - толкованием «натуры», может быть, самым смелым, в котором толкование значительнее толкуемого.

В «натуре» пьесы дан только текст высказываний и во всем остальном она, казалось бы, оставляет режиссеру-«портретисту» полную свободу. И это действительно так. Но зато в самих высказываниях свобода его ограничена весьма ощутимо и значительно - определеннее и строже, чем, скажем, в книжной иллюстрации. Ведь текст этот - ткань словесного искусства, и толкование заключается всего лишь в мотивировании его произнесения, без каких бы то ни было вторжений в сферу его литературного, художественного строения. Поэтому режиссер, занятый человеческой душой, свободен, в сущности, только в построении целей, интересов, мотивов, потребностей, поскольку они могут быть различными при произнесении того же текста.

Таким образом, для режиссера «натура» и ее толкование, необходимость и свобода слиты в одно целое в обосновании, в «оправдании» текста, данного автором, всем тем, что не есть текст. «Оправдание» его произнесения и его существования (принадлежности данному лицу в данном случае) - область, вероятно, столь же обширная и богатая разнообразием, как и область человеческой души, скрывающейся за внешним обликом и проявляющейся в нем в художественном портрете.

2. Произнесение текста

Из множества частных проявлений человеческой души слагается общее представление сначала о характере человека, потом - о его душе и о ее сущности. Чем больше этих проявлений и чем они разнообразнее, тем богаче и «общее» представление. Поэтому действующие лица в хорошем спектакле знают друг друга хуже, чем каждого из них может знать зритель; поэтому действующие лица, борясь друг с другом, ошибаются; поэтому содержание ошибок обнажает вооруженность каждого. Борьба длится, пока кто-то из них в чем-то ошибается. Ошибка в борьбе всегда состоит в несоответствии своих возможностей своим потребностями или качествам (свойствам, возможностям) партнера.

Все это течение борьбы режиссер обнаруживает в тексте как аргументацию борющихся. Представления о мотивах участия в борьбе каждого проверяются текстом, а текст выверяется мотивировками, с тем, чтобы построенное режиссером взаимодействие требовало именно тех высказываний, какие даны автором пьесы. Тогда произнесение вносит в произносимые слова тот смысл, который, в сущности, создан искусством театра - искусством режиссера в построенном взаимодействии и искусством актеров, осуществляющих это взаимодействие.

Произнесение объединяет действием и взаимодействием то, что в словесном составе речей объединено средствами художественной литературы, и в поведении, в живой речи, может быть объединено по-разному. Поэтому текст, поступая в распоряжение театра, принимает на себя функцию неискусства в искусстве. Поэтому в произнесении текста чуть не решающую роль, со стороны искусства, приобретает перспектива речи: в актерском исполнении - подчиненность всех речей сверхзадаче, а режиссерской композиции - взаимосвязи и взаимозависимости всех сверхзадач действующих лиц спектакля. Для этого актер должен уметь произнесением связывать, объединять все данные ему слова в единую (часто своеобразную) *логику речи* так, чтобы заданность их («неискусство») не была видна; режиссер должен уметь так направлять логику каждого, чтобы из их разностей строилось целое, общее более значительное, чем каждая из них по отдельности.

У Б. Брехта актер спрашивает: «Разве я не связан по рукам и ногам авторским текстом?» Философ отвечает: «Ты можешь обращаться с этим текстом, как с достоверным, но многозначным сообщением» (37, т.5/11, стр.351). Так и для портретиста многозначна модель - она подлежит расшифровке, и художник может по-разному расположить ее в пространстве, по-разному осветить, затенив одно и высветив другое, и по-разному варьировать оттенки в выражении глаз, бровей, губ. Подобно этому тот же текст может быть произнесен как аргументация значительная или второстепенная, применяемая под давлением тех или иных исходных потребностей, как большее или меньшее число фраз. В количестве фраз, пусть самых коротких, - количество аргументов; в удлинении фраз - усложнение аргументации. В каждой фразе те или другие слова могут быть «крупнее» или «мельче», может быть применена та или другая «лепка фразы»; на произнесении отразятся и «способ словесного воздействия» и поведение субъекта до и после произнесения слов - его телесная мобилизованностью «оценка» и «пристройки» (об этом см. в моей книге «Технология актерского искусства»).

Использование тех или других возможностей из числа многих и разнообразных может выразить с большей или меньшей ясностью, в зависимости от многих обстоятельств, цель произнесения данных слов в данном случае, а за этой ближайшей целью и цели более отдаленные.

Выше, в главе II, речь шла о том, что поведение человека можно рассматривать в разных объемах или с разных расстояний. В толпе, на средней дистанции, все человеческие лица подобны одно другому, а среди знакомых, друзей и родных нет двух одинаковых, и каждая черта на каждом лице, если всмотреться в нее, неповторима, как отпечатки пальцев. Знакомство с натурой режиссер, как и портретист, начинает со средней дистанции - как с неискусством. В этом неискусстве режиссер в жизни, изображенной драматургом, живописец в облике модели видят нечто цельное - для них новое и значительное. Действительно ли оно содержится в том, что они видят? Не фантазия ли это, не иллюзия ли, не принимают ли они желаемое за действительное? Чтобы убедиться в правильности своей догадки о целом, художник выверяет в частностях и мелочах - на ближайшем расстоянии - свою первоначальную догадку.

Но эта проверка не только утверждает правильную догадку и отвергает ложную. Отвергнутая может натолкнуть на новую - истинную, а истинная не только подтверждается, но и «обрастает» конкретным содержанием, уточняется и обогащается, всегда видоизменяясь, в процессе ее проверки. Так художник переходит постепенно от «художественной критики» в область творческой практики и профессионального мастерства. Режиссура как искусство толкования - к практической психологии, к построению и обнажению борьбы, к структурам потребностей, интересов и желаний борющихся. Переход этот, может быть, точнее было называть двусторонним подходом к создаваемой композиции взаимодействий - со стороны точного выполнения авторского задания и со стороны его преодоления в собственном толковании этого же задания. Причем «задание» это только представляется режиссеру «авторским». В действительности, оно рождается у режиссера как плод познания модели - пьесы, объекта, как открытая им сущность этого объекта.

3. Ступени профессии

Неизбежное присутствие неискусства в произведениях искусства делает невозможным выделение всего того, что может быть совершенно бесспорно и объективно обоснованно отнесено к явлениям искусства. Его присутствие в том или ином человеческом изделии ощутимо, но недоказуемо. Ю.М. Лотман утверждает: «Случаи, когда поэзия, с одной точки зрения, представляется «хорошей», а с другой - «плохой», настолько многочисленны, что их следует считать не исключением, а правилом» (162, стр.127). Единственными объективными свидетельствами художественных ценностей служат данные статистические - широта признания и его долговечность. Но и эти свидетельства достоверны лишь относительно - самое широкое признание бывает самым кратковременным, да и долговечность бывает следствием многих и разных причин.

Существует чрезвычайно много того, что называют произведениями искусства, что в данное время в данной среде принято считать искусством, и чрезвычайно мало того, что действительно обладает качествами, характеризующими искусство. Поскольку качества эти не поддаются объективному измерению и не может быть дан их полный перечень, не может существовать и произведение, которое обладало бы *всеми* качествами искусства *в полной мере*. Такова логика. Но непосредственные впечатления говорят об обратном.

Шедевров мало и оцениваются они невероятно высоко, а тот, кто считает данное произведение совершенным, недостатков его не видит; посредственных произведений много, они встречаются часто, ценятся низко и недостатки их видны каждому. Но рассортировать все множество произведений по качеству даже всего на несколько сортов и в пределах какого-то одного рода (скажем: живописи, музыки, поэзии, театра) так, чтобы это ни у кого не вызвало возражений, очевидно, невозможно. Между тем *для себя* всякий человек без большого труда такую ориентировочную классификацию знакомых ему произведений мог бы установить. Вероятно, у каждого любителя какого-то определенного рода искусства некая классификация даже существует, хотя ему, может быть, и не приходило на ум обосновывать или формулировать ее основания. Одни произведения он любит как идеальные, в них нет ничего, что не заслуживало бы самого горячего его одобрения; другие он любит, но меньше; какие-то определенные всего лишь одобряет; к каким-то почти равнодушен; а в каких-то вовсе не видит искусства.

Из таких субъективных оценок разных людей, поскольку среди них есть и сходные, образуются средние оценочные суждения, которые выполняют роль объективных критериев. Возникнув как общественная историческая норма, эти суждения сами нередко диктуют потом оценки конкретных произведений. Так возникает мода, диктуемая социальными потребностями. Но в ней обнаруживается все же и определенная норма удовлетворения средствами

искусства потребностей идеальных, хотя отдельного человека норма эта может удовлетворить лишь в некоторой мере.

А.П. Чехов писал А.С. Суворину: «Можно собрать в кучу все лучшее, созданное художниками во все века, и, пользуясь научным методом, уловить то общее, что делает их похожими друг на друга и что обусловливает их ценность. Это общее и будет законом. У произведений, которые зовутся бессмертными, общего очень много; если из каждого из них выкинуть *общее*, то произведение утеряет свою цену и прелесть. Значит, это *общее* необходимо и составляет conditio sine qua non [непременное условие - лат.} всякого произведения, претендующего на бессмертие» (310, т.П, стр.295).

Отсюда следует, произведения, наиболее категорически признаваемые в истории человечества шедеврами, в наибольшей полноте обладают качествами, характеризующими искусство. Качества эти, вероятно, относятся к структуре знаков, поскольку всякое произведение есть такая структура. А поскольку речь идет о знаках, она идет, следовательно, о *значениях*. Но значения неотделимы от потребностей - что не касается их, то не может иметь значения.

Истина, воплощаемая в облике человека, есть приближение к его сущности - к уяснению его души, неисчерпаемой для познания. Поэтому каждый данный портрет *тем ближе к совершенству* - тем больше искусства в структуре составляющих его ткань знаков и тем больше его художественное значение - *чем более глубокая сущность человека* в нем воплощена.

Если держаться этого принципа, то по отношению к любому портрету могут быть заданы вопросы, в ответах на которые содержится оценка его качества с постепенным переходом от объективного и неискусства к субъективному и искусству.

1-й вопрос может быть формальным: Чей это портрет? Изображен ли на нем тот, чьим портретом данное произведение называется?

2-й вопрос: Изображен ли он как живой человек - удалось ли портретисту воспроизвести в облике данного человека его возможность и готовность действовать?

Положительные ответы на эти два вопроса дают основание называть произведение «портретом» в отличие от пейзажа, натюрморта, где изображено *что бы то ни было другое* с большим или меньшим искусством (например: красота света, или цвета, объема, формы и т.д. и т.п.).

3-й вопрос: Воплощено ли в облике данного живого человека и насколько ярко воплощено, если воплощено, существование у него определенного, присущего ему *характера?*

4-й вопрос: Насколько сложен, гармоничен, целостен и своеобразен внутренний мир, *душа*, человека, изображенного на портрете?

Ответы на эти четыре вопроса можно уподобить ступеням последовательного восхождения от неискусства к искусству и к все более глубокому познанию объекта. На первой ступени - перед познающим *облик* человека, о котором он что-то знает (хотя бы имя), человека, который существует, существовал, может или мог существовать. На второй - он *живой*, его можно себе представить действующим, как способны действовать все живущие. На третьей - он обладает еще и тем, что свойственно *некоторым*, но не всем; в нем видны свойства, присущие разным людям в различных степенях и характеризующие определенную категорию людей, и потому - заслуживающие внимания и интереса. На четвертой ступени - перед познающим *неповторимое своеобразие души* данного человека, неожиданное богатство ее возможностей, отношений, таящихся побуждений - того, что в любом словесном определении и в любой характеристике выглядит грубой приблизительностью, далекой от непосредственно созерцаемого.

Ст. Цвейг пишет о Бальзаке: «Творить - это значит четко увидеть воссоздаваемый образ, сконцентрировать, усилить присущие ему качества, извлечь все, что можно извлечь из его характера, объяснить, какая именно страсть владеет каждым из персонажей, распознать слабость и могущество, привести в движение все дремлющие в человеке силы», и далее: «Бальзак видит человека насквозь. Он разгадал его тайны. Нужно только столкнуть все эти персонажи, показать все сферы общества, назвать злое злым, а доброе добрым, раскрыть трусость, хитрость и подлость, не занимаясь при этом морализированием. Действенность - вот начало всех начал» (303, стр.226).

Эту характеристику искусства Бальзака интересно сопоставить с тем, что пишет искусствовед И.А. Смирнова о портрете Моны Лизы - Джоконды Леонардо да Винчи: «Ее знаменитая улыбка - это нечто большее, чем просто средство одухотворения лица. Набросив дымку сфумато на властное и нежное лицо Моны Лизы, сгустив тени в углах ее бледных губ и над темными, узкими, без блеска глазами, Леонардо придал своей героине странное выражение насмешки и одновременно - приветливости, холодной отчужденности и задумчивости, высокомерной уверенности и мудрой проницательности. В этой сложной духовной жизни Джоконды есть уже явное ощущение напряженности жизненных противоречий. Это чувство еще более отчетливым становится в последнем из дошедших до нас портретов Леонардо да

Винчи - его «Автопортрете» [ок. 1512 г. - П.Е.], рисунке сангиной, который хранится в Туринской библиотеке. Здесь полный титанического величия образ старого художника приобретает скорбный, драматический оттенок, изборожденное морщинами лицо с нахмуренными бровями одухотворено выражением горечи и гнева» (256, стр.18).

Если предложить нескольким, даже и квалифицированным зрителям-знатокам изобразительного искусства разделить все известные им портреты на четыре группы по названным мною четырём ступеням, то, полагаю, можно с уверенностью утверждать, что каждый рассортирует их по-своему. Но, вероятно, во всех случаях все же подавляющее большинство портретов попадает в первые две группы, самое малое - в третью и уникально редкие - в четвертую. И именно в выделении произведений в третью и особенно в четвертую группы возникнут резкие разногласия и обнаружится отсутствие объективных критериев оценки в восприятии искусства. Л.Толстой не признавал Шекспира../

В четвертую группу попадут произведения, в которых воспроизведено ярко выраженное единство противоречий. Их обилие, значительность и острота дают возможность многим и разным людям « узнавать» в них то, что каждый предчувствует, о чем смутно догадывается и что видит как очевидную и неоспоримую истину, воспринимая произведение.

И.Ф. Анненский сформулировал это так: «Нет великого произведения поэзии, где бы мы не открывали загадок и противоречий, неразрывных с гл-убокой человеческой мыслью, но совершенно несовместимых с определенными логическими схемами» (11, стр.250).

Иллюстрацией могут служить слова Апулея: «Кто же не будет счастлив узнать у тебя, посредством какой умеренности оказывается возможным сохранить в предупредительности величие, в строгости - снисходительность, в краткости - непреклонность, в мягкости - энергию - свойственные тебе качества» (14, стр.300).

И. Кант отмечает эмоциональную реакцию - следствие такого познания: <«...> обнаруживаемая совместимость двух или более эмпирических разнородных законов природы под одним, охватывающим их принципом, есть основание весьма значительного удовольствия, часто и восхищения». (Цит. по 292, стр.104).

4. Человек в борьбе

Портретное (пространственное) искусство *пребывает*, режиссерское - *проходит* вместе с актерским исполнением спектакля, как проходят все «исполнительские» искусства. Портретист в облике человека воплощает его душу; режиссер в борьбе, осуществляемой актерами на сцене, воплощает души борющихся; имея дело с многими, он занят каждым в отдельности лишь постольку, поскольку тот участвует в борьбе. Но как раз участие в борьбе наиболее ясно и определенно обнаруживает самое существенное в душе каждого - то, что отличает одного от другого.

Занимаясь, так сказать, контурами (каркасом, скелетом) структуры души каждого из борющихся, режиссер вынужден так эти контуры строить, чтобы они не только присутствовали в актерском искусстве, но и служили ему опорой - давали плодотворное направление каждому.

Уподобляя актера «матери» сценического образа, К.С. Станиславский называл режиссера «акушеркой» или «повивальной бабкой». Как показывает практика, в современном театре, начиная с практики самого К.С. Станиславского, режиссер более похож на одного из родителей - он обеспечивает актера тем, *«что»* ему надлежит играть, по выражению А.Д. Дикого; он дает стратегический план взаимодействий в спектакле, без которого не может быть в полной мере продуктивен ни стратегический, ни тактический план действия актера. Художественное единство, целостность в актерском искусстве требуют единства композиции спектакля в целом. Таков редко достигаемый идеал. А практически современный актер находится в зависимости от режиссера потому, что он зависит от партнеров, а построение этих зависимостей - функция режиссуры. Эта функция «практической психологии» определяет специфику режиссерской профессии как таковой.

В случаях наиболее успешного выполнения своих функций, режиссура, подобно портретному искусству на его высшей (четвертой по нашему счету) ступени, устремлена к воплощению единства острейших противоречий в душе человека. Режиссерского искусства в современном спектакле тем больше, чем сложнее и содержательнее борьба, в нем осуществляемая. Борьба связывает действующих лиц друг с другом и ведет каждого актера к его сверхзадаче - во взаимодействии с другими людьми обнаруживаются потребности каждого. Но борьба противоречий может проникать в ткань режиссерской композиции глубже - в структуру самих потребностей действующего лица. Эти внутренние противоречия в душе борющегося обогащают сверхзадачу актера и осложняют сквозное действие, так как вынуждают к разнообразию в способах достижения частных целей. Противоречия в потребностях человека расширяют круг его внимания к происходящим вокруг явлениям, обязывают его к оценкам этих явлений и к сопоставлениям различных вариантов поведения -к выбору того, а не другого. Поэтому внутренние противоречия в режиссерской композиции создаются осложнением предлагаемых обстоятельств, которыми строятся и внешние

противоречия, вынуждающие действующих лиц к борьбе.

Режиссерские работы, подобно портретам, можно разделить на четыре восходящих ступени. Вероятно, каждый зритель по-своему распределит по ним виденные им спектакли, и опять на высшую, четвертую, ступень искушенный зритель поместит лишь немногие. По этим ступеням ремесло и профессиональная грамотность постепенно переходят к художественной квалификации все более высокого уровня. Конечно, отдельные моменты самого высокого искусства, как актерского, так и режиссерского, могут появляться на любой нижестоящей ступени. Но каждая ступень может характеризоваться не моментами более или менее случайных «точных попаданий», а общими чертами композиции борьбы в целом.

П е р в а я с т у п е н ь . В спектакле *узнаваема пьеса* как именно то произведение художественной литературы драматического рода, которое значится на афише. Актерское произведение текста внятно. В нем нет неожиданностей, но оно не искажает и не обогащает смысла произносимых фраз, как он воспринимался бы при чтении пьесы обычным, «средним», читателем. Декоративное и музыкальное оформление при этом могут быть и бывают художественными произведениями квалифицированных мастеров иллюстрации. «Упаковка» пьесы может быть неожиданна и эффектна.

В т о р а я с т у п е н ь . Пьеса превращена в некоторое подобие повседневного *течения жизни*. Правда, логика поведения действующих лиц в отдельные моменты нарушается; и это как раз в те моменты, когда обычной, повседневной логики недостаточно - когда необычайные события сюжета требуют и поведения необычного. Эти видимые нарушения логики выдают режиссерское намерение максимально «опростить» события пьесы - стремление к простоте и достоверности любой ценой. Такой ценой стала жизнь человеческого духа в ее подлинном значении. В душах действующих лиц, в их потребностях, воплощено преимущественно то, что уподобляет каждого другим. Знакомство с ними зрителей не превышает случайных, мимолетных и беглых знакомств повседневного обихода.

Критик Ю. Юзовский так характеризует один из спектаклей («Ромео и Джульетта» в английской постановке): <«...> антипретенциозность и призыв к естественности, выраженные в постановке и игре, не могут не вызвать у нас сочувственного отклика. Однако театр приводит слишком много доказательств, чтоб быть убедительным. Обыкновенное, за которое он ратует, довольно быстро превращается в будничное -крупная монета разменивается на мелкие, и из спектакля ускользает сначала муза трагедии, которой становится не по себе от бытового грима, беспрерывно на нее накладываемого, затем героика, наконец, поэзия, которую заставляют сложить свои крылья и спуститься вниз, чтоб уныло прохаживаться в отведенной ей загородке» (335, стр.371). Это суждение Шлюзовского напоминает стихи Б,Л. Пастернака:

Поэзия, не поступайся ширью,
Храни живую точность: точность тайн.
Не занимайся точками в пунктире
И зерен в мере хлеба не считай!

Такого типа режиссерские построения спектаклей чаще всего бывают продиктованы соображениями полемическими или педагогическими. В первом случае пьеса служит режиссеру поводом продемонстрировать свое отвращение к «игре» - к фальши, к условности на сцене. Искренность и простота поведения на сцене демонстрируются как самодовлеющие ценности, как будто бы безразличные к их содержанию. Если эти качества действительно возникают, то, независимо от субъективных устремлений режиссера, возникает и взаимодействие. Но, как и в повседневном будничном обиходе, в нем не затрагиваются те интересы действующих лиц, которые вынудили бы их к обнаженной борьбе и к проявлению их существенных потребностей - их действительной структуры, обычно скрываемой.

Остросюжетная пьеса на актуальную или вечную тему, сыгранная с таким правдоподобием будничной повседневности, несмотря даже на условность и фальшь в моменты острых поворотов сюжета, обычно имеет успех у массового зрителя. Спектакль, не воплощающий жизни человеческого духа, может заинтересовать своеобразием течения событий, хотя в них участвуют неинтересные люди. Неискусство в таком спектакле значительнее искусства. Пьеса не удивила режиссера своим человеческим содержанием, и он не занялся расшифровкой текста высказываний, ее составляющих. А может быть, человеческая душа вообще не представляется ему областью увлекательных исследований?

В спектакле такого же примерно типа, преследующем цели театральной педагогики, режиссер иногда сознательно идет на пробелы, требуя от исполнителей *только простоты и естественности* и проверяя их возможности (способности, уменья) подняться без помощи режиссера-педагога до обнажения жизни человеческого духа. В таком спектакле режиссура как таковая отсутствует - ее подменила так или иначе понимаемая педагогика; пьеса употреблена не по ее прямому назначению в театральном искусстве. Не изображенный в ней конфликт и не она сама занимают режиссера.

5. На ступенях искусства

Третья ступень. Режиссура как художественная критика ощутима в тех, относительно редких, спектаклях, когда сверхзадача «сквозит» в поведении каждого, или хотя бы большинства действующих лиц. Если их сверхзадачи взаимосвязаны и взаимообусловлены - в них присутствует режиссура. А так как в тексте пьесы сверхзадачи только подразумеваются и могут быть поняты по-разному, то в их качественной определенности режиссура выступает как художественная критика пьесы, как ее толкование.

Сверхзадача реализуется в сквозном действии - ее видно в логике исполнения ролей в объеме всей пьесы в целом. Поэтому, если в поведении того или другого актера и появляются погрешности или пробелы, то уж никак не в моменты крутых поворотов сюжета. Наоборот - в такие моменты сверхзадача с наибольшей полнотой и ясностью обнаруживается. Она может скрыться за другими интересами и даже затеряться среди них, когда ей ничто не угрожает, - тогда и погрешности в поведении актера не играют решающей роли в ее воплощении.

Как в реальной жизни иерархия потребностей человека обнаруживается в условиях, требующих выбора одного из возможных, но взаимоисключающих путей, так же строй и состав сверхзадачи персонажа пьесы, ее смысл и- содержание воплощаются главным образом в том, какие именно события служат основанием исполнителю принимать какие именно решения - сколь значительные и для него самого и для тех, кто его окружает.

В установлении этих событий режиссером (а значит, в их оценке и понимании сюжета пьесы в целом) может содержаться больше или меньше субъективного - того, что определяет сущность данного художественного толкования пьесы. Режиссеру предстало наиболее новым, удивительным и значительным, может быть, то, что не представляется таковым большинству читателей и даже самому автору. «Ведь не раз бывало, - как пишет Ю. Юзовский, - что художник сказал своим произведением нечто даже противоположное тому, что он думал сказать, и, случалось порой, он последним узнавал о том, что он, собственно, сказал» (335, стр.369). В сущности, только в тех случаях, когда режиссер увидел пьесу и ее сюжет по-новому, он выступает как художник.

Поэтому на «третьей ступени» режиссуры его отношения с пьесой должны быть сложными. Он борется с пьесой, добиваясь единства в том, что, с одной стороны, *дано текстом* и что, с другой стороны, он *увидел в нем*. Это искомое единство подобно соглашению в тяжбе, рассмотренной в предыдущей главе: согласен ли он, текст, быть аргументацией действующих лиц в преследовании ими целей, вытекающих из потребностей, как они установлены режиссером? Или: согласен ли режиссер верить высказываниям действующих, как они даны в тексте, определяя их потребности?

Эти «договаривающиеся стороны» могут быть более или менее требовательны и настойчивы. Бывают сговорчивые и несговорчивые и пьесы и режиссеры. В этой сговорчивости мастерство режиссера подобно, вероятно, мастерству дипломата; оно - в сочетании настойчивости с гибкостью. Настойчивость - сила потребности; гибкость - в ее вооруженности, т.е. в профессиональной квалификации.

Настойчивость режиссера - толкователя пьесы - во внедрении в композицию борьбы своих собственных представлений о человеческой душе, о том, что она такое, что в ней наиболее существенно, что в ней истинно и что ложно; гибкость - в умении находить соответствующие обоснования в тексте пьесы.

Сговорчивость режиссера - в приспосабливании своих представлений о человеческой душе к тому, что он находит в пьесе и что не сходится с этими представлениями, в готовности варьировать их, уточнять, упрощать или осложнять - в том или в другом отступать от своих предварительных представлений, совершенствуя их, подчиняться чужим. Такая сговорчивость необходима режиссеру, если он - толкователь всей пьесы в целом и заинтересован не только в подтверждении своих наличных представлений, но и в *уточнении их*, в истине, какова бы она ни была, - если его догадки служат ему лишь предположением-предчувствием и он ищет доказательства им только потому, что ищет *истину*. («Искусство в себе, а не себя в искусстве» — по выражению К.С. Станиславского.)

Найти истину души человеческой в поведении воображаемых персонажей на основании их высказываний - не может быть делом легким. Начинать поиски естественно с главенствующей потребности как таковой; она - в основе многих, разных, но наиболее отчетливо проявляющихся. На ее трансформациях сказываются, разумеется, сопутствующие ей и оказывающие на нее давление другие, более или менее сильные, потребности этого воображаемого персонажа. Главенствующая потребность в ее конкретных трансформациях делает его характером типическим; вариации этих конкретных трансформаций и давление на них других потребностей придают типическому характеру индивидуальность; она убеждает в его реальности, в достоверности его существования.

Сверхзадачу действующего лица легче всего найти в его социальных потребностях, как об

этом уже говорилось. Такие сверхзадачи в их разных вариациях дают характеры определенные, относительно распространенные и знакомые каждому зрителю. Их познавательная ценность - в полноте, яркости и точности проявлений того, что в реальной действительности проявляется стихийно при редком стечении обстоятельств. Тогда живой, убедительный, яркий и в то же время типический характер служит удовлетворению потребности познания как модель отдельных сторон или качеств человеческой души.

С определенностью характеров связана определенность жанра; с индивидуальными особенностями характеров - вариации внутри жанра. В ясной сверхзадаче какая-то определенная из числа исходных потребностей отчетливо преобладает над другими. Борьба происходит потому, что ее удовлетворение нарушено, но и нарушавший подчиняется своей определенной главенствующей потребности. Следовательно, в композиции борьбы спектакля в целом все яснее выступает главный «предмет борьбы» (см.: ч.1, «Введение», §6) - тема спектакля. Режиссер, стремясь к максимальной ясности, простоте и определенности главенствующих потребностей действующих лиц (их сверхзадач), строит либо столкновение биологических потребностей тогда это ф а р с , либо столкновение биологических потребностей с социальными и превосходство последних - тогда это к о м е д и я , либо столкновение разных социальных - это с о ц и а л ь н а я д р а м а , либо, наконец, столкновение социальных с идеальными и преобладание последних - тогда это т р а г е д и я . Но «чистых» жанров в современном реалистическом театре, вероятно, быть не может именно потому, что практически у человека не бывает чистых биологических, социальных или идеальных потребностей.

Тем не менее в интересах познания в художественной модели любые из исходных потребностей могут быть максимально выделены и вычленены отбором действий и обнажением предмета борьбы. В этом и заключается то, что называют «условностью жанра», и тенденция к жанровой определенности в композиции борьбы. Тенденция эта может начинаться с типичности характеров и вести к определенности жанра спектакля, может вести и в обратном направлении: от жанра к типу характеров. В последнем обнаруживается «сговорчивость» режиссера, так же, впрочем, как и «несговорчивость» пьесы, а иногда - недостаток смелости воображения или характера режиссера.

Вероятно, относится к режиссеру и то, что свойственно всем художникам, и что отмечено В.Б. Шкловским: «Художник -классик исходит из идеала, из того, каким должен быть человек, и в этого человека вообще вносит черты частного.

Художник - реалист исходит из конкретного и старается в портрете, например, довести конкретное до общего» (323, т.1, стр.231).

Между классиком и реалистом нет, конечно, непроходимой пропасти и речь идет о преимущественных тенденциях. Ст. Цвейг пишет: «Бальзак открыто объявляет себя сторонником реалистического романа, но при этом ясно говорит, что, хотя роман ничего не стоит, если он не правдив до последних частностей, в нем обязательно должно выражаться и стремление к созданию лучшего мира» (303, стр.408-409).

Каковы бы ни были творческие склонности режиссера, если сверхзадачи действующих лиц в актерском исполнении убедительно воплощены и так или иначе формируется жанровая определенность спектакля, то это значит, что «соглашение» между режиссером и пьесой достигнуто. Когда при этом жанр спектакля совпадает с литературным жанром пьесы, то, значит, режиссер подчинился пьесе, может быть, вполне искренне и свободно владея своей профессией. Художественная критика его, следовательно, скромна: она касается частностей пьесы, а взгляды режиссера на жизнь и его представления о человеческой душе не отличаются яркой оригинальностью, или он предпочитает ее не обнаруживать. Для «третьей ступени» режиссуры то и другое, пожалуй, наиболее характерно.

Здесь уместно напомнить, что скромность художника - исследователя истины - не то же самое, что скромность вообще. Поэтому, по выражению Б.Л. Пастернака, «корень красоты - отвага»... На «третьей ступени» режиссура выступает как сложная художественная профессия, иногда переходящая в творческую отвагу - «на четвертую ступень», - но опускающаяся порой и до «второй» - квалифицированного ремесла. К третьей ступени могут быть отнесены и спектакли, в которых режиссуры совершенно не видно, хотя она может в них и присутствовать. Принципиальный враг всякой режиссуры критик А. Кугель писал: «Театральное искусство есть *самое человечное* из искусств, и в этом вся его красота. Оно насквозь человеческое; в идеально чистом виде оно и не должно заключать ничего, кроме человеческого. Театральное искусство тем и отличается от других искусств, что оно есть полное выявление человеческого «я» по отношению к миру. В то время как все прочие искусства имеют дело с миром вообще, <...> театральное искусство имеет дело только с человеком, ибо самая форма этого искусства, орудие его, инструмент есть человек, то есть актер. Все, что вошло в театр из других форм искусства, может быть прекрасно, но оно, в сущности, мешает цели театра, потому что препятствует нам слышать чистую мелодию человеческой души» (140, стр.33-34).

Мелодия эта может быть более или менее богата. Функция режиссерского искусства - обогащать ее средствами симфонии. На «третьей ступени» я подразумеваю режиссерские композиции, в которых мелодия звучит, а симфония *возникает*. Такие спектакли - явление редкое...

Вот несколько иллюстраций тому, что я имею в виду. Л.Н. Толстой говорит, как следует играть - точнее было бы сказать: «строить роль» - Акима во «Власти тьмы»: «Акима обыкновенно играют проповедником серьезным и важным. Акима, по моему представлению, нужно играть совершенно иначе. Он должен быть вертлявый, суетливый мужичонка, вечно волнующийся, весь красный от проникающего его волнения, беспомощно хлопающий себя руками, качающий головой и частящий свое «таё-таё».

- Но тогда, Лев Николаевич, он может показаться публике смешным.

- Вот этого-то я и хочу. Выходит Аким: что он ничего не стоящий мужичонка - видно даже из того, что его ни жена, ни сын в грош не ставят. Публика добродушно смеется над его заиканием, но вот настает момент, и Аким раскрывает свою душу, обнажает в ней такие перлы, что каждому должно сделаться жутко, и невольно подумаешь в эту минуту о себе: я-то сохранил ли то доброе и хорошее, что было дано мне наравне с Акимом? Я не отрицаю того, что эта задача очень трудная и вряд ли какой-нибудь актер решился бы так вести роль» (145, стр.61).

Современник вспоминает «Отелло» в Художественном в 1932 г.: <«...)Синицын своим Яго поразил. Он дерзко нарушил все канонические представления о Яго-злодее, которые существовали до его исполнения.

Вообразите стройного, голубоглазого, нестарого человека, с золотистыми длинными волосами, гладко зачесанными назад по моде эпохи Возрождения <...> Вообразите бледное, чистое лицо с большим выпуклым лбом. И все это ярко оттеняется черным бархатом платья и плащом. Глубоко запавшие глаза -право же, этот человек сошел с картины Рафаэля!

Но это не ангел. Это - Яго, Яго, испепеленный страстями, Яго, страдающий от ненависти к Отелло!

<…> Затаив дыхание, напряженно, подавшись вперед в своих креслах, зрители следят за каждым оттенком исполнения, как бы впитывая в себя модуляции голоса Синицына и переживая вместе с Яго и за него.

Полное извращение Шекспира! <…> «Отелло» стал спектаклем о Яго» (154, стр.178-179).

Последняя иллюстрация - Шаляпин. «Его театр - зрелище страстей человеческих, взятых в своей первобытной сущности. Его театр - вереница образов истинно трагических, причем везде Шаляпин обрисовывает перед нами одну какую-нибудь идею с исчерпывающей полнотой, достигая конечного результата - безраздельного, потрясающего захвата нашей души прихотливым сцеплением художественных частностей, ведущих к гармонично законченному целому» (316, т.2, стр.142).

6. Высшая ступень

К высшей ступени могут быть отнесены спектакли, в которых взаимодействуют лица, обладающие определенными характерами, но характеры эти так же невозможно определить, как, скажем, характер Нифертити, Моны Лизы (Джоконды) или «Дамы с горностаем» Леонардо да Винчи, как стариков и старух Рембрандта. Эти спектакли «высшего уровня» не могут быть отделены незыблемой границей от нижестоящих.

На высшем уровне полноты, разнообразия, яркости и значительности индивидуальных черт у изображенного лица (в романе, в пьесе, на портрете, на сцене) отнесение его к определенному «типу» делается характеристикой очевидно недостаточной, вульгарной, упрощенной. Тогда образ интересен уже не как «тип» человека, а как совершенно самобытная индивидуальность, и познается в нем не только какая-то особенность характера или какое-то свойство человеческой природы, а совокупность этих свойств, многогранность характера, и за всем этим - познаваемость неисчерпаемых богатств природы человека, всеобщность в ней и то, в чем каждый зритель и читатель (как и автор пьесы и режиссер) познают самих себя и свою принадлежность в самом глубоком сокровенном к роду человеческому в целом.

Для таких творений искусства характерно, что каждый зритель воспринимает их смысл по-своему, воспринятое не поддается словесным обозначениям и любая попытка характеристики любого из них представляется категорически не достигающей.

Речь, следовательно, идет о воплощении самых глубоких основ индивидуальности как таковой и, значит - о *преодолении характера* через обогащение и осложнение его. Вслед за преодолением определенности характера идет *преодоление жанра*.

Преодоления эти отнюдь не родственны отмене или пренебрежению к тому и другому. Наоборот - их определенность и требовательность к их внятности возрастают. Теперь характеры действующих лиц и жанр спектакля неожиданно и резко меняются: в одном человеке обнаружены

разные характеры, и один спектакль оказывается принадлежащим к различным жанрам; причем все это разное отчетливо определенно и выступает как необходимо сосуществующее в единстве - дополняющее одно другим в целостной модели мира. Ее достоверность - в *бесконечной* сложности и очевидном единстве. По В.Б. Шкловскому, «создание художественного произведения приходит к простоте через усложнения» (324, стр.222).

Представления о жанрах в искусстве и о типах характеров людей возникли, вероятно, вследствие неистребимой человеческой потребности - классифицировать, систематизировать многообразные явления мира. Потребность эта явно принадлежит к познавательным, а сами классы и системы - любые плоды классификаций - суть нормы удовлетворения этой потребности. Относя явление к определенному классу, человек успокаивается - в данном явлении он достаточно познал то, что ему нужно.

Поэтому «узнавание» в спектакле жанра, а в действующем лице - определенного характера («типа») служат удовлетворению потребности познания в пределах, близких к одной из общих, господствующих норм.

Поэтому высшие достижения искусства, превышая норму самую высокую из существующих, не укладываются и в жанр и в характер; они *создают* жанр и *открывают впервые* характер; а из приближений к ним, как к образцам, возникает то и другое - как новые нормы. Далее из характеров и жанров возникают, вероятно, в обобщениях - стили, а в вариациях -различные направления в искусстве.

Чем больше спектакль или действующий в нем характер соответствуют средней господствующей норме, тем ближе то и другое к «ширпотребу» в искусстве театра, в частности - в режиссуре. Но потребность человеческого общества в искусстве удовлетворяется одновременно множеством норм, и то, что в одном кругу зрителей воспринимается как бессодержательный шаблон - норма вчерашнего дня, то же в другом кругу может быть источником радости от превышения привычной нормы удовлетворения потребности. Все это относится и к тому, как происходит познание зрителями человеческой души в творениях режиссерского и актерского искусства.

Режиссерское искусство возникает в целостности спектакля, как композиция борьбы, вместе с определенностью жанра и характеров, и заключается оно в построении сквозных действий персонажей, ведущих каждого к его сверхзадаче. Первоначально при этом подразумевается: то и другое *дано* автором пьесы, а режиссер - исполнитель его воли. Развитие режиссерского искусства идет в преодолении представлений и о его служебной административной - организационной и педагогической - роли в театральном коллективе, и о его подчиненности объекту - подразумеваемому авторскому заданию. В триумвирате сил, формирующих художественное суждение-толкование, возрастает роль субъекта. Но это может привести к абсурду: полной ликвидации объекта, а значит и самого суждения.

В качестве практической психологии, режиссура реализует с актерами, строит борьбу, существующую в воображении режиссера; в качестве художественной критики, режиссура создает, сочиняет эту борьбу при изучении текста пьесы и творчества ее автора в целом - то есть в области мотивировок и скрывающихся за ними потребностей. В этой области режиссер как художник исследует человеческую душу - структуру человеческих потребностей. Он тем ближе подходит к ее сущности, чем больше противоречий обнаруживает в ее целостной структуре, и чем настойчивее ищет в окружающем мире - чем яснее видит в нем эти противоречии и их единство.

Ю.М. Лотман утверждает: «Восприятие художественного текста - всегда борьба между слушателем и автором <...> Восприняв некую часть текста, слушатель «достраивает» целое. Следующий «ход» автора может подтвердить эту догадку и сделать дальнейшее чтение бесполезным (по крайней мере, с точки зрения современных эстетических норм) или опровергнуть догадку, потребовав со стороны слушателя нового построения. Но следующий авторский «ход» вновь выдвигает эти две возможности. И так до того момента, пока автор, «победив» предшествующий художественный опыт, эстетические нормы и предрассудки слушателя, не навяжет ему свою модель мира, свое понимание структуры действительности» (164, стр.348).

У. режиссера эта навязанная автором модель рождает новую, ему, режиссеру, принадлежащую. Чем она неожиданней парадоксальней и убедительнее - тем больше она удивляет, тем она информативнее. Поэтому «война» с автором продолжается, и нередко - «согласно военной аксиоме - не делай того, чего хочется неприятелю», как пишет Е. Тарле (273, стр.383).

7. Уровни противоречий

Касаясь вопроса о внутренних конфликтах, Ж. Нюттен рассказывает: «Левин (1946) различает три основных формы конфликта сил и описывает их топографически; Халд (1943) и Миллер (1937 и 1944) определяют те же формы через понятие борьбы между поведенческими реакциями: 1) конфликт реакций «приближение - приближение», когда индивид, вроде

Буриданова осла, не может выбрать один из двух желаемых объектов; 2) конфликт «избегание - избегание», когда индивид хотел бы избежать ситуации Сциллы и Харибды; 3) конфликт «приближение - избегание», когда объект одновременно и притягивает, и отталкивает индивида» (199, стр.84-85).

Эти три типа конфликтов с позиций режиссерского искусства можно рассматривать на *разных уровнях* в структуре человеческих потребностей. При этом нужно условно вычленять каждый уровень, исключая из него потребности, которые данный уровень не строят. Так, в условно очищенном виде они и воспроизводятся - уясняют и моделируют строение человеческой души, более или менее многогранно и отчетливо. При этом путь к искусству практически идет от неискусства -к неповторимому от повторяющегося. Ю.М. Лотман объясняет этот процесс так: «Закон художественного текста: чем больше закономерностей пересекаются в данной структурной точке, тем индивидуальнее он кажется. Именно поэтому изучение неповторимого в художественном произведении может быть реализовано только через раскрытие закономерного при неизбежном ощущении неисчерпаемости этого закономерного.

Отсюда и ответ на вопрос о том, убивает ли точное знание произведение искусства. Путь к познанию - всегда приближенному - многообразия художественного текста идет не через лирические разговоры о неповторимости, а через изучение неповторимости как функции определенных повторяемос-тей, индивидуального как функции закономерного.

Как всегда в подлинной науке, по этой дороге можно только идти. Дойти до конца по ней нельзя. Но это недостаток только в глазах тех, кто не понимает, что такое знание» (164, стр.101).

Эта мысль Ю.М. Лотмана напоминает афоризм режиссера М.Н. Кедрова: «Художник подобен велосипедисту - либо движется вперед, либо лежит на боку». Режиссер «движется вперед», проникая в глубины человеческой души, раскрывающейся в борьбе и в противоречиях.

Настойчивость в борьбе - инициативность участия в ней человека - диктуется силой его главенствующей потребности. Главенствующая потребность наиболее причудливо трансформируется и маскируется под влиянием представлений субъекта о своей относительной слабости и, наоборот - яснее обнажается при представлениях о превосходстве в силах. Обострение главенствующей потребности обнажает и упрощает борьбу, раскрывая при этом наличную вооруженность каждого. Так обнаруживаются и отдаленные цели борющихся и их неосознаваемые потребности.

На этом уровне структура потребностей действующих лиц - это самый общий, контурный план толкования пьесы и представлений режиссера о жизни человеческого духа действующих лиц; жизнь эта взята только в ее схематической основе и, главным образом, со стороны динамической. (То, что К.С. Станиславский назвал в приведенных выше словах «временной» сверхзадачей.)

Следующим уровнем рассмотрения потребностей можно считать уровень их конкуренции. Теперь предметом специального внимания выступают давления на главенствующую потребность других, подчиненных потребностей. В зависимости от обстоятельств, они более или менее осложняют главенствующую, и осложняют ее по-разному. Здесь выясняются противоречия в побуждениях и интересах человека - стремления действующего лица, добиваясь своей главной цели; не забывать и другие свои интересы. (Ведь, например, чуть ли не любой конкретной потребности противостоит потребность в экономии сил.) На этом уровне выступает относительность значимости отдельно взятых интересов и задач, а далее -комплексное строение потребностей. Углубляться в структуры этих комплексов можно, в сущности, бесконечно - каждой реальной потребности противонаправлена другая, потому что высшая всегда борется с низшим, и не только одна главенствует над другими, но она и зависит от них, а иногда и подчиняется им.

Значимость любой конкретной потребности для субъекта и ее сила определяются только тем, какую именно по силе, в каких именно обстоятельствах она побеждает в конкуренции. Жизнь человеческого духа в спектакле делается моделью души и произведением искусства, когда и поскольку она представляет собою концентрат противоречий, в том числе тех, которые остаются невыраженными (скрытыми, внутренними) в действительной жизни. Информативность такой модели тем выше, чем более неожиданны, остры, значительны противоречия, объединенные в ней.

Так и в шедеврах изобразительного искусства в облике одного человека выражено как будто бы взаимоисключающее; в портретах Тинторетто - умудренность опытом слита с детской наивностью; в Венере Милосской, как заметил П.В. Симонов, сугубо женское слито с сугубо девичьим. Впрочем, противоречия эти словесным обозначениям поддаются лишь грубо приблизительно, да к тому же восприятие их, согласно их назначению в произведении искусства, всегда сугубо субъективно.

Так, противоречия в потребностях могут быть подобны «Буриданову ослу» (когда два разных объекта влекут в противоположные стороны с равной силой), конфликту «Сциллы и Харибды» (когда удовлетворение одной потребности несовместимо с удовлетворением

другой) или конфликту «избегание - приближение» (когда одна потребность влечет к объекту, а другая отталкивает от него, или одна требует, другая - не допускает).

Разбор Л.С. Выготским «Гамлета» может служить примером; причем противоречия, усматриваемые Выготским в Гамлете, можно понимать как противоречия содержащиеся в потребностях этого персонажа. Например: повинуясь приказу Тени отца, он должен мстить. Но месть за отца - побуждение, вызванное биологической потребностью, переходящей в социальную, а главенствующая потребность Гамлета - идеальная. К тому же и приказ Тени двусмыслен: она запрещает мстить матери. Значит, налицо противоречие и в потребностях как биологических, так и социальных. Отсюда - «бездейственность» Гамлета, подчеркиваемая Выготским и отмеченная многими. Инициатива в трагедии должна бы принадлежать ему и он ею мог бы даже распоряжаться, но он занят не борьбой с внешней средой, а решением противоречий: идеальных и биологических и - внутри социальных и биологических (сюда же могут относиться и отношения с Офелией). Не пользуясь инициативой, не распоряжаясь ею и не подчиняясь инициативе других, Гамлет оказывается во власти *случая*, который вершит судьбы героев, выполняя предначертания Рока... Так обнаруживается невозможность сыграть «Гамлета», утверждаемая Л.С. Выготским.

То, что относится к противоречиям «второго уровня», может быть отнесено, если и не ко всем, то к многим, или нескольким действующим лицам. Поэтому уровень этих *внутренних* противоречий практически связан с «первым уровнем» - противоречий главенствующих, формирующих контуры (костяк, остов) борьбы в спектакле; их можно назвать *внешними*, противопоставляющими действующих лиц друг другу.

Оба эти уровня связаны с тем, в чем можно видеть еще и «третий» уровень рассмотрения потребностей. Он относится к *вооруженности* действующих лиц средствами удовлетворения различных своих потребностей и к способам разрешения противоречий в их структурах.

8. Структура потребностей и вооруженность

Не зная средств, какими располагает человек, нельзя судить и о том, сколь значимы для него цели, за которые он борется. Тех же размеров пожертвования богача и бедняка свидетельствуют о разном в составе и силе потребностей каждого. Истина эта давно известна по евангельской притче о «лепте вдовицы». Своеобразие структуры потребностей человека проявляется в самых разнообразных случаях; когда он употребляет свою вооруженность вопреки ее прямому назначению; когда он пренебрегает имеющимися у него «оружием» и пытается применить то, какого лишен или каким располагает в наименьшей степени; когда человек значительно преувеличивает или преуменьшает свое действительное владение тем или другим «оружием»; когда он заблуждается в пригодности в данных обстоятельствах данного рода «оружия» (как Мартышка в пользовании очками и как Повар в воздействиях на Кота в баснях Крылова) и т.д. Несоответствие «оружия» времени и месту его применения может заключаться не только в его роде, но и в его недостаточности для борьбы в данном конкретном случае. Шахматист, сильный среди любителей, может быть слабо вооружен для борьбы с мастером спорта.

Для зрителей вооруженность любого вида и рода выглядит ' либо как средняя, нормальная, либо как более или менее отклоняющаяся от обычной в ту или другую сторону; причем недостаток в одном может сочетаться с избытком в другом. В быту так узнают обычно специалиста.

Наиболее ясно недостаточной вооруженностью выглядит пользование общеизвестным, но устаревшим «оружием». Расчеты на такое оружие, его применение, непонимание его непригодности - все это выдает глупость, наивность или невежественность человека и вызывает нередко комический эффект. И наоборот: лицо, вооруженное, по представлениям зрителей, значительно выше средней нормы, вызывает обычно уважение. Оно тем больше, чем выше ценит данный состав зрителей данный вид «оружия». Это ярко проявляется в реакциях зрительного зала ТЮЗов.

Всякого рода противоречия между вооруженностью человека и его потребностями обнажают эти потребности, а значит - и своеобразие их структуры. При острой нужде человек не успевает выбрать «оружие», наиболее подходящее к данному случаю, и хватается за ближайшее и наиболее привычное. В этом проявляется и острота нужды и привычка к тому или другому «оружию». В одних и тех же обстоятельствах один начинает ругаться, другой читает нотацию, третий обращается к совести, а четвертый вовсе не прибегает к словам.

Пригодность или непригодность «оружия» в каждом данном случае определяется объектом, на который оно направлено. Если это человек - то на какие-то его потребности: на

биологические, социальные или идеальные. Ведь воздействовать на него может только то, что каких-то из них касается, причем какие-то у каждого человека наиболее, а какие-то наименее уязвимы. Поэтому успех в применении определенного «оружия» свидетельствует не только об относительной силе победителя, но обнажает также и слабости побежденного. Преимущество победителя может при этом заключаться всего лишь в знаниях слабостей побежденного. Так действуют всякого рода шантажисты, соблазнители, льстецы.

Так слабейший иногда побеждает сильнейшего, пользуясь противоречиями в потребностях или вооруженности последнего. Шантажируемый, соблазняемый или обольщаемый что-то любит, чем-то дорожит (например, репутацией), а это любимое или нужное не защищено в должной мере, или представляется недостижимой мечтой. Знание такой «подноготной» в потребностях противника бывает в борьбе сильнейшим «оружием». Но, в сущности, всякий борющийся ищет незащищенные места в структуре потребностей и в возможностях противника и рассчитывает на их существование. Процесс борьбы происходит, пока борющиеся такие места ищут и находят.

Чаще всего они обнаруживаются либо в привязанностях партнера-противника, либо в нормах удовлетворения его потребностей - в том, что какая-то из них может быть нарушена и соответствующая потребность сделается актуальной и значительной. В первом случае речь идет о возможной опасности любимому, искомому, желанному; во втором - об угрозе уже достигнутому, привычному, ставшему постоянной необходимостью.

Таким образом, противоречия между вооруженностью и потребностями человека уясняют еще и новую область противоречий. Это противоречия между потребностями актуальными, неудовлетворенными и потребностями неактуальными, удовлетворенными общей нормой; здесь охрана нормы противопоставлена устремленности к новому, нужды противостоят влечениям и влечения - привычкам. Такие противоречия постоянно возникают, но редко достигают значительной остроты; их можно рассматривать как еще один «уровень» противоречий в структуре потребностей человека.

Противоречия начинаются с целей, интересов, мотивов и потребностей, отличающих одного человека от другого и заставляющих их бороться друг с другом. Но противоречия заключены и в глубинах души каждого, так как составляют сущность жизни человека, пока он - мыслящее существо. Л.Н. Толстой писал: «Чтоб жить честно, надо рваться, путаться, биться, ошибаться, начинать и бросать, и опять начинать, и опять бросать, и вечно бороться и лишаться. А спокойствие - душевная подлость» (277, т.60, стр.231). Дж.Г. Лоусон отмечает в теории драмы: «Действующие лица постоянно сталкиваются с расхождением между своими намерениями и тем, что происходит в действительности; это вынуждает их пересматривать свои представления о реальности и еще больше напрягать свои силы; именно это и заставляет их двигаться в буквальном смысле слова» (165, стр.325).

На любом уровне рассмотрения противоречий в структуре потребностей своеобразие человеческой души раскрывается в отклонениях от обычного, наиболее распространенного, нормального, общего. Но это общее должно прежде всего существовать - только при этом условии противоречащее ему может служить воплощению человеческой души и удовлетворению потребности бескорыстного познания режиссера и зрителей спектакля.

9. Потребности и мода

Вещи, которыми человек окружает себя, иногда весьма внятно говорят о его потребностях. В этом отношении особенно красноречиво бывает следование моде или пренебрежение к ней. В следовании моде - один из первых признаков принадлежности к определенному общественному рангу. В признаке этом содержится и понимание субъектом своего «ранга» и его потребность принадлежать к нему.

Повышенное внимание к моде, стремление нисколько не отставать от нее выражают потребность занимать в данном ранге достойное положение. Но стремление это свидетельствует также и об отсутствии претензий выйти за его пределы, то есть об относительной скромности социальных потребностей. Тот, кого существующая норма категорически не удовлетворяет, а также и тот, чья социальная потребность ниже общей средней нормы, не следят за модой. Но они и не отрицают ее - они к ней равнодушны, как к явлению малозначительному. («К чему бесплодно спорить с веком?» - спрашивает Пушкин.)

Модно бывает самое разное, вплоть до «физики», «лирики» и политики. Предметом моды бывают сами потребности; при этом они неизбежно превращаются в потребность социальную. Точнее - социальная потребность определенного уровня конкретности иногда трансформируется в моду на определенные идеальные и биологические потребности. Эпидемическое увлечение точными науками («физикой») или поэзией («лирикой») в 50-е и 60-е годы и общественными науками - в 20-е и 30-е годы, вероятно, можно отнести к таким модам. Мода на потребность бывает связана с ее вещественными признаками - вооруженностью, атрибутами, символами; сюда может входить не только одежда, но транзисторный приемник, портативный магнитофон, определенные книги, планировки квартир и т.д. - вплоть до

времяпрепровождения.

Мода на определенную вооруженность говорит обычно о модности определенных потребностей. Так, скажем, если модна косметика, то едва ли в том же кругу одновременно может быть модна политика. И, наоборот - когда модна политика, то модно отсутствие косметики.

Мода на биологические потребности свидетельствует об обострении социальных потребностей - о недостаточности существующих норм их удовлетворениями о том, что новая норма еще не определилась. В модности биологических потребностей скрыт некий протест без положительной программы.

Рост волос на голове и лице человека, рост ногтей - это естественные процессы удовлетворения растительных потребностей человеческого организма (так же как и усваивание в различных частях пищеварительного канала питательных веществ из пищи); стрижка волос и бороды, уход за растительностью - нормы удовлетворения потребностей социальных. Отказ от ухода за волосами, от стрижки и бритья (и от «красы ногтей», по выражению Пушкина) - отказ от социальных потребностей и пренебрежение к норме их удовлетворения, принятой в данное время в данной среде - «спор с веком», по Пушкину.

Тело живого существа - это его «оружие». Разные части человеческого тела приспособлены к обслуживанию разных потребностей. Чем больше в биологической потребности животного, тем тщательнее закрывается то, что служит ей. Одежда скрывает и обнажает те или другие части тела, как указывает мода на ту или иную потребность. Сложнейшая прическа и платье до пят в этом отношении прямо противоположны распущенным волосам, закрытым плечам и мини-юбке; контрастность мужской и женской одежды (в покрое, в расцветке) противоположна их сближению * . _____

*** Декольте в XIX в. и мини-юбка в XX подчеркивали и разное в биологических потребностях и в разной степени. Поэтому сильно оголенные плечи в платье «до пят» производят совсем другое впечатление, нежели сильно оголенные ноги при свитере «под горло». По мнению П.М. Ершова, в одном случае более подчеркнутыми оказываются материнские функции, что возвышает впечатление от покроя. В другом же - акцент делается на пред-полагемом любострастии. - Прим. ред.**

Начинается смена нормы и моды с отрицания. Р.-М. Рильке писал о футуристах: «По своей сущности они не творцы нового, а беглецы от прежнего» (228, стр.269). Михаил Лифшиц пишет о современной моде в искусстве: <«...> если в течение почти десятилетия господствовал вкус ко всему, что удалялось от реального мира, то на смену ему должен был прийти и действительно пришел интерес к предметности, как длинные юбки сменяются короткими и наоборот. Конечно, такие циклы уже бывали, однако на этот раз дело пошло более круто <...> дело не обошлось бутафорским восстановлением реальности на полотне. Место *изображенного* предмета занял предмет реальный» (155, стр.100).

Во многих чертах современной моды в одежде (короткие юбки), прическе (распущенные волосы), в поведении (например, в поцелуях в общественных местах), казалось бы, проявляется преобладание биологических потребностей над социальными. И это было бы действительно так, если бы это преобладание не было модой. Но поскольку оно - мода, в нем господствуют потребность социальная и норма ее удовлетворения. В данном случае она негативна - в ней отрицание прежде господствовавших норм, касающихся, вероятно, не только прически, одежды и манер.

Отношения к моде суть отношения к определенной норме удовлетворения социальных потребностей, но отношения эти бывают весьма разнообразны и зависят они от многих причин, в число которых входят и некоторые природные данные человека -его врожденная вооруженность. Так, скажем, красивые женщины обычно менее внимательны к моде, чем некрасивые. Нарушение нормы и моды в одном иногда подчеркнуто восполняется другим; как отметил еще М.Ю. Лермонтов, «дама дурно одетая обыкновенно гораздо любезнее и снисходительнее»? Оттенки отношения человека к моде иногда отчетливо обнаруживают некоторые его потребности. В чем именно и в какой мере данный человек следует моде и пренебрегает ею? Ответ на этот вопрос может указать на те черты человека, которых он сам не осознает; они касаются вкуса, а вкус отражает потребность, безотчетно ощущаемую.

Но следование моде как признак принадлежности к определенному рангу есть, кроме того, и вооруженность, приобретаемая иногда ценой значительных затрат и жертв. Кроме того, следование моде в женской одежде и косметике служит иногда «оружием» для удовлетворения биологических потребностей, что чаще всего тоже, вероятно, не осознается.

Значит, на уровне противоречий между вооруженностью и потребностями мода имеет основание занимать определенное место.

10. Умение видеть

В воплощаемой на сцене структуре потребностей необычайное и значительное может быть обнаружено в пьесе или внесено режиссером в создаваемое им взаимодействие на любом из рассмотренных условно вычлененных уровней и во взаимосвязях между этими уровнями.

Уменье обнаруживать в пьесе и вносить в партитуру борьбы в спектакле новое, неожиданное есть, в сущности, *уменье видеть*. Зрением обладают все нормальные люди, но художник, кроме того, видит в частных явлениях определенного рода, соответственно своей профессии, общечеловеческий смысл. Режиссер, по требованиям своего искусства, видит его во взаимодействиях людей; видит, во-первых, в реальной действительности и во всем, что он узнает о ней; во-вторых, в собственном воображении, оперирующем знаниями; в-третьих - в пьесе, от акта к акту, от сцены к сцене, от реплики к реплике.

Такое уменье видеть обусловлено соответствующей потребностью и надлежащей вооруженностью, а единый зародыш того и другого называют способностями, дарованием, талантом. Все это обнаруживается в возникающих ассоциациях - в воображении, связывающем личный опыт и знания с пьесой, а пьесу - с личными опытом и знаниями.

Академик А.А. Ухтомский приводит мысль М. Пришвина о работе писателя, но ее можно отнести к художнику любой специальности: <«...> как только <...> свое личное как бы растворяется в чужом, то можно с уверенностью приступать к писанию - написанное будет для всех интересно, совершенно независимо от темы: Шекспир это или башмаки» (288, стр.264). Эта же мысль выражена Б.Л. Пастернаком в более общей форме:

Со мною люди без имен,
Деревья, дети, домоседы.
Я ими всеми побежден,
И только в том моя победа.

Спектаклем режиссер проверяет то, что увидел в жизни и в пьесе и что доверил актерскому коллективу - он предлагает увиденное на утверждение зрителям, чтоб убедиться в своей правоте. Оно нуждается в утверждении потому, что представляет собой *реальность необычайного* или *необычайность реального*. Технологически диалектика эта заключается в том, что противоречия на одном уровне структуры потребностей уравновешиваются строгой логикой их функционирования на другом или других уровнях, или между ними, и режиссер для воплощения своего открытия выбирает - когда и какие именно потребности с какими именно согласуются или сталкиваются. Выбор этот утверждает некоторое универсальное единство в человеческой душе, в людях, в мире.

По Р. Гамзатову - «в одной капле дождя спит потоп», по О Хайяму - «в зерне - вся жатва», по девизу на шекспировском театре «Глобус» - «весь мир играет комедию».

Логику эту можно продолжить: в атоме - весь космос, в душе человека - вся истина, потому что если нет его, то нет и истины.

Основание для всех этих утверждений одно - в искусстве несущественно количеством и занято оно всегда познанием.

POST SCRIPTUM *

*** «Искусство толкования» было написано в 1974 г. При последующем редактировании рукописи автором были сделаны «приложения», материалы которых и составили завершающий работу «Post scriptum». Первая часть написана в 1980г., вторая - в 1985. - Прим. ред.**

I.

Объектом познания в художественной литературе является человек. Познание его природы заключается в представлениях о закономерных связях между всем тем, что и почему с ним происходит. (Это: связи его с другими людьми, с окружающей природной средой, с его прошлым и будущим и это связи между разнообразными процессами, происходящими в нем самом). Являясь объектом познания, человек служит в то же время промежуточным звеном познания между мирозданием в целом и вполне реальными, конкретными людьми - живыми образами данного произведения литературы.

Так, при удовлетворении идеальных потребностей - потребностей познания - человек оказывается одновременно и объектом, предметом познания, и инструментом, орудием познания. Это же относится и к отдельным' моментам его жизни - свойствам, чертам характера отдельных образов художественной литературы.

Познание человека бесконечно, так как безгранично разнообразие человеческих

индивидуальностей и бесконечен путь к абсолютной истине - единой сущности всего происходящего в мире. Поэтому в неповторимости художественного образа -его достоверность.

В том, как писатель подходит к познанию человека, можно обнаружить определенные *тенденции*, более или менее ясно проявляющиеся. Разные писатели начинают постижение природы человека по-разному: одних привлекает в человеке прежде всего одно, внимание других устремлено к другому, хотя все пути ведут в идеале к полноте и разносторонности. Распутывать клубок противоречий, взаимосвязей, зависимостей, причин и следствий в человеческой индивидуальности можно, начиная с различных ее сторон и разных, присущих ей черт.

Эти стороны или черты суть следствия тех или других *исходных потребностей*. Поэтому в подходе писателя к познанию человека можно видеть его преимущественный интерес к тем или другим исходным человеческим потребностями как его, писателя, склонность. Такая склонность должна иметь свою причину в биографии и характере писателя - в структуре его потребностей. Она ведет к определенным последствиям и в том, что находит и воплощает писатель в природе человека, и в том, какой отклик находят его творения у читателей.

Так, по моим представлениям, Ф.М.Достоевскому свойственно начинать постижение природы человека с трансформаций *социальных потребностей*. Это - самые разнообразные по содержанию и силе потребности в справедливости: непритязательность «бедных людей», гордость «униженных и оскорбленных», чувство собственного достоинства и смирение в «Преступлении и наказании», эгоизм и альтруизм разнообразных степеней и оттенков в «Братьях Карамазовых», в «Идиоте», в «Записках из мертвого дома». Во всех своих произведениях Достоевский особенно внимателен к давлениям на потребность в справедливости, с одной стороны, потребностей биологических, с другой - потребностей идеальных. Давлений иногда сильнейших.

Чрезвычайный, более ста лет не ослабевающий интерес к творчеству Достоевского объясняется, я полагаю, тем, что он объективно верно и ярко выразил в человеке как его социальную сущность, так и ее природную связанность с потребностями биологическими и перспективу ее одухотворения потребностями идеальными.

Но социальная сущность человека возникает из его естественной природы и строится на ней. С этого начинается постижение человека Львом Толстым.

Распутывая клубок человеческой природы он начинает с *биологических потребностей*. Их бесспорная реальность, их сила и простота делают исследования Л.Толстого продуктивными и чрезвычайно убедительными. Он выясняет: как в биологические потребности вмешиваются социальные и идеальные, как осуществляется их давление и к чему оно приводит. Наиболее ясно и сжато это выражено в одном из поздних его произведений - в рассказе «Хозяин и работник». Но столкновения с биологическими потребностями социальных и идеальных отчетливо видны и в «Анне Карениной», и в «Войне и мире», и в «Смерти Ивана Ильича», да и во всех других.

Генрих Белль начинает с потребностей идеальных. Социальные и биологические он рассматривает в связи с тем, как на них сказывается вмешательство и давление потребностей идеальных, достигших значительной или господствующей силы.

Повышенная сила потребностей - область, специально интересующая Стефана Цвейга. В его известном рассказе «Амок» это проявляется с наибольшей ясностью. Рассказ повествует о поведении, подчиненном потребности, поглощающей человека целиком, подчиняющей себе все его поступки. Книга «Борьба с безумием» посвящена тому, что Цвейг называет «демонизмом» - обслуживанию сверхсознанием такой всепоглощающей потребности и вытекающим отсюда последствиям в трех вариантах: 1) игнорирование сознания и социальных потребностей (Гё'льдерлин); 2) преодоление сознания чрезмерностью притязаний и пренебрежением ко всем нормам (Клейст) и 3) агрессивное отрицание сознания и всего им охраняемого, утверждение иррационализма (Ницше).

Интерес Ст. Цвейга к повышенной силе потребности *многозначителен*. В ней проявляется самая сущность исходных человеческих потребностей. Она заключается в их принципиальной *ненасытности*, которая проявляется в постоянно возникающем стремлении к преодолению, превышению достигнутой нормы удовлетворения каждой.

Любое достижение отдельного человека приобретает общественное значение, когда оно превышает норму удовлетворения той или другой потребности, господствующую в данное время в данной среде. Сама история человечества есть, в сущности, история роста норм удовлетворения человеческих потребностей - борьба за смену старых норм новыми, борьба с нуждой ради развития и роста. Всякое творчество, а значит и сам факт существования искусства, в принципе противостоит нормативности удовлетворения потребностей как тормозу роста и развития.

Поэтому и в познании человека (в частности - художественной литературой) важнейшим моментом является обнаружение в нем творческого начала - тех его потребностей, которые

по силе своей превышают общий, средний уровень, которые претендуют и посягают на нарушение господствующих норм их удовлетворения. Таковы все «замечательные люди». Они и привлекают к себе внимание писателя; их он находит среди «обычных», «ничем не примечательных». В уменье находить их обнаруживается и творческая мощь самого писателя. Художник любой профессии отличается от нехудожника именно уменьем находить в обычном, будничном необычное, исключительное - то и такое, в котором заключена скрытая для других значительная сущность. Так и писатель-беллетрист, находя в человеке необычное, исключительное на фоне нормального, тем самым выясняет и его сущность и многообразие ее проявлений. Так бывает даже тогда, когда писатель как будто бы не отклоняется от самого обычного, будничного - все решает «чуть-чуть», по Л. Толстому.

В этом отношении любопытны романы нашего современника К. М. Симонова «Товарищи по оружию», «Живые и мертвые» и «Солдатами не рождаются». Автор хорошо знает людей, о которых рассказывает. Одни из них проходят через все три романа, другие занимают места более скромные. Каждый из них более или менее связан с событиями Отечественной войны и обстоятельствами, ей предшествовавшими. Одни более привлекательны, другие - менее. Рассказанное автором представляется вполне правдоподобным.

Что же в познаваемых людях в наибольшей степени привлекает внимание автора? Что преимущественно интересует его в поведении и переживаниях героев? Какие потребности?

В центре внимания автора - *нормативность* в удовлетворении потребностей, потребность в самой норме их удовлетворения. *Нормативность как таковая*. Не превышение норм, не отклонение от них, не преодоление их, даже не сами потребности, требующие удовлетворения, а - сама нормативность. Война препятствует нормальному удовлетворению чуть ли не всех исходных и элементарных человеческих потребностей - испытывает прочность всех норм - они выдерживают; война пытается ввести новые нормы - но прежние не уступают; война ставит неожиданные и невероятные условия жизни - нормы выдерживают и это испытание. Более того - иногда под охраной оказываются нормы дореволюционные, революцией отмененные.

Автор рассматривает нормативность поведения в широком диапазоне и во множестве разнообразных вариаций и оттенков. От чувства долга в самопожертвовании - норм идеальных, норм патриотизма и нравственности - до нормы в мелочах поведения согласно армейскому уставу, норм ношения военной формы, норм ритуала и этикета, норм общения военнослужащих с гражданским населением, норм течения мысли, норм принятия решений разного рода, административных, бытовых и нравственных вопросов. Все и всяческие уклонения от норм воспроизводятся либо как нечто подлежащее осуждению, либо как отклонение должное, *нормальное*. Нормативность выступает идеально гибкой.

«Культ нормы», если можно так выразиться, обеспечил романам Симонова и *популярность* и *успех* у массового советского читателя - потребителя «художественного ширпотреба». Дело в том, что если в поступательном движении исторического процесса происходит смена норм с их повышением, преодолением старых новыми, то в периоды стихийных или общественных катастроф (а к ним относятся, разумеется, и мировые войны) нормы, наоборот, снижаются. Тогда людям, вынужденным мириться с лишениями, свойственно сожалеть о том, от чего приходится отказываться, и сохранение нормативности, оказавшейся под угрозой, представляется им чуть ли не идеалом.

Повышенное внимание к нормативности в поведении героев оборачивается *невниманием* к тому, что существует вне и независимо от господствующих норм или вопреки им. Так, от внимания ускользают сперва «замечательные люди» в обычном смысле этого явления, а потом и личность вообще -индивидуальность как таковая.

В жестоких условиях войны «не до нее». Так судит читатель, такова и позиция писателя. В его романах не люди раскрываются в исключительных, трагических, тревожных и радостных событиях войны, а война обслуживается людьми по правилам и нормам военного времени.

Так, близкие события войны действительно заслонили и должны были заслонить от современников все остальное. Ограничив их кругозор, они определили дистанцию их интересов жесткими нормами. В этом позиция писателя не отличается от позиций его героев - от их общего усредненного уровня *

*** В обычных «нормальных» условиях чем более общедоступны нормы удовлетворения потребностей человека; тем уже его интересы, тем ближе его цели и тем более он - «обыватель» (потребитель художественного «ширпотреба»), - П.Е.**

К.М. Симонов угадал настроение читательских масс. Если толкование событий рассматривать как их критику (а в критике различать три ее разновидности), то критику Симоновым описываемых им событий следует отнести к критике *«приспособленческой»*. Она приспособлена к «адресату», а адресат это - и читатель, дорожащий нормами как нуждой,

и *заказчик,* заинтересованный в определенном и умелом воздействии на читателей и надлежащим образом вознаграждающий «инженеров человеческих душ» за такое воздействие.

«На это и ориентирована в основном «приспособленческая критика». Она служит социальной потребности варианта «*для себя»*. Таково и воспевание нормативности писателем Симоновым.

«Первые годы советской власти и особенно гбды «военного коммунизма» характерны ломкой и отменой прежних норм удовлетворения потребностей - всех: биологических, социальных и идеальных. Но после хаоса ломки в предвоенные годы стала возникать нужда в нормах - в нормативности как таковой. Война настолько обострила, усилила эту нужду, что оказалось целесообразным не только возникновение новых норм, но даже и восстановление старых - дореволюционных. Так, получили гражданство забытые до этого понятия и слова «Родина», «патриотизм» и т.п. За ними последовало - уважение к именам Суворова, Кутузова, Петра Великого; затем -воинские звания, гвардейские полки, офицерские погоны. Но в общественной жизни процесс восстановления нормативности шел сперва робко, неуверенно - с ожиданием санкции «свыше».

«Главенствующая социальная потребность К.М. Симонова побудила его сверхсознание - интуицию - угадать задачу момента и поспеть вовремя с художественной продукцией, посвященной культу Нормативности. При этом, как это и свойственно сверхсознанию, оно, между прочим, примирило противоречия, логически трудно примиримые - консервативное заставило служить новейшему, новейшее удовлетворило старым, а при всем этом предугаданное задание сверху еще и совпало с нуждой, назревающей снизу в сфере как будто бы дискредитированной...

«Симонов угадал момент, но сам интерес к норме привлекал и раньше внимание исследователей души человеческой. Повышенную привязанность к нормам и энергичную борьбу с ними можно видеть в «Обломове» И.А. Гончарова. Нормативность и преодоление ее тесно связаны с вооруженностью, а следовательно и с исходной потребностью в вооруженности. Она сильна у Штольца и именно ей противопоставлена лень - повышенная в силе потребность в экономии сил - Обломо-ва. Ведь как раз экономия сил побуждает держаться норм, беречь и охранять их неприкосновенность.

«На примере этом видны как консервативность самих норм, так и бесконечное их разнообразие и по содержанию и но силе. В самом деле, что общего у «чувства долга» и просветов с звездочками на погонах? Что общего у воинской дисциплины и обломовской лени? У гончаровских «обломов-цев» и действующих лиц симоновской эпопеи? Таковы разнообразие трансформаций биологической потребности в экономии сил и разнообразие норм, этой потребностью охраняемых.

Иллюстрируя «теорию потребностей» ссылками на Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, Г. Бёлля, Ст. Цвейга, К.М. Симонова и И.А. Гончарова, я беру на себя смелость «художественной критики». Толкования их подхода к познанию человека, предлагаемые мною, едва ли можно доказать как объективную истину или опровергнуть. Чем шире метафорический смысл упоминаемых мною произведений, тем многозначное они. Тем шире и возможности увидеть в них различное. Увиденное мною не исключает возможности видеть и другое, или только другое, вплоть до противоположного.

«Значительность и долговечность этих произведений такими возможностями определяются и измеряются.

«Предложенные мною экстраполяции, может быть, целесообразно закончить вопросами: с чего начинают познание человека Андрей Платонов? Михаил Булгаков? Томас Манн?...

«Если начать со свойственного каждому повышенного интереса к человеческим потребностям и, прежде всего, к какой-то определенной, то это, может быть, расширит понимание их творений? Поможет, например, заметить, что в каждом из них близко другому, что - контрастно и что у писателя на разных этапах его творческого пути проявляется по-разному?...

II.

«Все искусства по содержанию духовны, хотя в любом духовное воплощено материально. Станиславский открыл это материальное бытие духовности в актерском искусстве.

«К.С. Станиславский всю свою жизнь в искусстве был занят переживаниями артиста в роли. Точнее - усилением, повышением, точностью и яркостью воплощения их духовности. Он писал: «В самом деле, что значит оценить факты и события пьесы? Это значит найти в них скрытый смысл, духовную сущность, степень их значения и воздействия (264, т.4, стр.108); «Новый вид анализа или познавания пьесы заключается в так называемом процессе оценки фактов» (264, т.4, стр.247); «Оценка фактов - большая и сложная работа»

(264, т.4, стр.252); «Почувствовать в одной сверхзадаче всю сложную духовную сущность целой пьесы нелегко! Нам, простым смертным, это не по силам. И если мы сумеем ограничить число задач в каждом акте пятью, а во всей пьесе - двадцатью или двадцатью пятью задачами, которые в совокупности вместят в себя всю сущность, заключенную во всей пьесе, - это лучший результат, который мы можем достигнуть» (264, т.4, стр.290).

«В интеграции задач, в возникновении их иерархии проявляется сверхсознание артиста. «Сверхсознательное начинается там, где кончается реальное или, вернее, ультранатуральное (если производить это слово от натуры). Пусть же артист, прежде чем думать о сверхсознании и вдохновении, позаботится о том, чтоб однажды и навсегда усвоить себе правильное самочувствие на сцене настолько, чтоб не знать иного» (264, т.4, стр.157); «Словом, когда все правда, до пределов распро-ультранатурального» (264, т.4, стр.338). Так сложилась «система Станиславского» с методом физических действий на ее вершине и с единой целью, удаляющейся при приближении к ней - к идеальному воплощению жизни человеческого духа и его возвышению. Но как раз с возвышением духовности возникла ситуация неожиданная и парадоксальная при постановке пьес А.П. Чехова.

«О «Чайке» автор писал Суворину 21 октября 1893 г.: <«...> пишу пьесу, которую кончу, вероятно, не раньше как в конце ноября. Пишу не без удовольствия, хотя страшно вру против условий сцены. Комедия, три женских роли, шесть мужских, четыре акта, пейзаж (вид на озеро), много разговоров о литературе, мало действия, пять пудов любви» (310, т.12, стр.83-84). О «Трех сестрах» О.Л. Книппер 15 сентября 1900 г.: <«...> во-первых, может быть, пьеса еще не совсем готова - пусть на столе полежит, и, во-вторых, мне необходимо присутствовать на репетициях, необходимо! Четыре ответственных женских роли, четыре молодых интеллигентных женщина оставить Алексееву я не могу, при всем моем уважении к его дарованию и пониманию» (310, т.12, стр.422). О «Вишневом саде» М.П.Алексеевой (Лилиной) 15 сентября 1903 г.: «Вышла у меня не драма, а комедия, местами даже фарс, и я боюсь, как бы мне не досталось от Владимира Ивановича. У Константина Сергеевича большая роль. Вообще же ролей немного» (310, т. 12, стр.549).

«Станиславский пишет о Чехове: «Что его больше всего поражало и с чем он до самой смерти примириться не мог, это с тем, что его «Три сестры», а впоследствии «Вишневый сад» - тяжелые драмы русской жизни. Он был искренно убежден, что это была веселая комедия, почти водевиль. Я не помню, чтобы он с таким жаром отстаивал какое-нибудь другое свое мнение, как это, в том заседании, где он впервые услыхал такой отзыв о своей пьесе» (264, т.5, стр.348-349). Просмотрев спектакль МХТа «Чайка», Чехов потребовал немедленного снятия с роли Нины М.П. Роксановой, а исполнителю роли Тригорина Станиславскому сказал: «Вы же прекрасно играете, но не мое лицо. Я же этого не писал» (см.:264, т.5, стр.336).

«Руководил постановкой «Чайки» Вл.И. Немирович-Данченко. Еще в апреле 1898 г. он писал Чехову: «Тебя надо показать так, как может показать только литератор со вкусом, умеющий понять прелесть твоих произведений, - и в(то же время сам умелый режиссер. Таковым я считаю себя. Я задался целью указать на дивные, по-моему, изображения жизни и человеческой души в произведениях «Иванов» и «Чайка». Последняя особенно захватывает меня, и я готов отвечать чем угодно, что эти скрытые драмы и трагедии в каждой фигуре пьесы при умелой не банальной, чрезвычайно добросовестной постановке захватят и театральную залу» (307, стр.43). Цель была достигнута. Спектакль, поставленный Немировичем-Данченко по мизансценам Станиславского, имел специфический успех, толкование пьесы вошло в традицию, которая господ-ствует до наших дней и распространяется на драматургию Чехова в целом. Он, видимо, с этим примирился; осенью 1901 г. он писал: <«...> «Три сестры» идут великолепно, с блеском, идут гораздо лучше, чем написана пьеса» (Цит. по: 264, т.5, стр.621). Чехов сдружился в Художественным театром, глубоко уважал и высоко ценил его за правду, достоверность в его искусстве, за духовность в переживаниях, воплощаемых актерами.

«Значит ли это, что успех пьес Чехова на сцене МХТа был достигнут вопреки автору и его намерениям? Может быть. Ведь одним из принципов Немировича-Данченко был принцип: «Права автора кончаются на пороге театра». А.Д. Дикий держался того же принципа. Значит ли это, что, следуя автору и его намерениям, нужно было бы не повышать уровень духов-ности, а снижать его? Нет. Вероятно, дело не в силе или мере духовности у Чехова и Немировича-Данченко, а в различиях содержания духовности и средств ее воплощения. Духовность трагедии отличается от духовности драмы, и обе они не похожи на духовность комедии. Это особенно четко было видно в исполнении В.О.Топорковым ролей Круглосветова и Оргона в комедиях Толстого и Мольера.

«М.Ю. Лермонтову понравилось такое определение: <«...> цель комедии есть женитьба, а трагедии - убийство: вся интрига основана на том, будет ли свадьба и будет ли убийство?» (152, т.4, стр.382). При всей упрощенности этого краткого определения оно не лишено оснований, но оно говорит только о сюжете. А в чем отличия переживаний и духовности? Ведь в духовности - отличительная черта всех явлений искусства. Но - повторим еще раз - духовность комедии резко и решительно отличается от духовности драмы и трагедии.

«Комедия немыслима без смеха. А смех в основе своей есть совершенно специфическое проявление духовности. Ф.М. Достоевский в романе «Подросток» писал: «Смехом иной человек себя совсем выдает, и вы вдруг узнаете его подноготную. Даже бесспорно умный смех бывает иногда отвратителен <...> Веселость человека - это самая выдающая человека черта, с ногами и руками. Иной характер долго не раскусить, а рассмеется человек как-нибудь очень искренно - и весь характер его вдруг окажется, как на ладони <...> Итак, если захотите рассмотреть человека и узнать его душу, то вникайте не в то, как он молчит, или как он говорит, или как плачет, или даже как он волнуется благороднейшими идеалами, а вы смотрите его лучше, когда он смеется. Хорошо смеется человек -значит, хороший человек. Примечайте при этом все оттенки: надо, например, чтобы смех человека ни в коем случае не показался вам глупым, как бы ни был он весел и простодушен <...> смех есть самая верная проба души» (95, т.9, стр.342-343).

«Смех есть проявление эмоции, а она возникает на основе существующей у человека потребности, вследствие прогноза ее удовлетворения. Всякая эмоция, положительная и отрицательная, есть непосредственная реакция на полученную информацию. Впрочем, наш читатель это уже знает.

«Смех - проявление эмоций положительных, но очевидно, что не все они и отнюдь не всегда вызывают смех. Он возникает только при определенном стечении обстоятельств, совершенно необходимых для его появления. В смехе поэтому проявляются положительные эмоции особого класса, и смех отличен от других проявлений этих эмоций.

«Во-первых, информация, вызывающая смех, не только превышает предынформированность засмеявшегося человека о перспективе удовлетворения его потребности (предынформированность, существующую в его сознании и подсознании), а отрицает всю ее как вздорное, наивное, лишенное всяких оснований представление или предположение. Таковы все анекдоты. Первая часть их формирует прогноз, а когда слушатель поверит ему, концовка неожиданно обнаруживает его ложность.

«Так В.О. Топорков читал басню Крылова «Осел и Соловей». Ослу очень понравилось пение соловья. Он с достоинством, авторитетно и категорически одобрил услышанное. Но вдруг прорвалась и чрезвычайно обидная досада: «... а жаль, что не знаком ты с нашим петухом!». Вслед за тем доброжелательная мечта и рекомендация: «... еще б ты бале навострился, когда бы у него немного поучился».

«Второе условие, необходимое для появления смеха, - информация должна касаться потребности не доминирующей, а субдоминантной - сосуществующей с доминантой, сопровождающей ее. Таковы в повседневном житейском обиходе идеальные потребности познания. Они так же редко покидают человека, как редко достигают господствующего положения в структуре его потребностей. Когда человек чем бы то ни было поглощен или увлечен, ему «не до смеха». Досуг, наоборот, благоприятен для его возникновения. Поэтому в смехе, юморе, остроумии люди отдыхают, они развлекаются.

«Третье условие возникновения положительной эмоции смеха - полная непроизвольность первых двух. Можно сознательно и планомерно подготовить смех, направляя прогнозирование по ложному пути (как это и делал В.О. Топорков, читая басню «Осел и Соловей»), но нельзя ни доказать, ни объяснить, почему смешное смешно. Смех - познание без усилий, затраченных на понимание. Поэтому смех трудно сдержать и невозможно сознательно воспроизвести - изображения его всегда условны.

«Субдоминантная потребность познания, лежащая в основе смеха, связана так или иначе с другими потребностями человека. Это проявляется в широте палитры самого смеха; смех бывает добрым и злым, умным и глупым, грубым и тонким, во множестве его разнообразных оттенков. На это и указывает Достоевский в приведенной выше цитате. Чем свободнее смех от примесей, тем больше в нем торжества познающего над познаваемым - преодоления слепоты, косности, инерции, предрассудков, шаблонов. Лещи, «смеясь, расстаются со своим прошлым».

«Трагедия, драма и комедия различаются не только и не столько их сюжетами, сколько тем, какие человеческие потребности в них воспроизведены и каково место духовности в их содержании.

«Трагедия стремится к самым широким обобщениям. Таковы неумирающие тысячелетиями античные трагедии Эсхила, Софокла и Еврипида. В «Антигоне» Софокла, например, воплощено столкновение правды Креонта с любовью Антигоны. Таковы трагедии Шекспира. Станиславский писал о них: «Трагедия человеческой страсти (любовь) - это «Ромео и Джульетта». Трагедия человеческой страсти (ревность) - это «Отелло». Трагедия человеческой страсти (властолюбие) - это «Макбет». Шекспир - поэт человеческих страстей» (265, т.2, стр.297). В трагедиях Шиллера можно видеть идеализацию потребностей в справедливости - духовное в социальном.

«Драма воспроизводит столкновения социальных потребностей с большим или меньшим присутствием в них духовности. Таковы, например, многие пьесы Островского. С

повышением духовности в актерском исполнении драма может стать траге-дней, а трагедия с преобладанием злободневно социального может стать драмой. В реалистическом театральном искусстве эти переходы постепенны. Ведь социальные потребности не могут совершенно покинуть человека. Служа удовлетворению идеальных потребностей зрителей, искусство дает им радость познания. В драме и трагедии эту радость можно назвать «позитивной». Это приобретение нового знания о правде и доброте, о необходимом и правомерном существовании того и другого в человеке.

«В комедии дело обстоит иначе. Это опять-таки радость познания, но само познание здесь «негативно». Комедия утверждает правду и доброту демонстрацией бесплодности, нелепости, противоестественности лжи, невежества и равнодушия. Комедия освобождает знания от лишнего, отжившего, ложного и тем облегчает путь знаниям позитивным. Все это можно отнести. и к пьесам Чехова, которые он настойчиво считал комедиями.

«Свои произведения Чехов, как известно, не выдумывал, а писал «с натуры». В окружающей его реальности он находил то, что заслуживало внимания и было достойно изображения. В пьесах натурой ему служили окружающие люди: его знакомые, друзья, друзья друзей и знакомые знакомых. Встречались и отдельные замечательные люди, но большинство состояло из людей обычных, с потребностями, удовлетворяемыми в пределах господствующей нормы. Каждый, разумеется, хочет в чем-то и хоть немного превысить эту норму. Но не слишком. Это люди культурные - послушные норме. Нормально добры и нормально правдивы. Такова их натура. Что же в ней заслуживает художественного воплощения? Чехов увидел в них материал для комедии, проявив особый чеховский юмор, не похожий ни на злой юмор сатир Салтыкова-Щедрина, ни на поучительно добродушный юмор басен Крылова.

«Чеховский юмор неотделим от верности натуре. Он требует максимального правдоподобия в воплощении. Отсюда его приверженность к Художественному театру и недоступность его драматургии для искусства представления и ремесленного исполнения. Поэтому провал «Чайки» в Александрийском театре жестоко травмировал Чехова. Он писал Суворину 14 декабря 1896 г.: «17 октября не имела успеха не пьеса, а моя личность» (310, т. 12, стр.132). Дорожа правдой на сцене. Чехов был требователен .до мелочности в том, что он сам хорошо знал. Но в актерском искусстве он не чувствовал себя компетентным, и потому если и касался его, то предельно лаконично. Иллюстрацией может служить краткий диалог, записанный Станиславским: «Качалов пришел учить роль Тригорина. Чехов: надо, чтоб удочки были самодельные, с сучками, не магазинные. Сигару надо в серебряной бумажке... Качалов: а как играть надо? Чехов: хорошо играть» (265, т.2, стр.64).

«Стремление Чехова к достоверности привело к значительным последствиям. Во-первых, комедии его вопреки всем нормам драматургии заканчиваются или драматически, как «Чайка» и «Три сестры», или финалом, отнюдь не смешным, - «Дядя Ваня», «Вишневый сад». Во-вторых, благодаря этому и вследствие этого его пьесы многозначны. Вероятно, именно поэтому Станиславский писал о «Чайке»: «К стыду своему, я не понимал пьесы. И только во время работы, незаметно для себя, я вжился и бессознательно полюбил ее. Таково свойство чеховских пьес» (264, т.5, стр.331).

«В книге «Чайка» в постановке МХТ» !!! читаем: «Эту работу (мизансцены «Чайки» - П.Е.) Станиславский проделал в три-четыре недели. «К моему удивлению, работа казалась мне легкой: я видел, чувствовал пьесу». Немирович-Данченко вспоминает, что хотя «Станиславский так и не почувствовал настоящего чеховского лиризма», все же он сделал замечательную по интуиции режиссерскую работу. Он говорит: «Прошло недели две-три, Алексеев начал присылать из деревни мизансцену по актам. Мизансцена была смелой, непривычной для обыкновенной публики и очень жизненной». «Сценическая фантазия подсказала ему самые подходящие куски из реальной жизни. Он отлично схватил скуку усадебного дня, полуистерическую раздражительность действующих лиц, картины отъезда, приезда, осеннего вечера, умел наполнить течение акта подходящими вещами и характерными подробностями для действующих лиц». И Немирович-Данченко оценил эту работу такими словами: «Вот поразительный пример творческой интуиции Станиславского как режиссера. Станиславский, оставаясь все еще равнодушным к Чехову, прислал мне такой богатый, интересный, полный оригинальности и глубины материал для постановки «Чайки», что нельзя было не дивиться этой пламенной гениальной фантазии» (307, стр.47-48).

«Интересно, что «мизансцена», написанная Станиславским, оказалась столь же в сущности многозначна, как и сама пьеса. Так вышло, потому что Станиславский стремился к достоверности как таковой, к правде во всех мелочах и подробностях, насколько это возможно в письменном изложении. Именно она делает эту «мизансцену» многозначной. Немирович-Данченко наполнил ее драматическим содержанием, стремясь возвысить пьесу до трагедии, как он и писал об этом Чехову.

«Между тем эту же «мизансцену», ничего не меняя в ней, можно было наполнить и

содержанием комическим, несмотря даже на драматический финал. Для этого достаточно позитивную духовность содержания заменить духовностью негативной, характерной для чеховского юмора. Конечно, это поворот крутой (на 180 градусов!). Но это никак не отказ от правды, если поворот может быть осуществлен без изменений в «мизансцене» Станиславского. Это поворот в духовности, а она проявляется в подробностях, мелочах и оттенках поведения человека, чтобы он ни говорил, как бы ни молчал. Чуть-чуть не так, а уже не драма, а комедия.

«Решающую роль играет здесь толкование пьесы в целом. О чем она? В драматическом толковании: о страданиях людей интеллектуально и духовно богатых, их тоске и мучительности их бытия среди пошлых обывателей. Но, может быть, «Чайка» - комедия самолюбий, амбиций, претензий и притязаний? По Чехову, «много разговоров о литературе». А разве не больше о месте и положении в литературе и искусстве? О притязаниях на эти места? В том, что называют «любовь к искусству», Станиславский различал два варианта: любовь к искусству в себе и любовь к себе в искусстве. Что любят Аркадина, Тригорин, Треплев? Все по-разному, но не ясно ли, что прежде всего себя в искусстве? Не служит ли оно им лишь маскировочным костюмом бездуховных устремлений, что Чехов не мог не видеть вокруг себя? По Чехову, в «Чайке» «пять пудов любви». А по Лермонтову, «самая чистая любовь наполовину перемешана с самолюбием». Каковы пропорции этой смеси в пяти пудах «Чайки»? Может быть, 90 процентов самолюбия, 5 процентов полового влечения и только 5 процентов любви как таковой? А где самолюбие - там недалеко и притязания, и претензии, и амбиция.

«Интересно, что в «Драме на охоте» того же Чехова гордость и самолюбие, присутствующие в любви, уничтожают эту любовь и приводят к событиям драматическим - к убийству. Главный герой повести - лжец и убийца - максимально бездуховен. Но потенциальных зачатков духовности не лишен и он. Он признается: «Двух только людей знал я в нашем уезде, которых в силах был любить и уважать, которые одни только имели право отвернуться от меня, потому что стояли выше меня». Эти двое добры и верны правде. Убийца и лжец «сам себе противен», «восемь лет я чувствую себя мучеником». Таковы драматические последствия давления гордости и самолюбия на любовь, поэтому драматичен и финал «Чайки».

«В комедии эти две силы борются с переменным успехом - чем активнее одна, тем смелее проявляется другая, ей противоположная. Комедия «Чайка» дразнит зрителя разнообразными притязаниями на духовность, на ее возможность, осуществимость и тем строит ложную версию, чтобы затем показать ее иллюзорность. Правда - в беспочвенности, необоснованности амбиций и притязаний, в пустоте, за ними скрывающейся. За духовностью средств скрывается бездуховная цель. Чехов видел это, поскольку писал «с натуры». Его доминанта жизни привлекла его внимание к тому, как именно такая духовность средств бытует и проявляется в жизни вполне реальных живых людей, отнюдь не богатых духовностью.

«Может быть, и другие комедии Чехова построены по тому же принципу? Он брал общечеловеческую, даже почтенную и уважаемую черту характера, свойство, способность человека,

и, не нарушая ее правдоподобия, доводил эту черту до максимальной силы вопреки ее вспомогательному назначению и тем подготавливал комический эффект результата преувеличения. В «Чайке» - это чувство собственного достоинства, вера в свою правоту, стремление к взаимопониманию, потребность в уважении к себе. Они и выступают в «Чайке» амбицией, претензией и притязаниями.

«Может быть, «Три сестры» - комедия деликатности? Деликатность в человеческом общении противоположна грубости в применяемых средствах. Склонность к грубости - недостаток, стремление к деликатности - достоинство. Некоторые дела требуют деликатности в применении средств; в ней подразумевается даже доброта - зачаток духовности. Но деликатность остается средством, а если бывает целью, то самой близкой. Сколько-нибудь отдаленная цель сама по себе не может быть ни деликатной, ни грубой. Эти определения могут быть применены к материальным предметам только метафорически.

«У трех сестер Прозоровых деликатность - доминанта жизни. Им не чужды и все другие нормальные человеческие потребности, в том числе и духовные. Но деликатность преобладает надо всем. Они не могут отказаться от нее ни при каких обстоятельствах. Деликатность вынуждает их всегда и во всем уступать. Это приводит комическое течение сюжета к драматическому финалу и торжеству Наташи, свободной от мании деликатности и занятой практическими делами. Деликатности предоставлена свобода в заоблачных мечтах. Деликатность как самоцель смешна, как смешно применение средств, очевидно не соответствующих цели.

«Так в комедии утверждается важность большой духовности отрицанием, осмеянием духовности малой. Малая оказывается пагубной, когда не подчинена и не служит большой.

«В «Вишневом саде» юмор и духовность иные. Эту пьесу можно толковать как комедию легкомыслия. Природа легкомыслия в мелочности практических доминант, в легкости и быстроте перехода от одной к другой, в их разнообразии, даже пестроте и неустойчивости каждой. Легкомыслие - следствие обилия потребностей, из которых ни одна не оказывается

настолько сильна, чтобы трансформироваться в отдаленную цель и устойчивую практическую доминанту. Легкомыслие выступает в разнообразных проявлениях и особенно ярко в беспечности, бескорыстии, в доверчивости, добродушии - в том, что называют «легким характером» в отличие от «характера тяжелого». Уже в этом различении видны и присутствие _ в легкомыслии зачатков духовности, и их недостаточность (как и в деликатности), и то, что для окружающих оно чаще приятно, чем неприятно, пока касается только личных отношений и не затрагивает ни серьезных дел, ни глубокой озабоченности. Выходя за пределы мелочей, легкомыслие бывает преступно в полном смысле этого слова. Легкомыслие часто не остается безнаказанным. К невеселым последствиям ведет и легкомыслие действующих лиц «Вишневого сада». Отсюда возможность толкования пьесы как драмы.

«Если «Вишневый сад» - комедия («местами даже фарс»), то в ней осмеяны не гипертрофия чувства собственного достоинства (как в «Чайке») или духовность средств, не соответствующих цели (как в «Трех сестрах»), а сама мелочность духовности - ее бесплодность, бесполезность. В Лопахине и Варе меньше духовности, чем в Раневской, Гаеве, Ане и Трофимове, у которых духовность либо мелочна, либо отвлеченно-мечтательна. А доброжелательность Лопахина, хотя и не велика, но действенна, практична. Комедия легкомыслия есть в то же время и комедия непрактичности. Может быть, именно поэтому она «даже фарс». Смехом она обесценивает духовность самую обаятельную, но совершенно бесплодную. В этом духовность самой комедии. Она выступает тем полнее и ярче от противного, чем больше в ее актерском исполнении будет увлеченности мелочами.

«Дядю Ваню» Чехов назвал «сценами из деревенской жизни». В сценах этих происходит расплата за напрасно прожитые годы труда, за длинный шлейф забот и бескорыстной деятельности во имя идеальной цели - науки. Она олицетворена в авторитетном профессоре Серебрякове. Но вдруг оказалось, что ученость его фиктивна. А расплачиваться приходится тем, кого Станиславский назвал «идейными борцами с ужасной русской действительностью». Расплата за жертвенное служение ложному идеалу, крушение идеала могут быть не только драмой, но и трагедией. Вспомним «трагедию веры» Топоркова-Оргона в комедии Мольера. Но там комедия оставалась комедией. Топорков-Оргон бегал на четвереньках (буквально!) через всю сцену под хохот зрительного зала за своим кумиром до его падения с пьедестала. Оргон Топоркова расплачивается за собственную наивность, простоту, доверчивость. Войницкий не похож на Оргона. Чехов говорил о нем: «Послушайте, у него же чудесный галстук, он же изящный, культурный человек. Это же неправда, что наши помещики ходят в смазанных сапогах. Они же воспитанные люди, прекрасно одеваются в Париже. Я же все написал» (Цит. по:

252, стр.309). Доверчивость такого человека трудно оправдать наивной и слепой верой.

В Художественном театре пьеса толковалась как драма зря загубленной жизни культурных, образованных людей. А может быть, ее можно толковать как комедию самопожертвования? Способность к самопожертвованию - яркое проявление духовности в потребностях человека. Так отдавали свою жизнь за Родину, за победу, за жизнь командира герои Отечественной войны. Жертвы, приносимые заведомому злу, лжи, обману, отвратительны, как и служение им. Жертвы, приносимые по недоразумению, досадны. Жертвы, приносимые кумиру, ложность, ничтожество, недостойность которого могли быть ясно до их принесения, комичны. Если «Дядя Ваня» - комедия, то она должна вести к удовлетворению идеальных потребностей зрителей от противного. В «Дяде Ване» утверждение истинных идеалов осуществляется осмеянием служения ложным кумирам. Причем, как всегда в искусстве, не логикой аргументов, а образами, предназначенными для непосредственного живого созерцания. Как во всех комедиях, это достигается формированием ложной версии в предынформированности зрителей.

«В пьесах Чехова тем полнее и ярче воплотятся на сцене его юмор и принадлежность этих пьес к комедии,, чем больше будет в «Чайке» амбиции и самолюбия, в «Трех сестрах» - утонченной деликатности, в «Вишневом саде» - легкой беспечности, в «Дяде Ване» - досады на свою непредусмотрительность. Во всех случаях, разумеется, при правдивой достоверности, убедительности поведения действующих лиц.

Все сказанное о пьесах Чехова как о комедиях есть не больше чем ряд предположений. Каждое стоит под вопросом лишь как возможное. Чтобы доказать правомерность любого толкования в искусстве театра, есть только один путь - убедительно воплотить данное толкование в реальном спектакле. Правомерность понимания пьес Чехова (и их духовности) как драм доказана спектаклями МХТа. Правомерность иных толкований творческой практикой не доказана.

Единственное, что можно утверждать категорически, - это то, что возможны и правомерны самые различные понимания и толкования духовного содержания любой пьесы, если она явление драматургического искусства.

Если бы не были возможны различные толкования одной пьесы, то но могли бы существовать ни актерское, ни режиссерское искусства, а они существуют и нуждаются в

драматургии.