

Об эстетической природе фантазии¹

«Панорама». Ежегодник.
Москва, 1967, с. 25-42

Слово «фантазия» – слово коварное, обоюдоострое. Оно может обидеть не менее сильно, чем польстить. Когда речь заходит о науке, оно звучит уничтожающе и без добавления эпитета «досушая». Художник, напротив, может быть горд, когда его созданиям приписывают богатство и даже избыток фантазии.

Однако ученый педант, то есть человек с формально вышколенным интеллектом, но начисто лишенный живого воображения, невыносим не только в личной жизни; сама наука страдает от него гораздо больше, чем приобретает. И именно ученый педант от науки охотнее всех пользуется словом «фантазия» как милицейским свистком, едва наука начинает прорываться за пределы познанного, за границы узаконенного. С другой же стороны, никто другой не кричит громче об абсолютной свободе фантазии, чем художник, не имеющий за душой ничего, кроме болезненно обостренного желания быть не таким, как все... И это тоже правда.

Коварно не слово «фантазия», а сама фантазия, сама сила воображения она как острый нож, способный и наносить и лечить раны – смотря по тому, в какие руки он попал. К тому же в неловких руках хирурга он не менее опасен, чем в искусных руках злодея. И все же ни в том, ни в другом случае ни в чем не повинен сам по себе нож. И если оставить в стороне случаи злоупотреблений или неумения, с фантазией обстоит дело точно так же.

Сама по себе взятая фантазия, или сила воображения, принадлежит к числу не только драгоценнейших, но и всеобщих, универсальных способностей, отличающих человека от животного. Без нее нельзя сделать ни шагу не только в искусстве, если, конечно, это не шаг на месте. Без силы воображения невозможно было бы даже узнать старого друга, если он вдруг отрастил бороду, невозможно было бы даже перейти улицу сквозь поток автомашин. Человечество, лишенное фантазии, никогда не запустило бы в космос ракеты. «В самом простом обобщении, в элементарнейшей общей идее («стол» вообще) есть известный кусочек фантазии», и «даже в [25] математике она нужна, даже открытие дифференциального и интегрального исчисления невозможно было бы без фантазии»².

История ничего серьезного не делает без достаточной на то необходимости. И если человечество века и даже тысячелетия, вынуждено было идти на жертвы и лишения ради того, чтобы вырастить редкие, но прекрасные цветы искусства, то этого не объяснить «врожденной» любовью человека к «красоте». Человеческая цивилизация развивает только такие формы деятельности и соответствующие им способности, которые необходимы с точки зрения этой цивилизации в целом.

Маркс и Энгельс, исследуя противоречия товарно-капиталистического разделения труда и его перспективы, показали важную с точки зрения нашей темы закономерность и перспективу развития науки и искусства. Наука вообще (и ее обобщенно-структурное выражение – логика), с одной стороны, а искусство – с другой, предстали в результате их анализа как «отчужденные формы развития человека». Термин «отчуждение», идущий от немецкой классической философии, непосредственно от Гегеля и Фейербаха, означает следующее. Известные всеобщие человеческие способности (то есть способности, в

совокупности своей только и обеспечивающие человеческую жизнедеятельность) в известных социальных условиях развиваются не в каждом из индивидуумов, а только в немногих. Для этих немногих развитие одной из способностей становится пожизненным уделом, профессией. Их деятельность становится отраслью разделения труда, приобретает кастовый характер, а каста или цех «логиков по профессии», «живописцев по профессии» и т.д. работает как орган общественного целого. Тем самым развитие той или иной всеобщезначимой способности «отчуждается» от большинства индивидуумов и происходит за счет их человеческой недоразвитости в данном отношении. С другой же стороны, и по отношению к тому лицу, в коем данная способность реализуется, она развивается также за счет всех других.

Пределом (или мысленно продолженной до конца тенденцией) такого развития людей оказывается профессиональный кретинизм – то есть такое положение, когда в каждом из индивидуумов развита до предела, до уродливо односторонней карикатурности лишь одна из всеобщечеловеческих способностей, а остальные подавлены, недоразвиты. В итоге ни один из индивидуумов за редким исключением не представляет собой Человека с большой буквы, а только «половинку», «четвертушку» или еще меньшую «дольку» Человека. [26] На этой почве и рождается «логик», не знающий ничего, кроме «логики», рождается «живописец», «скрипач» и т.д., лишенный интереса ко всему, кроме чисто профессиональных тонкостей, рождается «банкир», которому деньги мешают видеть все остальное, и прочие тому подобные персонажи.

Разумеется, до последнего предела реально это уродливое развитие доходит не всегда и даже не часто. Ибо полное, абсолютное «отчуждение» способностей и их носителей друг от друга привело бы и к абсолютному взаимонепониманию, к невозможности кооперировать усилия людей вокруг самого пустякового общего дела. Общество стало бы похоже на беседу слепого с глухим о музыке или о живописи – и башня цивилизации рухнула бы, как в свое время Вавилонская башня. Связь и взаимодействие профессий (то есть необходимых с точки зрения общества в целом способностей) не обрывается. Но здесь она осуществляется окольными, неведомыми для индивидуума и подчас очень запутанными путями – через случай. А осуществляясь только через ряды случаев, эта связь начинает казаться либо случайной, либо мистической, ибо сквозь ряды случаев все-таки реализуется и просвечивает какая-то всеобщая необходимость.

Единство человеческих способностей, которые только в сумме и кооперации способны двигать цивилизацию вперед, для каждого из индивидуумов начинает казаться некоей сверхчеловеческой силой, противостоящей каждому из них и даже враждебной. А дальше уже безразлично каким именем начинают называть этот факт – Богом или Абсолютной идеей, Роком или Человеком с большой буквы (последнее имя дал ему Л. Фейербах).

...Диалектика этой исторически преходящей формы развития человеческих способностей («отчужденная» форма их развития) заключается в том, что по мере обострения профессионализации этих способностей обостряется и необходимость ее ликвидации, необходимость революционного преобразования данной формы разделения труда.

Необходимость эта выяснена К. Марксом и Ф. Энгельсом на чисто экономической почве, и в данном пункте нам приходится отослать читателя к «Капиталу».

С точки зрения нашей темы интереснее взглянуть на те последствия, которые вытекают из «Капитала» по отношению к способностям, профессионализированным в виде «искусства» и «науки». Ту форму профессионализации, которую оставил нам в наследство

развитый капитализм, коммунистическое общество должно и вынуждено разрушить, снять, заменить другой формой разделения труда. [27] Согласно краткоафористической формуле Маркса и Энгельса, коммунистическое общество не будет делать из людей «живописцев», «скрипачей», «логиков» или «политиков», а будет формировать из каждого индивидуума прежде всего Человека, занимающегося (пусть даже преимущественно) живописью, игрой на скрипке или логическими исследованиями.

Эту формулу часто толкуют упрощенно, а в упрощенном виде она способна вызвать недоумение и даже протест. Ее смысл заключается не в том, что общество вообще ликвидирует возможность преимущественного развития индивидуума в каком-то одном направлении. Общество перестанет культивировать профессиональный кретинизм, уродливую однобокость развития способностей, а не *преимущественное* развитие одной способности по сравнению с прочими.

Дело в том, что все «прочие» способности в условиях коммунистического разделения труда должны развиваться также в каждом индивидууме, и притом до современной высоты этого развития.

Речь идет о том, и именно о том, чтобы каждый человек имел бы время и возможность в каждой из сфер деятельности быть на уровне современности, на уровне развития, которое уже достигнуто всем человечеством – усилиями и Рафаэля, и Бетховена, и Эйнштейна, и Лобачевского. Пойдет ли каждый *далее* этого уже достигнутого уровня – вопрос другой, и не это имели в виду Маркс и Энгельс. Но чтобы каждый индивидуум был выведен в своем индивидуальном развитии на «передний край» человеческой культуры – на границу познанного и непознанного, сделанного и несделанного, а затем мог бы свободно выбрать, на каком участке ему двигать культуру *далее*, где сосредоточить свою индивидуальность как *творческую* единицу наиболее плодотворным для общества и наиболее «приятным» для себя лично способом...

Это вполне разрешимая, а вовсе не утопическая задача. Это и есть главная социальная задача нашей эпохи, и называется она коммунистическим преобразованием условий развития индивидуума.

* * *

...В форме искусства развивалась и развивается та самая драгоценнейшая способность, которая составляет необходимый момент творчески-человеческого отношения к окружающему миру, – творческое воображение или фантазия. Иногда ее называют также «мышлением в образах» в отличие от «мышления в понятиях» или собственно «мышления». [28]

Творческое воображение – это такая же универсальная способность, как и способность мыслить в форме строгих понятий. В той или иной мере, до той или иной высоты своего развития эта способность развивается в каждом индивидууме. Она формируется уже самыми условиями жизни человека в обществе. Поэтому элементарные, всеобщие формы этой способности (как и способности мыслить в согласии с логическими нормами, категориями логики) формируются в каждом индивидууме вполне стихийно. Не усвоив их, человек не смог бы сделать и шаг в человечески организованном мире.

Однако по-иному обстоит дело с высшими, рафинированными формами и той и другой способности. Для развития способности мыслить на уровне диалектики не существует до

сих пор иного способа, кроме изучения истории философии, истории развития логических категорий. По отношению к способности воспринимать мир в формах развитой человеческой чувственности такую роль играет эстетическое воспитание, в частности воспитание вкуса на сокровищах мирового искусства.

Что искусство осуществляет «воспитание чувств», давно стало общим местом. Но эту истину нередко толкуют несколько ограниченно, имея в виду главным образом морально-этический аспект этого воспитания. Но тогда искусство начинает неизбежно казаться только неким служебным средством нравственного воспитания, «служанкой этики», то есть другой формы общественного сознания, другой способности. Между тем ни искусство не есть служанка этики, ни этика не есть служанка искусства...

Маркс и Энгельс, подвергая критическому анализу построения немецкой классической философии, показали, что ни «мышление», ни «нравственность», ни «эстетическое созерцание» нельзя рассматривать как цель или сущность человеческой жизнедеятельности. И то, и другое, и третье суть одинаково продукты и «средства» развития производительной силы человеческого рода (в широком смысле этого слова – в смысле способности предметно, практически преобразовывать природу).

Искусство и наука (как и искусство и этика) ни в коем случае не стоят, согласно Марксу и Энгельсу, в отношении «высшего» и «низшего» по рангу способов отражения действительности – как «чувственность» (воспитываемая искусством) не есть ни более, ни менее «совершенная» форма отражения окружающего мира, чем «мышление» (развиваемое наукой и философией).

Способность активно воспринимать окружающий мир в формах развитой человеческой чувственности (в том широком и глубоком [29] значении этого слова, который ему придала классическая философия) – это такая же «важная» и специфически человеческая форма отражения мира, как и способность мыслить в понятиях в строгом согласии с законами и категориями логики, диалектики. Это две одинаково важные и равноправные способности, одна без другой становящиеся бесплодными.

Чтобы мыслить об окружающем мире, этот мир нужно видеть. Чтобы видеть, нужно иметь орган зрения. Но это – даже пространственно, даже анатомически – несколько иной орган, чем орган мышления. Мыслит не мозг, а человек с помощью мозга, точнее, известных отделов его коры. Акт чувственного восприятия обеспечивает система «мозг – глаз», а если выражаться не фигурально – «мозг – внешний рецептор».

Однако физиология процессов, обеспечивающих процессы мышления и восприятия, нас совершенно не касается. Заниматься ею не дело эстетики и философии. Анатомически мозг Аристотеля ни в чем существенно не отличался от мозга Демокрита, а органы восприятия Рафаэля – от органов восприятия Гойи. Анатомия и физиология человека вообще не претерпела почти никаких изменений на протяжении последних тысячелетий, из нее не поймешь ни изменений в способах мышления, ни изменений в способах формирования образов и действий с ними.

Оставаясь анатомически и физиологически одними и теми же, органы мышления и созерцания производят не только различные, но и прямо противоположные друг другу понятия, образы.

Это получается потому, что не только «мышление», но и созерцание не есть акт пассивного восприятия внешних воздействий, а прежде всего акт активной деятельности, причем формы этой деятельности меняются очень быстро и сильно. А различны способы и формы деятельности – различны и ее продукты, в частности образы, возникающие в созерцании, в представлении.

От природы, от рождения эта деятельная способность человеку вовсе не дана. Даны только физиологические условия, предпосылки ее возникновения. Возникает же и формируется эта способность только путем ее упражнения. Нет этого упражнения – нет и способности видеть, нет зрения, хотя есть и глаз, и мозг, и нерв, связывающие их друг с другом.

«Формы созерцания», так же как и «формы мышления», ни в коем случае не наследуются физиологически, то есть вместе с анатомией органов мышления и восприятия. Они каждый раз воспроизводятся в индивидууме путем упражнения этих органов и «наследуются» особым путем – через формы тех предметов, которые созданы [30] человеком для человека, через формы и организацию предметно-человеческого мира. Природа, воссозданная трудом человека (Маркс называл ее «неорганическим телом человека»), а не природа как таковая (в том числе и физиологическая организация тела индивидуума) есть то самое «тело», тот самый «организм», который передает формы мышления и формы созерцания от одного поколения к другому.

Постоянное, с колыбели начинающееся общение индивидуума с предметами, созданными трудом предшествующих поколений, как раз и формирует человеческое восприятие, организует «формы созерцания». Когда они созданы, они действительно превращаются в физиологически закрепленные механизмы и действуют как «естественные» способности человека. Когда они сложились, они кажутся такими же «природными» особенностями человеческого существа, как и анатомические особенности его тела, как форма носа или цвет кожи.

Поэтому-то их так часто и путают друг с другом...

Как раз «предметы», созданные трудом художника, специально и развивают способность чувственно воспринимать мир по-человечески, то есть в формах культурного, человечески развитого созерцания. В этом и заключается специальная миссия художника и его продукта в развитии всей цивилизации. Искусство развивает высшие, наиболее рафинированные формы человеческого восприятия и, в частности, специально культивирует ту самую способность воображения (или фантазии), которая в низших формах своего развития возникает до и независимо от искусства и составляет ту общую почву, на которой вообще возникает специально художественное творчество, художественная фантазия.

Эстетика – если понимать ее не как «искусствоведение», а как теоретическое понимание всеобщих форм и закономерностей эстетического освоения действительности – не может и не должна обходить этот факт. В «низших» этажах развития способности видеть мир человечески развитыми глазами кроются, многие тайны специально художественного видения, высшей формы работы фантазии, «интуиции», творческого воображения.

Такой анализ, обнаруживающий в низших, стихийно складывающихся формах человеческого созерцания (и неразрывно связанной с ним силы воображения) те «зерна», из которых впоследствии развиваются прекраснейшие цветы художественного творчества, не будет чем-то оскорбительным для Аполлона, для собственно художественного творчества.

Он не унижит достоинства специально художественной фантазии – он только осветит самые общие, абстрактные [31] контуры проблемы и путей ее решения. Не больше. Но без этого невозможно подойти к тайне художественной фантазии. Крепость этой тайны нельзя взять в лоб, прямой атакой. Здесь требуется постепенная, систематическая осада.

* * *

Там, где появляется специфически человеческое восприятие окружающего мира, на той грани, где оно начинает принципиально отличаться от способа чувственного восприятия, характерного и для животного, там появляется и способность воображения, одна из элементарных форм фантазии.

Дело в следующем. Животное «видит» только то, что непосредственно связано с его физиологически врожденной потребностью, с органической потребностью его тела. Его «взором» управляет только физиологически свойственная его виду потребность.

Совсем по-иному «видит» тот же мир человек. Эту особенность, отличающую созерцание человека от зрения животного, хорошо Описал, хотя и не понял ее секрета, Людвиг Фейербах:

«На животное производят впечатление только непосредственно для жизни необходимые лучи солнца, на человека – равнодушное сияние отдаленнейших звезд. Только человеку доступны чистые, интеллектуальные, бескорыстные радости и аффекты, только человеческие глаза знают духовные пиршества»³.

Фейербах прекрасно понимал, что «зрение», «восприятие», «созерцание» окружающего мира – это вовсе не оптически-физиологический акт. Лучи отдаленнейших звезд на сетчатке глаза орла отражаются так же хорошо, как на сетчатке глаза астронома. Но никакого «впечатления», никакого изменения в нервно-мозговой ткани животного они не оставляют, бесследно проскальзывая мимо.

Фейербах объясняет тайну этой особенности человеческого зрения образно, патетически, поэтически и – неверно.

«Взор, обращенный к звездному небу, созерцает бесполезные и безвредные светила и видит в их сиянии свою собственную сущность, свое собственное происхождение. Природа глаза небесна. Поэтому человек возвышается над землей только благодаря зрению, поэтому теория начинается там, где взор обращается к небу. Первые философы были астрономами. Небо напоминает человеку о его [32] назначении, о том, что он создан не только для деятельности, но и для созерцания»⁴.

В этом объяснении сказывается вся слабость общей философии Фейербаха, той ее установки, что «созерцание» как подлинно человеческая норма отношения к миру противостоит «деятельности» как той форме отношения к миру, которая ничего человеческого а себе не заключает. Ибо «деятельность», «практику» Фейербах всегда толковал очень узко – как акт удовлетворения «корыстных», «эгоистических» потребностей.

Однако доля истины уловлена здесь совершенно точно. Человеческий взор действительно «свободен» от диктата физиологической органической потребности. Точнее говоря, он и становится впервые подлинно человеческим лишь тогда, когда физиологические потребности удовлетворены, когда человек перестает быть их рабом.

Глаза голодного человека будут искать хлеба, на сияние отдаленнейших звезд они не реагируют.

Чтобы глаза человека могли видеть по-человечески, должны быть удовлетворены все «естественные» потребности его тела. С этим оттенком мысли Фейербаха Маркс никогда не спорил, даже почти повторил его:

«Для изголодавшегося человека не существует человеческой формы пищи, а существует только ее абстрактное бытие как пищи: она могла бы с таким же успехом иметь самую грубую форму, и невозможно сказать, чем отличается это поглощение пищи от поглощения ее животным. Удрученный заботами, нуждающийся человек невосприимчив даже к самому прекрасному зрелищу... Чувство, находящееся в плену у грубой практической потребности, обладает лишь ограниченным смыслом»⁵.

Когда физиологические потребности животного удовлетворены, его «взор» становится равнодушным и сонным.

Чем же начинает руководиться взор человека, освобожденного от давления «грубых практических потребностей»? Что заставляет его бодрствовать по ночам, обращаться к звездному небу и наслаждаться сиянием безвредных и бесполезных отдаленнейших светил?

Этот коварный вопрос всегда оказывался камнем преткновения для материалистов. Идеалист с этим вопросом справлялся просто – здесь-де в игру вступают высшая, духовная природа человека и ее [33] потребности. Но это лишь констатация факта, выданная за его объяснение.

Совершенно ясно одно: потребность, действующая здесь, не имеет уже ничего общего с теми потребностями, которые анатомически и физиологически свойственны организму человеческого тела. Эта потребность не есть дар матушки-природы, хотя она и становится «органической» потребностью личности, индивидуальности человека, тело которого создано природой. Индивидууму, как изолированному анатомо-физиологическому организму, конечно же, никогда не пришло бы в голову рассматривать звезды. Потребность, побуждающая его делать это, «вселяется» в него извне. Откуда? Очевидно, не из звезд.

Пункт этот очень важен. Здесь заключены истоки тайны «эстетического» созерцания, секрет его «незаинтересованности», его «бескорыстия».

Если верно то, что первые философы были астрономами, а звездное небо оказалось первым предметом «бескорыстно-незаинтересованного» созерцания, то этот факт, с точки зрения Маркса и Энгельса, объясняется вполне вразумительно и просто.

«Необходимо изучить *последовательное развитие* отдельных отраслей естествознания. — Сперва *астрономия* — уже — из-за времен года абсолютно необходима для пастушеских земледельческих народов»⁶, — констатирует Ф. Энгельс, как бы прямо полемизируя с Фейербахом по поводу того, что «небо» заставляет человека вспомнить о его особом назначении.

Здесь и заключается решение. Обратить взор к небу человека заставило не небо, а земля с ее вполне земными интересами. Но интерес и потребность, разбудившие глаз к такого рода созерцанию, были уже не потребностью анатомо-физиологической структуры отдельного

человеческого организма, а интересом и потребностью совсем иного организма – организма общественно производящего свою жизнь коллектива.

Не анатомия и физиология отдельного человеческого тела, а «анатомия и физиология» общественно производящего свою жизнь коллектива есть то «целое», та «система», частями и органами которой являются человечески мыслящий мозг и человечески видящий глаз. Этот тезис и выражает принципиальное отличие антропологии Маркса от антропологического принципа Фейербаха.

«...История *промышленности* и возникшее *предметное* бытие промышленности являются... чувственно представшей перед [34] нами человеческой *психологией*... Такая *психология*, для которой эта книга, т.е. как раз чувственно наиболее осязательная, наиболее доступная часть истории, закрыта, не может стать действительно содержательной и *реальной* наукой»⁷, – сформулировал Маркс это понимание «предметной» реальности человеческой психологии.

Иными словами, в рассмотрении анатомо-физиологической структуры человеческого тела нельзя «вычитать» *психологические* определения человеческого существа. Это не та «книга», в которой они написаны.

«Психологические» определения человека имеют свою действительность, свое «бытие» не в системе нейродинамических структур коры головного мозга, а в более широкой и сложной системе – в системе отношений человека к человеку, опосредованной вещами, созданными человеком для человека, то есть в системе отношений производства предметно-человеческого мира и способностей, соответствующих организации этого мира.

«Глаз стал *человеческим* глазом точно так же, как его *объект* стал общественным, человеческим объектом, созданным человеком для человека. Поэтому *чувства* непосредственно в своей практике стали *теоретиками*. Они имеют отношение к *вещи* ради вещи, но сама эта вещь есть *предметное человеческое* отношение к себе самой и к человеку, и наоборот». С этим положением Маркс и связывает тот факт, что «*человеческий* глаз воспринимает и наслаждается иначе, чем грубый нечеловеческий глаз, что человеческое ухо – иначе, чем грубое, неразвитое ухо, и т.д...

Лишь благодаря предметно развернутому богатству человеческого существа развивается, а частью и впервые порождается, богатство субъективной человеческой чувственности: музыкальное ухо, чувствующий красоту формы глаз, – короче говоря, такие *чувства*, которые способны к человеческим наслаждениям. Ибо не только пять внешних чувств, но и так называемые духовные чувства, практические чувства (воля, любовь и т.д.) – одним словом, *человеческое* чувство, человечность чувств, – возникают лишь благодаря наличию *соответствующего* предмета, благодаря *очеловеченной* природе»⁸.

С этим и связано то обстоятельство, что только глаз, развитый [35] созерцанием предметов, созданных человеком для человека, обретает способность видеть по-человечески.

Здесь-то и возникает специфически человеческая форма созерцания – способность видеть все то, что лично для меня как такового абсолютно никакого «корыстного интереса» не составляет, но очень «важно и интересно» с точки зрения совокупного «интереса» всех других людей, их общего развития, с точки зрения «интересов рода».

Здесь и лежат корни «эстетического созерцания» и способности творческого воображения.

Уметь видеть предмет по-человечески – значит уметь видеть его «глазами другого человека», глазами всех других людей, значит, в самом акте непосредственного созерцания выступать в качестве полномочного представителя «человеческого рода» (а в условиях классового расчленения этого «рода» – класса, реализующего общий прогресс этого рода).

Это своеобразное умение как раз и вызывает к жизни ту самую способность, которая называется «воображением», «фантазией», – ту самую способность, которая позднее, в искусстве, достигает профессиональных высот своего развития, своей культуры.

Уметь смотреть на окружающий мир глазами другого человека – значит, в частности, уметь «принимать близко к сердцу» интерес другого человека, его запросы к действительности, его потребность. Это значит уметь сделать всеобщий «интерес» своим личным и личностным интересом, потребностью своей индивидуальности, ее пафосом.

Как раз это невозможно сделать без развитой силы воображения. Ведь только она и позволяет видеть вещи глазами другого человека, с его точки зрения, не превращаясь реально в этого другого.

Само собой разумеется, это не значит, что человеческий индивидуум каждый раз вынужден последовательно «воображать» себя на месте каждого из своих собратьев по роду и «представлять», как вещь выглядит с точки зрения каждого из них. Это, кроме всего прочего, и невозможно, не говоря уже о том, что простая сумма образов, полученных с разных точек зрения, никогда не даст образа вещи, какой она выглядит с точки зрения рода в целом. Ибо как род в целом не есть простая сумма отдельных индивидуумов, так и человеческий образ вещи не есть простая сумма образов, получающихся в головах отдельных людей.

Так что деятельность воображения не заключается в способности суммировать образы, имеющиеся у других людей, не есть [36] способность выделять из них то общее, что все они имеют между собою.

Деятельность развитого воображения рождает новый продукт, новый образ, а не просто выделяет «в чистом виде» то общее, что и без нее уже имеется в любом другом человеке. В любом другом это «общее» имеется не в готовом виде, а только в виде «намек», «тенденции», развить которые в целостный, интегральный образ может только развитая сила воображения. Поэтому сила воображения с самого начала становится продуктивной, то есть творческой, производящей, а не просто воспроизводящей. Этим она с самого начала отличается от простой деятельности «памяти», воспоминания.

Человек с развитым воображением (а особенно художник, у которого эта способность развита профессионально, специально) «видит» вещь глазами «всех других людей» (в том числе и людей угасших поколений) «сразу», интегрально, непосредственно. Он не вынужден для этого «воображать» себя на месте каждого из этих людей.

Это может иметь место только в том случае, если работа его воображения с самого начала организована и регулируется формами, имеющими «универсальный» характер. А эти формы, организующие работу воображения, представляют собой продукт такой же длительной «дистилляции», как и логические формы, категории логики. В них выражен

опыт работы творческого воображения всех протекших веков, всех поколений, на плечах которых выросла современная форма культуры воображения.

Усваиваются эти культурные формы работы воображения только через те предметы, которые созданы другими людьми с помощью и силой этого воображения, через «потребление» этих предметов, в частности – плодов художественного творчества.

Художественное творчество как раз и обеспечивается культурой силы воображения или, как еще говорят, культурой «мышления в образах», способностью формировать образ, а затем изменять его в согласии с требованиями, заключенными в содержании этого образа, то есть действительности в ее обобщенном выражении.

* * *

Культурное воображение ни в коем случае не есть *произвольное* воображение. Так же мало оно представляет собой действие согласно штампу, согласно готовой, формально заученной схеме.

Культура воображения совпадает со *свободой* воображения – со свободой как от власти мертвого штампа, так и от [37] произвольного каприза. В этом есть секрет культуры творческого воображения.

Свобода вообще – а свобода воображения (фантазии) есть ее типичный и притом резче других выраженный вид – *есть вообще только там*, где есть целенаправленное действие, совпадающее с *совокупной необходимостью*. Это аксиома диалектико-материалистической философии. В эстетике эту аксиому тоже забывать нельзя.

Что воображение (фантазия) – то есть деятельность, формирующая образы и затем изменяющая, развивающая эти образы, – должно быть свободным от власти штампа, мертвой схемы, это, по-видимому, не приходится доказывать. Действие (как реальное, так и в плане представления), совершающееся по строго формализованному способу, по педантично разработанному рецепту, вообще не нуждается в помощи силы воображения, а не только «свободного» воображения. Такое действие способно только повторять, только воспроизводить, но не способно производить, творить, рождать. В такого рода действиях человека на сто процентов способна заменить машина. И не только в производстве материальной жизни, а и в производстве «духовной жизни». Машина уже сегодня умеет писать стихи и музыку, причем несколько не менее совершенную, нежели та, которую умеют писать ремесленники от музыки и стихоплеты. Здесь не требуется не только *свободное* воображение, но и самое воображение.

Гораздо труднее отличить свободное воображение от произвола воображения, от каприза воображения; с произволом свободу путают чаще всего, и не только в искусстве, но и в политике и в социологии. Понимание свободы *как личного произвола* лежит в основе всей буржуазной идеологии, в частности и в основе ее эстетики, понимания свободы художника, свободы воображения и фантазии. Поэтому различие свободы и произвола имеет не только эстетически теоретическое значение, но и огромное значение в плане идеологической борьбы в области эстетики и искусства.

Надо сказать, что действительно большие художники (даже буржуазного мира) эти вещи никогда не путали. Протестуя против понимания художественной фантазии как капризной игры личного воображения, великий Гете говорил, что эта форма фантазии свойственна

лишь плохим художникам, а художественный гений определил как интеллект, «зажатый в тиски необходимости», имея при этом в виду совокупную, интегральную необходимость развития человечества. [38]

На деле капризный произвол воображения заключает в себе столь же мало свободы, как и действие по штампу. Крайности, как давно известно, сходятся.

Иными словами, свобода есть там, и только там, где есть действие сообразно некоторой цели, и ни в коем случае не сообразно давлению ближайших наличных обстоятельств. Поэтому свобода вообще, а свобода воображения в частности, неотделима от цели работы воображения. В художественном воображении, особенно отчетливо – в искусстве, эта цель обретает форму «идеала», то есть «красоты». Поэтому красота или идеал и выступает как важнейшая, наиболее общая форма организации работы воображения, как условие свободного воображения, как его субъективный критерий и как форма его продукта. Со свободой воображения красота связана неразрывно.

Связь свободы с красотой Маркс объяснял («выводил») из особенностей человеческого отношения к природе, из того факта, что человек, в отличие от животного, производит и воспроизводит не только и не столько свое физическое существование, но вовлекает в процесс производства все более и более широкие сферы природы, новые и новые массы природного материала, продуцирует не только и не столько свое «органическое тело», сколько свое «неорганическое тело» – предметное тело цивилизации. С этим и связано то обстоятельство, что животное формирует природный материал только под давлением физиологических потребностей и только согласно «мере и потребности того вида, к которому оно принадлежит», в то время как человек «производит даже будучи свободен от физической потребности, и в истинном смысле слова только тогда и производит, когда он свободен от нее»⁹, – и именно поэтому изменяет природу сообразно ее собственной мере, а не сообразно мере своей видовой физиологии. «В силу этого человек формирует материю также и по законам красоты»¹⁰.

Значение этих идей Маркса для эстетики комментировали не раз, и мы вправе ограничиться здесь только напоминанием.

В результате умение формировать материю «свободно», то есть сообразно ее собственной необходимости и мере – то есть «по законам красоты», – рождает и субъективное чувство красоты. Это чувство сопровождает акты действительно свободного формирования природы (как в реальной практике, так и в плане представления, [39] в воображении, в фантазии), а потом, будучи развито, оказывается и субъективным критерием «свободной» деятельности.

Развитое эстетическое чувство (чувство красоты) и *отталкивает* продукты *произвольного*, то есть несвободного, некультурного, нецивилизованного и неразвитого воображения, так же как и ремесленнические поделки, изготовленные без участия воображения, по готовым штампам и рецептам. В продукте произвольного воображения нет красоты именно потому, что нет свободы воображения, а есть лишь ее иллюзия. В продукте действия по штампу красоты также нет, ибо нет воображения вообще.

Свободное воображение отличается от действия по штампу тем, что в нем всегда присутствует более или менее очевидная *индивидуальная* вариация тех форм деятельности, которые уже «заштампованы», формализованы, выражены в строго однозначных формулах

и предписаниях. В то же время это индивидуальное отклонение, эта индивидуальная вариация общих принципов вовсе не произвольна...

То «индивидуальное» отклонение от общей нормы работы воображения, которое вызвано не капризом, а теми или иными серьезными и общезначимыми мотивами, причинами и потребностями, касающимися всех людей, и есть действие *свободного* воображения, или *свободное* действие воображения, в отличие и в противоположность действию, как по штампованной традиции, так и по чистому произволу, свободному от всякой традиции, от всякой общей нормы.

Воображение неразвитое, некультурное, капризное и произвольное способно скорее дезориентировать человека (в том числе человека науки), направить работу его мышления не к небу истины, а в облака заблуждения. В этом и заключается колоссальная роль эстетического развития человека, в какой бы области он ни трудился.

Конечно, разобраться и решить, где свобода, а где штамп или произвол, не так-то легко, как того хотелось бы любителям легкой жизни в искусстве и в эстетике. Каждый легко припомнит десятки, если не сотни случаев, когда такие любители путали одно с другим и старались превратить собственную путаницу в общепризнанный канон суждения о художнике.

Ведь обзывали же одни Пикассо «хулиганом»... Ведь приходили же другие в эстетский восторг при виде холстов, замазанных взмахами ослиного хвоста!

Так что отличить свободную красоту от уродства произвола и [40] штампа можно, только обладая и подлинной эстетической и теоретической культурой и умением соотносить образы искусства с действительностью. А без развитого воображения этого сделать нельзя.

Именно поэтому делу коммунистического преобразования общественных отношений принципиально враждебно то «искусство», которое культивирует и воспитывает в людях *произвол* индивидуального воображения, маскируя его названием «свобода фантазии» художника, так же как и «искусство», культивирующее штампованное, машинообразное «воображение», традиционные формализмы, сухо-рассудочный тип фантазии, фантазию по тупой внешней аналогии, по формальному предписанию, по рецепту.

И наоборот, подлинное искусство, воспитывающее подлинную свободу воображения, связанное с той «игрой фантазии», которая появляется от избытка силы этого воображения, этой свободы движения в материале, является «естественным» союзником коммунистического идеала. Развивая эстетические потенции человека, культуру и силу воображения, искусство тем *самым* увеличивает и вообще его творческую силу в любой области деятельности.

До сих пор гармоническое соединение развитой логической способности с развитой силой художественно-культурного воображения еще не стало всеобщим правилом. В той «предыстории» человечества, где развитие способностей было «отчуждено» как друг от друга, так и от большинства индивидуумов, такое соединение оказывалось скорее редким исключением, счастливой случайностью судьбы. Поэтому «талант», а в еще большей степени «гений» и оказывался редкостью, исключением, уклонением от общей нормы индивидуального развития.

Коммунизм – то «царство свободы и красоты», которое мы уже начали строить, – делает нормой как раз другое, как раз гармоническое сочетание равно развитой силы художественного воображения с равно развитой культурой теоретического интеллекта. То самое соединение, которое до сих пор было исключением, продуктом счастливого стечения обстоятельств личной судьбы, а потому даже казалось многим теоретикам «врожденным» (анатомио-физиологическим) фактом, «даром божьим».

Марксизм-ленинизм показал, что такое гармоническое развитие способностей есть в столь же малой степени природно-физиологический дар, как и «божественный». Он зависит от матушки-природы так же мало, как и от бога-отца. Он есть от начала до конца – и по происхождению, и по условиям своего возникновения, и по своей сокровенной сути – чисто социальный факт, продукт развития личности человека в соответствующих условиях; в условиях, [41] позволяющих всем и каждому развивать себя через духовное общение с плодами человеческой культуры, через потребление лучших даров, созданных человеком для человека, с трудами Маркса и Ленина, Ньютона и Эйнштейна, Рафаэля и Микеланджело, Баха и Бетховена, Пушкина и Толстого. У колыбели коммунистической культуры стояли не только Рикардо, Сен-Симон и Гегель, а и Шекспир, и Софокл, и Гёте, и Мильтон, и Сервантес, и Бальзак – все те люди, которые дали возможность сложиться личности Маркса, свойственной ему способности обзирать единым взором колоссально сложные комплексы переплетающихся событий, «видеть целое раньше частей», раньше, чем эти «части и частности» получили свое строго формальное выражение в понятии, и, что самое главное, видеть это «целое» с самого начала верно, безошибочно. Верными друзьями и могучими помощниками Ленина в его революционной борьбе также были не только теоретики, а и Некрасов, и Салтыков-Щедрин, и Толстой, и Чехов. Это очень важный факт, касающийся вообще всей проблемы коммунистического развития личности, личности человека нового общества, того самого общества, которое уже начинает складываться под нашими руками, в нашем совокупном труде.

* * *

Кратко подытожим сказанное. «Фантазия» (строже – «продуктивное воображение») есть универсальная человеческая способность, обеспечивающая человеческую активность восприятия окружающего мира. Не обладая ею, человек не может ни жить, ни действовать, ни мыслить по-человечески ни в науке, ни в политике, ни в сфере нравственно-личностных отношений с другими людьми. Искусство есть форма развития высших видов этой способности, превратившаяся в силу известных исторически преходящих условий в «профессию». Поэтому все то богатство, которое уже создано художественным развитием человечества, в значительной мере еще не используется человечеством. Только коммунизм впервые создаст ту социальную форму, которая позволит актуализировать те способности, которые уже созданы и потенциально заключены в сокровищнице мирового искусства. Победа «царства свободы и красоты» невозможна и немыслима без раскрытия этой сокровищницы для всех и для каждого.

Э.В. ИЛЬЕНКОВ

¹ Печатается с сокращениями. Полностью статья опубликована в сб. «Вопросы эстетики». Вып. 6. М., 1964.

² Ленин В.И. ПСС, т. 33, с. 297.

³ Фейербах Л. Сущность христианства /Избранные философские произведения, т. II. Москва, Госполитиздат, 1955, с. 34.

⁴ Там же.

- 5 *Маркс К., Энгельс Ф.* Из ранних произведений. М., Госполитиздат, 1959, 594.
- 6 *Маркс К., Энгельс Ф.* Сочинения, т. 20, с. 500.
- 7 *Маркс К., Энгельс Ф.* Из ранних произведений, с. 594, 595.
- 8 Там же, с. 592-594.
- 9 *Маркс К., Энгельс Ф.* Из ранних произведений, с. 566.
- 10 Там же.