

ОБ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ПРИРОДЕ ФАНТАЗИИ
сб. «Искусство и коммунистический идеал» (1984)

1964, выдержки Дятлова Н. С. от ~15.03.2016

1. 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.
2. 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 дело обстоит точно так же.
3. По счастью, это высокомерное отношение к «лирикам» возникло и имеет хождение вовсе не в среде настоящих «физиков», не в среде действительно крупных теоретиков современности. Оно возникло в ходе пререканий посредственных «физиков» с посредственными же «лириками» и серьезного разговора об отношении настоящего искусства с настоящей наукой вовсе не касается.
4. 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.
5. 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. п. 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.
6. 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. 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.
7. Единство человеческих способностей, которые только в сумме и кооперации способны двигать цивилизацию вперед, для каждого из индивидуумов начинает казаться некой 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).
8. С точки же зрения нашей темы интереснее взглянуть на те следствия, 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. Согласно кратко-афористической 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.
9. 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, а в том, что оно 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.
 10. Речь идет о том, и именно о том, чтобы каждый человек имел 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 дальше 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 свободно выбрать, на каком участке ему двигать культуру дальше, где сосредоточить свою индивидуальность как творческую единицу наиболее плодотворным для общества и наиболее «приятным» для себя лично способом....
 11. Это вполне разрешимая, а вовсе не утопическая задача. Это и есть главная социальная задача нашей эпохи, и называется она коммунистическим преобразованием условий развития индивидуума.
 12. 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 об разгах» в отличие от «мышления в понятиях» или собственно «мышления».
 13. Для развития способности мыслить на уровне диалектики не существует до сих пор иного способа, кроме изучения истории философии, истории развития логических категорий.
 14. По отношению к способности воспринимать мир в формах развитой человеческой чувственности такую роль играет эстетическое воспитание, в частности воспитание вкуса на сокровищах мирового искусства.
 15. Стоит это сделать, как сразу же получится то или иное недиалектическое понимание, та или иная разновидность идеализма.
 16. Маркс и Энгельс, подвергая критическому анализу построения немецкой классической философии, показали, что ни «мышление», ни «нравственность», ни «эстетическое созерцание» нельзя рассматривать как цель и 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).
 17. Искусство и наука (как и искусство и этика) ни в коем случае не стоят, согласно Марксу и Энгельсу, в отношениях «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).
 18. Бессмысленная, не пронизанная светом понятия «чувственность» — это такая же невозможная вещь, как и чисто спекулятивное «понятие», как «чистое мышление о мышлении». Способность мыслить и способность видеть окружающий мир (а не просто глядеть на него) —

- это две взаимно дополняющие друг друга способности; одна без помощи другой не в состоянии выполнить свою собственную задачу.
19. И если специфической задачей искусства и художественного творчества вообще является формирование и воспитание человеческой чувственности, умения воспринимать мир в формах человечески развитой чувственности, — то это, разумеется, не может означать, что искусство и воспитываемая им чувственность должны развиваться (а потому и теоретически рассматриваться) вне всякого отношения к мышлению в понятиях, к логике, к философии. Как раз наоборот. Тенденция к полному обособлению «эстетической чувственности» от рационального (теоретического) сознания — это путь к разложению и самой эстетической чувственности, самой художественной формы. В своих крайних выражениях такое понимание искусства и чувственности («интуиции») ведет прямо к бессмыслице «модернистского» антихудожественного, антиэстетического творчества.
 20. Верно и обратное. Способность логически мыслить, то есть оперировать понятиями, теоретическими определениями в строгом согласии с нормами логики, тоже не стоит ровно ничего, если она не соединяется с равно развитой способностью видеть, чувственно созерцать, воспринимать окружающий мир.
 21. 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 её 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 её упражнения. Нет этого упражнения — нет и способности видеть, нет зрения, хотя есть и глаз, и мозг, и нервы, связывающие их друг с другом.
 22. Другое дело — и это должно составить предмет особого разговора, — что денежная форма стоимости предъявляет вполне определенные требования к материалу своего воплощения, выражения. В данном случае наиболее подходящим материалом оказывается золото. Аналогичное отношение можно установить и между формами античной скульптуры и мрамором. Они также «естественнее» всего воплощаются в мраморе, но ни в коем случае не возникают, не развиваются из мрамора, из его свойств.
 23. Способность активно воспринимать окружающий мир в формах человечески развитой чувственности не есть (в отличие от физиологии) дар матушки-природы, а есть культурно-исторический продукт. Формы созерцания и представления не только не «вытекают» из анатомо-физиологических особенностей органов восприятия, но, как раз наоборот, навязываются им извне, диктуются им, формируют их, заставляя работать органы восприятия так, как они сами по себе никогда не стали бы работать. Конечно, они в итоге так или иначе выражаются в изменениях нейродинамических структур, становятся также и «формами» этих последних, но только в том же самом смысле, как форма печати, вдавленная в воск, становится «формой воска». По отношению к анатомофизиологической структуре эта форма остается совершенно внешней — так же как физиологические структуры остаются «внешними» по отношению к формам процесса созерцания и мышления. Это совершенно разные формы, формы различных сфер деятельности.
 24. «Собственная форма» (физиологическая форма) органов восприятия человека сходна с «формой воска» именно в том отношении, что в ней структурно-физиологически не «закодирована» заранее (априори) ни одна из форм их деятельного функционирования. Структурно они приспособлены эволюцией именно к тому, чтобы воспринимать форму любого предмета, сообразовать свою деятельность с любой предметной формой.
 25. «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 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.
26. 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 и кажутся такими же «природными» особенностями человеческого существа, как и анатомические особенности его тела, как форма носа или цвет кожи.
 27. В этом объяснении сказывается вся слабость общей философии Фейербаха, той ее установки, что «созерцание» как подлинно человеческая форма отношения к миру противостоит «деятельности» как той форме отношения к миру, которая ничего человеческого в себе не заключает.
 28. 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 самому прекрасному зрелищу».*
 29. Здесь и заключается решение. Обратить взор к небу человека заставило не небо, а земля с её вполне земными интересами. Но интерес и потребность, разбудившие глаз к такого рода созерцанию, были уже не потребностью анатомио-физиологической структуры отдельного человеческого организма, а интересом и потребностью совсем иного организма — организма общественно производящего коллектива.
 30. 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, педантично разработанному рецепту, вообще не нуждается в помощи силы воображения, а не только «свободного» воображения.
 31. Гораздо труднее отличить свободное воображение от произвола воображения, от каприза воображения: с произволом свободу путают чаще всего, и не только в искусстве, а и в политике и в социологии. Понимание свободы как личного произвола лежит в основе всей буржуазной идеологии, в частности и в основе её 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.
 32. Конечно, сами эти срывы в физиологии высшей нервной деятельности есть всегда более или менее отдаленные последствия срывов индивидуума в социальном плане, в плане отношений с другими людьми. И общество, которое эстетически санкционирует сюрреализм, тем самым окольным путем эстетически освящает и ту действительность социальных отношений, внутри которой эти срывы делаются правилом, законом.
 33. Маркс объяснял («выводил») духовную деятельность со всеми её особенностями из условий материальной жизни, из способа производства и тем самым объяснял те факты, которые Гегель описал, но не понял (точнее, понял неверно).
 34. <...> животное формирует природный материал только под давлением физиологических потребностей и только согласно *«мерке 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...»* — 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» (Маркс).
35. Поэтому в действии подлинно свободного воображения всегда можно аналитически выявить как момент «индивидуального отклонения от нормы», так и момент «следования норме». Только их органическое соединение и характеризует свободу воображения, тем самым — красоту.
 36. Реже индивидуальная «игра» воображения представляет собой форму, в которой высказывает себя не только и не столько личность художника, сколько общая, назревшая в обществе и чутко уловленная художником необходимость, потребность. Здесь мы и имеем дело с гением.
 37. Тем самым в виде «индивидуального» сдвига в прежних нормах работы воображения рождается новая, всеобщая норма работы воображения. Её затем опишут в учебниках по эстетике, выразят в «алгебре» понятий искусствоведения и эстетики, ей станут следовать как штампу плохие художники и как всеобщей норме работы воображения, которая требует новых индивидуальных вариаций и отклонения, — хорошие художники.
 38. Работа подлинно свободного воображения поэтому-то и состоит в постоянном индивидуальном, нигде и никем не описанном отклонении от уже найденной и узаконенной формы работы воображения — причем в таком отклонении, которое хотя и индивидуально, но не произвольно. В таком отклонении, которое есть продукт не личной изобретательности, а личного умения чутко схватить всеобщую необходимость, назревшую в организме общественной жизни.
 39. Метод проб и ошибок — очень непродуктивный метод поиска и в жизни и в науке. Его закон — чистый случай. К успеху этот метод приводит так же редко, как и попытка получить осмысленную фразу путем рассыпания типографского шрифта с надеждой, не уляжется ли он, случаем, в какой-то забавной последовательности....
 40. Поэтому «чистым» методом «проб и ошибок» не действует ни один человек. В действии в поле свободного выбора всегда участвует в той или иной степени способность продуктивного воображения. В этой ее функции она чаще всего называется «интуицией», которая позволяет сразу, без испытывания, отбросить массу путей решения и предпочесть более или менее ограниченный круг поиска. Она ограничивает сферу «проб и ошибок», — и чем интуиция более развита и культурна, тем более определенным с самого начала становится поиск.
 41. Природа интуиции кажется очень таинственной и загадочной. На фактах, связанных с ее действием, особенно любят спекулировать сторонники иррационализма в философии. Эти факты настолько пестры и разнообразны, что можно впасть в отчаяние при попытке дать им рациональное материалистическое толкование, подвести их под какое-то общее правило, выявить хоть какой-то общий принцип и закон, которому они все подчиняются. Интуиция — одно из самых важных проявлений той самой способности воображения, о которой мы говорили.
 42. Речь идет об одной крайне любопытной геометрической теореме, анализ которой прямо сталкивается с действием «интуиции» или «силы воображения», повинующейся тому оригинальному «ощущению», которое называется ощущением красоты... Оригинальность этой теоремы, занимавшей в свое время ум Декарта, заключается в том, что чисто формальные доказательства оказываются здесь абсолютно бессильными, если они лишаются опоры на «интуитивное» соображение, имеющее ярко выраженный эстетический характер, — на соображения, вернее, на доводы, непосредственного чувства, которые сами по себе опять-таки никакому формально-логическому доказательству не поддаются и тем не менее лежали в основе исследований такого строгого математика, каким был Кеплер.
 43. *«Можем ли мы отсюда посредством индукции вывести, как, по-видимому, предлагает Декарт, что круг имеет наименьший периметр не только среди десяти перечисленных фигур, но и среди всех возможных фигур? Никким образом, — говорит Пойа. — Обобщение, полученное от десяти случаев, никогда не дает гарантии в том, что в одиннадцатом случае будет то же самое. Это давно известно философии. В данном случае мы столкнулись с проблемой всеобщности и необходимости вывода, базирующегося на ограниченном числе фактов. Кант, исходя из этой трудности, заключил, что ни одно понятие, выражающее*

“общее” в фактически наблюдаемых явлениях, не может претендовать на всеобщность и необходимость и всегда находится под угрозой той судьбы, которая постигла знаменитое суждение “все лебеди — белые”».

44. Факт есть факт. Теорема держится, как на «тайном» фундаменте, на доводе развитого чувства эстетического характера, чувства «красоты», «совершенства», «благородства» и пр. Лишенная этого фундамента, она разваливается. Интуиция, то есть довод эстетически развитого воображения, здесь включается в строгий ход математического формализма, даже задает ему содержание.
45. Иными словами, предположив здесь «целесообразность», мы приходим к кантовскому определению красоты как целесообразности, но целесообразности, не охватываемой понятием и не дающей никакого понятия о себе; целесообразности, которая может осознаваться лишь «эстетически», интуитивно, но никак не рационально... Это как раз тот случай, подобный которому и имел в виду Кант, случай, когда мы «чувствуем» наличие цели, когда наше восприятие свидетельствует о «целесообразности», но все рациональные доводы говорят за то, что никакой «цели» мы допустить не имеем права, даже если мы и не являемся материалистами. Тут все насквозь кажется таинственным и непонятным.
46. Поэтому реальная «антропоморфизация природы», то есть придание природе «человеческих норм», — это вовсе не дело «фантазии». Это просто-напросто суть труда, суть производства материальных условий человеческой жизни. Изменяя природу сообразно своим целям, человек и очеловечивает ее. В этом смысле слова ничего «дурного» антропоморфизация собой — само собой ясно — не представляет.
47. Дело в том, что только практика человека (то есть «очеловечивание» природы) способна доказать всеобщность определений, отделить всеобщие (то есть и за пределами практики значимые) определения природы — от тех определений, которыми они обязаны человеку, то есть от специфически человеческих, человеком привнесенных определений и форм.
48. Эти чистые формы вовсе не обязательно отличаются каким бы то ни было формальным признаком — симметрией, изяществом, правильностью ритма и т. д. «Чистых», то есть собственных, форм вещей в составе мироздания бесконечно много. Даже слово «много» здесь лишнее. Поэтому безгранична и область «красоты», многообразия ее форм и мер. Вещь может быть и симметричной и несимметричной — и все-таки «красивой». Важно одно — чтобы в ней воспринималась и наличествовала «чистая», то есть собственная, не искаженная внешними по отношению к ней воздействиями, форма и мера данной вещи... Если это есть — эстетически развитое чувство сразу же среагирует на нее как на «красивую», то есть акт ее созерцания будет сопровождаться тем самым «эстетическим наслаждением», которое свидетельствует о «согласии» формы развитого восприятия с формой вещи или, наоборот, формы вещи — человечески развитой формой восприятия, воображения.
49. Этот оборот образов «очеловеченной» природы на всю природу в целом можно, конечно, тоже назвать «антропоморфизмом». Однако это совсем иного рода «антропоморфизм», чем тот, который действует в мифологии. Дело в том, что «всякая мифология» преодолевает, подчиняет и формирует силы природы в воображении и при помощи воображения; она исчезает, следовательно, с действительным господством над этими силами природы» (Маркс).
50. Стоит перечитать первые попытки Маркса разобраться в социально-экономической сущности денег («Экономическо-философские рукописи 1844 г.»), как сразу же бросится в глаза крайне примечательный факт: главными авторитетами, на которые опирается Маркс-философ, Маркс-экономист, оказываются здесь не специалисты в области денежного обращения, не Смит или Рикардо, а... Шекспир и Гёте. Н а первый взгляд это парадоксально. Тем не менее это факт, и факт очень примечательный. Глазами Шекспира и Гёте молодой Маркс «схватил» общую сущность денег гораздо более верно (хотя и очень еще общо), чем все буржуазно ограниченные экономисты, вместе взятые.
51. *«Идея определенного доказательства пришла мне в голову довольно ясно, но в течение нескольких дней после этого я не пытался разработать окончательную форму доказательства. В продолжение этих дней меня преследовало слово “пересадка”. Действительно, это слово описывало решающую идею доказательства настолько точно,*

насколько возможно одним словом описать сложную вещь» (Пойа). Здесь мы встретились со старинной знакомой — метафорой, с формой организации воображения, описываемой в любой системе эстетических категорий. Именно она организовала в данном случае интуицию математика, ту самую способность, которая, как разъясняет Д. Пойа, только и позволяет вам «догадаться о математической теореме, прежде чем вы ее проведете в деталях». Без этой способности нет математика, есть лишь вычислитель, действующий по готовым штампам типовых решений.

52. *«Когда мы говорим: это несправедливо, этого не должно быть, — то до этого политической экономии непосредственно нет никакого дела. Мы говорим лишь, что этот экономический факт противоречит нашему нравственному чувству. Поэтому Маркс никогда не основывал свои коммунистические требования такими доводами, а основывал на неизбежном, с каждым днём всё более и более совершающемся на наших глазах крушении капиталистического способа производства; Маркс говорит только о том простом факте, что прибавочная стоимость состоит из неоплаченного труда»* (Энгельс). Иными словами, апелляция к нравственному или эстетическому чувству — это прием запрещенный, когда речь идет о науке. Ибо наука обязана раскрыть факт в его отношении к другому факту, а вовсе не к «чувствам» и к «самочувствию» человека. Это абсолютная истина.
53. Но дальше Энгельс высказывает мысль очень важную и плодотворную для темы нашего разговора, для понимания роли и функции эстетического суждения по отношению к такого рода фактам. *«Но что неверно в формально-экономическом смысле, может быть верно во всемирно-историческом смысле. Если нравственное сознание массы объявляет какой-либо экономический факт несправедливым, как в свое время рабство или барщину, то это есть доказательство того, что этот факт сам пережил себя, что появились другие экономические факты, в силу которых он стал невыносимым и несохранимым. Позади формальной экономической неправды может быть, следовательно, скрыто истинное экономическое содержание»*.
54. Эта мысль имеет самое прямое значение для марксистского понимания существа и функции эстетического суждения, реакции развитого эстетического чувства на объективные факты. Дело в следующем. В виде чувства «противоречия» факта «нашему чувству» (эстетическим или нравственным установкам нашей личности) мы констатируем на самом деле несколько иное, а именно — противоречие между двумя фактами. <...> Тонкая, обостренно эстетическая чувственность художника, развитая сила его воображения отреагируют на такое положение гораздо быстрее, острее и точнее. Она зафиксирует наличие объективно конфликтной ситуации, так сказать, «по собственному самочувствию», по разладу своей организации с совокупной картиной действительности. Что именно это за факты, какова их собственная, никак от человеческой чувственности не зависящая структура, их чисто объективный контур — этого эстетическое самочувствие сказать не может. Здесь оно обязано уступить место строго теоретическому анализу, лишённому всяких «сантиментов». Но свое дело она сделала: она засвидетельствовала наличие такого факта и отношения между фактами, которые имеют непосредственно важное значение для индивидуума, для его «человечески чувственной» организации, для его «самочувствия». А это уже очень много.
55. Поэтому-то чем выше развито эстетическое чувство (в самом широком смысле, включая и нравственное чувство), тем скорее, острее и точнее человек среагирует на наличие важных для человека фактов и ситуаций. Развитое эстетическое чувство есть поэтому крайне ценный индикатор, барометр. Он скорее, чем наука, отзывается на интегральное, совокупное положение дел в реальном мире. Он позволяет «схватить» образ целостной жизненной ситуации, до того как она будет строго и подробно проанализирована жесткой логикой мышления в понятиях.
56. Здесь и кроется тайна способности видеть «целое раньше частей», силы «интуиции», воображения. Ничего мистического в этой способности нет. Это есть типичная форма детерминации человеческой психики со стороны объективной действительности, со стороны ее совокупного воздействия на психику. Плохо, когда оценка по «самочувствию» старается подменить собой строгий, рационально-теоретический анализ. Хорошо, когда голос развитого

- эстетическою чувства чутко реагирует на важные факты и тем самым задает работу строго теоретическому анализу, правильно ориентирует его на действительно важные для человека факты. Когда наличие важного («человечески важного») факта удостоверено эстетически развитым чувством, работа мышления становится уже совершенно независимой от него, строго «формальной», лишенной «сантиментов».
57. Так что в эстетической оценке факта (точнее, системы фактов), в его ощущении как «прекрасного» или «безобразного», как «трагического» или «комического» и т. д. выражается «человеческое» значение этого факта.
58. На факт, не имеющий серьёзного отношения к человеческим запросам, потребностям, вообще к человеческой страсти, к пафосу, развитое эстетическое чувство попросту не «отзывается», остается равнодушным, эстетически безразличным. Наоборот, человечески важный факт сразу же возбуждает развитое эстетическое чувство, пробуждает воображение, вызывает яркие художественно окрашенные образы, организует их по нормам развитого художественного воображения — при этом скорее, чем в самой действительности окончательно оформились соответствующие им прообразы, их предмет. Но к такому действию способно только подлинно развитое эстетическое (художественное) воображение. 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.
59. 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 эстетический восторг при виде холстов, намазанных взмахами ослиного хвоста!
60. Развивая эстетические потенции человека, культуру и силу воображения, искусство тем самым увеличивает и вообще его творческую силу в любой области деятельности.
61. Коммунизм — то «царство свободы и красоты», которое мы строим, — делает нормой как раз другое, как раз гармоническое сочетание равно развитой силы художественного воображения с равно развитой культурой теоретического интеллекта.
62. Эстетика с этой точки зрения выглядит как общая теория, раскрывающая всеобщие формы и закономерности работы человеческой чувственности во всем том сложном и серьезном объеме этого понятия, который придан ему классической философией. С другой же стороны, и именно потому, что человеческая чувственность полнее и чище всего обнаруживает себя как раз в художественном творчестве (и непосредственно в искусстве), эстетика одновременно оказывается также и общей теорией художественного творчества, теоретически раскрывает тайну искусства.

Конец текста