

ФИЛОСОФСКАЯ АНТРОПОЛОГИЯ

С.С. Антипов

ВООБРАЖЕНИЕ КАК СВОЙСТВО ЧЕЛОВЕКА

Аннотация. Статья посвящена исследованию феномена воображения в философско-антропологическом контексте. Воображение — это способность вызывать в сознании и произвольно сочетать образы предметов и событий. Философы рассматривают воображение как составную часть творческого процесса. С философской точки зрения воображение не в состоянии породить образ подлинной красоты, этот идеал может быть возрожден лишь путем «припоминания» предыдущих состояний души. Однако и понимание красоты оказывается ущемлённым вне присутствия воображения и фантазии. В работе анализируются представления о воображении и фантазии Платона, Ф. Шеллинга, М. Нордау, З. Фрейда, А. Гелена, Е. Финка, Ж. Бодрийяра. Рассматривается вопрос о соотношении мира человеческой фантазии и массовой культуры. Автор проводит идею, что фантазия — одновременно и опасное и благодатное достояние человека, но без нее наше бытие оказалось бы безотрадным и лишенным творчества.

Ключевые слова: человек, философская антропология, воображение, фантазия, творчество, искусство, красота, сила воображения, гиперреальное, массовая культура.

S.S. Antipov

Imagination as an attribute of human

Summary. The article is devoted to the research of the phenomenon of imagination in the philosophical and anthropological context. Imagination is the ability to evoke in consciousness and arbitrarily combine images, objects and events. Philosophers consider the imagination as an integral part of the creative process. From a philosophical point of view, imagination is not able to create an image of genuine beauty, this ideal can only be revived by “remembering” the previous states of the soul. However, the understanding of beauty turns out to be hampered beyond the presence of imagination and fantasy. The author analyzes the view on the imagination and fantasy of Plato, F. Schelling, M. Nordau, Z. Freud, A. Gelen, E. Fink, J. Baudrillard. The question of the relationship between the world of human fantasy and mass culture is considered. The author pursues the idea that fantasy is both a dangerous and blissful possession of a human being, but without it, our being would turn out to be desolate and devoid of creativity.

Keywords: human, philosophical anthropology, imagination, creativity, fantasy, art, beauty, imagination, hyperreal, mass culture.

Я не нашел тебя достойных слов,
Но если чувства верные оценишь
Ты этих бедных и нагих послов
Своим воображением оценишь.
Шекспир

Философская экспертиза воображения

Сознание человека имеет два свойства: воображение и изображение. Воображение — неотъемлемое свойство человека. От него нельзя отделяться никакими личными усилиями. Сколь бы не

был человек поглощен протокольным воспроизведением реальности, его сознание рождает картины и образы, которые являются продуктом его фантазии. Человек грезит. Он постоянно дорисовывает действительность, отдаляясь от ее конкретности и фактичности. Воображение — это способность человеческой психики формировать новые чувственные или мыслительные образы и идеи на основе преобразования впечатлений, полученных от реальности, от прошлого. Воображение — это способность вызывать в сознании и произвольно сочетать образы предметов и событий. Философы рассматривают воображение как составную часть творческого процесса. От воображения невозможно отделаться даже с помощью разнообразных социальных практик.

«Для того чтобы добраться до этого воображаемого, нужно научиться различать речь и язык. В речи предмет пытается соответствовать своему понятию, в языке понятие приспосабливается к предмету. В первом случае реальность учреждается субъективностью, во втором — реальность полагает субъективное» [8, с. 15]. По сути дела, воображаемое, а не реальность является следом присутствия человека в мире. По мнению Ф.И. Гиренка, воображаемое вторгается в пределы реальности и изъязвляет её. Человеку с самого начала приходится решать не задачу, связанную с охотой. Ему надо всякий раз заново решать одну и ту же задачу: что такое реальность? В конце концов, реальность оказывается оправданной частью воображаемого

От палеолитических наскальных рисунков, фиксирующих вспышки эйдетической памяти, через петроглифы, пиктограммы и иероглифы к структурам развернутых текстов таков длительный путь человека от дословесного к слову. Восприятие ведет непосредственно в реальность, а воспроизведение находится от нее на неопределенной дистанции, где присутствие реальности и возможно лишь в форме субститутов, то есть через посредство знаков.

Воображение как человеческое свойство всегда привлекало внимание философов. Если бы у человека не было разума, он не смог бы создать науку, философию. Но есть еще один благословенный дар у Адамова потомка — воображение. Поэтическое воображение, считал Платон, возбуждает в нас страсти, которые «следовало бы держать в повиновении», ибо они «орошают то, чему надлежало бы засохнуть». По мнению философа, воображение не в состоянии породить образ подлинной красоты. Этот идеал может быть возрожден лишь

путем «припоминания» предыдущих состояний души. Платон, признавая воображение самостоятельной духовной способностью, оценивал его отрицательно, поскольку именно оно является источником ложных, иллюзорных образов.

О поэтах Платон писал так: «... поэт — это существо легкое, крылатое и священное: и он может творить лишь тогда, когда сделается вдохновенным и исступленным и не будет в нем более рассудка...». Тогда божественная сила изливается на него и он становится вещателем, пророком, средним звеном между богом и людьми. Таков и актер в театре [14, с. 377–378]. В «Федоне» Платон замечает, что «поэты без конца твердят что мы ничего не слышим и не видим точно» [15, с. 16].

Однако в античной философии существовала и позитивная оценка воображения. Она была свойственна в основном поэтике и риторике, трактовалось как источник возвышенного. На закате античности появились попытки преодолеть посредством воображения подражательную трактовку искусства. Филострат Афинский в «Жизнеописании Аполлония» оценивает подражание как низшую по отношению к фантазии способность, поскольку подражание может воссоздать лишь увиденное, а фантазия — то, что никогда не было увиденно. Христианство Средневековья сохранило за воображением определенную роль в духовном мире человека. Августин Блаженный считал, что воображение компенсирует неполноту наших ощущений. Он писал о том, что воображающей «душе дозволено из доставленного ей ощущениями порождать то, что не достигло целиком органов чувств». При чтении Библии воображение помогает представить события Священной истории. Однако их интерпретации возможна только при помощи разума.

Ф. Бэкон вводит воображение в число трех основных способностей души, закрепляя его за поэзией. «История соответствует памяти, поэзия — воображению, философия — рассудку». Бэкон показывает, что на разум человека больше всего действует то, что сразу и внезапно может его поразить. «Именно это обыкновенно возбуждает и заполняет воображение».

Идея «творческого воображения» возникла одновременно в литературе, эстетике, философии, религии и науке. Основы теории воображения были заложены Т. Гоббсом (1588–1679) в «Левиафане» (1651). Наше чувство реальности, понимание и длительность опыта формируются, согласно Гоббсу, именно тогда, когда разум обращается к воображению. На первых же страницах «Левиафана» обсуждается различие между

латинским «*imaginatio*» и греческим «*phantasis*». Первое, по Гоббсу, относится к объекту, которого нет более в наличии. Второе же предполагает возможность восприятия впечатлений.

В конечном счете, Гоббс употребляет термин «воображение» в широком смысле как синоним «фантазии». Он расширяет функцию фантазии (или воображения), начиная от пассивной регистрации окружающего мира и до активного формирования наших концепций мира, а затем вплоть до самого творческого акта. Гоббс различает два уровня воображения: 1) низший, на котором формируются восприятия и картина действительности, 2) высший, на котором создаются новые образы и идеи. Именно второй уровень и лежит в основе любого искусства. В. для Гоббса — не механическая, а живая и активная сила, ибо не только человеческие эмоции, аппетиты и желания, но даже воля зависят от воображения.

Эстетика XVI–XVII вв. отказывается провозгласить воображение значительным фактором поэтического творчества. Только XVIII в. преодолевает скептическое отношение к воображению, из которого исходил Платон. В эстетических трудах А. Шефтсбери и Дж. Аддисона воображение, наконец, получает статус источника самоценного художественного вымысла. Эту способность в той же мере, в какой философ шлифует свой разум, поэт призван развивать.

Д. Локк (1632–1704) противопоставляет продуктивное воображение репродуктивному в «Опыте о человеческом разуме». Полагая, что разум начинает существование как *tabula rasa*, он видит в нем пассивное и активное начала и заявляет, что разум имеет власть производить из простых вещей сложные. Эту власть разума последователи Локка идентифицировали с воображением. А. Шефтсбери (1671–1713), чьим воспитателем в раннем детстве был Локк, постулирует гармонию человека и мира, а также гармонию эстетических, интеллектуальных и моральных импульсов в соединении с эмоцией и эпистемологией. Это есть триада добра, истины и красоты. В основе своей эта триада является собой единство, которое постигается моментально и понимается интуитивно. Ее видимый или материальный символ — красота. Английские поэты (Вордсворт, Китс, Шелли, Кольридж) в своем понимании красоты, истины и интуитивного воображения, в сущности (хотя по-разному) опираются именно на триаду Шефтсбери.

Произведения Шефтсбери пользовались популярностью не только в Англии, но и в Германии, в частности, их хорошо знал Г. В. Лейбниц

(1646–1716). Сам Лейбниц не употреблял, однако, слово воображение в контексте рассуждений о взаимодействии разума и природы. Дело в том, что в конце XVII и начале XVIII в. этот термин еще не получил той популярности, которую он приобрел впоследствии. Лейбниц предпочитает говорить об активной творческой силе, но все его рассуждения на эту тему легли в основу позднейших романтических теорий воображения. Когда мы читаем, что понимали под словом воображение Вордсворт, Блейк, Шелли, Руссо, Гёте и др. поэты и мыслители, может показаться, что мысли Лейбница на этот счет как бы «вторичны», но истина заключается в том, что Лейбниц опередил свою эпоху на целое столетие, ибо романтическая концепция В. произросла именно на основе учения Лейбница.

В 1712 г. английский писатель Джозеф Аддисон напечатал в издаваемом им совместно с Р. Стилом журнале «Зритель» серию эссе об «удовольствиях воображения», вызвав интерес к понятию воображения как к литературно-критической концепции. Аддисон разделил «удовольствия воображения» на первичные и вторичные. Под «первичным воображением» он понимал «ментальные» (в основном — «визуальные») образы, получаемые из опыта. «Вторичное воображение», по Аддисону, — это способность сохранять и изменять образы и соединять их в различные картины и видения. Таким образом, вторичное воображение является внутренним психологическим процессом. Воображение, полагал Аддисон, создает объекты, которых нет в жизни, и тем самым помогает природе. Так, Король Лир — творение воображения, а образ Цезаря создан Шекспиром благодаря традиции, истории и наблюдению. При помощи воображения создается произведение искусства, но и оценка последнего происходит также с участием воображения. Находясь под влиянием эстетики Шефтсбери, Аддисон предвосхищает поиск красоты как интуитивного образа мира, разработанный поздним Просвещением. «Удовольствия воображения», считает он, зависят от интеграции множества свойств и операций разума.

Впервые понятие «творческое воображение» встречается в начале XVIII в. Эпоха Просвещения построила на нём свое понимание гения, поэтического таланта, индивидуальности и даже этики. Локк, Шефтсбери, Юм, Кант и Лейбниц рассматривали идею воображения, отталкиваясь от различных исходных рубежей. Д. Юм как и его современник критик и эссеист Самюэл Джонсон считали работу и самое наличие воображение не только самым важным эмпирическим фактом, но

и неизбежностью. Воображение не является материей, оно не «получается» в ощущении, но только благодаря ему можно объяснить, почему мы объединяем прошлое, настоящее и будущее, направляя свои действия. Философ и критик были едины в том, что воображение — это единственная сила, опора в понимании внешних событий, это основное и единственное средство, благодаря которому человек реагирует (пусть даже неправильно) на мир. По Д. Юму, воображение сочетает страсти с идеями, оно «оркеструет» гармонию чувства и мысли, дает направление идеям, объединяя их в едином действии. Чувства и мысли человека являются сильными или слабыми в зависимости от воображения.

Юм считал, что воображение обманчиво, оно может завести в тупик, ибо выискивает новые интриги и создает беспочвенные страхи. Оно всегда готово захватить инициативу и установить тиранию над разумом. Но человек не может не обращать внимания на воображение, ибо все его способности, включая разум, без воображения «хромают на одну ногу». Джонсон не подходил к воображению как психолог-теоретик, он стремился понять, почему благодаря воображению возникает столько событий в повседневной жизни, которые затем становятся содержанием литературы и искусства.

Эпоха романтизма многим обязана В. Гёте, например, был убежден в том, что эта эпоха великих литературных талантов возникла в колыбели философии, причем подготовили ее исследования проблемы гения, которые были начаты английскими эссеистами, философами и литераторами Александром Джерардом (1728–1795) и Уильямом Даффом (1732–1815). В «Эссе о вкусе» (1759) и «Эссе о гении» (1774) Джерард придает воображению такое значение, которое прежде признавалось только за суждением. Джерард разрабатывает стройную концепцию воображения, сравнивая последнее с магнитом, притягивающим различные идеи и образы, получаемые из природы. Введя понятие «страсть» и «суждение» в сферу понятия «воображение», Джерард утверждает, что гений зависит от изобретательности, т.е. способности делать открытия в науке или создавать оригинальные произведения искусства. Он указывает на несколько свойств воображения: плодovitость, деятельность, энтузиазм; придерживается конвенционального ассоциативистского взгляда на роль чувств, привычки и памяти в создании и связывании между собой идей. Страсть, по мнению Джерарда, возбуждает воображение, являясь катализатором идей.

Уильям Дафф в эссе «Учение об оригинальном гении» (1767) утверждает, что воображение — огромная естественная сила. «Оригинальный» гений от просто гения отличается степенью воображения, зависящей от способности суждения; причем такое понятие, как вкус, которое является эстетическим суждением, способным создавать произведения искусства, для Даффа неотделимо от воображения. Вкус и воображение взаимодействуют, их можно рассматривать как единую операцию разума, соединяющую в себе отклик и активное творчество. Наиболее одаренный или «оригинальный» гений имеет грандиозное воображение. Дафф различает также фантазию и воображение. Его «Эссе об оригинальном гении» содержит в эмбриональном состоянии ряд идей, которые впоследствии были разработаны теоретиками английского романтизма.

Было принято считать, что знаменитое различие фантазии и воображения, произведенное Кольриджем (1772–1834), заимствовано теоретиком английского романтизма из неизвестного немецкого источника. В XVIII веке в английском обиходе бытовало такое же различие фантазии и воображения, какое затем теоретически обосновал Кольридж. Действительно, в Германии концепции воображения были разработаны более последовательно.

Ф. Шеллинг (1775–1854) считал, что воображение равно присуще Богу и человеку. Божественное воображение создает человека и Вселенную. Человеческое воображение с его высшим проявлением в искусстве является на низшем уровне аналогом божественного воображения. Поскольку искусство является тем видом деятельности человека, которое все больше напоминает творческое воображение Бога, высший вид философии, по Шеллингу, — это философия искусства. В каждом объекте или произведении искусства Воображение соединяет универсальную форму, бесконечное с конечным, индивидуальным проявлением. В акте воображения формируются два единства, каждое из которых равнозначно другому: форма становится бытием, а бытие — формой. Так, при создании Вселенной природа и Бог «вечно переходят друг в друга». Воображение для Шеллинга — это нематериальная и даже какая-то таинственная энергия. Она существует как электричество, магнетизм или сила притяжения.

Творческое воображение является одним из психологических факторов, объединяющих науку и искусство, теоретическое и эстетическое познание. Особый вид творческого

воображения — мечта, создание образов желаемого будущего. Спонтанные детские фантазии и целеустремленный поиск изобретателя также относятся к области воображения.

Например, в Библии нигде нет ни одного довода в пользу существования богов, демонов или ангелов. Людям не было необходимости сначала «верить» в Бога — они непосредственно переживали Его Присутствие, и то же самое справедливо в отношении иных духовных сущностей. Вопрос был не в том, существует ли Бог, а в том, является ли этот конкретный бог величайшим Богом из всех, или единственным Богом; а также в том, как соотносятся друг с другом другие духовные агенты. Сегодняшние же публичные дебаты вовсе не о том, можно ли верить в Бога, не о конкретном месте или иных духов в духовной иерархии и т.п., а о том, *существуют ли вообще* Бог или духовные сущности и существовали ли они когда-либо.

Воображение в философско-антропологическом контексте

Вся человеческая история свидетельствует о напряженной попытке понять человека. Освоение разумных возможностей человека, культивирование потенциала интеллекта — лишь один из вариантов креативности человека. Известный критик М. Нордау считал, что верность здравому смыслу, стреноженному сознанию — признак психического здоровья. Напротив, всякое нарушение установленных канонов мышления можно расценивать как обрушение в сумасшествие. С нашей точки зрения, все обстоит как раз наоборот. Разум, который культивирует только себя, отвергает эмоции, воображение, интуицию, в конечном счете, вырождается и доводит человека до катастрофы. Однако отважное исследование потенциала сознания, его спектров не может пониматься как безумие. Сумасшедшим можно назвать человека, который отказывается от авантюры ума, не исследует глубины абсурда, капитулирует перед неистовством интеллекта.

Во многих африканских культурах культ разума отсутствовал. Как свидетельствуют этнографы, существовала специальная практика, которая блокировала деятельность левого полушария и помогала инспирировать воображение [1]. В принципе можно себе представить культуру, выстроенную по лекалам фантазии. Более того, очень похоже, что современное человечество устремилось именно к этому идеалу. Приходится признать, что сам вопрос о преображении человека в истории

человечества, равно как и в истории философии возникает не впервые. Грандиозная радикальная трансформация гоминида прежде, связана с процессом превращения животного в человека разумного. Разве человек явился в этот мир с готовым набором человечности, разума и социальных качеств? Эта тайна грандиозного преобразования, мучившая, к примеру, К. Ясперса, еще не в полной мере освоена философской антропологией.

«Человек — не просто разновидность животного; но человек и не чисто духовное существо, о котором мы ничего не знаем и которое в прежние времена мыслилось как ангел. Скорее следовало бы сказать, что человек — это нечто единственное в своем роде. Отчасти он принадлежит к разряду живых существ, отчасти к разряду ангелов, но отличается как от тех, так и от других. Богословие и философия во времена высказывались в пользу особого положения человека; оно было поставлено под сомнение лишь в период господства позитивизма. В проявлениях своего наличного бытия человек может уподобляться животным, в основах своей природы — Божественному как трансценденции, которая, как он знает, есть источник его свободы» [17, с. 40], — писал К. Ясперс.

Нельзя не принять во внимание еще одно философское озарение Ф. Ницше о том, что человек есть еще не завершенное животное, которое получило детальную разработку в немецкой философской антропологии начала XX века. Человек — это открытая возможность; он не завершен и не может быть завершен. Поэтому человек всегда больше того, что осуществил, и не тождествен тому, что он осуществил. Это мысль К. Ясперса, логично вытекающая из работ философских антропологов.

Если отвлечься от постмодернистской философии, то человек действительно находится на рубеже невероятных трансформаций, поскольку каждый вариант культурного бытия может привести к появлению нового антропологического персонажа.

Один из возможных сценариев развития человека связан с той ролью, которую играет в жизни человечества такой дар, как воображение. Вряд ли человечество могло бы существовать, если бы люди были лишены фантазии.

С точки зрения психиатра, Гамлет, который разговаривает с призраком своего отца — сумасшедший. Но, вероятно, Шекспир так не считал. Иначе, зачем в психологической драме такая абсурдная сцена? Можно полагать, что каждому из нас полезно иногда вступить в беседу с Призраком. Человек угадал свою незавершенность и теперь пристрастился к тому, чтобы «сны золотые навевать».

Но разве искусство призвано приобщать людей лишь к неведомым грёзам? Виктор Бычков определяет эстетику как науку о неутилитарном созерцательном или творческом отношении к реальности (любого типа — природной, предметной, духовной), изучающую специфический опыт ее освоения [6]. Однако не исчезает ли в этом определении понятие «метафизической реальности»? Она не природна, не предметна. Но, судя по всему, она не растворяется в духовной практике, даже если предполагать некий сверхдуховный опыт. Предполагается ли в этом определении творческое отношение к метафизической реальности в том смысле, в каком ее трактует Н. А. Бердяев: «В культуре и ее ценностях творятся лишь знаки, символы последнего бытия, а не само бытие...» [2, с. 40]. Иной мир, следовательно, доступен искусству лишь в символическом отображении.

В. В. Бычков полагает, что в процессе (и в результате) эстетического опыта человек ощущает, чувствует, переживает в состояниях неопишуемой радости, катарсиса, духовного наслаждения восхождение, возведение своего Я к полной гармонии Универсума, с его метафизическими основаниями, свою органическую причастность к нему в единстве его духовно-материальных основ. «Он достигает сущностной нераздельности с ним, реально переживает полноту бытия как неопишуемое блаженное состояние и получает существенный заряд духовной энергии, духовно обогащается» [6, с. 35].

Данное определение эстетики, безусловно, сообщает заряд духовной энергии. Но, на мой взгляд, пока еще не рождает неопишуемое блаженное состояние, поскольку в нем отсутствует признание трагического опыта жизни, опыта разочарования, в том числе и богоборческого, значительно пласта эстетической практики. Восхождение к гармонии Универсума, столь безупречно представленного в искусстве, дополняется все-таки и неизбывным ощущением разорванности, трагичности, фрагментарности не только человеческого бытия, но и всего мироустройства. Катарсис менее всего совместим с ликованием. «Где место происшествия? Какого? Печали небывалой? Это здесь» («Гамлет»), «Не правда, а Буанаротти?» («Моцарт и Сальери»).

Опыт глубинного духовного преображения, радикальной смены жизненных и практических установок, на мой взгляд, все-таки неотделим от страдания, от трагических вызовов миру, как он устроен, от итоговой печали по поводу содеянного. Учитывает ли эту сторону катарсиса суждение об этом феномене рассуждение Виктора Быčkova:

«Внутреннее потрясение, просветление, состояние удивительной легкости и духовное наслаждение, которые характеризуют феномен катарсиса и во многом близки к состояниям мистического катарсиса и экстаза, как этапов на путях мистического опыта, свидетельствуют о более глубоком духовном опыте, чем психофизиологические процессы в человеке, высокие состояния и интенции к социально-нравственному совершенствованию»? [6, с. 254]. Дон-Гуан, испытывающий мучения от познания каменной десницы Командора, («психофизиологические процессы в человеке») вряд ли переживает состояние удивительной легкости, когда осознает неотвратимость возмездия. Князь, увидевший русалочку, выходящую на берег, не только испытывает духовное наслаждение: «Откуда ты, прекрасное дитя?».

Если человек есть образ и подобие Бога, то все попытки исказить, извратить (или даже усовершенствовать) человеческую природу, выглядят кощунственными. Он — творение Божье. Э. Фромм написал работу «Будьте как боги». Но это вовсе не означает «будьте Богами». Человеку пристало оставаться в рамках божественного замысла. И тогда нам надлежит с особой трепетностью относиться к разумности, духовности, креативности человека, которые уже явили свое величие в мощном взлете человеческой культуры.

Философ Возрождения Джованни Мирандола полагал, что человек — творение неопределенного образа. Вот как он представлял Божье наставление человеку: «Не даем мы тебе, о Адам, ни своего места, ни определенного образа, ни особой обязанности, чтобы и место, и лицо, и обязанность ты имел по собственному желанию, согласно своей воле и своему решению. Образ прочих творений определен в пределах установленных нами законов. Ты же, не стесненный никакими пределами, определишь свой образ по своему решению, во власть которого я тебя предоставляю. Я ставлю тебя в центре мира, чтобы оттуда тебе было удобнее обозревать все, что есть в мире...» [12, с. 249].

Итак, человек не только творение, но он и творец. «Человек уникален. Он привнес в мир некий элемент, чуждый животному миру; но в чем заключается этот элемент, все еще не вполне ясно» [17, с. 32]. У человека есть предназначение, которое зависит от него самого. Однако творя сам себя, человек, надо полагать, должен оставаться человеком. Ведь Бог, если следовать мысли Д. Мирандолы, это означает, что человек станет машиной, кентавром или кибернавтом.

Нордау о фантазиях

После М. Нордау писать о больном воображении поэтов, композиторов, живописцев стало для психиатров модно. Французский исследователь полагает, что всякое воображение отвлекает людей от реальности, погружает в мистицизм, развязывает импульсы инстинктов. Он пишет: «В одном Рихарде Вагнере соединено более психопатических элементов, чем во всех остальных, вместе взятых, выродившихся субъектах, которых мы до сих пор изучали. Признаки вырождения у него так ясно выражены, что становится страшно за человека. Мания преследования, горделивое помешательство, мистицизм, туманная любовь к человечеству, анархизм, страсть к протесту и противоречию, графомания, бессвязность, непоследовательность, склонность к глупым островам, эротомания, религиозный бред — всем эти проникнуты его писание, стремления и душевное состояние» [13, с. 125].

Особенность стиля Верлена составляет также отличительный признак слабоумия, именно сочетание совершенно бессвязных существительных и прилагательных, вызываемое беспорядочной ассоциацией идей или чисто звуковым их соседством. Подтверждение этой мысли встречается уже в вышеприведенных примерах («чудовищные и средние века»), «гремящее клеймо» и т. д. Верлен говорит о «скользивших с чистым и широким движением», о «тесном и просторном расположении», о «медленном ландшафте», «вялом соке», «позлащенном благоухании», «сокращенном выгибе» и т. д. Символисты восторгаются этими проявлениями тупоумия, усматривая в них «поиски редких и ценных эпитетов» [13, с. 95].

Думая о том, что можно было бы сказать про все эти наговоры, я не нашел ничего стоящего, кроме строк самого Поля Верлена:

Сколько пламенного вздора
Произносится устами [7, с. 63].

Фантазия

Фантазия (греч. *phantasia* — воображение) — способность к творческому воображению. Это — психическая деятельность, которая связана с созданием таких картин, которые не имеют реального отражения в окружающем мире. Это продукт воображения, образные вымыслы неправдоподобного содержания. Фрейд уже в ранних работах отмечал, что дети склонны выдумывать, фантазировать, желая обратить на себя внимание родителей, окружающих людей. В работе «Истолкование сновидения»

Фрейд утверждает, что за каждым сновидением можно обнаружить детские фантазии. Фрейд считал, что не сновидение творит фантазии, а бессознательная деятельность принимает активное участие в образовании мыслей, которые скрываются за сновидением. Именно фантазии склонны к смещению, сгущению. Они могут создавать мир сновидений.

Фрейд полагал, что фантазии подвержены только неудовлетворенные люди, которые желают исправления «неправильной» реальности. Воображение помогает воплотить вытесненные желания. Оно связывает прошлое, настоящее и будущее. Фрейд также считал, что преобладание фантазии, их всемогущество создают условия для погружения в невроз или в психоз. Австрийский психиатр сравнивал создание душевной области фантазии с организацией заповедников и национальных парков, где может расти все. По его мнению, фантазия из игры, когда ребенок годами «душевных усилий» научается воспринимать действительную жизнь с надлежащей серьезностью. С помощью игры ребенок пытается избежать гнета критического разума, освободиться от навязываемого ему воспитанием принуждения к «правильному» мышлению и отделения действительного от желаемого. Этот процесс сохраняется и в периоды зрелости. «Веселой бессмыслицей пьяной болтовни студент пытается спасти для себя удовольствие, которое он получает от свободы мышления и которая становится для него все более и более недоступной благодаря влиянию университетских лекций».

Дети играют открыто, в игре они стремятся овладеть тем, чего они лишены в реальности: стать взрослыми. В отличие от них «взрослый стыдится своих фантазий и прячет их от других», потому что он знает: от него ждут не игры, а практических действий. К тому же ему есть чего стыдиться: вдохновляющие его фантастические желания не признаются или не удовлетворяются обществом. Поэт, как и играющий ребенок, относится к своей деятельности серьезно, увлеченно. Он разделяет созданный им мир от действительного, но, в отличие от ребенка, не пытается найти опору ему в реальных объектах.

Изложенные здесь мысли о роли воображения и фантазии в процессе антропогенеза и психической жизни людей близки идеям философским антропологов начала прошлого века. Арнольд Гелен (1904–1976) отмечал, что фантазия — это средство преодоления мучительной жизни. Он считал, что если человек не фантазирует, следовательно,

он счастлив или по крайней мере должен быть таковым. Эта аксиома содержится также и в теории фантазии Фрейда, и во многих других философских концепциях. Гелен оценивал неудовлетворенные желания как движущие силы фантазии. Мы фантазируем, когда нам плохо. Но в то же время нам не так плохо, как нам могло бы быть, если бы у нас не было фантазии.

Согласно Гелену, фантазия наподобие платонического эроса, есть что-то среднее: ни бедность, ни богатство, ни мудрость и не глупость. Если мы благодаря ей желаем то, чего мы не имеем, тогда она компенсирует недостаток, отражает дурную реальность и создает иллюзию. Но если мы благодаря ей желаем то, что мы могли бы иметь, тогда фантазия, очевидно, больше, чем иллюзия. Она — критика той реальности, которая мешает исполнению желаний и которая, возможно, могла бы даже способствовать осуществлению желаний.

Фантазия у Гелена рассматривается как недостаток и иллюзия, обман и дереализация. В то же время геленовская теория фантазии как нечто целостное многослойна: ее нельзя редуцировать к негативным значениям, таким например, как иллюзия и эрзац. В геленовском главном сочинении «Человек» (1940) отмечено, что человека было бы правильнее характеризовать как «фантазирующее существо», а не как «существо разумное». Геленовская антропология различает шесть форм фантазии, которые отражают глубочайший слой человеческой сущности — «прафантазию». Они позволяют обобщать постоянно растущую способность к освобождению в качестве форм «силы воображения».

Пассивная сила воображения, или память, — воображение уже свершившихся состояний, которые служат открытой миру сущности человека в качестве вспомогательных средств «будущей» ориентации.

Репродуктивная сила воображения, названная также двигательной и ощущающей фантазией, есть повторение и предварительный проект протекающих состояний, наподобие того, что мы сначала мысленно представляем прыжок над рвом. В повторении же становится заметной «коммуникативная» структура фантазии. Мы в состоянии предугадать ответное поведение людей и вещей.

Игровая сила воображения есть самонаслаждение открытого миру человека, который познает себя в освобождающей постоянной смене интересов, она является также тренировкой в социальном поведении, так как ведет к опредмечиванию правил игры, к самоотчуждению и к перенятию ролей.

Языковая сила воображения манифестируется в языковых образах, начиная от спонтанного словотворчества детей («бильярдный суп» вместо «супа с фрикадельками») до метафорической речи вообще. Собственно языковая фантазия коренится в основаниях языка. Так, некоторые языки не знают индогерманского различия между «актив» и «пассив».

Активная сила воображения наших представлений строится на освобождении, полученном благодаря языку, и способствует совершенно свободно манипулированию фантазмами. Представления соответственно этому есть образы-воспоминания, которые благодаря «ответному действию» слов на фантазмы участвуют в формировании и даже интенциональности языка.

В работе «Первобытный человек и поздняя культура» Гелен расширил свою антропологию в культурно-теоретическом плане. В этой работе встречается «прафантазия» как внутренняя структура или «скелет» архаичных обществ. Она поддерживает собой религиозные обряды первобытных народов, на основе которых должны образоваться социальные институты. Ритуализация поведения «недостаточных существ» есть нечто иное, нежели ритуализация поведения животных, без фантазии она немыслима. Во время ритуального поведения животных (например, наступление в схватке оленей или брачные танцы некоторых видов птиц) ясно усматривается возбудитель, все это проявляется потом как жесткое инстинктивное движение. У «недостаточных существ» возбудитель недифференцирован, а инстинкты ослаблены. Остаток первоначальной связи возбудителя и инстинкта становится заметным в готовности реагировать на определенные «раздражения» порывом чувств именно тогда, когда эти «раздражения» неправдоподобны, выразительны, необыкновенны или угрожающи.

Таковыми «раздражениями» для первобытных людей были мощный зверь, смерть и болезнь, переживания явлений природы и ее катаклизмов. Эти «раздражения» не были непосредственными возбудителями, но имели характер «призыва». Они призывали первобытных людей «что-то делать». Возбуждалось чувство «неопределенной обязанности», и первобытный человек реагировал, «подражая» раздражителю, например мощному зверю или трупу. Он устраивал ритуальные танцы, например танец медведя, в котором изображал зверя, превосходя его умерщвление, или изображал труп в ужасных масках. Это подражание было подражанием друг перед другом, привлечением внимания

и передачей роли другому — тем самым в ритуале рождалось сообщество и осознание общности.

Интерес к феномену фантазии приобретает актуальность только в середине прошлого века, когда феноменологи начинают исследовать воображение. Сартр в своих работах «Воображение» (1936), «Воображаемое: Феноменологическая психология воображения» (1940) различает несовпадающие и несводимые друг к другу принципы работы сознания: реализующий и ирреализующий, что, собственно, и является воображением. Ирреализующее объективный мир воображение имеет своей целью восстановить недостижимую в конкретном существовании целостность, тотальность, чему служит искусство.

Известный феноменолог Е. Финк отмечает, что существует особая душевная способность — способность фантазирования. Всякий знает ее и бесчисленные формы ее выражения. По его мнению, сила воображения относится к основным способностям человеческой души. Она проявляется в ночном сновидении, в полусознанной дневной грезе, в представляемых влечениях нашей инстинктивной жизни, в изобретательности беседы, в многочисленных ожиданиях, которые сопровождают и обгоняют, прокладывая ему путь, процесс нашего восприятия.

Фантазия действует почти повсеместно: она гнездится в нашем самосознании, определяя тот образ, который складывается у нас о себе, или же тот, в котором нам хотелось представить перед близкими, она ловко сопротивляется беспощадному самопознанию, приукрашивает или искажает для нас образ другого, определяет отношение человека к смерти, наполняет нас страхом или надеждой, она — в качестве творческого озарения — направляет и окрыляет труд, она открывает возможность политического действия и просветляет друг для друга любящих.

Финк показывает, что фантазия тысячью способов проникает человеческую жизнь, таится во всяком проекте будущего, во всяком идеале и всяком идоле, выводит человеческие потребности из их естественного состояния к роскоши; она присутствует при всяком открытии, разжигает войну и кружит у пояса Афродиты. Она открывает нам возможность освободиться от фактичности, от непреклонного долженствования, освободиться хотя бы не в действительности, а «понарошку», забыть на время невзгоды и бежать в более счастливый мир грез.

Однако фантазия может превратиться в опиум для души. Она будет звать человека в мир грез, в галлюцинаторный космос. Фантазия открывает

великолепный доступ к возможному как таковому, к общению с быть-могущим, она обладает силой раскрытия, необычайной по значению. Итак, фантазия — одновременно опасное и благодатное достояние человека, без нее наше бытие оказалось бы безотрадным и лишенным творчества. Проникая все сферы человеческой жизни, фантазия обладает особым местом, которое можно было бы считать ее домом: это игра.

Красота — вовсе не подражание природе. Ведь если бы это было так, то всякое отступление от предмета, от его очертаний, его вида было бы нарушением законов красоты и искусства. Но в том-то и дело, что человек вовсе не старается передать природу в том виде, в каком он ее созерцает. Он вносит в ее изображение собственную фантазию. Что же получается? Вместо того чтобы описывать вещи в их подлинной красоте, художник искажает их. Оказывается, чтобы достичь такой красоты, важно не только воспроизвести природу, но и отойти, отклониться от нее. Античного художника Зевскида всегда упрекали в том, что он рисовал людей, которые никогда не могли бы существовать реально. Но ведь и не только людей изображал. Он рисовал божества, персонификации стихий, например Пана, Борея или Марсия. Особой славой была отмечена его картина, изображавшая семью кентавров. Нет, красота — это не подражание...

Фантазия как вид переживания

Р. Лэинг считает, что онтологически самые ранние схемы переживания недолговечны и давно преодолены; но никогда — до конца. В большей или меньшей степени первые способы, которыми осмысливается мир, продолжают подпирать все наши последующие переживания и действия. Нашим первым способом переживания мира в основном является то, что психоаналитики называли фантазией. Эта модальность обладает своей собственной обоснованностью, своей собственной рациональностью [11].

Детская фантазия может стать анклавом, отделившимся неразвитым «бессознательным», но ей нужно быть чем-то иным. Этот случай — еще одна форма отчуждения. Фантазия в том виде, в каком она встречается сегодня у многих людей, — это отщепление от того, что личность считает своим зрелым, здоровым, рациональным, взрослым переживанием. Тогда мы не рассматриваем фантазию в ее подлинной функции, а переживаем ее просто как навязчивую, назойливую помеху, оставшуюся от детства.

Большую часть нашей социальной жизни мы в основном замалчиваем этот подспудный уровень фантазии в наших взаимоотношениях.

Действительно, фантазия — особый способ отношения к миру. Это часть — и порой существенная часть — значения или смысла, имплицитного действию. Если рассматривать ее в качестве взаимоотношения, мы можем быть от нее отделены; если в качестве значения, мы не можем ее ухватить; если в качестве переживания, она может различными путями с ускользнуть от нашего внимания. То есть можно говорить о том, что фантазия является «бессознательной», если дать этому основному утверждению дополнительные пояснения.

Однако, хотя фантазия может быть бессознательной — хотя мы можем не знать об этом виде переживания или отказываться допустить, что наше поведение предполагает отношения переживаний или переживание отношений, придающих ему значение, часто очевидное для других, если не для самих себя, — фантазии не нужно быть вот так отщепленной от нас, будь то с точки зрения ее содержания или модальности.

Короче, фантазия в том смысле, в том смысле, в каком Лэинг употребляет этот термин, всегда находится в переживании и всегда значима; и, если личность не отделена от нее, относительно обожена.

И в грезах неведомых сплю...

Да, воображение — драгоценный дар человека, но как и разум, оно может быть использовано в деструктивных целях. Мир фантазии тоже угрожает изначальной человеческой природе. Любопытно, что А. В. Луначарский, который в 1924 году открыл эру советского радиовещания, сделал доклад о роли радио в культурной революции. Нарком просвещения говорил о том, что скоро эфир будет заполнен художественными образами. Вместе с тем он высказал предостережение, что радио и радиотелескопия (будущее телевидение) могут преобразить психический мир человека и его природу.

Но это остережение выглядит сегодня абсолютно наивным. В наши дни нет ни одной страны в мире, где не выпускаются телевизионные сериалы. Массовая культура так воздействует на человеческую психику, что зрители порой утрачивают способность различать реальное действие и грезу. Они едва ли не полностью уходят в мир фантазии. Свежий пример из английского журнала «Лиснер». В Великобритании уже много лет идет некий сериал из семейной жизни, который стал выдыхаться,

и возникла опасность его закрытия. Сценарист в поисках возможной реанимации замысла, предложил такой ход. В семье рождается ребенок. Серия умерла, да здравствует серия! Руководство компании этот трюк понравился. Но автор получил любопытное служебное письмо. Стоит подумать о продолжении сериала, но в штате пока нет сотрудницы, которая могла бы принимать детские шапочки для будущего ребенка от благодарных зрителей. Неужели люди не в состоянии отличить подлинное событие от вымысла? Исследователи массовой культуры отвечают солидарно: нет, не в состоянии... Люди все больше живут фантомными переживаниями, воспринимают телевизионных персонажей как реальных людей. Мир фантазии грозит человеческой природе. Это одним из первых подметил польский фантаст Станислав Лем, написавший роман, в котором люди полностью погружены в галлюцинаторный мир, получая наслаждение от наркотических эффектов.

Нордау, как и многие современные психиатры, осудил воображение. Безумен тот, кто предается иллюзиям. На самом деле надо быть основательно сдвинутым, чтобы представить европейскую поэзию последних веков как безнадежный клинический материал. Тот, кто отвергает креативный потенциал фантазии, безоговорочно ненормален. Но свихнулся и тот век, который, обращаясь к людям, знает лишь один призыв: «Мастурбируйте свои фантазии!»

Бодрийяр о гиперреальном

Ж. Бодрийяр сопоставляет понятия «гиперреального» и «воображаемого». Он описывает Диснейленд как игру иллюзий и фантазий. Этот воображаемый мир как раз, как считается, является причиной успеха заведения. Французский философ иначе оценивает ситуацию. Он пишет: «Но что притягивает толпы посетителей гораздо больше, так это социальный микрокосм, *религиозное* наслаждение миниатюризированной реальной Америкой со всеми ее достоинствами и недостатками» [4, с. 20].

По мнению философа, в этом воображаемом мире единственной фантазмагорией является собственная толпе теплота и сплоченность, а также чрезмерное количество гаджетов, необходимых для создания и поддержания этого эффекта массовости. Так или иначе, по словам Ж. Бодрийяра, целый арсенал гаджетов, которые, как магниты, притягивают толпу в разнонаправленных потоках; снаружи одиночество, направленное на одну

игрушку — автомобиль. По невероятному совпадению (и это, вероятно, одно из проявлений чародейства данного универсума) этот быстрозамороженный инфантильный мир, как оказывается, был задуман и воплощен в жизнь человеком, который сам находится в замороженном состоянии и ожидает своего воскрешения при температуре 180 градусов ниже нуля: Уолтом Диснеем.

Итак, воображение способно превысит меру и дать аналогом гиперреального. Диснейленд представляют как воображаемое, чтобы заставить всех поверить, что все остальное является реальным, тогда же когда весь Лос-Анджелес и Америка, которые окружают его, уже более не реальны, а принадлежат порядку гиперреального и симуляции. Речь идет уже не о ложной репрезентации реального

(идеологии), а о том, чтобы скрыть, что реальное перестало быть реальным, и таким образом спасти принцип реальности.

Ж. Бодрийяр считает, что имажинерия не является ни истинной, ни ложной — это машина апотропии, призванная регенерировать фикцию реального в противоположность плоскости. Отсюда слабость этого воображаемого, его инфантильное вырождение. Этот мир претендует на то, чтобы быть детским, дабы убедить в том, что взрослые находятся в другом месте — в «реальном» мире, — и скрыть, что настоящая инфантильность повсюду, особенно среди тех взрослых, которые приезжают сюда, чтобы поиграться в детей, чтобы ввести самих себя в заблуждение относительно своей реальной инфантильности.

Список литературы

1. *Андреев И.Л.* Концепция мозгового шасси // Психология и психотехника. — 2011. — № 6 (33). — С.49–64.
2. *Бердяев Н.А.* Смысл творчества. Философия свободы. М.: Издательство «Правда», 1989.
3. *Бибихин В.В.* Узнай себя. М., 1998.
4. *Бодрийяр Жан.* Симулякры и симуляции / Пер.с фр.А. Качалова. М.: Издательский дом «ПОСТУМ», 2015.
5. *Бодрийяр Жан.* Фатальные стратегии. М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2017.
6. *Бычков Виктор.* Эстетическая аура бытия. Современная эстетика как наука и философия искусства. М., 2010.
7. *Верлен Поль.* Калейдоскоп. Харьков, 2007.
8. *Гиренок Федор.* Воображение и язык // Прощай, речь? Философия фильма Годара и современная концепция человека. Коллективная монография под ред. Н.Н. Ростовской. М.: «Летний сад», 2015.
9. *Гуревич П.С.* Клиническая психология. М., 2001.
10. *Гуревич П.С.* Эстетика. М., 2011.
11. *Лэинг Р.* Расколотовое Я. М.-СПб, 1995.
12. *Мирандола Джованни Пико делла.* Речь о достоинстве человека // Эстетика Ренессанса. Т. 1. М., 1981.
13. *Нордау Макс.* Вырождение. М.: «Республика», 1995.
14. *Платон.* Собр. соч. В 4 т. Т. 1. М.: «Мысль», 1990.
15. *Платон.* Собр. соч. В 4 т. Т. 2. М.: «Мысль», 1993.
16. *Померанц Григорий.* Страстная односторонность и бесстрастие духа. М.-СПб.: Центр гуманитарных инициатив. Университетская книга, 2014.
17. *Ясперс К.* Общая психопатология. М., 2007.