
УДК 18:7.01
ББК 87.812
С 47

А.О.Слепцова,
аспирант кафедры философии Академии гуманитарного и социального образования, ФГБОУ ВПО «Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина», sleptsova_ao@mail.ru

Н.В. Жилкина,
аспирант, Лаборатория прикладной культурологии и медиакультуры ФГБОУ ВПО «Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина», culturology@rambler.ru

Фантазия как внеэтическое поле творческой деятельности (Рецензирована)

Аннотация. Статья посвящена исследованию фантазии как инструмента творчества, не поддающегося этической рефлексии. На примерах из научного и художественного творчества автор доказывает наличие в обеих сферах такой общей особенности, как эскапизм, это позволяет автору заключить, что степень поглощенности личности миром собственного волеизъявления настолько высока, что для творца на данный момент все общественные и личностные интересы утрачиваются.

Ключевые слова: Фантазия, научное творчество, художественное творчество, искусство, наука, эскапизм.

A.O. Sleptsova,
Post-graduate student of Philosophy Department of Academy of Humanitarian and Social Education, Tambov State University named after G.R. Derzhavin. E-mail: sleptsova_ao@mail.ru

N.V. Zhilkina,
Post-graduate student, Laboratory of Applied Cultural Science and Media Culture of Tambov State University named after G.R. Derzhavin. E-mail: culturology@rambler.ru

Fantasy as a nonmoral field of creative activity

Abstract. The paper conceives of fantasy as a tool of creativity which cannot be ethical reflection. Using the examples of scientific and artistic creativity the author proves the presence of such common peculiarity as escapism in both spheres. This allows the author to conclude that the degree of preoccupation of the individual with his own world of desire is so high that all public and personal interests are lost for the creator.

Keywords: fantasy, scientific creativity, artistic creativity, art, science, escapism.

Чтобы составить целостное представление о такой имманентной характеристике человека, как способность к творчеству, необходимо проанализировать фантазию, которую, можно назвать основным инструментом творчества.

Философский словарь рассматривает фантазию как частный случай воображения, — «фантазия — это воображе-

ние, характеризующееся особой силой, яркостью и необычностью создаваемых представлений и образов» [1].

В Большой советской энциклопедии это понятие отождествляется с понятием воображение. «Воображение, фантазия — психическая деятельность, состоящая в создании представлений и мысленных ситуаций, никогда в целом

не воспринимавшихся человеком в действительности» [2].

Фантазию, отождествляя с термином воображение, рассматривает также психологический словарь, понимая фантазию как «универсальную человеческую способность к построению новых целостных образов действительности путем переработки содержания сложившегося практического, чувственного, интеллектуального и эмоционально-смыслового опыта» [3].

В рамках культурологии фантазия рассматривается как синоним воображения и дефинируется как «способность мысленного представления объектов, действий, ситуаций, не данных в актуальном восприятии» [4].

Особый интерес представляет дефиниция термина в словаре по психоанализу: «Воображаемый сценарий, в котором исполняется — хотя и в искажённом виде — то или иное желание субъекта (в конечном счёте, бессознательное)» [5].

В данном случае акцент делается именно на неудовлетворенность субъекта реальностью, а, следовательно, отсутствие условий для гармонизации личности рассматривается как причина ухода в фантазийный мир.

Определение, наиболее целесообразное в рамках данной статьи, можно сформулировать следующим образом — фантазия представляет собой психическую способность, имманентно присущую человеку как социобиологическому существу, находящуюся вне поля этики и являющуюся первоосновой любой деятельности.

Фантазия спонтанна и не терпит ограничений и преград. Процесс фантазирования базируется, прежде всего, на заинтересованности субъекта. Стремление к познанию, распространяющееся на все явления действительности, обусловлено неравнодушным отношением к ним, наличием такой специфической характеристики, как желание стать первооткрывателем, восприятие всего окружающего как объекта познания. Поэтому стремление познать и осмыслить все, что доступно разуму субъекта, невозможно ограничить какими-либо

рамками. Иллюстрировать это стремление можно примером, когда ребенок, познавая окружающий мир, не принимает на веру утверждение взрослого, что огонь может обжечь, в данном случае приемлемо только апостериорное знание. И так во всех сферах, независимо от возраста и других параметров, человек во что бы то ни стало стремится все узнать сам. Фантазия здесь выступает как попытка осмыслить и оценить, поэтому использование любой внутренней цензуры представляет собой лишение возможности познавать. Как ни один психически здоровый человек добровольно не согласится жить с закрытыми глазами, так и неприемлемо отказываться от знания вне зависимости от источника ограничения.

Если рассматривать фантазию как внеэтическое поле творческой деятельности в таких сферах, как искусство и наука, то следует заметить, что у искусства и науки общие корни, обе сферы представляют собой процесс и результат творческой активности личности в природно-социально-духовной жизнедеятельности.

Общая особенность как научного, так и художественного творчества состоит в том, что субъект, поглощенный одной из этих сфер или обеими, может мысленно полностью существовать в мире своих идей. Видимо, гений способен продуцировать разнообразные идеи в ситуации, которая не содержит предпосылок к формированию новых идей. Это объясняется тем, что этот уровень интеллектуального развития исключает наличие среды, непригодной для насыщенной внутренней жизни. У великих деятелей науки и искусства очень сильна фантазийная способность, поэтому так часто можно слышать о рассеянности как неотъемлемой характеристике гениальности. Стремление уйти в свой мир может привести к тому, что человек теряет связи с реальностью. Уходя в свой фантазийный мир, гений часто игнорирует настоящую жизнь. Таким образом, можно говорить о существовании такой общей особенности у научного и художественного творчества, как наличие черт эскапизма. Эскапизм

определяется как «уход от действительности в вымышленный, придуманный мир» [6].

Эскапизм характерен в одинаковой степени как для деятелей искусства, так и науки. И если искусство оперирует образами, а образность есть главная характеристика человеческого мышления, то вполне закономерно для гения жить своим искусством. Творчество становится делом всей жизни, причем довольно часто доминирующая потребность творить не оставляет места ничему другому. Происходит переоценка ценностей, где основным мерилom является творчество. Примером этого явления является жизнь П. Гогена.

П. Гоген является прототипом главного героя в романе С. Моэма «Луна и грош». В нем описывается простой английский брокер Чарльз Стрикленд, бросивший семью, работу и дом, чтобы заниматься живописью.

«Он ничего не требовал от людей, разве чтобы они оставили его в покое. Стремясь к одной лишь цели, он для ее достижения готов был пожертвовать не только собою — на это способны многие, — но и другими. Он был визионер и одержимый» [7; 108] — пишет С. Моэм.

Писатель и журналист Л.Д. Любимов в книге «Искусство Западной Европы. Средние века. Возрождение в Италии», ссылаясь на другого деятеля ренессанса итальянского живописца Джорджо Вазари, пишет: «Как-то отец принес домой круглый щит, переданный ему приятелем, и попросил сына [Леонардо] украсить его каким-нибудь изображением по своему вкусу, чтобы доставить этому приятелю удовольствие. Леонардо нашел щит кривым и шероховатым, тщательно выправил и отполировал его, а затем залил гипсом. Затем он натаскал в свою уединенную комнату великое множество хамелеонов, ящериц, сверчков, змей, бабочек, омаров, летучих мышей и других причудливых животных. Вдохновившись зрелищем этих тварей и воспользовавшись обликом каждой в самых фантастических сочетаниях, он создал для украшения щита некое страшное чудовище, «кото-

рое заставил выползть из темной расщелины скалы, причем из пасти этого чудовища разливался яд, из глаз вылетал огонь, а из ноздрей — дым». Работа над щитом так увлекла Леонардо, что «по великой своей любви к искусству» он даже не замечал жуткого смрада от подыхавших животных» [8].

Но и научное творчество может быть не менее захватывающим, причем ни последствия, ни средства его не поддаются этическому анализу со стороны субъекта. Так, образно говоря, захваченные «красотой» физических формул ученые-физики не предвидели последствия взрыва атомной бомбы. И творчество Леонардо да Винчи также является примером не всегда этического использования своего научного гения. Некоторые исследователи приписывают ему изобретение множества орудий пыток и оружия.

Американский физик Роберт Оппенгеймер, возглавивший Манхэттенский проект — группу, создавшую атомную бомбу, узнав о разрушительной силе своего создания, пришел в ужас. И подобных примеров множество в биологии, физике, химии. Феномен гения, неумышленно совершившего зло, появился уже в античности. Так изобретение легендарного зодчего Дедала губит его сына Икара: «Отец с сыном надели крылья на руки и легко понеслись... Сильно взмахнув крыльями, он [Икар] взлетел высоко под самое небо, ближе к лучезарному солнцу. Палящие лучи растопили воск, скреплявший перья крыльев, выпали перья и разлетелись далеко по воздуху, гонимые ветром. Взмахнул Икар руками, но нет больше на них крыльев. Стремглав упал он со страшной высоты в море и погиб в его волнах...» [9].

Об эскапизме можно говорить и тогда, когда окружающая среда абсолютно не благоприятствует творческому процессу, однако творец, уходя в свой фантазийный мир, воспринимает его как единственно реальный и действительно стоящий осмысления, а все происходящее вне этого мира становится менее значимым. Трагическим примером является творчество М. Цветае-

вой. Поэт-переводчик А. Лейзерович пишет: «Когда обращаешь внимание на датировку некоторых стихотворений Цветаевой, часто поражает чудовищное несоответствие между текущими обстоятельствами её жизни и их содержанием, сутью, интонацией, пафосом». И далее «во главу своей жизни Марина Цветаева поставила труд поэта, невзирая на часто нищее существование, бытовые неурядицы и трагические события, буквально преследовавшие ее» [10].

В контексте заявленной темы рассмотренные примеры еще раз доказывают, что процесс творчества настолько поглощает личность, что отсутствует этическая рефлексия, присущая каждой здоровой личности изначально. Творец как особое состояние человеческой личности теряет социальную принадлежность.

Свобода духа является доминирующей чертой творческой личности. Сам процесс созидания и его результат становятся сверхценностью, и все, что не касается реализации задуманного, отходит на второй план. Только то, что непосредственно связано с творческим процессом, достойно внимания личности, все остальное есть препятствие на пути единственно важной цели. Здесь личность выступает уже не как часть социума: для нее, обретшей свободу духа, теряют актуальность не только общественные стереотипы, но также нормы, ценности, запреты.

Таким образом, как для искусства, так и для науки нет запретных тем, по крайней мере, в ракурсе теоретического осмысления. Это означает отсутствие этических барьеров на пути творца. В качестве примера можно привести необыкновенно смелую для своего времени теорию З. Фрейда. Взгляды З. Фрейда были сформулированы в то время, которое историки называли викторианским веком Европы. Викторианское общество характеризовалось очень рациональным и моралистическим взглядом на человека. З. Фрейд шокировал и оскорбил современников, заявив, что люди, даже в младенчестве, мотивированы сексуальными и агрессивными побуждениями [11].

Друг ученого, музыковед Макс Граф вспоминал: «Когда в какой-нибудь группе венцев кто-то вдруг случайно упомянул имя Фрейда, все начинали смеяться как при особенно остроумной шутке. Фрейд — это самый смешной чудака, который написал книгу о снах и выдал себя за толкователя снов. Считалось верхом безвкусицы произносить имя Фрейда в присутствии дам. Дамы краснели при первом же его упоминании» [12].

Более того, если рассмотренный пример иллюстрирует пренебрежение общественными нормами морали, то, обращаясь к истории медицины, можно найти немало примеров, когда ученые проводили опасные эксперименты на себе, что доказывает субъективную сверхценность творческой деятельности даже по отношению к инстинкту самосохранения.

В истории культуры один из первых, кто поставил ценность познания выше ценности жизни, был древнегреческий философ Сократ. Он не только не отрекся от своих воззрений, но и, приняв яд, анализировал процесс умирания с позиций научного познания. «Сократ не хочет, да и не может заискивать перед жизнью и изменить тому духу, которому он был всегда верен и который придавал ей столь высокую цену. Поэтому Сократ, не давая места сомнению, делает свободный выбор, оставаясь верным вещему голосу своего гения, своей совести» [13].

Таким образом, можно утверждать, что степень поглощенности личности миром собственного волеизъявления настолько высока, что для творца на данный момент все общественные и личностные интересы утрачиваются.

Можно предположить, что объяснение этому феномену кроется в специфической темпоральной направленности любого творчества, ведь новое в любой области — это всегда шаг в будущее, поэтому творец пренебрегает настоящим. Этот вывод подтверждает К.Э. Циолковский: «Основной мотив моей жизни — сделать что-нибудь полезное для людей, не прожить даром жизнь, продвинуть человечество хотя

бы немного вперед. Вот почему я интересовался тем, что не давало мне ни хлеба, ни силы. Но я надеюсь, что мои работы, может быть, скоро, а может быть, в далеком будущем дадут обществу горы хлеба и бездну могущества» [14]. Далекое будущее, вот определение того момента, который мыслится значимым для творца. Здесь можно говорить о наличии личностно неосознанного преобразующего устремления выхода за рамки возможного.

Особую значимость в этом контексте приобретает популярная фраза из жизнеописания какого-нибудь гения — «он опередил свое время». Ведь, действительно, творческий процесс есть

движение вперед и, подобно любой эволюционной прогрессивной силе, абсолютно безразличен к сегодняшнему дню, и как любой природный процесс находится вне поля этики.

Перефразируя дарвиновскую формулировку главного закона природы о том, что выживает сильнейший, можно сказать о том, что в процессе творчества на основе фантазии как естественного отбора «выживает» совершеннейшая идея, вне зависимости от ее «этичности». Таким образом, понятие этичности утрачивается, когда речь идет о преобразующем внеличностном и внеобщественном устремлении к абсолютному знанию.

Примечания:

1. Философский словарь / под ред. И.Т. Фролова. М., 2001. С. 594.
2. Большая советская энциклопедия. Т. V. М., 1971. С. 351.
3. Большой психологический словарь / под ред. Б.Г. Мещерякова. М., 2002. С. 74.
4. Культурология. XX век: энциклопедия: в 2 т. СПб., 1998. С. 129.
5. Лапланш Ж., Понталис Ж.-Б. Словарь по психоанализу. М., 1996. С. 75.
6. Большой толковый словарь русского языка. М., 2000. С. 1525.
7. Моэм С. Луна и грош. М., 2009. С. 108.
8. Любимов Л.Д. Искусство Западной Европы. Средние века. Возрождение в Италии. М.: Просвещение, 1976.
9. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. М. 1988. С. 206-207.
10. Лейзерович А. Марина Цветаева. Античная трагедия в декорациях XX века // Вестник online. — №18 (277).
11. Баксанский О.Е. Аксиологическая революция З. Фрейда // Жизнь как ценность: сб. ст. / ред. Л.В. Фесенкова. М.: Ин-т философии, 2000.
12. Мусский И.А. Сто великих мыслителей. М., 2002. С. 513.
13. Славянское и балканское языкознание. Человек в пространстве Балкан. Поведенческие сценарии и культурные роли. М., 2003. С. 7-8.
14. Ферсман А.Е. Константин Эдуардович Циолковский // Техника — молодежи. 1963. №3. С. 9.

References:

1. The philosophical dictionary / ed. by I.T. Frolov. M., 2001. P. 594.
2. The Great Soviet Encyclopedia. V. V. M., 1971. P. 351.
3. The Large Psychological Dictionary / ed. by G. Meshcheryakov. M., 2002. P. 74.
4. Culturology. The XX-th century: an encyclopedia: in 2 v. SPb., 1998. P. 129.
5. Laplanche J., Pontalis J.-B. The dictionary of psychoanalysis. M., 1996. P. 75.
6. The Large Explanatory Dictionary of Russian. M., 2000. P. 1525.
7. Maugham S. The moon and the sixpence. M., 2009. P. 108.
8. Lyubimov L.D. The Art of Western Europe. The Middle Ages. The Renaissance in Italy. M.: Prosveshchenie, 1976.
9. Kun N. A. The legends and myths of Ancient Greece. M. 1988. P. 206-207.
10. Leizerovich A. Marina Tsvetaeva. The antique tragedy in the XX-th century scenery // The Bulletin online. No. 18 (277).
11. Baksansky O.E. The axiological revolution of S. Freud // Life as value: coll. of articles / ed. by L.V. Fesenkova. M.: The Institute of Philosophy, 2000.
12. Mussky I.A. A hundred of great thinkers. M., 2002. P. 513.
13. Slavic and Balkan linguistics. A person in the space of the Balkans. Behavioral scripts and cultural roles. M., 2003. P. 7-8.
14. Fersman A.E. Konstantin Eduardovich Tsiolkovsky // Tekhnika molodyozhi. 1963. No. 3. P. 9.