

ИЛЬЯ РАСКИН

Различать духов (деньги и художественный образ)

Теория идеального — это теория образа, так как идеальное — это всегда, так или иначе, образ. То или иное понимание *художественного* образа выражает общее понимание идеального, и, со своей стороны, способно его уточнить.

В настоящее время наиболее развитая — и, видимо, наиболее соответствующая духу и букве марксизма — концепция идеального изложена в работах Э. В. Ильенкова. Для нашей темы наиболее существенны в этой концепции два момента. Первый: идеальное — не только и не столько отражение действительности «в голове» отдельного индивида, но по преимуществу — объективные образы действительности, функционирующие в составе культуры. Второй: образцом анализа идеального можно считать анализ Марксом формы стоимости, а эту последнюю — типичным и характерным примером идеального.

Форма стоимости как идеальное характеризуется так:

«Форму стоимости» может принимать на себя *любой* чувственно-воспринимаемый предмет, удовлетворяющий, прямо или косвенно, человеческую потребность, — любая “потребительная ценность”. Это — непосредственно универсальная форма, совершенно безразличная к любому чувственно-осязаемому материалу своего “воплощения”, своей “материализации”. Форма стоимости абсолютно независима от особенностей “натурального тела” того товара, в который она “вселяется”, в виде которого она *представлена*. В том числе и от денег, которые тоже *лишь выражают*, представляют своим специфическим телом эту загадочную реальность, но ни в коем случае *не есть она сама*. Она всегда остается чем-то отличным от любого материального, чувственно-осязаемого тела своего “воплощения”, от любой телесной реальности.

Своего собственного материального тела у этой мистически загадочной реальности нет, и потому она с легкостью меняет одну материальную форму своего воплощения на другую, сохраняясь во всех своих “во-

площениях” и “метаморфозах” и даже наращивая при этом свое “бестелесное тело”, управляя судьбами и движением всех тех единичных тел, в которые она вселялась, в которые она на время “материализовалась”. Включая тело человека»¹.

Можно ли все сказанное про форму стоимости как идеальное отнести к художественному образу? Судя по всему, нет. Тогда или неверна трактовка художественного образа (изложенная в работах самого Э. В. Ильенкова), или неверно утверждение, что форма стоимости — типичнейший пример идеального.

Ну, а если, все-таки, представить себе форму стоимости как художественный образ — что это за образ? Ни малейшего сомнения, приведенный выше текст есть вполне адекватное, точное, полное описание очень даже известного персонажа — нечистой силы, черта, Сатаны: этот «образ» достаточно представлен в искусстве, культуре, чтобы можно было на его счет ошибиться. Вспомним, что именно черт «не имеет собственного лица», а только напяливает чужие личины, будучи к каждой из них полностью безразличен, с легкостью меняя ее на любую другую, столь же безразличную. Не имеет собственного тела (будучи «духом»), а чужие тела использует с целью «наращивания своего бестелесного тела» (совращения, завлечения в свое «царствие»)... и т.д. «Образ, который они принимают, также зависит от их выбора; а так как самая сущность бытия бесов — ложь, образ этот — фальшивая видимость, маска. По характерной русской пословице, “у нежити своего облика нет, она ходит в личинах”»².

Примерно то же относится к образам всякого рода лицемеров и т.п. — короче, персонажей принципиально безликих и безликость утверждающих. Такой образ — это образ безобразности, лицо безликости. Можно ли подобное утверждать о природе художественного образа вообще? — Видимо, никак. Чтобы разобраться подробнее, посмотрим, хотя бы коротко, что такое форма стоимости как образ — образ чего она?

Форму стоимости возьмем сразу же в ее денежном выражении, так как деньги — наиболее адекватный и развитый образ стоимости.

Стоимость (меновая стоимость), выражающая способность товаров обмениваться друг на друга, устанавливает для такого обмена универсальный масштаб, каковым выступает рабочее время. Человеческий труд сводится к времени как к своей абстракции, отвлеченной от всякого специального вида труда, связанного с определенностью материала, особенными навыками и т.д. Иначе говоря, стоимость выражает абстрактно-общую природу человеческого труда как деятельности, которая здесь выступает как «чистый акт», как деятельность свободная от детерминации предметом, или как беспредметная форма предмет-

¹ Диалектика идеального // Наст. изд.

² Аверинцев С. С. Бесы // Мифы народов мира. М.: Советская Энциклопедия, 1987. С. 169–170.

ной деятельности. Для стоимостной формы деятельности всякий предмет, конечно, с одной стороны, необходим как материал — «материя», в смысле Аристотеля, — но, с другой стороны, содержательно он совершенно случайный, исчезающий и необязательный момент, «личина», в которой эта деятельность временно выступает, не более того. Отсутствие имманентного, устойчивого образа, бесформенность, релятивизм, текучесть — существенное определение абстрактного труда, а деньги — единственный адекватный образ этой безобразности.

Капитализм как универсальное товарное производство есть, собственно, господство абстрактного труда над конкретным и всеобщим, господство пустой формы времени (текучести, процесса, «акта») над содержанием деятельности, безобразности — над образом, безличности — над личностью, времени — над вечностью. Здесь момент деятельности выделяется в квазисамостоятельную действительность и пытается подчинить себе целое, имитируя самодостаточность и самодвижение. (Сатанаил, прекраснейший из ангелов, возомнил о себе такое, что восстал на творца...)

Традиционным христианским понятиям «тело», «душа», «дух» соответствуют (не в точности, разумеется) ныне принятые в философии «материя», «психика», «идеальное». В христианской традиции давно принято «различать духов» — и горе тому, кто примет духа нечистого за «просто» дух или, тем более, за «типичнейший случай» духовного. Наверное, стоило бы этот многовековой опыт, по крайней мере, учитывать, ибо он прямо относится к «идеальному».

Вполне понятно, отчего в «Капитале» наиболее тщательно рассмотрена именно эта форма идеального — ведь здесь исследуется капиталистическое производство, которое, по словам Маркса (следующего здесь за Гегелем), «враждебно известным отраслям духовного производства, например, искусству и поэзии»³.

Капитализм имеет две основные формы: традиционная, либерально-конкурентная — именно ее изучал в подробностях Маркс, — и тотальная, государственно-монополистическая (которая у нас, по недоразумению, все еще именуется «социализмом»). И надо сказать, что именно в этом, нашем случае форма стоимости проявилась «во всей красе», то есть во всем своем безобразии⁴.

Наум Коржавин пишет: «Идеократия, власть, подчиняющая жизнь внеположной идее, оставалась нетронутой, а сама идея была отодвинута в сторону. Это было поклонение пустоте. *Обязательность такого поклонения пустоте и закрепил окончательно “тридцать седьмой год”*, то есть закрепил возведенную в ранг установленного порядка чистую дьяволь-

³ Маркс К. Теории прибавочной стоимости // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения, 50 т. М.: Госполитиздат, 1961. Т. 26. Ч. 1. С. 280.

⁴ Подробнее об этом: Раскин И. Власть денег (заметки по политэкономии сталинизма) / Власть. 1999. 6.

щину, внедряющуюся в жизнь с конца двадцатых — начала тридцатых годов»⁵.

Разумеется, я никого не призываю при виде денег креститься и окроплять помещение. Форма стоимости не тождественна абсолютному злу. Но аналогии настолько очевидны и неслучайны, что игнорировать их было бы неосмотрительно. Во всяком случае, когда деньги являются в человеческом облике, надо держать ухо очень остро. И приходится настаивать: если мы хотим «уложить» художественный образ в общее понимание идеального, это понимание нужно искать не в особенностях формы стоимости, а в другом месте. Работы самого Э. В. Ильенкова вполне определенно указывают направление таких поисков⁶.

Идеальное «как таковое», оно же в собственной, органичной, адекватной форме — это *человеческая личность*. Личность и есть идеальное «как таковое», образ всякого содержания, образ «вообще». Универсальность личности имеет принципиально иную природу сравнительно с псевдо- (абстрактно-) универсальностью формы стоимости: она основывается не на игнорировании особенности всякого особенного предмета, но, напротив, на выявлении и утверждении его в собственной мере и форме. В первую очередь это относится к такому предмету, как, опять же, личность — другого, всякого человека. Человек как личность, собственно, и утверждается через утверждение *других* в качестве личностей, и через это становится образом бесконечного содержания. Здесь не время господствует над человеком, а человек над временем, которое получает в нем образ вечности. Кстати, если форма стоимости как идеальное «не имеет собственного тела», то подлинно идеальное имеет его — это тело человека, мыслящее тело.

Почему, говоря о форме стоимости и личности как идеальном, мы относим эти рассуждения к проблематике художественного образа, ведь об искусстве не сказано ни слова? — Только потому, что эстетические определения принадлежат прежде всего не искусству, а жизни — они бытуют вне и помимо искусства, получая в нем свое отражение и закрепление.

Проблематика объективности эстетической формы и художественного образа глубоко занимала М. М. Бахтина. Есть одна сторона истории его воззрений, весьма показательная применительно к нашей теме и до сих пор практически не исследованная, несмотря на «модность» автора. Книга о Достоевском была написана Бахтиным в ключе решительной критики тех воззрений на природу образа, которые высказаны в его же ранних работах. В таких трудах как «Проблема автора и героя», «Проблема формы, содержания и материала...» представлена следующая точка зрения: центральный предмет художественного изображения — челове-

⁵ Новая газета. 2003. 33.

⁶ Разумеется, он здесь далеко не первый и не единственный — достаточно вспомнить развитие Ильенковым понимания мышления у Спинозы.

ская личность. Она содержательно бесконечна и неисчерпаема, поэтому сама по себе не может отлиться в завершенный образ. Этот образ — продукт деятельности автора, извне придающего завершенность герою. Поскольку «формирующая» активность автора не следует собственной логике предмета, она выступает как «чистый акт», в конечном счете — как произвол по отношению к своему предмету. Посему активность эта сродни смерти, которая «извне» завершает личность, не имеющую имманентного завершения (Бахтин буквально так об этом и пишет). Реальные, жизненные прототипы такой эстетики — надо ли напоминать, что она имеет свои корни в волонтаристской «философии жизни» и неокантианстве, — слишком хорошо известны в XX веке. Сколько еще людей должны испытать на себе произвол «завершающей» воли, чтобы стало понятно, чего стоит такая философия и «чистая деятельность»?

М.М. Бахтин достаточно скоро преодолел всю двусмысленность своей концепции. В работе о Достоевском он ставит принципиальный вопрос о том, что «заочное», чисто внешнее завершение «героя» — личности — есть, так или иначе, порождение концепции единственности, надличности и сверхличности авторского сознания, игнорирующего самобытие и самобытность героя, акт авторского художественного и нравственного солипсизма и произвола. Достоевский, согласно Бахтину, первый преодолел такой способ видения героя, сумев выразить объективность его образа, становясь к нему в диалогическое, личностное отношение.

К сожалению, опыт Бахтина, не говоря уж о Марксе, оказался совершенно не впрок тем авторам, которые взялись заново открывать нам «чистую деятельность» как всеобщую форму (Ю.М. Бородай, М.К. Мардашвили, Г.П. Щедровицкий).

Из всего сказанного следуют определенные выводы применительно к оценке постклассического искусства (разница между модернизмом и постмодернизмом здесь несущественна). Достаточно хорошо известна критика модернистского искусства М.А. Лифшицем. Он утверждал, что модернист всегда более или менее последовательно, принципиально и осознанно отказывается изображать «жизнь в формах самой жизни» — отказывается от реализма, который есть основа всякого подлинного искусства. Но остается вопрос: а что такое «формы самой жизни»? У Лифшица нередко можно встретить рассуждения о том, что это — чувственные формы реальных предметов, подлежащих изображению в искусстве. Не случайно в этой связи вспоминаются законы перспективы, чувственного восприятия, доказывается, что «нормальные» законы «нормального» восприятия мира должны господствовать и в искусстве. (Видимо, на аргументацию Лифшица оказала влияние верность не столько Гегелю с Марксом, сколько «Материализму и эмпириокритицизму» — книге, в которой изложен материализм, достойный разве что XVIII века).

Но ведь человеческая чувственность — факт не только (и не столько) физиологии, но истории. Человеческие предметы — не предметы при-

роды, у них общественная сущность! Господство труда абстрактного над конкретным и всеобщим как раз и означает, что чувственная видимость предмета абсолютно случайна и несущественна. Она «снимается» формой стоимости, выражающей «чистую активность», внешнюю по отношению ко всякому предмету и безразличную к нему. Сущность и чувственная видимость предмета здесь принципиально не совпадают, мало того, они противоположны. Здесь сущность — не является, а явление — не существенно. Сущность эта является «сама по себе», в собственном облачении — в образе денег. Однако этот ее образ как раз и есть лишенность всякого образа.

Что же значит отражать такую жизнь в формах самой жизни? Модернизм именно это и делает. А его теоретики и апологеты, утверждающие, что модернизм пытается добраться до внутренней природы вещей, имеют для такого утверждения серьезные основания. Поэтому, скажем, Сальвадор Дали воспринимается гораздо более по существу, чем какой-нибудь липовый «академик». Во втором случае перед нами личина образа, натянутая на безобразную жизнь, в первом — то, что под этой личиной. Оказывается, правда, что под ней ничего и нет, кроме других личин, бесконечно перетекающих друг в друга при посредстве «чистой активности» автора. Посему критика модернизма (и постмодернизма) должна основываться вовсе не на утверждении, что он отказывается «изображать жизнь в формах самой жизни», а, напротив, на том, что он это делает, изображая в формах самой жизни ту жизнь, которая принципиально враждебна форме и образу, принимая ее за единственно подлинную действительность.

Ни Лифшиц, ни Ильенков не дожили до почти полного, тотального господства постмодернизма. Но именно этот последний особенно наглядно демонстрирует совершенную пустоту «чистой деятельности», для которой ничто не значимо и не ценно само по себе, для которой все что угодно равно чему угодно; здесь буквально реализован принцип «все равно». И при этом все равно *ничему*. Это искусство, в котором прекрасное, безобразное и вообще никакое равно приемлемы — не всерьез, конечно. Это философия, лишенная понятия истины и стремления к ней, и политика, лишенная нормальных человеческих идеалов и критериев. Единственно серьезной целью признается, опять же, форма стоимости.

Резюмируем.

1. Форма стоимости вовсе не есть «типичнейший случай» идеального вообще, но превращенная форма идеального⁷, причем такая, в которой идеальное выступает противоположным своей сущности⁸.

⁷ Понятие превращенной формы, на мой взгляд, лучше всего развернуто в работах А. А. Хамидова.

⁸ Эта противоположность неожиданным, но весьма примечательным образом зафиксирована в обыденном сознании и языке, который именуется, скажем, денежную премию *материальным* стимулированием.

2. Типичнейший случай идеального — это, как уже говорилось, человеческая личность. Никто в здравом уме не будет, разумеется, утверждать о себе: «идеальное». Это говорят *о других* — о тех, кого любят. Поэтому на роль типичнейшего случая идеального (гораздо больше, чем форма стоимости) подходит, на мой взгляд, сам Эвальд Васильевич. Ведь он из тех, которые составляли действительные ум, честь и совесть ушедшей эпохи.