**КАТЕГОРИИ ЭСТЕТИКИ КАК СТУПЕНИ РАЗВИТИЯ ИСКУССТВА  
И ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ПРАКТИКИ ЧЕЛОВЕКА**

Раскрывая категории эстетики как ступени развития искусства и эстетической практики человека, автор считает, что в основе эстетики лежит важнейший гно­сеологический принцип: взять предмет таким, каким он есть, безотносительно к нашим произвольным, эмпирическим оценкам и пожеланиям.

Всякая наука возможна лишь как система знаний, система ка­тегорий, как определенным образом построенная теория, логика которой отражает действительную историю развития интересую­щего нас предмета. Не составляет исключения в этом отношении и эстетика. Последняя представляет собой научную дисциплину, которой присущи свои специфические законы и принципы, кристал­лизующие громадный путь познания сущностных этапов эстетиче­ского освоения мира. В разнообразии бытующих сегодня опреде­лений эстетики («наука о прекрасном», «наука об эстетическом освоении действительности», «наука об искусстве» и др.) важно подчеркнуть то обстоятельство, которое разделяется авторами всех точек зрения: под эстетикой подразумевается наука, занимаю­щаяся теоретическим освоением тех явлений и процессов, которые определяются понятиями прекрасного, возвышенного, трагическо­го и др. Скажем больше — видимо, эстетику интересуют не толь­ко эти, так называемые «положительные категории», т. е. явления, вызывающие у нас позитивную эмоциональную оценку, но и ка­тегории «отрицательные», охватывающие негативные моменты, обозначенные понятиями «безобразного», «низменного», «отврати­тельного» и др.

Важно помнить, что эстетическим может быть и равнодушное, и безразличное, и т. д., если с последними употребить слово «поня­тие», т. е. только в том смысле, в каком и безразличное, и равно­душное, и т. д. тоже могут быть элементами теоретической систе­мы знаний науки эстетики. Однако было бы неправильным считать безобразное или равнодушное эстетическим в непосредственно чув­ственном смысле понятия «эстетическое». Безобразное вообще не может быть предметом потребности человека, тем более такой, на основе реализации которой рождался бы феномен человеческого чувствования, утверждения человеком как самого себя, так и ок­ружающего мира. Даже там, где безобразное и привлекается, ска­жем, художником для решения определенных задач и в этом смыс-

ле существует как предмет потребности, оно важно не само по себе, а только как средство различения чего-то действительно не- без-ббразного, прекрасного, возвышенного. Иначе говоря, хотя бе­зобразное и предполагает со стороны человека способность к его различению, к тому же различению вполне небезразличному, само это небезразличие не следует выдавать за реальное значение без­образного. Последнее не может быть эстетическим (чувственным) по самому смыслу человеческого утверждения, по самой цели функ­ционирования человеческой чувственности.

Нередко, правда, смешивается категориальный, теоретико-поз­навательный смысл того же понятия «безобразное» или «низмен­ное» с его собственно оценочным смыслом, на основании чего неко­торые ученые исключают данные понятия из рассмотрения эстети­кой. Может иметь место — по причине указанного выше отожде­ствления— и другая тенденция: чисто оценочные суждения, коли­чество которых достаточно велико, могут подниматься до уровня эстетических категорий, нормативно-оценочные рассуждения — воз­водиться в ранг теоретического принципа, закона. Для примера сошлемся на материалы межвузовской теоретической конференции «Законы эстетики». Постоянно смешивая теоретико-познаватель­ный, категориальный смысл эстетического с его непосредственно чувственным смыслом, авторы выстраивают целую галерею «зако­нов», которые непонятно к чему относятся — то ли к науке эстети­ке, то ли к собственно творчеству и движению искусства: «закон модификации эстетического», «закон художественной условности», «закон моноканальности эстетической информации», «закон синте­за видов и жанров художественного творчества» и т. п. Еслл от­бросить совершенно пустой в данном случае смысл термина «эс­тетическое», то нетрудно заметить, что все эти «законы» весьма сомнительны. Они строятся на чистейшем эмпирическом наблюде­нии, на стремлении как можно полнее описать (а не вскрыть) ка­кие-то сложные особенности эстетической теории и художествен­ного творчества. Причем делается это так, что если та или иная черта теории или особенность творческого процесса попадает в поле зрения такого наблюдения, то она уже представляется как «закон». В этом и состоит уязвимость такой позиции. Ибо, в кон­це концов, вряд ли может все попасть в поле зрения такого наб­людения. Наверное, не случайно авторы указанной выше работы обходят другие «законы», другие особенности художественной дея­тельности. Так, скажем, рассматривая «закон художественной ус­ловности», они почему-то забывают о «законе художественной правдивости». А ведь чисто эмпирически известно, что в искусстве одно без другого не бывает — художественная условность подчи­нена художественной правде, и это с большей степенью вероятно­сти выглядит законом.

На наш взгляд, недопустимо превращать эстетику в набор по­желаний о том, каким образом осуществлять ту или иную оценку. Как и во всякой науке, в основе эстетики лежит важнейший гно­сеологический принцип, или, если угодно, гносеологический идеал: взять рассматриваемый предмет таким, каким он есть, безотноси­тельно к нашим произвольным, эмпирическим оценкам и пожела­ниям. Как теоретическая дисциплина эстетика (а не искусство!) на протяжении веков стремилась к этому идеалу, вырабатывала со­ответствующие приемы, методы, теоретические принципы и т. д., чтобы этот произвольный оценочный момент в знаниях был менее всего определяющим в получении истины.

Первые эстетические понятия и знания, равно как и первые попытки решения эстетической проблематики вообще, мы находим уже в глубокой древности — в рабовладельческих обществах Древ­него Востока (Египте, Вавилоне, Индии, Китае). Но представлен­ные здесь эстетические воззрения, как это характерно и для более позднего периода времени (античности и средневековья), еще бы­ли вплетены в практику непосредственно художественного произ­водства и представляли собой некоторые практические рекоменда­ции, наставления, нормы для деятельности художника или ремес­ленника. Баумгартен впервые предпринял попытку вычленить эс­тетику как собственно *теоретическую,* философскую область знания, имеющую своим предметом нс конкретно то или иное художествен­ное явление или действие, а прежде всего сами *знания* о них.

Не будем полемизировать с Баумгартеном по поводу того, на­сколько верно вычленялся при этом сам предмет эстетики. Было бы несправедливо обвинять автора в том, чего он в принципе не мог сделать. Важно, что для Баумгартена эстетика — это часть философии, это теория со всеми вытекающими отсюда последст­виями. И как таковая она должна отвечать всем требованиям по­строения философских знаний, т. е. иметь методологические прин­ципы, законы, специфические категории и т. д.

Марксистско-ленинская эстетика выделяет себя как наука о наиболее общих закономерностях художественного освоения дей­ствительности, наука об искусстве, о сущности и законах проявле­ния всего того, что объединяется понятием «эстетическое». В этом определении (фундаментальном, на наш взгляд, для понимания специфики категорий эстетики) подлежит уточнению и конкретиза­ции, по крайней мере, два положения: понятие «общие закономер­ности» применительно к сфере распространения художественной деятельности человека и понятие «художественного освоения дей­ствительности», т. е. сам смысл термина «эстетическое».

Относительно первого. Не следует в понятие «общие законо­мерности» вкладывать абстрактный смысл, как это бывает, когда понятие «общее» толкуют как «одинаковое», «равноценное» и т. п. Эстетика рассматривает свой предмет не абстрактно, а вполне конкретно, существенно, содержательно. В определенном смысле только эстетика может ответить на вопрос, что представляет со­бой чувственное (художественное, эстетическое) явление как та­ковое, ибо только в ее распоряжении находится соответствующий инструментарий — категориальный аппарат, специфические прин­ципы, методологические приемы, посредством которых может быть вскрыта специфичность предмета познания. Хотя, с другой сторо­ны, не подлежит сомнению, что в этом плане эстетике могут по­мочь и другие науки, которые так или иначе затрагивают природу чувственного феномена, исследуют его со своей стороны, в свойст­венном для них аспекте. Причем имеется в виду систематизация как построение такой *логики* знаний, за которой стоит вся худо­жественная практика и весь эстетический опыт человека. Эстети­ка должна представить развитие (изменение, восхождение, совер­шенствование) этой практики и опыта в виде определенной системы движения исторического процесса, представить ступени этого раз­вития, показать, как они выкристаллизовались и закрепились в са­мих понятиях эстетики. Ведь *категории* эстетики — это как раз и есть теоретические ступеньки выделения этой практики и опыта человека. И они связаны достаточно строгой логикой, чтобы мож­но было усматривать в них произвольное обобщение каких-то раз­розненных знаний человека или же мыслить их лишь несвязными моментами выражения одной оценки человека, хотя такие понятия и достаточно специфичны, чтобы их можно было называть собст­венно философскими. Ибо в конечном счете они отражают в себе именно художественную, а не какую угодно практику человека, следовательно, ограничивают себя не по форме выраженного в них содержания предмета, а по самому этому предмету, на кото­рый они направлены или сущность которого призваны отразить.

И это естественно. Художественная практика не исчерпывает собой человеческой практики вообще; эстетическое отношение че­ловека не исчерпывает собой всех содержательных связей чело­века с миром. Но если эстетика и вычленяет себя как философ­ская дисциплина, то только в том смысле, что она не занимается анализом непосредственно художественной практики в ее эмпири­ческом выражении, а должна представить последнюю в системе *понятий,* описывая ее такой, какой она возможна в частных своих выражениях. Хотя для такого описывания эстетике не хватит вре­мени: ее предмет слишком многогранен и широк, чтобы можно бы­ло познавать его так, как это делает, скажем, искусствоведение.

На это обстоятельство следует обратить особое внимание, ибо, к сожалению, совсем непросто определить границы искусствовед­ческих и собственно эстетических исследований. Фактически при этом смешиваются задачи эстетики как науки теоретической, фило­софской с задачами искусствоведения как сугубо прикладной об­ласти знаний. Как следствие такого смешения, от эстетики начина­ют требовать различных наставлений и рекомендаций даже по та­ким частным вопросам художественной практики, которые всецело находятся в компетенции искусствоведения. В то же время и сис­тема категорий эстетики непозволительно расширяется за счет су­губо искусствоведческой терминологии, «границы» определения эс­тетических категорий размываются.

Однако несомненно и другое. Исследуя наиболее общие зако­номерности художественной деятельности, эстетика ни в коем слу­чае не исключает необходимости взаимодействия с теми областя­ми знаний, которые выходят в сферу практических вопросов ис­кусства. Составляя методологическую основу искусствоведческих дисциплин, эстетика пополняет себя живым содержанием, совер­шенствует свой познавательный аппарат, осуществляет прираще­ние нового знания, делает определенные выводы и обобщения, ко­торые возвращаются в сферу искусствоведческих дисциплин и вы­полняют там функцию определенных методологических требова­ний, принципов. Другими словами, эстетика призвана ответить не с юл і.ко на тот или иной частный вопрос, выдвигаемый непосред- (ч пенно искусством, сколько на вопрос, что такое искусство вооб­ще, в чем смысл его как целостного художественного феномена, что такое произведение искусства как таковое, какова природа вида ис­кусства и т. п. Причем все это должно происходить не на уровне оценки отдельного человека, а с точки зрения осознания таких оценок на понятийном, категориальном уровне.

Как известно, эстетика ставит своей целью раскрытие и пости­жение законов художественного (эстетического) освоения дейст­вительности, а ее категории фиксируют процесс разворачивания (движения) самого эстетического, его качественную меру. По-ви­димому, очень важно с самого начала представить на уровне *зако­на, принципа* объективный процесс художественного освоения бы­тия, отразить его сущность,

Следует также отметить, что указанным понятием мы фиксиру­ем сложный процесс взаимодействия субъекта и объекта, характе­ризующий собой прежде всего выражение особого рода чувствен­ного утверждения как самого человека (субъекта), так и предмет­ного мира (объекта). Разумеется, это пока самое абстрактное оп­ределение понятия «художественное освоение действительности». Но о нем необходимо упомянуть хотя бы из тех соображений, что обычно смысл художественного вообще определяют через понятие эстетического, а эстетического — наоборот, через понятие художе­ственного. Так создается некоторый тавтологический круг, разор­вать который совершенно невозможно, если не обратиться к не­коему первоначальному значению одного из упомянутых понятий.

Эстетическое утверждение человека есть прежде всего утвер­ждение чувственное. Весь вопрос, однако, в том, как понимать само это «чувственное». Если толковать его в узком, психофизио­логическом смысле, то вряд ли можно будет довести его до пони­мания сущности «художественного» или «эстетического». Напро­тив, в правильном толковании его как особого социального акта, выражающего всесторонность, целостность, непосредственность ут­верждения и самоутверждения человека, чувственное всегда сов­падает по своему содержанию с художественным и эстети­ческим.

Ведь именно потому, что в исторической деятельности челове­ка имело место расщепление человеческой чувственности, что су­ществовали так называемые «антиобщественные чувства» (чувства ограниченные, нецельные, нечеловеческие), стало необходимым, как это вынужден был констатировать Гегель, четко отделить то чувственное, которое действительно связано с богатством челове­ческих побуждений, с искусством, с подлинной нравственностью и т. д., от того чувственного, которое связано с низменными побуж­дениями и запросами человека. Видимо, то обстоятельство, что ис­торически эстетика вынуждена быть направленной преимуществен­но на искусство, на сферу профессиональной *художественной* дея­тельности, как раз и отражает факт нецелостного существования самого чувственного, раздвоение человеческой чувственной деятель­ности вообще. Причину такого раздвоения не следует искать в самой эстетике, тем более в заблуждениях самих эстетиков, кото­рые, дескать, намеренно сужали предмет эстетики. Это причины сугубо социального порядка, и они заложены в объективных об­стоятельствах жизни людей. Ограниченность человеческой чувст­венности связана главным образом с ограниченностью тех потреб­ностей человека, которые определялись частнособственническими интересами людей. Обремененный заботами, нуждающийся чело­век, писал К. Маркс, невосприимчив к самым прекрасным зре­лищам. Здесь чувственная невосприимчивость человека непосредст­венно связана с характером и смыслом существования тех потреб­ностей, которыми человек живет, которые он в состоянии вырабо­тать в себе при данных исторических обстоятельствах жизни. Ог­раниченность потребностей человека порождает и ограниченность его чувственной восприимчивости.

Сейчас мы совершенно правильно говорим о том, что марксист­ско-ленинская эстетика, исходящая из понимания причин расщеп­ления человеческой чувственности, причин существования в истории чувственной невосприимчивости человека, уже не может ограничи­ваться рассмотрением лишь одного искусства, т. е. того чувствен­ного (эстетического), которое покоится всецело на основе профес­сионально-художественного мировосприятия человека. И это свя­зано прежде всего с тем, что сфера человеческого чувственного утверждения в силу известных социальных обстоятельств раздви­нула свои границы и не может исчерпываться сферой художест­венного производства как такового. Хотя последнее остается кон­центрированным выражением подлинной сущности чувственного отношения человека, оно тем не менее не может выступать от име­ни всей деятельности человека, которая тоже обязана иметь чув­ственное выражение или которая, по К. Марксу, исторически *дол­жна «вернуть»* свою непосредственность, цельность, лишиться вы­ражения обезразличенности и отчужденности. И в сфере матери­альной деятельности возможна подлинно эстетическая (чувствен­ная) деятельность человека. Следовательно, и в этой области эсте­тике надлежит обнаружить свой предмет и раскрыть его содержа­ние и законы.

История эстетики — это процесс изменения и обогащения пони­мания чувственного как такового, расширения сфер его выявления как в смысле субъективном, так и объективном. Отношение худо­жественного к эстетическому, искусства к другим формам деятель­ности человека есть форма существования и выражения самого чувственного, процесс сближения и перехода одного в другое.

К сожалению, это положение остается не всегда понятным, осо­бенно когда само чувственное рассматривается в некоем историче­ски неизменном, однозначном аспекте или же в смысле сугубо гносеологическом. В чисто познавательном плане чувственность всегда предстает как некоторая исходная ступень познания. А ес­ли учесть, что в целях достижения истины необходимо перейти с чувственного уровня познания на уровень абстрактного (теорети­ческого) мышления, то отсюда и создается представление, будто чем меньше чувственности в познании, тем лучше для самого поз­нания, т. е. истинно и научно то, что не содержит в себе чувствен­ного.

Верно, с чувств мы начинаем познание, полагаем возможный результат деятельности. Но дело в том, что к чувствам мы и воз­вращаемся, возвращаемся с высоты практики, прожитого, познан­ного, осуществленного. И нет уже ничего более достоверного и су­щественного, нежели такие чувства, ибо их живое движение и бу­дет выражением той самой практики, которую К. Маркс называл собственно *чувственной* человеческой деятельностью. Полагать та­кие чувства лишь в качестве несущественного момента познания или же выдавать их средством, ступенью движения истины — зна­чит всю человеческую практику заведомо видеть ограниченной и лишенной выражения существенности человека. Если, скажем, чув­ство трагизма или чувство прекрасного — это лишь первая и несу­щественная ступень познания истины, то, спрашивается, что пред­ставляет собой конечная ступень познания такой истины? И не обернется ли после этого сама истина в виде некоторого идола, ко­торому мы сознательно принесем в жертву, то, что саму эту исти­ну должно видеть средством, моментом своего движения — жизнь человека, способы его чувственного утверждения и т. д.

Видимо, отличие марксистско-ленинской эстетики от эстетики прошлого как раз и состоит в том, что она не замыкается на объя­снении явлений чувственного восприятия как чего-то неизменного, застывшего, данного от природы, а выходит в практику революци­онного преобразования мира, т. е. осмысливает изменение своего предмета таким образом, который диктуется самим изменением со­циального образа жизни людей.

Как теоретическая область знаний эстетика не может (и, по- видимому, в этом нет надобности) отразить чувственный процесс как таковой в его непосредственно наличном выражении. Повторя­ем, эстетика — это не искусство, в системе которого может быть достигнуто воспроизводство чувственного феномена в живом и не­посредственном виде. Однако было бы неправильным полагать, что если с помощью понятий, рассудка и т. д. нельзя отразить этот эм­пирический акт чувственного процесса, то отсюда эстетика якобы вообще не в состоянии с помощью своего метода представить спе­цифичность своего предмета, его особенности и законы. Напротив, специфичность тем и достигается, что эстетика функционирует как *система категорий,* как снятое или же откристаллизованное (во все тех же категориях) выражение *всех* исторических знаний об

эстетической практике человека. Прямая и непосредственная за­дача эстетики сугубо научная: быть определенного рода теорети­ческой системой знаний, логика которой совпадала бы с теорией (историей) познания чувственных явлений, а потому и с самой диа­лектикой развития этих явлений. Только в контексте решения этой задачи, вернее, в самих выводах и обобщениях этого решения мо­гут быть выработаны и сформулированы определенные теоретиче­ские положения, нуждающиеся в их воплощении, в доведении их до логического завершения на уровне практики. И они не могут быть доведены до такого завершения, если остаются «сырыми», ло-научному не завершенными.

Эстетика, не выполняющая свою непосредственную задачу на­учной теории, не может претендовать и на какую-то практическую значимость своего существования, следовательно, не может быть и каким-то действенным орудием в изменении и революционном пре­образовании действительности.

Только с этой точки зрения мы говорим о необходимости суще­ствования всех так называемых прикладных эстетик — «эстетики производства», «эстетики быта» и т. д. Видимо, таких эстетик мо­жет быть весьма много, и они выделяются соответственно тому, какая из сфер деятельности человека исследуется на предмет ее эстетичности, определенного рода значимости, ценности для чело­века. Изучать такие сферы, действительно, задача времени. Ведь, как уже отмечалось, эстетика не может ограничить себя рассмот­рением лишь тех сфер деятельности человека, которые связаны с художественным мировосприятием человека. Каждая из сфер жиз­недеятельности человека должна обнаружить себя в богатстве чув­ственного выражения и самоутверждения человека и в этом смысле не может быть обойдена эстетикой.

Однако при всем этом не следует забывать и другое. Вопрос о том, какой смысл можно вкладывать в понятие «эстетическая (чувственная) деятельность» или, конкретизируя его, — в понятия «прекрасное», «величественное», «возвышенное» и т. д., определя­ется не только задачами текущего дня, не только целями, связанны­ми с той или иной областью деятельности человека (целями про­изводства или конкретного предприятия, быта как такового и т. п.), но и всей историей формирования эстетической практики человека.

Эстетику интересует не просто чувство удовольствия, наслаж­дения, радости человека, как они могут быть выражены в связи с реализацией той или иной частной потребности человека (будет ли эта потребность связана с восприятием предметов быта или продуктов промышленного производства вообще), но прежде всего объективный закон человеческого чувственного утверждения, в отношении которого чувство радости, удовольствие (вообще всего того, что нам так часто служит в качестве критерия определения эстетичности вещи или отношения человека) выступают скорее как следствие, как своеобразная производная.

Думается, было бы ошибкой в целях скорейшей эстетизации всего окружающего забывать об этом законе, принижать ценност­ный смысл тех же понятий «прекрасное», «возвышенное» и т. д. Ибо в конечном счете хотим мы этого или не хотим, мы вынужде­ны будем ставить на одну доску как ценность какой-нибудь вещи для кухни домохозяйки, так и ценность явлений, с которыми люди связывают цель и смысл своего существования и которые тоже ох­ватываются понятием «прекрасное».

В чувственном процессе — и это наиболее примечательная его сторона — важен не только характер отношения человека к пред­мету непосредственно восприятия или присвоения, но и отношение сто к самому себе, к смыслу своего бытия. Это означает, что не всякая воспринимаемая или потребляемая вещь может быть оди­наково значима для нас, что, иначе говоря, не всякое отношение к вещи *должно быть* равноценным нашему отношению к самому се­бе, к своей единой сущности, к идеалу жизни. Ибо если всякую более или менее необходимую человеку вещь возводить до уровня эстетичности, то мы неминуемо встаем перед вопросом о критерии эстетичности самого эстетического, т. е. перед вопросом, *что* из всего эстетического и следует называть эстетическим (прекрасным, возвышенным и т. п.).

Сказанное не означает, что вообще упраздняются практические проблемы эстетики или что мы не хотим понимать необходимости совершенствования и обогащения потребностей человека, а вместе с ними и оптимизации всего окружающего предметного мира. Речь и к г о том, чтобы правильно применять в практике сами законы о совершенном, прекрасном, то, что создается не просто вкусами по­требителей, а всей историей формирования ценностной ориентации человека, его культурой, искусством, моралью. Чтобы раскрыть эти наиболее общие законы, эстетика должна располагать строгим категориальным аппаратом, системой специфических принципов и понятий, с помощью которых можно было бы «вводить» развиваю­щуюся эстетическую практику в саму теорию, доводить ее анализ до определенного уровня конкретности, позволяющей содержатель­но представить диалектический характер образования ценностных представлений людей в истории.

Нужно сказать, что на сегодняшний день ни отечественные, ни зарубежные исследователи-эстетики не вышли из дискуссионного состояния по поводу того, какой быть системе эстетических катего­рий, ее логическому «началу» или основному, «ключевому» поня­тию, чем детерминируется «граница» определения категорий эсте­тики и т. п. Тем не менее необходимость такой системы является элементарным научным требованием, и разработка эстетиками спе­циальной научной теории эстетического как единой методологиче­ской основы научного подхода к анализу любых эстетических явле­ний становится все более актуальной.

Мы коснемся лишь отдельных проблем, связанных с уяснением таких важных методологических вопросов систематизации катего­рий, как логическое «начало» теории эстетического, соотношение последнего с принципом развития эстетических знаний, условия вычленения узловых моментов этого движения.

Нам представляется, что успешное решение обозначенных за­дач возможно только на основе понимания общей закономерности чувственной деятельности, в том случае, если в последней зафикси­рована сама конкретность эстетической деятельности во всем бо­гатстве феноменов прекрасного, возвышенного, трагического или комического. Повторяем, перед эстетикой как наукой может стоять лишь одна ее специфическая и наиболее общая задача: быть тео­рией чувственного освоения действительности, но чувственного не в обыденном представлении, а в том его понимании, с которым К. Маркс связывал целостность общественного утверждения чело­века, а в этом утверждении — и целостность всестороннего отно­шения человека к окружающему миру. Если мы признаем, что границы эстетической науки определяются именно таким понима­нием чувственного, то отпадет необходимость и в простом перечис­лении ее задач: и наука о прекрасном, и наука об искусстве, и нау­ка о творчестве, не говоря уже о таких тавтологических определе­ниях ее, как «наука об эстетическом освоении действительности», «наука об эстетических свойствах» и т. д. То, что в своей сущности объединяет и творческое, и художественное, и эстетическое, без обеднения перечисленных здесь компонентов, может быть вполне представлено как чувственное. Это очень важно, ибо речь идет по сути о настоятельной необходимости вычленения единства предме­та эстетики, с которым связано понимание и единой методологиче­ской основы последней.

Чувственное — это не просто безразлично созерцаемая или вос­принимаемая предметность деятельности человека (качества, свой­ства вещи или, скажем, особые состояния, оценки человека по по­воду этих качеств). Это — особая предметность, прежде всего в том смысле, что с ней связано и обнаружение определенных цен­ностей существующего, и обнаружение такого состояния, которое в отношении не только самого человека, но и общества выступает как подлинно непосредственное или по-человечески самоцельное. Эта цельность состояния определяется не столько тем, *что* человек воспринимает или присваивает, сколько тем, *как* осуществляется такое восприятие и присвоение или *каков социальный смысл* дан­ного акта деятельности вообще. Другими словами, такого рода цельность зависит не только от особенностей предмета и его свойств, которые, безусловно, диктуют способ восприятия вещи, но и от характера социального бытия человека в целом, в конеч­ном счете — от характера его общественных отношений. Чувствен­ное всегда несет на себе печать последних — главного и сущест­венного в способе жизнедеятельности и мировосприятии человека. Только в результате социального антагонизма стало возможным обезразличивание человека к целям общественного производства, а отсюда — и апатия к целям человеческой жизнедеятельности. Только за счет этой «земной основы» бытия людей реализовалась не-творческая, не-воспринимаемая (неприемлемая) деятельность людей. Но как раз такую деятельность нельзя назвать и чувствен­ной, причем по тем обстоятельствам, по которым из нее с самого же начала исключается тот по-общественному цельный способ **ее** выражения, в котором человек только и может проявить не­случайную, универсальную восприимчивость к миру, следователь­но, и такое же универсальное утверждение своей сущности. Напро­тив, эстетическое, воспринимаемое творческое, художественное **и** т. п. вполне представляются синонимами чувственного, если счи­тать необходимым превращение единства цели общественного про­изводства в единство смысла реального осуществления коммуни­стического бытия людей вообще. Ибо только такая цель, концент­рирующая в себе наивысший человеческий интерес, способна сце­ментировать все потребности индивида, придать им единую направ­ленность, а тем самым и определить единый способ их действи­тельного утверждения.

Таким образом, эстетика есть наука не о восприятии и воспри­нимаемом в их традиционно психологическом и физиологическом толковании, а о чувственном, равном значению *способа обществен­ного утверждения* человека во всем богатстве его сформировавших­ся потребностей.

Разумеется, эта мысль может остаться достаточно абстрактной, если понятия «целостное», «общественное», «эстетическое» не дове­сти до должного методологического звучания, т. е. не взять их при­менительно к осознанию процесса исторического движения жизни людей, процесса «производства» самого человека, гуманизации его отношений, в которых наиболее непосредственным, чувственным образом утверждается все ценностное и небезразличное для чело­века. Именно такое движение, логика его развития (и логика как непременно отрицание всего старого и отживающего, как диалек­тика) и должны найти свое определенное выражение в методоло­гии исследования чувственных процессов. Другими словами, не только логика как самодвижение категорий вообще, как своеобраз­ное движение мысли, но и логика как самодвижение идеала жизни, становящегося моментом, состоянием бытия, т. е. практическим выражением всей меры заинтересованности человека в процессе бытия, и должна составить смысл диалектика эстетического как теории чувственного познания.

По-видимому, противоречивость известных концепций эстети­ческого отражает не только определенную трудность в осмыслении «самого по себе» существования эстетического, но и некоторую не­дооценку со стороны приверженцев этих концепций важнейшего общеметодологического обстоятельства: проблема связана не толь­ко с вопросом о бытии эстетического (природном или обществен­ном) — такой вопрос решается достаточно убедительно многогран­ной эстетической практикой, но и с вопросом о путях и *способах введения* этой практики в саму теорию, к тому же введения ее и в качестве критерия объективности эстетического, и в качестве ис­тинности построения таких системных знаний, в которых на теоре­тическом (а не просто эмоционально-оценочном) уровне схваты­валась бы его природа. То, что мнения исследователей по поводу бытия эстетического во многом оказались антиномичными, отража- ет факт действительно противоречивой природы эстетического, его диалектический характер. Разрешение этой антиномичности лежит на путях признания процессуальности феномена эстетического, как он «дается» в *форме практики —* определенного способа движения человеческой чувственной деятельности.

К сожалению, часто имеет место совершенно некорректное и неряшливое апеллирование к практике. Скажем, онтологизм мыс­лит ее как чисто внешний, механический, без движения субъектив­ности процесс, а эмпиризм истолковывает как некоторую нагляд­ность эмпирического опыта индивида. Апеллирование к абстракт­ной практике, боязнь некоторых исследователей обращаться к су­бъективности — все это есть результат непонимания формы тех субъективных процессов, осознание и самоотражение в которых только и может составить предпосылку правильного уяснения при­роды эстетических явлений и объективности их существования од­новременно.

На наш взгляд, непременным условием правильного подхода к проблеме должно явиться признание методологической значимо­сти одного очень важного положения. Способ движения чувствен­ности, взятой во всем богатстве ее общественных практических определений, и способ выявления, познания и доказательства бы­тия эстетического есть *один и тот же* диалектический процесс, под­чиняющийся одному и тому же закону их объективно истинного функционирования. Этот процесс, конечно, можно расчленить ка­кими-то аспектами познания — онтологическим, аксиологическим, психологическим и т. п., равно как и упростить закон его реально­го функционирования. Но это возможно лишь в теории. Ибо на практике никакой другой способ познания, кроме способа живого, человеческого движения чувственности, не в состоянии обнаружить и адекватным образом отразить специфическую являемость эсте­тического; иными словами, никакая более достоверная «внешняя практика», кроме правильно понятого акта чувственной человече­ской деятельности, не может быть конечным доказательством бы­тия и сущности эстетического.

Тем самым для позиции теоретика, не имеющего непосредст­венно дела с бытием эстетического, вопрос о таком бытии и его сущности сразу же ассоциируется со специфичностью указанного чувственного акта, с путями «введения» его в саму теорию без возможного обеднения и произвольного расщепления. Таким об­разом, эстетическое должно полагаться не в особом его чисто су­бъективном или чисто объективном выражении, а в значении упо­мянутого способа его непосредственно чувственного проявления и воздействия на человека. Это позволит ввести в теорию и исполь­зовать, с одной стороны, содержательное совпадение субъективного и объективного моментов в эстетическом процессе, а с другой — действительное различие этих моментов, как оно вытекает из по­нимания сути отражения.

Следует отметить, что требование ответа на основной вопрос философии необходимо распространить не только применительно к построению системы эстетических знаний в целом, но и по отно­шению к самому началу такого построения, или, как принято го­ворить, к ее *логическому* началу. Речь идет об известной «клеточ­ке» познания, о вычленении такого исходного теоретического поло­жения или принципа (и именно теоретического, а не какой-то онто­логической, реальной структуры, нуждающейся в анатомировании или приписывании ей различных определений), в котором схва­тывалось бы наиболее характерное, устойчивое, существенное пред­мета исследования.

Разумеется, такое положение (а им в принципе может быть обычное суждение или понятие) еще не в состоянии отразить всю полноту природы исследуемого объекта. Между тем, уже в своей исходной противоречивости оно как закон должно отразить основ­ное, внутреннее противоречие сущности этого предмета, что при дальнейшем анализе обеспечило бы реализацию понимания им­манентного развития как исследуемого, так и самого исследования. Иначе говоря, уже с первых шагов анализа противоречивости та­кого положения должно иметь место восхождение знаний от аб­страктного к конкретному, что в целом отражает действительную историческую картину развития предмета исследования.

Нет надобности в особом доказательстве того, насколько важ­но в методологическом отношении решить вопрос об исходной ка­тегории системы эстетических знаний. Ибо задача сводится не к тому, чтобы отыскивать такое универсальное положение (опреде­ление предмета, высказывание о нем и т. п.), которое в дальнейшем нуждалось бы лишь в «уточнении» скрытого за ним возможного смысла (наподобие положения об «эстетических свойствах», ко­торое, к сожалению, уточняется и поныне), а к тому, чтобы с пер­вых же шагов анализа противоречивости такого положения высво­бодить его логику как диалектику развития самого предмета, имен­но высвободить, а не навязать ее этому развитию как произволь­ную экстраполяцию мысли на предметность. Только при таком условии может иметь место восхождение знаний от абстрактного к конкретному.

Хотелось бы обратить внимание на понятие, теоретический ана­лиз которого (именно теоретический, а не непосредственно оценоч­ный) мог бы послужить, на наш взгляд, искомым началом пост­роения системы эстетических категорий как теории познания эстетического освоения человеком мира. Речь идет о понятии «без­различное». Последнее не признано категорией эстетики. Более то­го, первое, что обращает внимание на его смысл, есть представле­ние его как оценки, точнее — как отсутствие какой-то позитив­ной оценки. Отсюда и вывод: мало ли какие оценки могут иметь место, не станет же эстетика заниматься всем этим.

Однако ни одно из собственно эстетических исследований не обходится без привлечения этого понятия именно тогда, когда появляется необходимость выделить что-то значимое, ценностное» небезразличное для человека. Так или иначе оно незримо присут­ствует как раз в тех пунктах исследования, в каких требуется уяс­нить специфику человеческого чувственного процесса, восприимчи­вость человека к тому, что, собственно, и называется значимым, ценностно различным или не-безразличным.

Совершенно очевидно, что «безразличное» и это «не-без-раз- личное» суть противоположности. Но именно поэтому проблема привлечения первого из этих понятий в систему знаний эстетики оборачивается вопросом: действительно ли, что последнее имеет дело с этими небезразличными по своему чувственному выражению вещами? Если да, то вопрос о привлечении в эстетику понятия безразличного решается само собой разумеющимся образом. Если нет и такое привлечение неоправданно, то каков тогда смысл суще­ствования эстетической науки, какие ценности ее должны интере­совать, чтобы их нельзя было назвать и небезразличными, т. е. такими, чтобы не противополагать их безразличному?

Видимо, никаких недоразумений здесь не будет, если учесть, что обращение к понятию безразличного должно носить сугубо теоретический, методологический смысл. Прежде всего имеется в виду небезразличное как свойство предметного мира или, с дру­гой стороны, как оценка, определенное субъективное состояние че­ловека. Речь идет именно о понятии, о некотором принципе подхо­да к пониманию различных оценок или значимостей вещей, други­ми словами, о принципе вычленения и каких-то других понятий эстетики, в которых фиксировался бы самый разнообразный смысл всего небезразличного для человека. С этой точки зрения, наше понятие можно было бы истолковать как наиболее общую спе­цифическую черту теоретического выделения и осознания всего чувственного как такового, без акцента на конкретизации этого чувственного, на его определенности.

В самом деле, на ступени «безразличное» фиксируется прежде всего отсутствие определенности чувственного, но одновременно обнаруживается и некоторая логика, выход понимания того, что там, где чувственный феномен действительно дается человеку (т. е. проявляется) как закон, как внутренняя необходимость, само без­различное в качестве отрицания себя всегда выделит богатство конкретных определений чувственного. Но уже этой абсолютной неразличимостью всего чувственного тем не менее полагается и такая же абсолютная различимость чувственного или же полный смысл его небезразличия. И если этот смысл схватывается внача­ле слишком абстрактно, то это говорит о том, что и само безраз­личное бралось абстрактно, односторонне. Главное — в выводе, ко­торый отсюда вытекает, в той изначальной логике, согласно кото­рой дальнейшее развитие мысли должно подчиняться одному и тому же принципу: отныне все конкретные характеристики чувст­венного, следовательно, и эстетического, понимание их природы и богатства, значимости должны связываться с собственно отрица­нием безразличного. Вне этого отрицания невозможно выделить ни конкретное содержание, ни специфику.

Именно в этом положении независимо от того, в каком смысле будет браться здесь само отрицание (то ли в смысле логическом,

то ли историческом, социальном), мы усматриваем наиболее важ­ный методологический шаг теоретического подхода к уяснению логики развития чувственных процессов.

На наш взгляд, безразличное есть полная диалектическая про­тивоположность эстетическому (чувственному вообще). Но это не просто голое отрицание последнего. Как понятие, содержащее в своем прямом смысловом выражении определенные методологиче­ские функции, оно может выступить своеобразным диалектическим началом логического построения системы эстетических знаний. То, что оно может послужить исходным понятием такой системы, по­ложено в его предельно широком значении, хотя эта широта есть теоретико-эстетического, а не собственно оценочно-отрицательного порядка.

Движение эстетических знаний, как известно, связано с выяв­лением именно чувственных характеристик бытия. Оно начинается с таких определенностей, которые репрезентируются одновремен­но со смыслом человеческого чувственного акта. А как раз в этом отношении понятие «безразличное» в наименьшей степени фиксиру­ет чувственную определенность. Это обстоятельство и дает основа­ние сравнивать его с понятием «чистое бытие», как оно определи­лось в системе философских знаний.

Естественно, можно возразить: существует множество понятий, не указывающих на какую-то чувственную определенность, что, однако, не делает их исходными понятиями эстетических знаний. Скажем, в понятии «стол» тоже отсутствует чувственная определен­ность, но это отнюдь не фиксируется непосредственно смысловым значением понятия. Напротив, «безразличное» прямо указывает на такое смысловое значение. И именно потому, что сама фиксация отсутствия чувственной определенности представлена в нем не про­извольно, а тоже чувственно, т. е. как выражение его прямого по­нятийного смысла, эта единственная его теоретико-эстетическая оп­ределенность делает его одним из наиболее общих понятий эсте­тики, которое может быть положено в качестве исходного понятия всей системы знаний об эстетическом.

Представляется, что дальнейшее выведение категорий эстетики будет связываться с фиксацией важнейших ступеней чувственного освоения действительности, ибо в последнем представлена истори­чески изменяющаяся мера человеческого небезразлична к миру, универсальная восприимчивость индивида, преодолевающая обез- различенные и ограниченные формы его жизнедеятельности.

Поступила в редколлегию 08.02.89