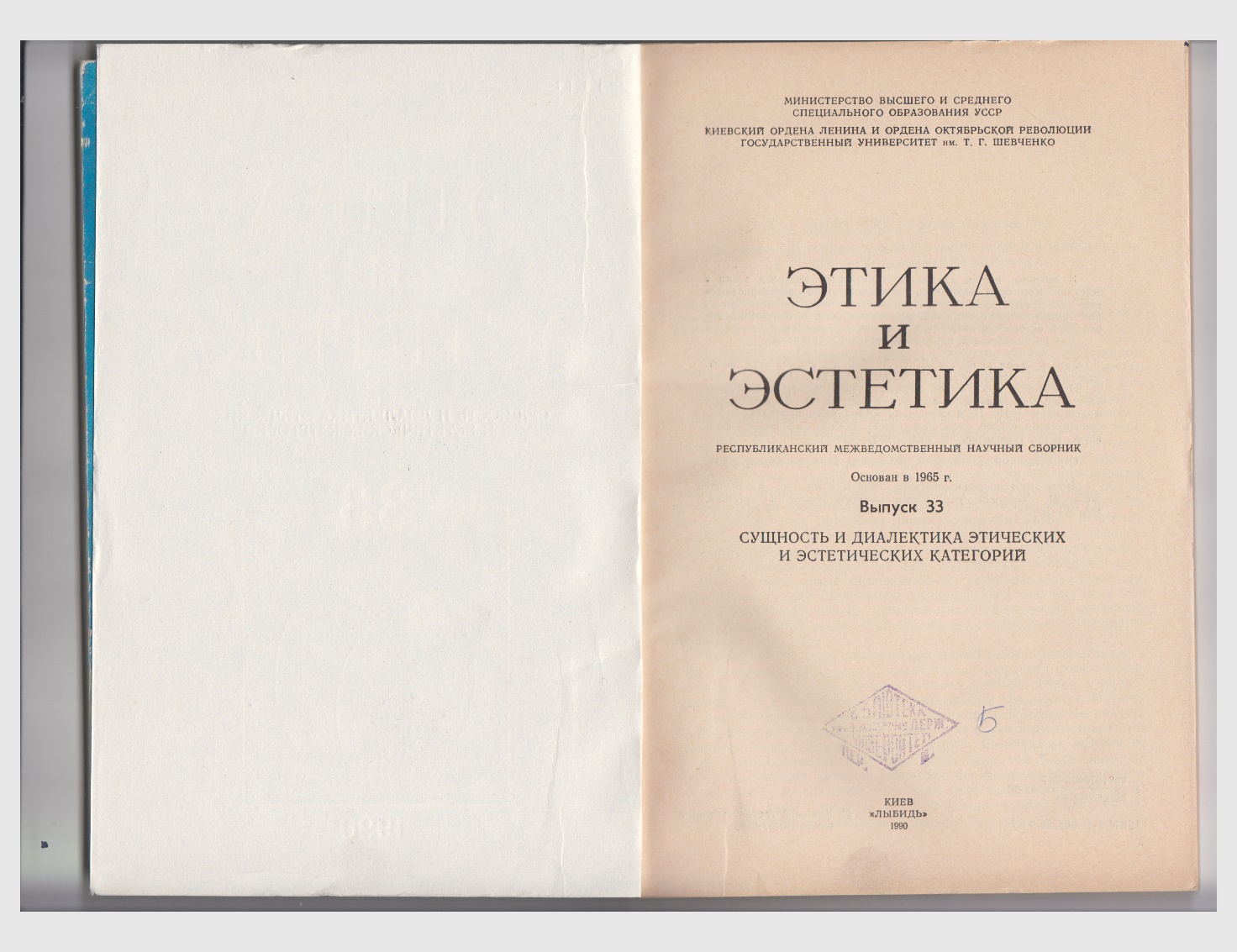
## 



## АНАТОЛІЙ КАНАРСЬКИЙ

# КАТЕГОРІЇ ЕСТЕТИКИ ЯК СТУПЕНІ РОЗВИТКУ МИСТЕЦТВА І ЕСТЕТИЧНОЇ ПРАКТИКИ ЛЮДИНИ

Розкриваючи категорії естетики як ступінь розвитку мистецтва та естетичної практики людини, автор вважає, що в основі естетики лежить найважливіший гносеологічний принцип: взяти предмет таким, яким він є, незалежно від наших довільних, емпіричних оцінок та побажань.

Будь-яка наука можлива лише як система знань, система категорій, як певним чином побудована теорія, логіка якої відображає дійсну історію розвитку предмета, що нас цікавить. Не є винятком у цьому відношенні й естетики. Остання є науковою дисципліною, якій властиві свої специфічні закони та принципи, що кристалізують величезний шлях пізнання власних етапів естетичного освоєння світу. У розмаїтті наявний сьогодні визначень естетики («наука про прекрасне», «наука про естетичне освоєння дійсності», «наука про мистецтво» та ін.) важливо підкреслити ту обставину, що поділяється авторами всіх точок зору: під естетикою мають на увазі науку, що займається теоретичним освоєнням тих явищ і процесів, що визначаються поняттями прекрасного, піднесеного, трагічного та ін. Навіть більше — мабуть, естетику цікавитимуть не лише ці, так звані «позитивні категорії», тобто явища, що викликають у нас позитивну емоційну оцінку, але й категорії «негативні», що охоплюють моменти, що позначають поняття «потворного», «ницого», «огидного» та ін.

Важливо пам'ятати, що естетичне може бути байдужим, безпристрасним і т.д., якщо з останніми вжити слово «поняття», тобто тільки в тому сенсі, в якому і безпристрасне, і байдуже, і т.д. теж можуть бути елементами теоретичної системи знань науки естетики. Однак було б неправильно вважати потворне чи байдуже естетичним безпосередньо у чуттєвому сенсі поняття «естетичне». Потворне взагалі не може бути предметом потреби людини, тим більше такої, на основі реалізації якого народжувався б феномен людського почуття, як утвердження самої людини, так і світу, що її оточує. Навіть там, де потворне приваблюється скажімо, художником для вирішення певних завдань і в цьому сенсі існує як предмет потреб, який не важливий сам по собі, а тільки як засіб відмінності чогось дійсно не потворного, прекрасного, піднесеного. Інакше кажучи, хоча потворне і передбачає зі сторони людини здатність до його розпізнавання, до того ж розпізнавання цілком небайдужим, саме це небайдуже не слід видавати за реальне значення потворного. Останнє не може бути естетичним (чуттєвим) за своїм змістом людського ствердження, за метою функціонування людської чуттєвості.

Нерідко, правда, змішується категоріальний, теоретико-пізнавальний сенс того ж поняття «потворне» або «низьке» з його власне оцінювальний змістом, на підставі чого деякі вчені виключають дані поняття з розгляду естетики. Прослідковується — внаслідок зазначеного вище ототожнення - та інша тенденція: чисто оцінювальний судження, кількість яких доволі велика, можуть підвищуватися до рівня естетичних категорій, нормативно-оцінювальні міркування — прирівнюватися до теоретичного принципу, закону. Для прикладу звернемо увагу на матеріали міжвишівський теоретичної конференції «Закони естетики». Постійно змішуючи теоретико-пізнавальний, категоріальний сенс естетичного з його безпосередньо чуттєвим сенсом, автори вибудовують цілу низку «законів», які незрозуміло до чого відносяться — чи то до науки естетики, чи то до власної творчості та руху мистецтва: «закон модифікації естетичного», «закон художньої умовності», «закон моноканальної естетичної інформації», «закон синтезу видів і жанрів художньої творчості" та ін. п. Якщо відкинути абсолютно відсутній сенс терміну «естетичне», то неважко помітити, що всі ці «закони» досить сумнівні. Вони будуються чисто на емпіричному спостереженні, на прагненні якнайповніше описати (а не розкрити) якісь складні особливості естетичної теорії та художньої творчості. Причому робиться це так, що якщо та чи інша теорія, чи особливість творчого процесу потрапляє у поле зору такого спостереження, то вона вже являє собою «закон». У цьому полягає вразливість такої позиції. Бо, зрештою, навряд чи все може потрапити у поле зору такого спостереження. Напевно, не випадково автори вказаної вище роботи оминають інші закони, інші особливості художньої діяльності. Так, скажімо, розглядаючи «закон художньої правдивості», вони чомусь забувають про «закон художньої правдивості». Проте чисто емпірично відомо, що в мистецтві одного без іншого не буває — художня умовність підпорядкована художній правді, і це з більшою ймовірність виглядає як закон.

На наш погляд, неприпустимо перетворювати естетику на набір побажань щодо того, яким чином здійснити ту чи іншу оцінку. Як і в кожній науці, в основі естетики лежить найважливіший гносеологічний принцип, або, якщо хочете, гносеологічний ідеал: взяти предмет, що розглядається, таким, яким він є, незалежно від наших довільних, емпіричних оцінок та побажань. Як теоретична дисципліна естетика (а не мистецтво!) протягом століть прагнула цього ідеалу, виробляла відповідні методи, теоретичні принципи та ін., щоб цей довільний оцінювальний момент у знаннях був найменш визначальним в отриманні істини.

Перші естетичні поняття і знання, як і перші спроби вирішення естетичної проблематики взагалі, ми знаходимо вже в глибокій давнині — у рабовласницьких суспільствах Стародавнього Сходу (Єгипті, Вавилоні, Індії, Китаї). Але представлені тут естетичні погляди, як це характерно і для більш пізнього періоду часу (античності та середньовіччя), ще були вплетені в практику безпосередньо художнього виробництва і являли собою деякі практичні рекомендації, настанови, норми для діяльності художника чи ремісника. Баумгартен вперше зробив спробу виділити естетику як власне теоретичну, філософську галузь знань, де предметом виступає не конкретно те чи інше художнє явище, чи дію, а перш за все самі знання про них.

Не будемо полемізувати з Баумгартеном з приводу того, наскільки вірно відокремлювати при цьому сам предмет естетики. Було б несправедливо звинуватити автора в тому, що він у принципі не міг зробити. Важливо, що для Баумгартена естетика — це частина філософії, це теорія з усіма наслідками, що випливають звідси. І як така вона повинна відповідати всім вимогам побудови філософських знань, тобто мати методологічні принципи, закони, специфічні категорії та ін.

Марксистсько-ленінська естетика виділяє себе як наука про найбільш загальні закономірності художнього освоєння дійсності, наука про мистецтво, про сутність та закони прояву всього того, що об'єднується під поняттям «естетичне». У цьому визначенні (фундаментальному, на наш погляд, для розуміння специфіки категорії естетики) підлягає уточненню та конкретизації, принаймні, два положення: поняття «загальних закономірностей», що застосовується переважно до сфери поширення художньої діяльності людини та «художнього освоєння поняття дійсності», тобто сам сенс терміна «естетичне».

Щодо першого. Не слід вкладати у поняття «загальні закономірності» абстрактний сенс, як це буває, коли поняття «загальне» тлумачать як «спільне», «рівноцінне» тощо. п. Естетика розглядає свій предмет не абстрактно, а цілком конкретно, суттєво, змістовно. У певному сенсі тільки естетика може відповісти на питання, що являє собою чуттєве (художнє, естетичне) явище як таке, адже тільки в її розпорядженні знаходиться відповідний інструментарій — категоріальний апарат, специфічні принципи та методи, за допомогою яких може бути викрита специфічність предмета пізнання. Хоча, з іншого боку, не підлягає сумніву, що в цьому плані естетиці можуть допомогти й інші науки, які так чи інакше зачіпають природу чуттєвого феномену, досліджують його зі свого боку, у властивому їм аспекті. Причому мається на увазі систематизація як побудова такої логіки знань, за якою стоїть вся художня практика та весь естетичний досвід людини. Естетика повинна представити розвиток (зміну, відновлення, удосконалення) цієї практики та досвіду у вигляді певної системи руху історичного процесу, представити ступені цього розвитку, показати, як вони викристалізувалися та закріпилися у самих поняттях естетики. Адже категорії естетики — це якраз і є теоретичні ступені виділення цієї практики та досвіду людини. І вони пов'язані досить суворою логікою, щоб можна було вбачати в них довільне узагальнення якихось розрізнених знань людини або ж мислити їх лише незв'язними моментами вираження однієї оцінки людини, хоча такі поняття і досить специфічні, щоб їх можна було назвати власне філософськими. Бо врешті-решт вони відображають у собі саме художню, а не яку завгодно практику людини, відповідно, обмежують себе не у формі вираженого в них змісту предмета, а по самому цьому предмету, на який вони спрямовані або сутність якого покликані відобразити.

І це природно. Художня практика не вичерпує собою людської практики взагалі; естетичне відношення людини не вичерпує собою всіх змістових зв'язків людини зі світом. Але якщо естетика і виділяє себе як філософська дисципліна, то тільки в тому сенсі, що вона не займається аналізом безпосередньо художньої практики в її емпіричному вираженні, а повинна представити останню в системі понять, описуючи її такою, якою вона можлива в окремих своїх виявленнях. Хоча для такого опису естетики не вистачить часу: її предмет занадто багатогранний і широкий, щоб його можна було пізнати так, як це робить, скажімо, мистецтвознавство.

На цю обставину слід звернути особливу увагу, бо, на жаль, зовсім непросто визначити межі мистецтвознавчих і естетичних досліджень. Фактично при цьому змішуються завдання естетики як науки теоретичної, філософської із завданнями мистецтвознавства як суто прикладної галузі знань. Як наслідок такого змішування, від естетики починають вимагати різні настанови та рекомендації навіть за такими окремими питаннями практики, які повністю підпадають під компетенцію художнього мистецтва. Водночас і система категорій естетики недопустимо розширюється шляхом суто мистецтвознавчої термінології, «межі» визначення естетичних категорій розмиваються.

Однак, очевидно й інше. Досліджуючи найбільш загальні закономірності художньої діяльності, естетика в жодному разі не виключає необхідності взаємодії з тими галузями знань, які виходять у сферу практичних питань. Складаючи методологічну основу мистецтвознавчих дисциплін, естетика доповнює себе живим змістом, удосконалює свій пізнавальний апарат, здійснює отримання нових знань, робить певні висновки та узагальнення, які повертаються до сфери мистецтвознавчих дисциплін та виконують там функцію певних методологічних вимог, принципів. Іншими словами, естетика покликана відповісти не стільки на те чи інше окреме питання, що висувається безпосередньо мистецтвом, скільки на питання, що таке мистецтво взагалі, в чому сенс його як цілістного художнього феномена, що таке творіння мистецтва як таке, як природа виду мистецтва і т.д. При чому все це повинно відбуватися не на рівні оцінки окремої людини, а з точки зору усвідомлення таких оцінок на поняттєвому, категоріальному рівні.

Як відомо, естетика має на меті розкриття і досягнення законів художнього (естетичного) освоєння дійсності, а її категорії фіксують процес розгортання (руху) найбільш естетичного, його якісну міру. Очевидно, дуже важливо з самого початку представити на рівні закону, принципу об'єктивний процес художнього освоєння життя, відобразити його сутність.

Далі також відзначимо, що зазначеним поняттям ми фіксуємо складний процес взаємодії суб'єкта та об'єкта, що характеризує собою перш за все вираження особливого роду чуттєвого утвердження як самої людини (суб'єкта), так і предметного світу (об'єкта). Звичайно, це поки що найабстрактніше визначення поняття «художнього освоєння дійсності». Але про нього необхідно згадати хоча б з тих міркувань, що зазвичай зміст мистецького взагалі визначають через поняття естетичного, а естетичного – навпаки, через поняття мистецького. Так створюється певне тавтологічне коло, яке абсолютно неможливо розірвати, якщо не звернутися до якогось початкового значення одного із вищезгаданих понять.

Естетичне утвердження людини є насамперед утвердження чуттєве. Вся справа, однак, у тому, як зрозуміти це «чуттєве». Якщо тлумачити його у вузькому, психофізіологічному сенсі, то навряд чи можна буде довести його до розуміння сутності «художнього» чи «естетичного». Навпаки, у правильному трактуванні його як особливого соціального акту, що виражає всебічність, цілісність, безпосередність утвердження і самоствердження людини, чуттєве завжди збігається  у своєму змісті з художнім та естетичним.

Адже саме тому, що в історичній діяльності людини було розщеплення людської чуттєвості, що існували так звані «антигромадські почуття» (почуття обмежені, нецілісні, нелюдські), стало необхідним, як це був змушений констатувати Гегель, чітко відокремити від чуттєвого, яке дійсно пов'язана із багатством людських спонукань, з мистецтвом, зі справжньою моральністю і т. д., від того чуттєвого, яке пов'язане з негідними мотивами та запитами людини. Мабуть, та обставина, що історично естетика змушена бути спрямована переважно на мистецтво, на сферу професійної художньої діяльності, якраз і відображає факт нецілого існування самого почуття, роздвоєння людської почуттєвої діяльності взагалі. Причину такого роздвоєння не слід шукати у самій естетиці, тим більше в оманливих міркуваннях самих естетиків, які, мовляв, навмисно звужували предмет естетики. Це причини суто соціального порядку, і вони закладені в об'єктивних обставинах життя людей. Обмеженість людської чуттєвості пов'язана головним чином з обмеженістю тих потреб людини, які визначаються приватновласницькими інтересами соціуму. Обтяжена турботами, нужденна людина, писав К. Маркс, не до найпрекрасніших видовищ. Тут чуттєва несприйнятність людини безпосередньо пов'язана з характером і сенсом існування тих потреб, якими людина живе, які вона в здатна виробити в собі за даних історичних обставин життя. Обмеженість потреб людини породжує й обмеженість її чуттєвого сприйняття.

Зараз ми цілком правильно говоримо про те, що марксистсько-ленінська естетика, що виходить із розуміння причин розщеплення людської чуттєвості, причин існування в історії чуттєвої несприйнятливості людини, вже не може обмежуватися розглядом лише одного мистецтва, тобто того чуттєвого (естетичного), яке спирається на основу професійно-художнього світосприйняття людини. І це пов'язано, перш за все, з тим, що сфера утвердження людського почуття через відомі соціальні обставини розсунула свої межі й не може вичерпуватися сферою художнього промислу як такого. Хоча останній залишається сконцентрованим вираженням справжньої сутності чуттєвого відношення людини, він, проте, не може виступати від імені всієї діяльності людини, яка теж зобов'язана мати чуттєве вираження або яка, за К. Марку, історично, має «повернути» свою безпосередність, цілісність, позбутися вираженості безвідмінності та відчуженості. І у сфері матеріальної діяльності можлива справжня естетична (чуттєва) діяльність людини. Отже, і в цій галузі естетики необхідно виявити свій предмет і розкрити його зміст та закони.

Історія естетики — це процес зміни й збагачення розуміння чуттєвого як такого, розширення сфер його виявлення як у сенсі суб'єктивному, так і об'єктивному. Відношення художнього до естетичного, мистецтва до інших форм діяльності є форма існування і проявів самого почуття, процесу зближення і переходу одного в інше.

На жаль, це положення залишається не завжди зрозумілим, особливо коли саме чуттєве розглядається в якомусь історичному незмінному, однозначному аспекті або ж у сенсі суто гносеологічному. У чисто пізнавальному плані чуттєвість завжди виступала як певний вихідний ступінь пізнання. А якщо взяти до уваги, що з метою досягнення істини необхідно перейти з чуттєвого рівня пізнання на рівень абстрактного (теоретичного) мислення, то тут і створюється уявлення, ніби чим менше чуттєвого у пізнанні, тим краще для самого пізнання, тобто істинно і науково є те, що не містить у собі почуття.

Вірно, з почуття ми починаємо пізнання, припускаємо можливий результат діяльності. Але річ у тім, що до почуттів ми й повертаємось, повертаємось із висоти практики, прожитого, пізнаного, реалізованого. І немає вже нічого більш вірогідного і суттєвого, ніж такі почуття, адже їх живий рух і буде вираженим тією самою практикою, яку К. Маркс назвав власне чуттєвою людською діяльністю. Вважати такі почуття лише за несуттєвий момент пізнання або ж видавати їх засобом, ступенем руху істини — означає всю людську практику свідомо бачити обмеженою і позбавленою виразу сутності людини. Якщо, скажімо, почуття трагізму чи почуття прекрасного — це лише перший і несуттєвий ступінь пізнання істини, то, постає питання, що являє собою кінцевий ступінь пізнання такої істини? І чи не обернеться після цього сама істина у вигляді деякого ідола, якому ми свідомо принесемо в жертву, те, що саму цю істину має бачити засобом, моментом свого руху — життя людини, способи її чуттєвого самоствердження і т.д.

Відмінність марксистсько-ленінської естетики від естетики минулого якраз і полягає в тому, що вона не замикається на поясненні явищ чуттєвого сприйняття як чогось незмінного, застиглого, даного від природи, а входить у практику революційного перетворення світу, тобто осмислює зміну свого предмета таким чином, що диктується зміною соціального способу життя людей.

Як теоретична галузь знань естетика не може (і, мабуть, у цьому немає потреби) відобразити чуттєвий процес як такий у його безпосередньо доступному вираженні. Повторюємо, естетика — це не мистецтво, у системі якого можна досягти відтворення чуттєвого феномена у живому і безпосередньому вигляді. Однак було б неправильним вважати, що якщо за допомогою понять, розуму і т. д. не можна відобразити цей емпіричний акт чуттєвого процесу, то звідси естетика нібито взагалі не може за допомогою свого методу уявити специфічність свого предмета, його особливості та закони. Навпаки, специфічність тим і досягається, що естетика функціонує як система категорій, як зняте або викристалізоване (у тих же категоріях) вираження всіх історичних знань про естетичну практику людини. Пряме і безпосереднє завдання естетики суто наукове: бути певного роду теоретичною системою знань, логіка якої збігалася б з теорією (історією) пізнання чуттєвих явищ, а тому і з діалектикою розвитку цих явищ. Тільки в контексті вирішення цього завдання, вірніше, у самих висновках та узагальненнях цього рішення можуть бути вироблені та сформульовані певні теоретичні положення, які потребують їх втілення, доведення їх до логічного завершення на рівні практики. І вони не можуть бути доведені до такого завершення, якщо залишаються «сирими», науково не завершеними.

Естетика, яка виконує своє безпосереднє завдання наукової теорії, не може претендувати  на якусь практичну значущість свого існування, отже, не може бути і якоюсь дієвою зброєю у зміні та революційному перетворенні дійсності.

Тільки з цього погляду ми говоримо про необхідність існування всіх так званих прикладних естетик — «естетики виробництва», «естетики побуту» тощо. Мабуть, таких естетик може бути дуже багато, і вони виділяються відповідно до того, яка зі сфер діяльності людини досліджується на предмет її естетичності, певного роду значущості, цінності для людини. Вивчати такі сфери, справді, завдання часу. Адже, як зазначалося, естетика неспроможна обмежити себе розглядом лише тих сфер діяльності, які пов'язані з художнім світосприйняттям людини. Кожна зі сфер життєдіяльності людини повинна виявити себе в багатстві чуттєвого вираження та самоствердження людини й в цьому сенсі не може бути обійдена естетикою.

Однак при цьому не слід забувати й інше. Питання про те, який сенс можна вкладати в поняття «естетична (чуттєва) діяльність» або, конкретизуючи його, — у поняття «прекрасне», «величне», «піднесене» тощо, визначається не лише завданнями сьогодення, не лише цілями, пов'язаними з тією чи іншою областю діяльності людини (цілями виробництва чи конкретного підприємства, побуту як такого тощо), а й усією історією формування естетичної практики людини.

Естетику цікавить не просто почуття задоволення, насолоди, радості людини, як вони можуть бути виражені у зв'язку з реалізацією тієї чи іншої особистої потреби людини, чи буде ця потреба пов'язана зі сприйняттям предметів побуту або продуктів промислового виробництва взагалі, але насамперед об'єктивний закон людського чуттєвого твердження, щодо якого почуття радості, задоволення (загалом всього того, що нам так часто служить як критерій визначення естетичності речі чи відношення людини) виступають скоріше як наслідок, як своєрідна похідна.

Здається, було б помилково з метою якнайшвидшої естетизації всього навколишнього забувати про цей закон, принижувати ціннісний сенс тих самих понять «прекрасне», «піднесене» тощо. Бо зрештою хочемо ми цього чи не хочемо, ми будемо змушені ставити на один щабель як цінність якої-небудь речі для кухні домогосподарки, так і цінність явищ, з якими люди пов'язують мету та сенс свого існування і які також охоплюються поняттям «прекрасне».

У чуттєвому процесі — і це найпримітніша його сторона — важливий не тільки характер ставлення людини до предмета безпосередньо сприйняття чи присвоєння, а й ставлення до себе, сенсу свого буття. Це означає, що не всяка річ, що сприймається чи споживається, може бути однаково значуща для нас, що, інакше кажучи, не всяке ставлення до речі має бути рівноцінним нашому ставленню до самого себе, до своєї єдиної сутності, до ідеалу життя. Бо якщо будь-яку більш-менш необхідну людині річ зводити до рівня естетичності, ми неминуче постаємо перед питанням про критерії естетичності самого естетичного, тобто перед питанням, що з усього естетичного слід називати естетичним (прекрасним, піднесеним і т. д.)

Сказане не означає, що взагалі скасовуються практичні проблеми естетики або ми не хочемо розуміти необхідності вдосконалення та збагачення потреб людини, а разом з ними, оптимізації всього навколишнього предметного світу. Йдеться про те, щоб правильно застосовувати на практиці самі закони про досконале, прекрасне, те, що створюється не просто смаками споживачів, а всією історією формування ціннісної орієнтації людини, її культурою, мистецтвом, мораллю. Щоб розкрити ці найбільш загальні закони, естетика повинна мати суворий категоріальний апарат, систему специфічних принципів і понять, за допомогою яких можна було б «вводити» естетичну практику, що розвивається, в саму теорію, доводити її аналіз до певного рівня конкретності, що дозволяє змістовно уявити діалектичний характер освіти ціннісних уявлень людей в історії.

Потрібно сказати, що на цей час ні вітчизняні, ні іноземні дослідники естетики не вийшли з дискусійного стану з приводу того, якою має бути система естетичних категорій, її логічним «початком» чи основою, «ключовим» поняттям, чим детермінується «кордон» визначення категорій естетики тощо. Проте необхідність такої системи є елементарною науковою вимогою, і розробка естетиками спеціальної наукової естетичної теорії як єдиної методологічної основи наукового підходу до аналізу будь-яких естетичних явищ стає все більш актуальною.

Ми торкнемося лише окремих проблем, пов'язаних із з'ясуванням таких важливих методологічних питань систематизацій категорій, як логічний «початок» теорії естетичного, співвідношення останнього із принципом розвитку естетичних знань, умови виділення ключових моментів цього руху.

Нам здається, що успішне вирішення зазначених завдань можливе лише на основі розуміння загальної закономірності чуттєвої діяльності, у тому випадку, якщо в останній зафіксовано саму конкретність естетичної діяльності у всьому багатстві феноменів прекрасного, піднесеного, трагічного чи комічного. Повторюємо, перед естетикою як наукою може стояти лише одне її специфічне і найзагальніша завдання: бути теорією чуттєвого освоєння дійсності, але чуттєвого не в повсякденному уявленні, а тому розумінні, з яким К. Маркс пов'язував цілісність суспільного твердження людини, а в цьому твердженні - і цілісність всебічного ставлення людини до навколишнього світу. Якщо ми визнаємо, що межі естетичної науки визначаються саме таким розумінням чуттєвого, то відпаде необхідність і в простому перерахуванні її завдань: і наука про прекрасне, і наука про мистецтво, і наука про творчість, не кажучи вже про такі тавтологічні визначення її, як «наука про естетичне освоєння дійсності», «наука про естетичні властивості» тощо. Те, що у своїй сутності поєднує і творче, і художнє, і естетичне, без збіднення перелічених тут компонентів, може бути цілком представлено як чуттєве. Це дуже важливо, бо йдеться по суті про нагальну необхідність відокремлення єдності предмета естетики, з яким пов'язане розуміння та єдиної методологічної основи останньої.  
Чуттєве - це не просто діяльності людини (якості, властивості речі або, скажімо, особливі стани, оцінки людини щодо цих якостей), що байдуже споглядаються та сприймаються. Це — особлива предметність, насамперед у тому сенсі, що з нею пов'язане і виявлення певних чинних цінностей, і виявлення такого стану, який щодо не лише самої людини, а й суспільства постає як справді безпосередній чи по-людськи самоцільний. Ця цілісність стану визначається не так тим, що людина сприймає або присвоює, скільки тим, як здійснюється таке сприйняття і присвоєння або який соціальний зміст даного акта діяльності взагалі. Інакше кажучи, такого роду цілісність залежить не лише від особливостей предмета та її властивостей, які, безумовно, диктують спосіб сприйняття речі, а й від характеру соціального буття людини загалом, зрештою — від характеру її суспільних відносин.

Чуттєве завжди несе у собі їх відбитки — головного та суттєвого у способі життєдіяльності та світосприйняття людини. Тільки внаслідок соціального антагонізму стало можливим знеособлення людини до цілей суспільного виробництва, а звідси — і апатія до цілей людської життєдіяльності. Лише шляхом цієї «земної основи» буття людей реалізувалася нетворча, неприйнятна діяльність людей. Але саме таку діяльність не можна назвати й чуттєвою, причому за тими обставинами, за якими з неї з самого початку виключається той по-громадському цілісний спосіб її вираження, в якому людина тільки та може проявити невипадкову, універсальну сприйнятливість до світу, отже, і таке ж універсальне утвердження своєї сутності. Навпаки, естетичне, те, що сприймається по-творчому, по-художньому цілком являють собою синоніми чуттєвому, якщо вважати за необхідне перетворення єдності мети громадського виробництва на єдність сенсу реального здійснення комуністичного буття людей взагалі. Бо тільки така мета, що концентрує у собі найвищий людський інтерес, здатна зміцнити всі потреби індивіда, надати їм єдиної спрямованості, а тим самим визначити єдиний спосіб їхнього дійсного утвердження.

Таким чином, естетика є наука не про сприйняття і те, що ми сприймаємо в традиційно психологічному і фізіологічному їх тлумаченні, а про чуттєве, рівнозначному способу суспільного утвердження людини у всьому багатстві її сформованих потреб.

Зрозуміло, ця думка може залишитися досить абстрактною, якщо поняття «цілісне», «суспільне», «естетичне» не довести до належного методологічного звучання, тобто не взяти їх стосовно до усвідомлення процесу історичного руху життя людей, процесу «виробництва» самої людини, гуманізацію її відносин, у яких найбільш безпосереднім, чуттєвим чином утверджується все ціннісне та небайдуже для людини. Саме такий рух, логіка його розвитку (і логіка як неодмінно заперечення всього старого і того, що вже відживає, як діалектика) і повинні знайти своє певне вираження методології дослідження чуттєвих процесів. Інакше кажучи, не тільки логіка як саморух категорій взагалі, як своєрідний рух думки, а й логіка як саморух ідеалу життя, що стає моментом, станом буття, тобто практичним вираженням всієї міри зацікавленості людини у процесі буття, і має скласти сенс діалектика естетичного як теорії чуттєвого пізнання.

Мабуть, суперечливість відомих концепцій естетичного відбиває не тільки певні труднощі в осмисленні «самого по собі» існування естетичного, а й деяку недооціненість з боку прихильників цих концепцій найважливішої загальнометодологічної обставини: проблема пов'язана з питанням про буття естетичного (природного чи громадського) — таке питання вирішується досить переконливо багатогранною естетичною практикою, але і з питанням про шляхи та способи введення цієї практики в саму теорію, до того ж запровадження її і як критерій об'єктивності естетичного, і як істинність побудови таких системних знань, в яких теоретично (а не просто на емоційно-оцінному) рівні схоплювалася б його природа. Те, що думки дослідників з приводу буття естетичного багато в чому виявилися антиномічними, відображає факт дійсно суперечливої естетичної природи, його діалектичний характер. Вирішення цієї антиномічності лежить на шляхах визнання процесуальності феномена естетичного, як він «дається» у формі практики — певного способу руху людської чуттєвої діяльності.

На жаль, часто присутнє зовсім некоректне та неохайне апелювання до практики. Скажімо, онтологія мислить її як суто зовнішній, механічний, без руху суб'єктивності процес, а емпіризм тлумачить як деяку наочність емпіричного досвіду індивіда. Апелювання до абстрактної практики, страх деяких дослідників звертатися до суб'єктивності — усе це є результатом нерозуміння форми тих суб'єктивних процесів, усвідомлення і самовідображення у яких лише може скласти передумову правильного з'ясування природи естетичних явищ і об'єктивності їх існування одночасно.

На наш погляд, неодмінною умовою правильного підходу до проблеми має стати визнання методологічної значущості одного дуже важливого положення. Спосіб руху чуттєвості, взятої у всьому багатстві її суспільних практичних визначень, і спосіб виявлення, пізнання та докази буття естетичного є той самий діалектичний процес, що підпорядковується одному й тому закону їх об'єктивно істинного функціонування. Цей процес, звісно, можна розділити якимись аспектами пізнання — онтологічним, аксіологічним, психологічним тощо, як і спростити закон його реального функціонування. Але це можливо лише теоретично. Бо на практиці ніякий інший спосіб пізнання, крім способу живого, людського руху чуттєвості, не в змозі виявити й адекватно відобразити специфічну естетичну явність; інакше кажучи, жодна більш певна «зовнішня практика», крім правильно зрозумілого акту чуттєвої людської діяльності, не може бути кінцевим доказом буття і сутності естетичного.

Тим самим для позиції теоретика, що не має безпосередньо відношення до буттяестетичного, питання про таке буття та його сутність відразу ж асоціюється зі специфічністю зазначеного чуттєвого акта, зі шляхами «введення» його у саму теорію без можливого збіднення і довільного розщеплення. Таким чином, естетичне має покладатися не в притаманному йому суто суб'єктивному чи суто об'єктивному вираженні, а в значенні зазначеного способу його безпосередньо чуттєвого прояву і впливу на людину. Це дозволить ввести в теорію і використовувати, з одного боку, змістовний збіг суб'єктивного та об'єктивного моментів в естетичному процесі, а з іншого — дійсну різницю цих моментів, як воно випливає з розуміння суті відображення.

Слід зазначити, що вимогу відповіді на основне питання філософії необхідно поширити не тільки стосовно побудови системи естетичних знань в цілому, але й до самого початку такої побудови, або, як заведено говорити, до її логічного початку. Йдеться про відому «клітинку» пізнання, про відокремлення такого вихідного теоретичного положення або принципу (і саме теоретичного, а не якоїсь онтологічної, реальної структури, яка потребує анатомування чи приписування їй різних визначень), в якому схоплювалося б найбільш характерне, стійке, істотне дослідження предмета.

Зрозуміло, таке положення (а ним у принципі може бути звичайне судження чи поняття) ще не в змозі відобразити всю повноту природи об'єкта, що досліджується. Між тим, вже у своїй вихідній суперечливості воно як закон має відобразити основне, внутрішню розбіжність сутності цього предмета, що за подальшого аналізу забезпечило б реалізацію розуміння іманентного розвитку як досліджуваного, і самого дослідження. Інакше висловлюючись, з перших кроків аналізу суперечністей такого положення має бути ескалація знань від абстрактного до конкретного, що у цілому відбиває дійсну історичну картину розвитку предмета дослідження.

Немає потреби в особливому доказі того, наскільки важливо у методологічному відношенні розв'язувати питання про вихідну категорію системи естетичних знань. Бо завдання зводиться не до того, щоб відшукати таке універсальне положення (визначення предмета, висловлювання про нього і т. д.), яке надалі потребувало лише «уточнення» прихованого за ним можливого сенсу (на кшталт положення про «естетичні властивості», яке, на жаль, уточнюється і донині), а до того, щоб з перших кроків аналізу суперечності такого положення вивільнити його логіку як діалектику розвитку самого предмета, саме вивільнити, а не нав'язати її цьому розвитку як довільну екстраполяцію думки на предметність. Тільки за такої умови може бути ескалація знань від абстрактного до конкретного.

Хотілося б звернути увагу на поняття, теоретичний аналіз якого (саме теоретичний, а чи не безпосередньо оцінювальний) міг би послужити, на наш погляд, потрібним початком побудови системи естетичних категорій як теорії пізнання естетичного освоєння людиною світу. Йдеться про поняття «байдужості». Його не визнано категорією естетики. До того ж, перше, що звертає увагу на його зміст, є представлення його як оцінки, точніше як відсутність якоїсь позитивної оцінки. Звідси й висновок: може бути різноманіття оцінок, проте не стане ж естетика займатися всіма ними.

Однак жодне з власне естетичних досліджень не обходиться без залучення цього поняття саме тоді, коли з'являється необхідність виділити щось значуще, ціннісне небайдуже для людини. Так чи інакше воно незримо присутнє якраз у тих пунктах дослідження, в яких потрібно усвідомити специфіку людського чуттєвого процесу, сприйнятливість людини до того, що, власне, і називається значущим, ціннісно різним або небайдужим.

Цілком очевидно, що «байдуже» і це «небайдуже» суть протилежності. Але саме тому проблема залучення першого із цих понять у систему знань естетики обертається питанням: чи справді, останнє має справу з цими небайдужими за своїм чуттєвим виразом речами? Якщо так, то питання про залучення в естетику поняття байдужого вирішується само собою зрозумілим чином. Якщо таке залучення невиправдане, то який тоді сенс існування естетичної науки, які цінності її мають цікавити, щоб їх не можна було назвати  небайдужими, тобто такими, щоб не протиставляти їх байдужому?

Мабуть, жодних непорозуміння тут не буде, якщо врахувати, що звернення до поняття байдужого має носити суто теоретичний, методологічний зміст. Насамперед йдеться про небайдужість як властивість предметного світу або, з іншого боку, як оцінка, певний суб'єктивний стан людини. Йдеться саме про поняття, про деякий принцип підходу до розуміння різних оцінок чи значущості  речей, іншими словами, про принцип відокремлення та інших понять естетики, у яких фіксувався б найрізноманітніший зміст всього небайдужого в людині. З цього погляду, наше поняття можна було б витлумачити як найбільш загальну специфічну межу теоретичного виділення та усвідомлення всього чуттєвого як такого, без акценту на конкретизації цього чуттєвого, його визначеності.

Справді, на щаблі «байдуже» фіксується насамперед відсутність визначеності чуттєвого, але одночасно виявляємо деяку логіку, вихід розуміння того, що там, де чуттєвий феномен справді дається людині (тобто проявляється) як закон, як внутрішня необхідність, байдужість як заперечення себе завжди виділяє багатство конкретних визначень чуттєвого. Але вже цій абсолютній нерозрізненості всього чуттєвого, однак, належить і така ж абсолютна відмінність чуттєвого або повний сенс його небайдужості. І якщо цей сенс розуміється спочатку занадто абстрактно, це говорить про те, що й сама байдужість бралася абстрактно, односторонньо. Головне — у висновку, який звідси випливає, у тій початковій логіці, за якою подальший розвиток думки має підкорятися одному й тому принципу: відтепер всі конкретні характеристики чуттєвого, отже, і естетичного, розуміння їхньої природи багатства, значущості повинні зв'язуватися з власне запереченням байдужого. Поза цим запереченням неможливо виділити ні конкретний зміст, ні специфіку.

Саме в цьому положенні незалежно від того, в якому сенсі буде братися тут сам негатив (то чи в сенсі логічного, чи то історичного, соціального), ми розглядаємо найбільш важливий методологічний крок теоретичного підходу до з'ясування логіки розвитку чуттєвих процесів.

На наш погляд, байдужість є повною діалектичною протилежністю естетичному (чуттєвому взагалі). Але це не просто заперечення останнього. Як поняття, що містить у своєму прямому змістовному вираженні певні методологічні функції, воно може виступати своєрідним діалектичним початком логічної побудови системи естетичних знань. Те, що воно може служити вихідним поняттям такої системи, розташованої в його гранично широкому значенні, хоча ця широта є теоретико-естетичним, а не саме оцінним порядком.

Рух естетичних знань, як відомо, пов'язаний з виявленням саме чутливих характеристик життя. Він починається з таких визначень, що репрезентуються одночасно зі змістом людського почуттєвого акту. А саме в цьому відношенні поняття «байдужості» меншою мірою фіксує визначення чуттєвого. Це і дає підставу порівнювати його з поняттям «чисте буття», яким воно є в системі філософських знань.

Звісно, можна сказати: існує безліч понять, що не вказують на якусь чуттєву визначеність, що, однак, не робить їх вихідними поняттями естетичних знань. Скажімо, у поняттях «стіл» теж відсутня чутлива визначеність, але це відчуження не фіксується безпосередньо змістовим значенням поняття. Навпаки, «байдуже» прямо вказує на це смислове значення. І саме тому, що сама фіксація відсутності чуттєвої визначеності представлена в ньому не довільно, а також чуттєво, тобто як вираз його прямого поняттєвого сенсу, ця єдина його теоретико-естетична визначеність робить його одним із найбільш загальних понять естетики, яке може бути покладене у вихідне поняття всієї системи знань про естетичне.

Звісно, подальше виведення категорій естетики буде пов'язуватися з фіксацією найважливіших щаблів чуттєвого освоєння дійсності, оскільки в останньому представлена історична динамічна міра людської небайдужості до світу, універсальна сприйнятливість індивіда, що долає знеособлення й обмежені форми його життя.

### ДЖЕРЕЛО

Етика та естетика. Випуск 33. Сутність і діалектика етичних та естетичних категорій. Київський державний університет . 1990 р. c . 3-17.