

А. С. Канарский

Диалектика эстетического процесса

Киев – 2008

УДК 111.852:130.123.1
ББК 87.8:15.13

Канарский А. С.

Диалектика эстетического процесса. Киев. 2008.

В этом издании объединены две книги Анатолия Станиславовича Канарского: “Диалектика эстетического процесса. Диалектика эстетического как терия чувственного процесса”, “Диалектика эстетического процесса. Генезис чувственной культуры”.

Обе эти книги стали библиографической редкостью сразу после их появления в свет в 1979 и 1982 годах, поскольку автор продемонстрировал в них уникальное соединение виртуозного владения диалектическим методом и глубочайшего понимания природы человеческой чувственности.

Сегодня потребность в такого рода исследованиях не только не исчезла, но и многократно выросла. Книга вызовет интерес у всех, кто не только тонко чувствует прекрасное в искусстве, но и кого возмущает безобразное в жизни.

ISBN 978-966-7802-74-5

Предисловие

Считаю себя вправе сказать: это умная, серьезная и интересная книга, достойная внимания и размышлений.

Проблема, обозначенная в заглавии работы, принадлежит, несомненно, к числу фундаментальных и труднейших проблем, исследование которых требует не только серьезной теоретической подготовки, но и немалого интеллектуального мужества. Автор хорошо понимает эти трудности, умело и глубоко, с марксистских позиций вскрывает сложившиеся в нашей литературе противоречивые взгляды на феномен эстетического. Здесь убедительно показано, что сама возможность возникновения таких, казалось, несовместимых точек зрения заложена в остродиалектической природе предмета анализа, в самой сути исследуемого явления. Поэтому автор справедливо усматривает свою задачу в том, чтобы пристально проанализировать те общие условия и причины, на почве которых вообще возникает эстетический процесс как необходимый компонент и аспект человеческой культуры в целом.

Такой – предельно общий – план рассмотрения проблемы обусловил обостренный интерес автора к методологической стороне дела и потому приводит к необходимости проанализировать такие категории, как «потребность», «цель», «самоцель», «средство», «непосредственное», «образ», «целесообразное» и т. д. Может показаться, что автор уходит тут слишком далеко от предмета своего непосредственного исследования – явления эстетического как такового, слишком широко раздвигает рамки предмета эстетики. На наш взгляд, в этом проявляется как раз достоинство, как раз преимущество его подхода к проблеме. Уяснить сущность эстетического процесса невозможно, по-видимому, путем формального анализа налично данных эстетических явлений, уже сложившихся в готовом виде. Единственно верным путем является здесь поиск ответа на более содержательный вопрос: откуда и как возникает та своеобразная человеческая потребность, которая приводит позднее к появлению особой, относительно самостоятельной отрасли общественного производства, а именно – искусств-

ва? Автор убедительно и, на мой взгляд, совершенно верно показывает, что в формировании искусства следует видеть прежде всего процесс развития специфически человеческой чувственности в том широком смысле этого слова, который был придан ему в классической философской литературе, представленной именами Канта и Гегеля, Фейербаха и Чернышевского, и который отчетливо прочитывается в философских работах К. Маркса и Ф. Энгельса. Понимание активности искусства тем самым доводится до осмысления сущности человеческой восприимчивости, живого движения культуры, представленной как совокупность форм производства самого человека.

Здесь нет надобности в изложении целого ряда примечательных идей, которые читатель найдет в тексте работы. Хочу лишь отметить, что подобного рода исследования в эстетической науке крайне важны и необходимы.

Доктор философских наук Э. В. Ильенков

Книга I

Диалектика эстетического как теория чувственного познания

Введение

Успешное разрешение разнообразных теоретических вопросов теснейшим образом связано с разработкой наиболее важных, фундаментальных проблем науки, составляющих методологический стержень построения специфических знаний. Каждая научная дисциплина имеет такого рода проблемы, и разработка их является очень ответственным делом. В эстетической науке одной из таких проблем, которая на протяжении уже многих лет привлекает самое пристальное внимание исследователей, является проблема эстетического, вопросы специфики эстетических отношений.

Такое внимание не случайно. В эстетике нет ни одного более-менее важного в теоретическом отношении вопроса, решение которого не упиралось бы в толкование существа эстетического, его природы и особенностей проявления. Так или иначе, любое исследование, осуществляющееся в границах эстетики как науки, не может не исходить из того или иного представления эстетического без того, чтобы не утратить специфику анализа, а тем самым и не допустить ошибки собственно методологического порядка. Это обстоятельство делает проблему эстетического одной из центральных в нашей науке, и обращение к ней всегда сопровождалось преодолением трудностей не только узкоспециального, но и общепhilosophического плана.

Толкованию эстетического посвящено огромное количество литературы. Объемность, многоплановость ее настолько значительна, что она сама уже нуждается в особом анализе и вполне заслуживает самостоятельного философского исследования.

Однако общий ее недостаток (при всем том, что в ней нашли освещение многие стороны проблемы, наметились точки зрения исследователей,

сделано немало важных для эстетики выводов) остается все же ощутимым: большая часть такой литературы крайне противоречива в специфически методологическом отношении, что не может не отражаться на понимании наиболее важных принципов подхода к эстетическому. Уже стало довольно-таки привычным сталкиваться с ситуацией, когда что ни исследователь – то своя концепция эстетического, свое толкование природы и закономерностей его проявления. Небезынтересно отметить, что даже программа по курсу основ марксистско-ленинской эстетики, учитываемая, по-видимому, эту пестроту сложившихся взглядов на эстетическое, уже на протяжении многих лет не дает какого-либо однозначного толкования его сущности, а вместе с тем – и очень многих вопросов, которые так или иначе затрагивают эту сущность.

С этим, возможно, связаны и те потоки критической литературы, которые порой захлестывали существо проблемы, создавали вокруг нее ореол таинственности, вызывали не всегда необходимые и достаточно компетентные споры среди специалистов различных кругов.

Сегодня об эстетическом пишет и психолог, и кибернетик, и экономист, не говоря уже о философе или искусствоведе. И это в какой-то мере понятно. Активное вторжение прикладных областей эстетики в различные сферы жизнедеятельности людей так или иначе толкает и различных специалистов к занятию эстетической проблематикой. Однако вряд ли такое занятие может принести хорошие плоды без создания самими эстетиками единой научной теории эстетического, без выработки общих методологических основ его познания.

Разумеется, эта задача не под силу одному исследователю. Более того, уже своеобразная «популярность» проблемы и накопление литературы по ней делают самих эстетиков весьма осторожными в суждениях. И в самом деле, сегодня непредвзятому исследователю, понимающему всю сложность сложившихся обстоятельств в решении проблемы, очень трудно взять на себя смелость какого-то обобщенного толкования эстетического без угрозы быть заподозренным если не в излишнем абстрагировании, то просто в банальностях. Сложилось даже мнение, что позитивное решение нашей проблемы – это уже дело не столько самих эстетиков, сколько коллектива специалистов из самых различных областей знаний: психологов и физиологов, кибернетиков и искусствоведов и т. д.

Известная доля истины здесь есть. Однако, не отрицая роли других, в том числе и нефилософских, наук, было бы неоправданным не

доверять самой эстетике в ее возможности вскрыть на должном уровне природу своего же понятия. Видимо, напротив, проблема эстетического как раз и остается той наиболее общей и специфической проблемой эстетической науки, условием решения которой является не столько узкий и частный, сколько предельно широкий к ней подход: осмысление основных понятий эстетики на категориальном уровне, раскрытие узловых моментов, принципов, законов движения эстетических знаний и обнаружение в них места и функций понятия эстетического.

Такой подход крайне необходим, и осуществить его очень важно. Конечно, известной доли абстрактности здесь не избежать. Но, с другой стороны, и имея дело с так называемым «конкретным аспектом» анализа проблемы (когда другой аспект относят на счет психолога или искусствоведа), вряд ли можно избежать интересующей нас постановки вопроса, так как на поверку всегда окажется, что определенным образом целостное, обобщенное представление эстетического уже с самого начала будет вводиться, хотя бы задним числом, в живой контекст решения задачи или во всяком случае как-то подразумеваться в ней.

С учетом этих обстоятельств определился и главный замысел данного исследования. Не стремясь к исчерпывающему анализу диалектики различных форм бытия эстетического (его проявлений в природе, обществе, искусстве), мы предприняли попытку рассмотрения его в определенной целостности, к тому же в том понимании его диалектического развития, в каком это последнее можно представить как завершенное в чувственном состоянии человека. Иными словами, задача сводилась к тому, чтобы осмыслить диалектику эстетического процесса как теорию познания феномена чувственного вообще, а тем самым – и как теорию развития, и как логику становления такого феномена. Выражаясь философским языком, представлялось важным осуществить сознательное применение известного в философии принципа совпадения диалектики, логики и теории познания к решению одного из частных, но по-своему фундаментальных вопросов эстетической науки.

Поставленная в таком виде задача исследования повлекла за собой и соответствующий способ ее решения.

Во-первых, в силу специфичности подхода уже с самого начала пришлось отказаться от деления диалектики на так называемую «объективную» и «субъективную», т. е. на диалектику эстетической вещи и диалектику *восприятия* (познания) этой вещи. На наш взгляд,

подлинная диалектика эстетического – это естественный исторический (и практический) процесс перехода объективности чувственного явления в субъективное состояние, самочувствие человека, другими словами, – своеобразное «дооформление» бытия эстетического до уровня его завершения в человеческом переживании и утверждении.

Во-вторых, коль именно в таком переживании и утверждении эстетическое может быть понято как *процесс*, к тому же закономерный и действительно противоречивый, то только в такой форме его надлежало рассмотреть от начала и до конца.

Из этих соображений в исследовании опущены и всевозможные аспекты подхода к эстетическому – онтологический, гносеологический, аксиологический и др. Сохранить полноту и единое выражение диалектики в реальном эстетическом процессе можно лишь при условии сохранения ее в самой теории. Это означает, что если и можно было допускать ее какое-то деление или расчленение, то отнюдь не на пути обращения к различным сферам *выявления* эстетического или к различным аспектам ее описания, а на пути осмысления ее или как теории познания, или как логики, или как теории развития. Но, видимо, даже такое деление диалектики остается чисто условным. Ибо главное положено в необходимости сохранения самого принципа ее совпадения с теорией познания, теорией развития, логикой.

Насколько удалась поставленная задача – можно судить по попытке ее решения в предлагаемой части работы. Во всяком случае, практика современных исследований в эстетике настойчиво побуждает к самой постановке ее в указанном плане, с учетом того очень важного в методологическом отношении материала, который представлен философскими разработками материалистической диалектики как логики и марксистской теории познания.

Глава I

О методологии исследования чувственных процессов

Проблема эстетического как проблема самоцельности чувственного

Сложно и многогранно человеческое чувственное состояние. Но в процессе, в живой смене этих состояний достаточно четко прослеживается и устойчивая особенность их проявления. Ни одно из таких состояний не может быть абсолютно оторванным от другого. В каждом из них отпечатывается и определенная мера безразличия человека к предмету деятельности, и такая же мера безразличия его к самому себе, к своему целостному представлению о жизни, смысле человеческого бытия. К тому же отношение к этому последнему всегда представлено в значении какого-то наиболее близкого и непосредственного интереса человека, так что в известном смысле можно всегда утверждать: даже в эмпирически простом акте удовлетворения потребности человека содержится выражение его утверждения во всей совокупности его сформировавшихся отношений, запросов и стремлений к жизни. И «вообще бессмысленно предполагать..., – писал К. Маркс, – что можно удовлетворить одну какую-нибудь страсть, оторванную от всех остальных, что можно удовлетворить ее, не удовлетворив вместе с тем себя, целостного живого индивида» [1, т. 3, 252].

Человек отдает предмету деятельности не только время (как это обычно фиксируется выражением «потерял время»), не только мускульную или интеллектуальную энергию, но и буквально момент жизни, как он представлен единством своего чувственного выражения – непосредственностью состояния человека.

Обнаружение этой непосредственности наиболее очевидным образом свидетельствует о крайне важных и существенных сторонах связи человека как с предметным миром вообще, так и с миром его субъективности, духовности. Чувственное состояние немислимо без

движения непосредственности.

Именно поэтому очень важно понять, что представляет собой эта жизнь «в моменте», каким образом или способом должно обнаружиться это чувственное состояние, чтобы можно было констатировать в деятельности человека проявление чего-то поистине необычайного, величественного, эстетического.

Впрочем, это важно понять не ради знаний, а – пусть это и прозвучит тривиально – ради человеческого утверждения самой жизни в любой наличной ситуации, в любом моменте бытия. Ибо даже в этом моменте, как в капле воды, может отразиться вся жизнь человека, все противоречия его реального социального состояния: трагизм или комизм, падение или возвышение и т. д., что, взятое в значении не только чужих бед или радостей, но и своих, так же поучительно и достойно соучастия, как поучительна и достойна того вся жизнь человечества.

Но, наверное, и это не все. Мы говорим здесь о соучастии как об определенной предрасположенности к *подлинно практическому действию*. Ибо, как это ни удивительно, именно так называемая «точка зрения практики» (и, по-видимому, не теории, где все наперед и до деталей может быть уяснено) порой толкает нас, вопреки известному, на совершенно иной ход размышления и действий. Мол, что проку от какого-то момента жизни, если у нас «в запасе» пятьдесят, восемьдесят, сто лет жизни и таких «моментов» в ней не перечесать? И потом: разумно ли усматривать в преходящем состоянии человека что-то необычное и сверхособое, если заведомо известно, что этим состоянием не исчерпывается жизнь, все ее величие и многообразие? Скорее, напротив, практика показывает, что зачастую надо принести в жертву времени немалую часть жизни, чтобы прозу последней сменить на торжество.

Думается, вряд ли можно опровергнуть эту «точку зрения» чисто теоретическим путем, апеллируя к сознанию, к убеждению в наивысшей ценности и момента жизни, не говоря уже обо всей жизни, как она выстрадана в человеческом идеале, – ибо такая «точка зрения» имеет еще и вполне реальные основания. В мире еще существуют предпосылки того, чтобы человек превращал момент жизни, а вместе с ним – и всю жизнь лишь в простое средство для продления бытия, в своеобразный «понедельник», до которого надо лишь «дожить». При этом все остальные проявления такой жизни уже другими и не могут

быть, как только уравнительными и безликими по своей ценности. В равной мере не может быть другой и вся последующая за этим «понедельником» жизнь. Ибо хотя живой процесс, тенденция последней и приносится тут в жертву голому результату этого «дожить», достаточно приблизиться к нему не только в мыслях, но и наяву, как согласно повторяемости все тех же однообразных состояний жизни появится новый «понедельник», такой же безликий и бесцельный, как и предшествующий. И так до бесконечности.

Мы избрали объектом критики вовсе не обывательское, ходячее представление о человеческих ценностях жизни. Живучесть упомянутой «точки зрения» достаточно ощутима, чтобы не заметить ее след даже в той самой «науке о человеческих ценностях» (Ю. Боров), в эстетике, с высоты которой создаются целые теории, вырабатывается наиболее широкое представление о ценностях, формируются научные понятия. Смеем думать, что такой след вполне заметен и в небезызвестных концепциях эстетического.

Но это особый разговор. В данном же случае мы вовсе не сгущаем краски. Ведь, в сущности, именно такую метаморфозу ценностей можно наблюдать и в чисто теоретической ситуации, когда, скажем, тот же момент жизни, чувственное состояние, может представляться для эстетика чем-то случайным и не заслуживающим особого внимания, если не оформится в соответствующий «аспект» анализа, на уровне определенной терминологии, и вообще – не станет рассматриваться в русле того еще подчас модного направления мышления, которое гоняется за новизной «подходов» к объекту и необычностью изложения знаний. Ведь, оказывается, и здесь цель и средство могут быть поставлены на голову. Ибо в данном случае уже вовсе не объект начинает составлять эту цель, как она должна определиться смыслом существования эстетической науки вообще и подлинным значением исследуемого объекта в частности, а сам этот «аспект» или «подход» к объекту, процедура поиска его какой-то необычной, «новой стороны» и такое же необычное изложение ее в теории.

Но предмет разговора и в самом деле простой – непосредственность человеческого чувственного состояния. И «аспект» постижения этого состояния может быть, в сущности, один: взять его живым, необедненным, короче говоря, таким, каким оно в действительности является, неся в себе нагрузку всех определений жизни, пусть даже в одном из отдельных ее проявлений. Наконец, и ценность его такова,

что под стать ценности любого движения знания или размышления. Ведь, наверное, тривиальной будет выглядеть мысль, что для того, чтобы умереть, достаточно лишиться жизни хотя бы в одном из ее моментов. По-видимому, и нет надобности обосновывать важность предмета разговора. Дело скорее за тем, чтобы это стало важным и в смысле собственно *практическом*: речь идет об активном *изменении* того прозаического движения жизни, которое, однако, тоже выступает определенной совокупностью актов чувственной деятельности человека, а потому всегда будет оставаться чем-то более сложным, чем наше рассуждение о нем.

Из сказанного вытекает и другое. По-видимому, нельзя не только опровергнуть, но и доказать какую-то «иную» точку зрения на ценность жизни и ее проявлений тем путем, каким это только и возможно в сугубо теоретическом исследовании. И если необходимость такого исследования мы все-таки отстаиваем, то делаем это не с тайной надеждой опровергнуть ту обыденную практику и прозу жизни, которой, к сожалению, еще можем руководствоваться в оценке себя и окружающего, а с глубоким убеждением, что именно этой же практикой и прозой жизни (не только одним сознанием) мы обнаруживаем и утверждаем все подлинно важное и непрозаическое для нас; что, таким образом, сознательно способствовать такому утверждению или, как сказал бы Платон, создавать предрасположенность к нему хотя бы в сознании, – вероятно, единственно правильный выход в сторону обеспечения подобного рода исследованиям их практической значимости.

Не хотелось бы начинать здесь с каких-то нравоучительных размышлений. Но, действительно, есть что-то поучительное в том, что современный экзистенциализм, спекулируя на представлении о человеческих ценностях, остается по-прежнему живучим и популярным. При всей нестрогости изложения своих общетеоретических постулатов он, тем не менее, достаточно четко фиксирует тайну обезразличивания человеческого *момента* жизни, взятого в проекции на ценность жизни в целом. Эту тайну, конечно, выдает не сам экзистенциалист: для него она спрятана за семью печатями. Ее выдает все однообразие бытия современного буржуазного индивида и ближайшим образом то выражение такого бытия, которое полагается им в идеале, полагается не как нечто осуществимое или способное к осуществлению, а как нечто *вечно тоскующее* по такому осуществлению. Экзистенциалист, пожалуй, выдает лишь тайну *непосредственности* (самоцельности) этой тоски. И выдает ее тем, что с поразительной легкостью, как само собой разумеющееся, превращает эту тоску в единственно возможное состояние человека и человечества, в конечную цель и средство жизни одновременно.

Если не отказывать в этой непосредственности и самому экзистенциалисту, то, по крайней мере в отношении его собственного «бунта сознания» (если уж такой «бунт»

им исповедуется), это будет означать, что и момент жизни людей может быть таким же великим и значительным, как вся их жизнь, что и отдельное состояние человека (пусть это будет даже человеческая тоска) может быть таким же величественным или постылым, как и состояние жизни всего общества, в котором человек живет. Тем самым превращение, совершаемое умом экзистенциалиста, есть не просто логический прием, так сказать, возведение единичного в значение всеобщего, а отражение вполне реального факта превращения всей однообразной жизни буржуазного индивида в один по сути ничего не значащий момент существования. Вот, оказывается, во имя одной лишь непосредственности этого момента, иначе говоря, во имя возвращения ему значимости не «в принципе», не для «потом», а в «сию минуту», для «сейчас», буржуазный идеолог и распинает на кресте не только все прошлое, но и все будущее человечества.

В этом и в самом деле есть нечто поучительное. Если момент бытия, как бы он мал ни был, только тем и ценен для нас, что служит средством (и только средством) для достижения иной, скажем словами Н. Г. Чернышевского, «лучшей жизни», то, очевидно, не исключено и то, что эта «лучшая жизнь» тоже может выступить в такой же ценности: явится все тем же средством, но для достижения какого-то третьего состояния жизни; и так – до бесконечности. Мы говорим «не исключено», ибо ведь даже за возвышеннейшим проявлением жизни должна следовать та же жизнь (а не смерть) и, таким образом, вновь быть по-своему необходимой, хотя и отличной от той, к которой мы до этого стремились.

Если такой ход мысли с точки зрения логики не вызывает возражений, то, следуя уже известной нам «точке зрения практики», или «желанного понедельника», мы должны были бы согласиться и с экзистенциалистским выводом: вся жизнь – это, в сущности, лишь вечное стремление к какому-то желанному и неосуществленному состоянию, которое удаляется от нас тем дальше, чем ближе мы подходим к нему в своих мыслях, в представлении, в идеале. И ценность такой жизни измеряется не самой жизнью, не богатством непосредственно чувственной деятельности, а лишь мыслью, представлением, в лучшем случае – непосредственностью этой замкнутой в себе тоски.

Нет надобности в особом доказательстве того, что такому выводу противостоит само существо коммунистического взгляда на смысл и ценность человеческого бытия. Вся реальная история движения человека к коммунизму есть лучшее практическое (а потому – и теоретическое) доказательство того, что если этот смысл полагать лишь в вынесенном в бесконечность «результате» жизни (а фактически ведь – в боге, в призраке, неважно, как сказать), то на долю всей реальной

жизни человека и человечества выпадает поистине бессмысленная «экзистенция», существование; что, с другой стороны, и весь предметный мир, втянутый в орбиту такого рода жизни, не только в общем, но и в частном будет видаться людьми не иначе как совокупность застывших, уравнилельных и внешне чуждых им безликих ценностей.

Нам остается только напомнить, что даже взятый в качестве идеала, цели человека коммунизм не предполагает и не может предполагать в виде условия своего достижения превращение этого человека в средство, в бездушную машину, а предметного мира – в безликое скопление ценностей. Вообще рабский, механический, неосознанный труд исключает подлинно коммунистическое действие, а потому – и подлинно чувственный акт жизни. В этом смысле коммунизм может функционировать в качестве идеала не просто как желание «лучшего», тем более – в каком-то «результате», итоге жизни, а как осознанная, необходимая потребность человека в постоянной реализации всего общественного потенциала жизни в любом из проявлений самой жизни. Только в такой реализации может иметь место выражение свободы, а вместе с ней – и богатство выраженных чувственных отношений человека. Именно поэтому коммунистическому взгляду, с другой стороны, противна и та «точка зрения», которая связывает смысл и ценность бытия людей лишь с наличными проявлениями их жизни, без учета объективной тенденции и процесса становления этого бытия.

Логика данной «точки зрения» тоже достаточно проста в теории и не менее сложна на практике. А вся премудрость ее сводится к тому, что, дескать, если не в «идеале», не в «цели» (читай: «в призраке», «в божестве») положен искомый смысл бытия, то его следует искать только в «настоящем». «Настоящее» же мыслится здесь как все тот же застывший «результат» жизни – некое состояние благополучия, до которого и после которого уже, естественно, может господствовать лишь что-то лишенное смысла. А так как любое благополучие, превращенное в единственно конечную цель или же замкнутую самоцель, рано или поздно становится постылым и грозит обернуться все той же бессмыслицей, то практическая сторона такой «точки зрения» сводится просто к тому, чтобы жить некими «благоприятными минутами» времени или же уповать на приход «благоприятного момента» жизни как на некоторое избавление от всего постылого и бессмысленного. Это упование ничем не отличается от уже известной нам «экзистенциалистской тоски». И то и другое предполагают крайнюю пассивность и

бездейственность. Но если второе еще таит в себе какую-то возможность «бунта», хотя бы в виде «мук сознания» экзистенциалиста, то первое всегда довольствуется оптимизмом надежд, самоуспокоения, самоутешения.

Не можем не привести газетную выдержку, где один из литераторов небезынтересно размышлял по этому поводу: «Ах, эта наивная вера в благоприятный момент! Чуть ли не со времен достопамятного Обломова обманчиво ласкает она надежды жаждущих самоутешения. Ладно, мол, погоди, пока мы к жизни только примериваемся, а вот уж, завтра... А что завтра? Нет, одно из основных свойств личностей незаурядных, характеров сильных состоит в постоянном убеждении, что именно сегодня, сейчас, в данную минуту и происходит главное, что этого дня, часа, мгновенья не восполнить, и если проспишь их беззаботно, то вожделенное завтра грозит обернуться бессмысленным, бесполезным ожиданием. Возможно, это прописная истина – не стану спорить. Но это истина из тех, следование которым требует от нас по крайней мере мужества» [5].

Не станем и мы спорить, насколько оправданно в строгом теоретическом исследовании столь популярно излагать противоречивость двух известных в философии тезисов: «движение – всё, цель – ничто» или «цель – всё, движение – ничто». Отметим лишь, что как та, так и другая «точки зрения» еще могут импонировать обыденному сознанию. Хотя, в сущности, это – одна «точка зрения». И касается она представления жизни как средства, и только средства. Различие лишь в том, что если в первом случае в такое средство превращается чувственное состояние (момент) жизни человека, то во втором – вся жизнь человека, выходящая за пределы такого состояния.

Особо же подчеркнем, что при любых обстоятельствах противоречия, зафиксированные в этих двух взглядах на ценность человеческого бытия, остаются противоречиями прежде всего самой жизни, практики, а потом – и противоречиями представлений, мысли, теорий. Поэтому и разрешение их должно быть выявлено прежде всего в границах практики жизни как ее непосредственно живое дело, а не только в границах самой по себе логики, в теоретических спорах и дискуссиях о ценностях. Именно живая, практическая сторона человеческого бытия составляет пункт конечного доведения всех реальных ценностей до их действительного представления и завершения в сознании и самочувствии людей. Но именно поэтому она должна найти опреде-

ленное место и в самой теории ценностей, войти в нее в качестве основного аргумента, доказательства истинности или неистинности той или иной ценностной ориентации человека.

Если же говорить более конкретно, то мы с самого начала стремились затронуть далеко не обычную ценность человека. Если история человеческих знаний выработала понятие эстетического (прекрасного, возвышенного, величественного и т. д.) для обозначения явления в высшей мере небезразличного *, то вопрос о самодвижении жизни, взятой со стороны ее непосредственного, человечески чувственного выражения, может и должен стать узловым вопросом всей эстетической проблематики. Ведь в правильной, марксистской его постановке это и есть вопрос о наивысшей человеческой ценности – ценности, не сравнимой ни с какими свойствами или качествами вещей, ни с какой оценкой или самой по себе мыслью. Нам представляется, что успешное решение целого ряда проблем в эстетике будет во многом зависеть от того, насколько глубоко мы осознаем смысл такой постановки вопроса и насколько правильно разрешим его в теории.

В собственно же теоретическом отношении вопрос об эстетическом остается далеко не рядовым прежде всего в том смысле, что он теснейшим образом связан с пониманием специфичности предмета эстетики. В таком виде он не может не выполнять и большие методологические функции, значение которых должно приравняться к значению действующих в эстетике определенных *принципов* и *законов*. Осознание же последних предполагает не только правильный ответ на вопрос о природе эстетического, о его бытии, функциях и т. д., но и создание такой специфической теории познания чувственных явлений вообще, логика которой была бы одновременно и глубоким философским обобщением всех основных положений эстетики на уровне метода материалистической диалектики. Представляется, что как своеобразный частный случай марксистской гносеологии такая теория должна составить основу для разрешения любой эстетической проблематики.

В конечном счете, без осуществления этой фундаментальной задачи нельзя правильно разрешить и практические вопросы эстетики, что, в свою очередь, опять вернется в теорию своеобразным буме-

* Видимо, сам смысл существования эстетической науки предостерегает нас от возможного обеднения понятия эстетического: человечество не знает более весомых ценностей, кроме тех, которые обозначены понятиями прекрасного, возвышенного и т. д.

рангом: эмпиризмом, нагромождением «вечных проблем», мелкотой поднимаемых вопросов и т. д.

По-видимому, есть прямая связь между неразрешенностью упомянутой задачи и появлением той массы различных «ведомственных эстетик» (начиная от «эстетики быта» и кончая «эстетикой тары и упаковки»), которые, нечего греха таить, породили и изрядное количество стихийных, философски незрелых «теорий эстетического».

Не хотелось бы уже здесь наклепать на себя пристрастного к таким «эстетикам» оппонента, для которого все они объяснены «потребностями жизни». Но и нельзя не остановиться на том, что почвой для возникновения таких «эстетик» является подчас упрощенное понимание смысла эстетического, нивелирование его ценностного значения, а в конечном счете – и непонимание эстетики как единой научной теории.

Не подлежит сомнению то, что с совершенствованием материально-технической базы нашего общества непрерывно совершенствуются запросы, интересы, вкусы людей. Это – естественный процесс, и о нем можно говорить только с удовлетворением. Но означает ли это, что такой процесс должен непременно венчаться эстетической формой даже там, где предметы запросов и интересов людей должны оставаться просто утилитарными? Другими словами, неужели в таком совершенствовании не нуждается и сама утилитарная потребность человека, а если нуждается, то почему ее следует видеть эстетической?

Возьмем, к примеру, современную одежду. Она, безусловно, стала более добротной и в лучших своих образцах вполне соответствует возросшим потребностям людей. Но, оказывается, это уже сигнал к тому, чтобы потребитель, а заодно с ним и сторонник «эстетики одежды», видел ее не просто одеждой, а... с «элементом красоты». В итоге и аналогичные вещи втягиваются в орбиту рассмотрения эстетикой, ибо речь якобы идет не просто о стульях, торшерах и т. п., а об эстетически оформленных стульях, торшерах и т. д.

Однако обратимся к простой логике. Если потребность в более или менее необходимой вещи возводить до уровня эстетической, то, позволительно спросить, какая потребность тогда останется не эстетической? А потом – не обернется ли все это мучительным поиском критерия всех ценностей, а одновременно и тем старым вопросом о сущности красоты и эстетического, по поводу которого мы ведем такие долгие дискуссии, но который так поспешно решаем на практике?

Логика эта достаточно серьезная. Ведь именно по причине возве-

дения, а точнее – сведения всех потребностей человека до уровня эстетических многие исследователи вынуждены уже сейчас ставить вопрос об эстетичности... самого эстетического, т. е. обращаться далеко не к тому смыслу последнего, какой ему может повсеместно придавать обыденная практика. Ведь, по-видимому, надо было до этого объявить эстетической чуть ли не каждую необходимую человеку вещь *, чтобы сейчас уже из всего «эстетического» отыскивать... подлинно эстетическое. Другими словами, надо было ранее представлять эти вещи в какой-то уравнительной (пусть даже самой высокой) ценности, чтобы сейчас уже задаваться вопросом о возможной дифференциации такой ценности.

Но можно ли допустить обратное: круг тех вещей и мероприятий, с которыми подчас связывается необходимость существования «эстетики быта» или «эстетики одежды», имеет очень отдаленное отношение к эстетической науке? Речь, разумеется, идет не о том, должны или не должны совершенствоваться эти вещи, становиться качественнее с точки зрения их конечного функционального назначения. Вопрос сводится к тому, должно ли само это совершенствование предполагать эстетическую форму такого функционирования, иначе говоря, находиться в сфере компетенции эстетики как науки?

Это не праздный вопрос. Вряд ли логично, по нашему мнению, вряд ли *исторически* оправданно ставить знак равенства между, скажем, эстетичностью (красотой, величественностью и т. п.) сапожной щетки и эстетичностью «Сикстинской мадонны». Видимо, только недопонимание единого, научного смысла понятий «красота», «возвышенность», «величественность» и т. д. может толкать нас на приблизительно такого рода рассуждение: дескать, в одной вещи «меньше» красоты, в другой – «больше», но как в том, так и другом случае она имеет место. И в этой связи, мол, не стоит быть слишком строгим: никто не ставит знак равенства между эстетичностью предмета быта

* Нередко в таком толковании не видят ничего плохого. Дескать, за понятием «эстетическое» скрывается не что иное, как чувственное. А поскольку все окружающее нас есть в сущности ...чувственное (здесь, по-видимому, подразумевают – осязаемое, воспринимаемое и т. д.), то, следовательно, есть и эстетическое. При этом забывают, что чувственное – это не только отношение человека к вещи, ее свойствам и качествам, какими бы важными они ни были в практике жизни, но и отношение человека к самому себе, к цели, смыслу своего человеческого бытия вообще. А это такая сторона дела, которая вряд ли может быть понята, если все внимание сосредоточивать на вещи и ее свойствах.

и художественностью произведений искусства, между красотой той и другой вещи. Главное в том, чтобы дать возможность выявиться этой красоте. Другими словами, можно и не отождествлять ценность той или другой вещи, но не потому, что с точки зрения подлинно научной они *в принципе* не отождествимы, а потому, что сама эта «научность», «принципиальность» еще позволяет нам слишком произвольно толковать понятия «прекрасное», «возвышенное» и т. д.

И это так. Думается, что именно неразработанность понятийного аппарата науки эстетики, отсутствие единого представления о содержании категорий прекрасного, возвышенного, низменного, величественного и т. п. (а ведь это содержание определяется не только задачами сегодняшнего дня) еще позволяет нам, мягко выражаясь, слишком вольготно обращаться с эстетической терминологией, а отсюда – и становится на позиции своеобразной «эстетической всеядности».

Позитивное решение вопроса состоит, очевидно, в том, чтобы, не отрицая необходимости совершенствования любых человеческих потребностей, найти границы этого совершенствования, определить меру их значимости в контексте всеобщего формирования человеческого небезразличия к миру. Представляется в данном случае, что упомянутый круг вещей, с которым связывается необходимость существования «эстетики быта» или «эстетики одежды», должен быть отнесен к сфере компетенции особой, специфической области знания, занимающейся формированием человеческой потребности в *утилитарном* (назовем ее «утилитарикой» или «утилитарологией» – неважно, как сказать). Мы не имеем здесь в виду дизайн – об этом особый разговор.

Однако признание этого положения предполагает выяснение по крайней мере двух вопросов: 1) существует ли какая-то принципиальная грань между двоякого рода ценностями – утилитарными и эстетическими, если даже учитывать их относительность и теснейшую связь?; 2) если такая граница существует, то где причина их смешения в представлении людей, иначе говоря, причина возведения утилитарного до уровня эстетического?

Наверное, ответ на второй из поставленных вопросов непосредственным образом касается и ответа на первый. Видимо, только потому, что, скажем, та же обувь или одежда человека еще в силу определенных обстоятельств могут оставаться, образно выражаясь, и «ненормальными», т. е. не в полной мере соответствующими возросшей утилитарной норме человека, появление более-менее «нормаль-

ной» обуви или одежды готово восприниматься подчас как появление чего-то особого, «эстетического». Однако за таким «эстетическим» скрывается не что иное, как то же утилитарное, но как раз такое, которое порождается развивающейся, совершенствующейся потребностью человека и которое (в условиях неудовлетворения такой потребности) само же и поднимается до выражения «идеала производства», т. е. из чего-то необходимого превращается в сверхнеобходимое – «эстетическое». Иначе говоря, «эстетичность» утилитарному придают те особые возможности общественного производства, с которыми связано полное удовлетворение людей предметами их непосредственно практического пользования. Только определенная невозможность такого удовлетворения в указанной мере превращает саму эту меру в особое идеальное требование – в «эстетический запрос». Хотя, с другой стороны, совершенно очевидно, что такое требование ничего не добавляет к сущности утилитарной нормы человека, которая и без того остается общественно значимой, а потому и не нуждается в особом приукрашивании ее «эстетическим элементом». Дело скорее за тем, чтобы правильно, научно раскрыть эту ее подлинно утилитарную сущность, без фетишизации и возведения до уровня сверхособой нормы.

Повторяем, дело сводится не к тому, чтобы ополчиться против обыденного представления «эстетики быта» или «эстетики одежды» (подчас ратуют за подведение под него «научной основы»), а к уяснению того, что не всякая потребность человека, с точки зрения той же науки эстетики, должна видаться эстетической, хотя это не исключает толкования ее как подлинно человеческой.

Выработать в себе богатство и целостность человеческих потребностей (а именно с такой выработкой К. Маркс связывал развитие всесторонне богатого в своих чувствах и утверждении человека) – процесс исключительно сложный и трудный [1, т. 42, 125]. Он не зависит непосредственно от материального богатства, совокупности вещей, используемых человеком. «Мы добились немало в улучшении материального благосостояния советского народа, – отмечалось в Отчетном докладе ЦК XXV съезду КПСС. – Мы будем и дальше последовательно решать эту задачу. Необходимо, однако, чтобы рост материальных возможностей постоянно сопровождался повышением идейно-нравственного и культурного уровня людей. Иначе мы можем получить рецидивы мещанской, мелкобуржуазной психологии. Этого нельзя упускать из виду» [3, 78].

Такая психология имеет давнюю историю и была прекрасно раскрыта К. Марксом: «Частная собственность, – отмечал он, – сделала нас столь глупыми и односторонними, что какой-нибудь предмет является *нашим* лишь тогда, когда мы им обладаем, т. е. когда он существует для нас как капитал или когда мы им непосредственно владеем, едим его, пьем, носим на своем теле, живем в нем и т. д... Поэтому на место *всех* физических и духовных чувств стало простое отчуждение *всех* этих чувств – чувство *обладания*» [1, т. 42, 126].

Нечего греха таить, чувство обладания нередко может и поныне выступать для человека критерием его интересов, своеобразной призмой, сквозь которую он преломляет все свои желания, запросы, побуждения. При этом единая человеческая потребность – потребность в коммунистическом способе производства, присвоении и утверждении окружающего – остается им совершенно не понятой. Здесь она мыслится сугубо абстрактной потребностью, оторванной от конкретных запросов, или, в лучшем случае, сведенной к простой сумме этих запросов.

Для собственно теоретической стороны дела особого внимания здесь заслуживает метаморфоза чисто эстетических ценностей. Ведь в той мере, в какой может измельчаться сама цельность *действительного* идеала жизни человека, в той же мере может принижаться и сама ценность эстетического предмета как определенного средства его утверждения. Другими словами, возможно, именно здесь и создается та очень важная для теории ситуация, когда содержание такого идеала, которое только и в состоянии обусловить действительную само-цельность всех потребностей человека, тем не менее может отчуждаться от самого человека, т. е. застывать в виде абстрактно выраженной ценности самих вещей: в виде их особой привлекательности и «гармонии», их «совершенства» и т. д. При этом независимо от сознания человека эти формы могут жить самостоятельной жизнью, представляться чем-то извечно данным, неизменным, «природным».

Однако в истории подобного рода отчужденные формы выражения эстетического идеала (а это именно так) означали лишь моменты идеально выраженных, но неосуществленных взаимоотношений между людьми. Обыкновенные вещи тогда и возводились в ранг особых, гармонических, совершенных по «своей» природе, когда действительная гармония жизни людей в обществе уже превращалась в дисгармонию, все совершенство их отношений – в односторонность, все богатство – в обнищание. Утилитарная ценность какого-нибудь стола только пото-

му и становилась равнозначной эстетической ценности, что действительный эстетический идеал здесь превращался уже в идеал утилитарный, а точнее – утилитаристский.

Фактическая гибель частнособственнических интересов есть начало не только живого становления коммунистической самостоятельности, но и качественно иного чувственного мировосприятия. Именно в этом мировосприятии каждый человек, говоря словами К. Маркса, может и должен выявить богатство «собственных сущностных сил», а окружающие его вещи – «вернуть себе» свою *естественную* природу или свою подлинно общественную значимость [1, т. 42, 121]. «... Уничтожение частной собственности, – писал К. Маркс, – означает полную *эмансипацию* всех человеческих чувств и свойств; но оно является этой эмансипацией именно потому, что чувства и свойства эти стали *человеческими* как в субъективном, так и объективном смысле» [1, т. 42, 120].

По-видимому, лишь с такой эмансипацией может появиться и реальная предпосылка того, чтобы все вещи и явления мира стали называться своими именами, а отношения к ним людей, не взлетая к трудным вершинам собственно художественного видения мира или искусства как такового, стали подлинно чувственными и едиными по своему человеческому выражению и многообразию.

На наш взгляд, перед эстетикой как наукой может стоять лишь одна ее специфическая и наиболее общая задача: быть теорией чувственного освоения действительности, но чувственного не в обыденном его 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 вообще. Если мы признаем, что границы эстетической науки определяются именно таким пониманием чувственного, то отпадает 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. И это естественно. 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 настоящей необходимости вычленения единства предмета эстетики, с которым связано понимание и единой методологической основы последней.

Трудность признания за эстетикой этой единой ее задачи связана с трудностью осознания *социальной* природы чувственных явлений и чувственного вообще. Чувственное – это не просто безразлично созерцаемая или воспринимаемая предметность деятельности человека. Это – особая предметность, прежде всего в том смысле, что с ней связано и обнаружение определенных ценностей существующего (будь то в виде свойств, качеств или особенностей вещей) и – что очень важно – обнаружение такого состояния человека, 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 общественного производства.

Чувственное всегда несет на себе печать этого производства – главного и существенного в способе жизнедеятельности и мировосприятия человека. Только в результате социального антагонизма стало возможным обезразличивание человека к целям общественного производства, а отсюда – и к целям человеческой жизнедеятельности людей. И только благодаря такому обезразличиванию стала возможной собственно нехудожественная, не-творческая, не-воспринимаемая (неприемлемая) деятельность людей. Но именно такую деятельность нельзя назвать и чувственной, причем как раз 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 стать на точку зрения понимания необходимости превращения единства *цели* общественного производства в единство смысла реального осуществления коммунистического бытия людей вообще. Ибо только такая цель, концентрирующая в себе наивысший человеческий интерес, способна сementировать все потребности человека,

придать им единую направленность, а тем самым определить и единый способ их человеческого утверждения.

Таким образом, эстетика есть наука не о восприятии и восприимчивом, как их традиционно толкует психология или физиология, а о чувственном, равном значению *способа общественного утверждения* человека во всем богатстве его сформировавшихся потребностей.

Каким бы поначалу ни представлялся этот способ, но с точки зрения его действительного движения нет и не может быть самостоятельных «эстетик» быта или одежды с их особыми целями и задачами. В противном случае мы должны будем признать, что и проблемы быта, и проблемы одежды должны ставиться не иначе как проблемы идеала, смысла бытия людей вообще. Ведь, по-видимому, надо низвести наивысшее стремление человека – его эстетический идеал – к простому запросу в одежде (и в самом деле, к простому – при современных возможностях производства), чтобы самоё одежду видеть не иначе как эстетически. Или, напротив, сам этот запрос надо поднять, вероятно, до выражения идеала, смысла бытия, чтобы вынашивать его не иначе как эстетический запрос.

Сказанным мы вовсе не снимаем вопросы эстетической деятельности человека в сфере производства, быта, поведения и т. д. Вообще было бы неразумно ограничивать проявление эстетического какими-то сферами (природными или общественными), сужать их или расширять. Что и в сфере производства возможна эстетическая деятельность человека – это не предположение, а реальный факт. Но дело здесь не в условности терминов или выражений «эстетика производства» или «вопрос об эстетической деятельности человека в сфере производства», а в принципиальности отношения к единству предмета эстетики, ее метода, принципов, в плане каких бы «эстетик» и с высоты каких бы их частных задач (именно частных – в противном случае терялся бы сам смысл существования их как «эстетик») ни была предпринята попытка уяснения сущности эстетической деятельности, это вряд ли приведет нас к желанному результату. Ибо такая деятельность определяется не характером лишь тех потребностей, которые специфичны для быта или производственного предприятия как такового, а характером уже упомянутой единой и наиболее заинтересованной потребности человека (если объективную необходимость в коммунистическом способе выражения жизни вообще можно назвать потребностью в обычном смысле слова). А поскольку исторический смысл

последней, сама степень положенного в ней интереса не сводимы к простой сумме возможных интересов, связанных, скажем, со сферой быта или поведения человека, то и сама эстетика не может быть представлена как простая сумма «эстетик», так как остается наукой с едиными требованиями, принципами и законами.

Известно, какое большое внимание, уделяется сейчас материальному и моральному стимулированию человека в сфере производства. И это понятно. Однако – вдумаясь! – есть что-то по-разумному осторожное в том, что мы не ставим и, вероятно, еще не можем ставить вопрос о собственно *эстетическом* стимулировании человека в этой сфере. Ибо хотя такое стимулирование не противостоит материальным или моральным интересам человека, но вместе с тем оно не составляет и простого единства этих интересов. Ведь с эстетической деятельностью связано удовлетворение по-своему неисчерпаемого интереса человека. Сущность его состоит в том, что человек действует с таким интересом и ради «само-действия», т. е. и ради смысла коммунистической *самодетельности* как таковой – этой наивысшей «нормы» выражения всякого человеческого интереса, – а не ради зарплаты, поощрения, вознаграждения и т. д., в какой бы форме они ни представлялись.

Мы не можем сказать, что уже существуют предприятия, где человек, скажем, вообще не нуждался бы в отпуске, где лучшим отдыхом и вознаграждением для людей являются часы их непосредственно производственной деятельности, а не часы, проводимые ими вне такой деятельности. А дело как раз в том, что эстетический процесс немислим без того, чтобы не быть движением такого интереса человека, реализация которого равнялась бы акту всестороннего воспроизводства человека, а в этом – и всестороннего удовлетворения его. Трудно сказать, какими будут заводские цеха будущего – возможно, их как таковых вообще не будет, – но, видимо, всестороннее воспроизводство человека, следовательно, реализация наиболее высокого интереса людей будет иметь место там и тогда, где и когда деятельность каждого (включая ее высокую производительность, обобщественность и т. д.) будет подниматься до выражения свободной самодетельности, или, говоря словами К. Маркса, – до своеобразной игры физических и интеллектуальных сил человека. Понятно, что занятие такой деятельностью не нуждается в привычном для нас стимулировании, поскольку она и есть наивысшее человеческое удовольствие, а потому – и сама себе стимул, цель и средство одновременно.

Возможно, в этом будут усмотрены слишком высокие критерии, предъявляемые к существу эстетической деятельности. Но, во-первых, нет смысла называть деятельность (вещь, среду и т. д.) эстетической (т. е., опять-таки, и прекрасной, и возвышенной), если она не будет браться по мере какого-то наивысшего человеческого интереса. Эта мера все равно будет существовать, и независимо от наших желаний по ней будут измерять все наиболее значимое и небезразличное для людей. Во-вторых, от того, что мы намеренно будем принижать эту меру, руководствуясь соображениями скорейшей «эстетизации» окружающего, сфера подлинно эстетической деятельности не расширится. Скорее, поспешность объявления о таком расширении грозит обернуться новыми недоразумениями в теории.

Если же говорить более конкретно, то, на наш взгляд, вопрос о том, каким должно быть все предметное окружение человека в любой из сфер его деятельности, какими должны быть, скажем, орудия труда, рабочее место и вообще вся обстановка на предприятии – это вопрос не столько непосредственно эстетика, сколько инженера, врача, психолога, а в конечном счете – любого специалиста, более-менее знакомого с требованиями науки эстетики и заинтересованного в общественных формах осуществления деятельности.

На долю же эстетика выпадает, по-видимому, более сложная задача. Если переложить ее на практический язык, то она могла бы свестись прежде всего к тому, чтобы в любой из сфер деятельности исследовать человека во всей совокупности его общественных отношений (состояний) и на основе понимания *необходимости их определенного единства* (цельности) дать ответ на главный вопрос эстетики: может или не может человек в данной ситуации или обстановке воспроизводить себя всесторонним образом или во все той же совокупности исторически сформировавшихся человеческих способностей и сущностных сил? Только в зависимости от ответа на такой вопрос можно правильно ставить и решать все конкретные задачи. Какие это задачи – вероятно, всегда зависит от данных обстоятельств и данной сферы деятельности. Но какими бы они ни были и кто бы практически их ни решал – тот же инженер, врач или дизайнер, – их нельзя правильно сформулировать без учета этого главного эстетического вопроса, затрагивающего смысл утверждения человека, меру его социального небезразличия к предмету деятельности и к самой деятельности.

Типичные возражения, возникающие при этом, как правило, сводятся к сетованию на чрезмерную абстрактность такого подхода. Мол, тот же специалист в области технической эстетики должен не столько

теоретизировать, сколько заниматься конкретным делом: формировать эстетическую среду, улучшать производственную обстановку, в худшем случае – хотя бы давать по этому поводу какие-то рекомендации или предложения.

Это правда. Мы и не требуем от дизайнера решать упомянутый эстетический вопрос. И уж тем более не перечеркиваем все то значительное, что создано в области художественного конструирования. Речь идет о другом. Если дизайнер хочет быть эстетиком, то представление о красоте, вообще эстетическом он должен согласовывать с научной эстетикой и в этом смысле он не может обойти интересующий нас вопрос. Если же он желает быть конструктором, так сказать, человеком, имеющим конкретное дело с вещами или совокупностью вещей и только, то, спрашивается, с каким представлением о феномене эстетического должно согласовываться это его дело?

Допустим, перед нами модельер по предметам быта. Допустим также, что ему необходимо создать не просто стул, а эстетически оформленный. Пусть будут учтены при этом всевозможные параметры: и профиль спины человека, сидящего на нем (с учетом данных физиологии и медицины), и соответствующая отделка, короче – все, что только требуется от стула. Можно согласиться, что такая вещь, безусловно, будет заметно отличаться от рядовых стульев, тем более от тех, которые мы справедливо можем называть неудобными, некрасивыми, непрактичными. Однако достаточно ли всего этого, чтобы утверждать о рождении действительно эстетической вещи? Не логичнее ли предположить, что в данном случае создана просто *нормальная утилитарная вещь*, если иметь в виду, что само утилитарное – это не только грубая полезность.

Мы говорим, во-первых, «нормальная вещь», ибо, право же, самым созданием ее мы лишь подтвердим то, что до сих пор могли сидеть и «не-нормально», т. е. могли довольствоваться подчас и плохими стульями (как говорят, сядем на что угодно, лишь бы не стоять). Во-вторых, мы говорим «утилитарная вещь», ибо ведь исключаем положение, что как таковой стул дан нам еще для чего-то: чтобы созерцать и наслаждаться им без практического пользования или пользования не по прямому его назначению (скажем, чтобы стоять или плясать на нем). Попросту говоря, это была бы новая «ненормальность» пользования вещью.

Если сказанное в какой-то мере справедливо, то так называемая «эстетика быта» совершенно безболезненно превращается в своеоб-

разную «утилитику быта» (от лат. *utilitas* – полезный, практичный, к тому же полезный не без удовольствия) *.

В самом деле, утилитарное – это не просто грубая полезность, а полезность, содержащая в себе имманентное выражение удовольствия, т.е. доведенная до определенного совершенства и функционального завершения ее в самом акте присвоения. Причем само это совершенство вовсе не означает внешне пристегнутый «элемент красоты» как некое восполнение ограниченности самого полезного, чтобы, сознавая его, требовалось уже притягивать эстетику. Оно и есть то самое полезное или истинно утилитарное, которое и ставит целью достичь наш специалист по «эстетике быта». Но так как вначале он берет утилитарное в значении грубой полезности, подразумевая под ним чуть ли не утильсырье (т. е. такую полезность, которая уже превращается едва ли не в полную бесполезность), то компенсировать такое огрубление ему приходится за счет привнесения в утилитарное «элемента» эстетического. Это пристегивание, или внешнее привязывание, последнего к существу утилитарного ведет вовсе не к правильному пониманию их возможного органического единства, а, скорее, к обедненному представлению об их подлинно ценностном содержании.

Видимо, в формировании различных «эстетик» мы наблюдаем факты отпочкования от эстетической науки самостоятельных областей

* На наш взгляд, совершенно недопустимо смешивать понятия «утилитарный» и «утилитаристский». Следует помнить, что такого рода смешение, когда утилитарному придается крайне узкий и односторонний смысл, есть продукт буржуазной эпохи и буржуазного представления о сущности полезного вообще. Ю. М. Бородай правильно замечает, что совмещение в утилитарном существа полезного и удовольствия, совмещение, которое с большим трудом поддается усвоению как со стороны буржуазных историков эстетики, так и со стороны буржуазных теоретиков искусства, выглядело совершенно естественным с точки зрения античной эпохи, где впервые было вычленено это понятие вообще. Именно «здесь возникает нерушимое единство производственного, утилитарного и практического, с одной стороны, а с другой – чисто эстетического и вполне «незаинтересованного» любовании предметами искусства и жизни. Прекрасно, с античной точки зрения, только то, что максимально утилитарно, максимально нужно для жизни, максимально полезно, удобно и выгодно, но что, с другой стороны, и в то же самое время есть предмет любования и доставляет вполне бескорыстную радость» [32, 30]. «Буржуазная социология, – пишет А.А.Френкин, – исходит из идеи несовместимости игры и утилитарности» [39, 123]. Но исходит потому, что «утилитарность, как она существовала веками, – это исторически обусловленное неизбежное следствие тяжелого повседневного труда суровых будней, зависимость человека от практических обстоятельств» [39, 123].

знаний. И, как это часто случается, новая дисциплина становится и может весьма долго жить за счет терминологии той науки, из которой она выходит. Так, химия могла поначалу выглядеть как некая «усложненная физика», биология – как «усложненная химия» и т. д.

Нечто аналогичное складывается и в отношении «конкретных эстетик». Будучи не в состоянии вычленив в чистоте свой предмет исследования, представитель той или иной «эстетики» подчас восполняет этот пробел за счет понимания (а точнее – недопонимания) существа действительной эстетической науки, ее единых требований, принципов, законов. В итоге и выдвигается положение, скажем, той же «технической эстетики»: созданные человеком вещи должны быть не только полезными, удобными (!) и т. д., но и красивыми, «приятными для глаз», «поднимающими настроение».

Но, во-первых, если быть точным, то приятно не глазу, а человеку, обладающему глазами; важно не настроение как таковое, и чувственное состояние, зависящее, помимо прочего, не только от восприятия вещи, но и от более сложных и устойчивых факторов – от жизненной позиции человека, его мировоззрения, идеала и многого другого.

Во-вторых, правильно понятая полезность вещи, безусловно, предполагает обнаружение в ней момента эстетичности, как, впрочем, и наоборот. Но эта эстетичность есть внутреннее существо самой полезности, без которой она теряет свою подлинно человеческую форму проявления, т. е. перестает быть *собственно полезностью*. Никто не спорит, что, скажем, физическая структура вещи предполагает наличие в себе химической структуры. Но это вряд ли может давать нам основание для полного размывания границ предмета физики и предмета химии. Никто не спорит, что истинная полезность вещи содержит в себе возможность вызывать указанную «приятность для глаз», «хорошее настроение» и т. д. Но вряд ли всего этого достаточно, чтобы говорить об отсутствии какой бы то ни было границы между предметом эстетики и предметом той науки, которая должна раскрыть во всем объеме и полноте существо *полезности* вещи, и, в данном случае, той полезности, которая содержит в себе эстетическое не как инородное тело, не как созерцательное преодоление «ограниченности» самого себя, а, напротив, как органический момент *своей собственной сущности*. Требование же того, что, дескать, созданные человеком вещи должны быть не только полезными, но и... красивыми и т. д., – это требование с самого начала исходит из раздвоения такой сущнос-

ти. Может быть не случайно в многочисленной литературе по «технической эстетике» весьма часто можно встретить именно такого рода мысль: «Художник-конструктор небезразличен к требованиям стиля, моды, эстетического идеала. Он должен создать такую вещь, которая была бы не только полезной, но и приносила бы людям эстетическое наслаждение, доставляла им радость» [12, 255].

Безусловно, формы проявления эстетического достаточно разнообразны, и если речь идет о моде как действительном эстетическом идеале, о радости как подлинном эстетическом наслаждении, то эстетик не может обойти это стороной. Однако вряд ли при этом он должен исходить из обедненного представления о полезном и эстетическом, причем исходить как раз с тем, чтобы, разорвав их в таком виде, попытаться вновь соединить, но уже на ложной основе, в свете конгломерата «требований эстетики и техники». А логика вышеприведенной мысли именно такова: к «полезному», «удобному» и т.д. надо добавить еще нечто такое (все то же «эстетическое»), что связывалось бы главным образом не столько с непосредственно производством и потреблением вещи, сколько со свободой от этого производства и потребления – с выработкой у человека эффекта «приятного настроения», мнимого представления о том отдыхе, свободном времени, желанном состоянии и т. п., которые находятся где-то по ту сторону указанного процесса производства и потребления. Создали, к примеру, вещь, которая, помимо того что отвечает определенным требованиям полезности (хотя неизвестно, отвечает ли в полной мере), может отвечать и другим интересам человека (напоминать о чем-то приятном, о другой вещи, о значимом событии и т. д.), или благоустроили заводское помещение, создали своеобразный домашний уют – повысилась производительность труда – и... специалист по технической эстетике видит в этом решение важной *эстетической* задачи.

Но ведь даже с точки зрения буржуазных представлений об условиях труда, полагающих конечной целью производства добывание капитала, все это может быть само собой разумеющимся. В этих представлениях нет места самому человеку, его жизни, его самочувствию. Ничего особого нет и в том, что созданный для потребления предмет может отвечать и каким-то другим интересам человека: что-то напоминать, символизировать и т. п. Даже если этот интерес не есть утилитарный, то, с другой стороны, и само по себе напоминание о приятном, если оно сохраняет значение конечной цели, т. е. так и остается

лишь напоминанием, еще не может быть представлено в значении реализации наивысшего интереса человека – интереса собственно эстетического. Ибо в конечном счете дело не только в напоминаниях о приятном, но и в активном его «приятии», утверждении и т. д., как этот процесс можно было бы представить с точки зрения участия в нем и всего богатства чувств человека, его деятельности, практики.

Конечно, уничтожение плохих условий труда человека, улучшение производственного окружения, создание вещей, отвечающих индивидуальному запросу потребителя, – все это может вызывать позитивный эмоциональный отклик, радость, переживание, приятное настроение, и мы не отказываем в этом ни производителю, ни потребителю. Но было бы неоправданным забывать, что эстетическую науку интересует не всякая радость и не всякое настроение, а объективный закон человеческого чувственного утверждения, в отношении которого факт выражения радости, наслаждения и вообще эмоционального возбуждения человека выступает уже как следствие или как своеобразная производная. Смысл же такого закона нельзя вывести из совокупности, мотивов и побуждений человека, тем более если их связывать лишь со сферой быта, поведения или какой-либо другой сферой деятельности людей.

Мы понимаем, что определенное время в эстетике такие понятия, как «потребность», «мотив», «стимул» и др., не находили должного освещения и – главное – не всегда вводились в саму методологию исследования эстетических процессов. Поэтому вполне заслуживают похвалы те работы эстетиков, которые ставят задачей исправить такое положение. Но тогда тем более неоправданной выглядит другая крайность: когда все мотивы и интересы людей стремятся увидеть в ареоле эстетичности. Вроде того, что если интерес, скажем, к одежде не противопоказан человеческому интересу вообще, то его непременно следует эстетизировать. А отсюда – и «эстетика одежды».

Мы не упрощаем существо дела. Чтобы убедиться, насколько порой оказывается распространенной практика создания различных массовых «эстетик» и какие предметы попадают в поле зрения последних, достаточно привести тематику докладов одной из научных конференций, посвященных «эстетике торговли». Цитируем выборочно: «Эстетика одежды», «Эстетика трикотажных изделий», «Эстетика мебели», «Эстетические требования к обуви», «Влияние эстетических качеств швейных изделий на спрос сельского населения», «Эстетика тары и упаковки», «Об эстетике торговли электробытовыми машинами и приборами», «Эстетические требования к этикеткам мясных и рыбных товаров» и т. п. [37].

Излишне говорить, насколько важно и дальше налаживать культуру обслуживания населения высококачественными предметами потребления, совершенствовать сферу торговли. Но, просматривая приведенную тематику, нельзя не обратить внимания на, мягко выражаясь, свободное обращение с терминами «эстетика», «эстетическое»,

«прекрасное». И как-то уж совсем трудно отделаться от возникающей при этом мысли: если есть «эстетика торговли электробытовыми машинами и приборами», то почему не может быть, скажем, «эстетики торговли спиртными напитками; если есть «эстетика тары и упаковки», то почему не должно быть «эстетики сапожных щеток» и т. п.? Право, не знаем, какой смысл здесь придается термину «эстетическое».

Не знаем также, какой смысл вкладывает в термин «художественное» и учебная программа для слушателей «Народного университета дизайна» (г. Горький), где в качестве важнейших тем предлагаются и такие: «Художественное конструирование сапожного инструмента», «Художественное конструирование хирургического инструмента», «Художественное конструирование оборудования для инвалидов», «Художественное конструирование упаковки», «Художественное конструирование тары», «Художественное конструирование оргтехоснастки» и т. п. [34].

Может быть, не случайно поэтому от эстетиков все чаще требуют различных «предложений» по делам портных, домохозяек, цветоводов, молодоженов, сапожников, завхозов ведомств и учреждений. Эти требования подчас настолько категоричны, что малейшие возражения по этому поводу квалифицируются как симптом к «схоластическому теоретизированию», как нежелание налаживать более «тесную связь эстетики с жизнью».

Отстаивая мысль об эстетической деятельности как способе целостного общественного утверждения человека, мы, конечно, понимаем, что эта мысль остается еще слишком абстрактной, чтобы можно было делать отсюда какие-то практические выводы или давать конкретные рекомендации. Но абстрактной только потому, что понятия «целостное», «общественное», «коммунистическое» действительно нуждаются в должном методологическом внимании, в научном доведении их до осознания ценности самого что ни на есть конкретного акта чувственного состояния, момента жизни человека.

Такое доведение – уже само по себе сложная задача, тем более, что решать ее необходимо применительно ко всем сферам деятельности человека. Она сложна тем, что в самой своей постановке предполагает глубокое знание диалектики коммунизма как способа производства не только материальных благ, но и самого человека, человечности его отношений, цельности всех его мыслей, желаний и побуждений. Социализм и коммунизм, взятые в таком их понимании, непременно предстанут тем самым историческим движением жизни людей, в котором наиболее непосредственным, *чувственным* образом утверждается все ценностное и безразличное для человека. Но именно поэтому такое движение, логика его развития (и логика как непременно отрицание всего старого и отживающего, как диалектика) и должны найти свое определенное выражение в методологии исследо-

вания чувственных процессов. Другими словами, не только логика как безразличное движение мысли, понятия вообще, но и логика как самодвижение идеала жизни, становящегося моментом, состоянием жизни – этим практическим выражением всей меры заинтересованности человека в процессе бытия, – эта логика и должна составить смысл диалектики эстетического как теории чувственного познания.

Необходимость более обстоятельного рассмотрения затронутых вопросов обязывает нас еще раз коснуться существа сложившихся концепций эстетического. Хотелось бы сделать это не ради традиции. Сейчас редко какое исследование в эстетике обходит стороной взгляды «общественников» и «природников» на эстетическое. И хотя в большей части таких исследований проводится достаточно детальный анализ позиций как тех, так и других, в них, на наш взгляд, все еще не затрагивается одна очень важная и выходящая за пределы эстетики сторона дела: отношение сложившихся концепций к определенным положениям самой теории и логики познания вообще. В данном случае речь идет об использовании и действенном применении в исследовании известного положения о совпадении диалектики, логики и теории познания, об уяснении этого совпадения как наиболее важного принципа построения научных знаний об объекте.

Формально общественническую и природническую концепции эстетического разделяют по неоднозначному ответу на вопрос о существовании эстетического. Но это формально, ибо данный вопрос остается сугубо философским, и он не предполагает частного ответа на то, существует ли эстетическое в природе («природники») или в обществе («общественники»), на лужайке леса или в заводском помещении и т. д., чтобы по нему можно было судить о принципиальной позиции сторонника той или другой концепции. В своей философской постановке это вопрос о существовании эстетического вообще, безотносительно к сферам его выявления. Только через отношение к вопросу в такой его постановке можно выразить свое отношение к материализму или идеализму.

Поэтому и поныне бытующая дилемма – «природники» – материалисты, «общественники» – идеалисты [8] – остается от начала и до конца надуманной. Ибо, во-первых, никто из наших исследователей не ставил целью обосновывать на интересующий нас вопрос отрицательный ответ; во-вторых – и это главное, – решение такого вопроса связано не только с теоретическим, но и практическим его обосновани-

ем. Не только мышлением, сознанием, но и всем движением чувственности человек подтверждает объективность и независимость существования эстетического.

Более того, в известном смысле такое существование вообще нельзя доказать или опровергнуть чисто теоретическим путем, в дискуссиях, и если некоторые эстетики все еще к этому сводят задачу, превращая ее в некую вечную проблему, то этим они обнаруживают просто непонимание существа проблемы. Смысл разногласий между концепциями, как и всех споров на эту тему, положен не в вопросе о существовании эстетического – такой вопрос решается в ежедневной эстетической практике, – а в вопросе об отношении эстетиков к путям и способам введения этой практики в саму теорию (к тому же и в качестве критерия доказательства существования эстетического, и в качестве истинности построения таких знаний, в которых отразилась бы его природа). Противоречивость концепции эстетического отражает более сложные коллизии, сложившиеся в эстетической науке, чем просто недоразумения, созданные самими эстетиками.

«Принцип онтологизма». Или об отношении к диалектике как теории познания

В последние годы наблюдается активная разработка различных направлений исследования эстетического: онтологического, гносеологического, аксиологического. Поднимаются вопросы о системном, структурном, функциональном подходах, обосновывается необходимость обращения к методологическим основаниям других, в частности естественных, наук и т. д. Так, М.Е.Каган считает аксиологическое направление исследования эстетического наиболее целесообразным и перспективным [24]. К этой мысли склоняется сегодня и Л. Н. Столович, ранее отдававший предпочтение гносеологическому направлению исследования. Многие эстетики поднимают вопрос о структурном, системном, функциональном аспектах анализа эстетического.

Безусловно, всякое направление анализа, давая возможность раскрыть определенную сторону объекта, уже этим заслуживает внимания. Однако в том смысле, в каком объект выступает как предмет единого научного интереса – что в полной мере касается и эстетического, – необходим и специфически целостный к нему подход. Совер-

шается ли такой подход в области социологии или психологии, этики или эстетики – он должен быть таким же единым по своей диалектико-материалистической сущности, как и сам объект в его специфически устойчивой природе и функциях.

Всякий объект, не говоря уже об эстетическом, дается не только для знания, движения мышления или сознания человека. Уже сам факт включения и функционирования его в системе общественно-исторической практики людей говорит о том, что он не может оставаться безотносительным к этой практике, которая в конечном счете всегда должна войти в полное определение объекта исследования не как случайность, не как оговорка, а как наиболее основательное выражение его сущности. Только при условии сохранения (уже в самом начале теории) единого значения объекта, как оно было выявлено и обнаружено всем ходом общественно-исторической практики, только с кропотливым, по возможности наиболее детальным, введением этой практики в саму теорию можно сохранить и целостность подхода к объекту, а отсюда – и правильно построить систему знаний о нем.

Поэтому наблюдающаяся пестрота различных аспектов исследования эстетического отражает не только известную трудность в осмыслении самой по себе природы последнего, но и некоторую недооценку со стороны эстетиков диалектического пути построения таких системных знаний, в которых эстетическое не упрощалось бы как раз в указанном его практическом значении и функционировании. Собственно, только избежав такого упрощения, можно не допустить произвольного расщепления объекта исследования на различные его составные части, «элементы», «структуры» и т. д., а тем самым и предотвратить превращение его в случайный предмет анализа.

П. В. Копнин правильно отмечал, что «разработка теории различных аспектов единого объекта, когда она ведется на уровне познания его сущности, неизбежно вовлекает науку в область познания его как целого, как единой системы взаимодействия. Однако трудности в синтетическом изучении объекта знания, которые вызваны современной дифференциацией и специализацией наук, приводят к тому, что научные методы, вырабатываемые в условиях неизбежно искусственной изоляции предмета от его объекта как целого, оказываются формалистичными, что накладывает свой отпечаток на самую возможность создать конкретно-всеобщую содержательную теорию объекта. Эта трудность в конечном счете коренится в непонимании значения мате-

риалистической диалектики как единственно-конкретно-всеобщего метода» [28, 416].

Именно потому, что материалистическая диалектика остается этим единственно-конкретно-всеобщим методом, она не может противостоять устремлениям конкретного подхода к предмету анализа и в этом смысле не может исключать *многообразие* направлений исследования с их необходимой при этом формализацией знаний об отдельных сторонах объекта познания. Вместе с тем она не составляет и простое единство этих направлений, чтобы, реализуясь, они могли как-то исчерпать ее. Требование конкретной целостности и всеобщности подхода к объекту вытекает из природы самого объекта. Оставаясь в общем-то безразличным к тем или иным концепциям и направлениям исследования своей сущности, объект всегда оказывается безразличным к своей единой научной теории, стремящейся взять его таким, каким он есть, во всех связях и опосредствованиях. Ибо еще задолго до создания такой теории объект своим практическим функционированием обнаруживает и свои законы, которые при условии создания его единой теории диктуют последней не произвольный, а специфически определенный к себе подход.

Понятно, что сама эта специфичность создается не теорией, тем более не аспектом исследования, где, к слову говоря, объект может предстать очень своеобразным и не соответствующим действительности. Только будучи вплетенными в материальные и духовные потребности людей или – применительно к науке – трансформированными через область научных знаний, в системе которых возможно создание интересующей нас теории, реальные законы объекта могут превращаться и в законы самого познания. И только с этого времени они могут быть положены в науку в виде ее определенных требований – законов, методологических принципов, особых черт познания и т. д.

В дальнейшем, если эти требования выполняются, если метод исследования остается соответствующим природе объекта как природе человеческой потребности в нем, объект, образно выражаясь, никаких претензий науке не предъявляет. И в этом состоит выражение правильного соединения теории и практики, как оно должно иметь место во всяком подлинно научном исследовании. С точки зрения самой науки, в таком соединении и будет положено выражение принципа *со-впадения* диалектики, логики и теории познания как принципа правильного, материалистического соединения в познании субъективных и

объективных закономерностей, следовательно, принципа правильного построения теории.

И напротив, если метод подхода к объекту базируется на случайном выборе аспекта исследования – а такая случайность вполне допустима, – если законы развития объекта не становятся одновременно и специфическими законами (принципами) построения исследования, а диалектика этого развития не оформляется в саму логику исследования, – неминуемо появится и расхождение между теорией и практикой, между знаниями об объекте, как они сложились эмпирически и бессистемно, и знаниями, какими их требует вывести наука и общепрактическое функционирование объекта.

К тому же осознание такого расхождения и задача устранения его весьма часто может выдаваться за новую проблему, трудности решения которой уже будут относиться не на счет неправильного толкования метода исследования, а на счет сложности природы самого объекта. В сущности, такая картина сложилась во многих областях знаний. Скажем, в этике это проблема моральных ценностей, в социологии – вся так называемая «аксиология», в эстетике – проблема эстетического.

В самом деле, на практике, в непосредственном восприятии и утверждении эстетического мы, как правило, не задаемся вопросом об объективности существования прекрасного, возвышенного и т. п.; в теории же такой вопрос приобретает значение особой проблемы. На практике мы давно решаем (и небезуспешно) огромный круг задач, связанных с эстетическим воспитанием; в теории же вопрос о сущности такого воспитания может и поныне вызывать острые дискуссии.

Признание положения о единстве направления исследования объекта предполагает понимание не только правильного соединения в познании субъективных и объективных закономерностей вообще, применительно к теории в целом, но и правильного соединения их в самом начале теории, или, как принято говорить, в *логическом начале*. Ибо только при таких условиях указанный принцип совпадения может быть доведен до выражения принципа развития теории как одновременно принципа объективности отражения объекта.

Под логическим началом следует понимать вовсе не формальное начало построения теории или изложения мысли в исследовании. Речь идет о таком исходном фундаментальном положении, само вычленение которого в абстракции могло бы приравняться к обнаружению

основного принципа (закона) развития объекта как одновременно принципа построения системы знаний о нем. В строгом смысле интересующее нас начало тоже есть некоторое исходное движение знаний в исследовании. Но исходное только по форме. По содержанию же оно есть и некоторый конец, итог, вывод всей теории. Но вывод, опять-таки, в абстрактной форме, ибо теория еще остается не созданной. В этом смысле логическое начало можно было бы представить как полагание, своеобразное предвидение истины исследуемого. Причем каким бы абстрактным ни представлялось такое полагание, но, взятое но просто в значении «догадки», желанного результата, а как более-менее адекватное отражение главного и существенного в объекте, оно должно предопределять и всю направленность, логику развития знания, а тем самым – и путь построения необходимой нам теории.

Не рассматривая здесь отношение логического начала к тому истине формальному началу, с которого начинается всякое исследование, отметим лишь, что это не одно и то же. Ибо если первое составляет сущность развития всей системы знаний об объекте, ее своеобразную методологическую ориентацию на любом из участков построения теории, то второе – только простую «зацепку» мысли в исходном пункте построения исследования. В конечном счете и ошибочная теория исходит из какого-то начала изложения знаний и даже полагает свой принцип их развития. Но, как правило, то и другое в ней остается в чисто случайной связи, так что, скажем, ее принцип может базироваться не столько на объективной логике (диалектике, истории) развития объекта, сколько на одних формально-логических связях мысли и тем самым формироваться как бы в «хвосте» изложения знаний, в конце самой теории.

В свою очередь, и начало такой теории остается несущественным и произвольным, поскольку единственное, что определяет ее дальнейшее развитие, остается связанным лишь с процедурой этого чисто формального выведения одной мысли из другой, в лучшем случае – с упомянутым уже полаганием объекта в его абстрактной форме. Но поскольку такое полагание берется не в значении «момента истины», а просто как наперед составленное «мнение» исследователя об объекте, то и оно не выполняет каких-то принципиальных методологических функций, а скорее требует того, чтобы вся теория была направлена на его «конкретизацию», «уточнение», «объяснение» и т. д.

Однако правильно развивающаяся теория выдвигает особые тре-

бования к своему началу, так как от него зависит и движение научного анализа, и тот объективный его результат, который своей конкретностью и содержательностью характеризует само существо совпадения истины и объекта, субъективного и объективного на материалистической основе. Понятно, что такой результат может быть только *выведенным*, т. е. явиться следствием не просто «обволакивания» суждениями этого наперед составленного «мнения» исследователя об объекте, а действительного *восхождения* знаний от простого к сложному, следовательно, следствием *развития* теории.

Именно поэтому игнорирование логического начала приводит к разрушению принципа восхождения знаний от абстрактного к конкретному. Теория, лишенная выражения такого принципа, как правило, всегда оказывается формалистично замкнутой: из чего исходит – к тому же и приходит, т. е. каким полагает объект в начале своего формирования, точнее, в этом упрежденном, нечетком и расплывчатом его представлении, – таким оставляет его и в конце. При этом вместо того, чтобы следовать от абстрактного к конкретному, такая теория фактически следует наоборот: от более-менее конкретного (по крайней мере, в эмпирическом смысле) представления объекта на первых шагах построения системы знаний о нем – к абстрактному представлению в конечном пункте построения таких знаний. Сама система здесь не столько обогащает исходное понимание объекта, сколько обременяет его самой процедурой изложения знаний – нагромождением определений объекта, описанием ее разрозненных сторон, особенностей, отношений и т. п. «Поэтому движение, – как правильно отмечает Э. В. Ильенков, – которое эмпирику кажется движением от эмпирических фактов к их абстрактному обобщению, на самом деле есть движение от прямо и четко *не выраженного* абстрактно-общего представления о фактах к терминологически обработанному (и по прежнему столь же абстрактному) представлению. С абстрактного он начинается, абстрактным же и кончается» [22, 257]. На попытках построения различных теорий эстетического все это прослеживается достаточно наглядно. Л. Н. Столович, например, в свое время исходил из представления эстетического как свойства реального мира, пытался осмыслить его как свойство и в итоге свел к свойству, несмотря на то, что строилась целая концепция. Ф. Д. Кондратенко полагал эстетическое как отношение человека и в итоге в таком его значении и оставил. А. Нуйкин предпринимал попытку истолковать его как чувство чело-

века и фактически в таком виде рассматривал его до конца. Любопытно, строились целые концепции толкования предмета анализа, но, тем не менее, между полагаемым и итогом исследования не было, в сущности, никакого различия.

И в самом деле, если со всей строгостью подходить к пониманию действительного восхождения и развития теории, то даже для чисто абстрактного взгляда совершенно понятно: как нечто единое, существенное само эстетическое не может быть сведено ни к свойству, ни к чувству, ни к отношению человека, и это должно быть понято не в формально-логическом истолковании данного положения. Ведь, скажем, капитал тоже может быть и товаром, и мерой стоимости, и даже эстетической формой сокровища. Но в своей целостной сущности это, как известно, не первое, не второе, не третье, порознь или вместе взятое, а определенное общественное отношение.

Единство направления всякого научного исследования с необходимостью предполагает: 1) материалистическое понимание совпадения субъективного и объективного и доведение этого совпадения до выражения принципа объективности анализа (принципа отражения) исследуемого; 2) обнаружение логического начала теории, как его можно понять в значении *развития* теории или же в значении диалектического восхождения знаний от абстрактного к конкретному.

Представляется, что именно недооценка единства этих двух моментов в методе исследования и привела к тем ошибкам в анализе эстетического, которые нашли свое место в теориях «природников» и «общественников» и которые, к сожалению, еще до конца не преодолены. Эти ошибки – не узкоспециального, а общетеоретического плана и при указанных обстоятельствах неизбежны в любом из направлений исследования. Если недооценка совпадения субъективных и объективных закономерностей в целом всегда будет толкать исследователя на путь онтологизма (по крайней мере, того, кто хотя бы стихийно будет придерживаться каких-то материалистических позиций), то недооценка функций логического начала, самой необходимости логического (диалектического) *развития* теории всегда будет толкать его на путь гносеологизма.

Мы исходим здесь из достаточно категорической дилеммы потому, что, во-первых, какое бы направление исследования ни выдвигалось, коль оно развивается в русле процесса познания, оно не может не оставаться в сфере компетенции гносеологии (в теории нет негносеологических отклонений и ошибок), следовательно, присущие ему

возможные и наиболее общие ошибки следует рассматривать как гносеологические; во-вторых, если речь идет о единстве диалектико-материалистического метода познания, то относительно строгого его применения возможны как раз такие наиболее общие ошибки, которые будут связаны прежде всего или с неправильным толкованием материализма как диалектического (онтологизм), или с неправильным толкованием диалектики как собственно материалистической (гносеологизм). Но это именно те ошибки, которые накладывают свой отпечаток на самую возможность создания конкретно-всеобщей теории объекта, в какой бы области знания она ни создавалась.

В пределах, доступных данному исследованию, остановимся подробнее на этих ошибках, поскольку они имеют прямое отношение к нашей проблеме.

Известно, что онтологизм в его объективной разновидности (субъективную его разновидность сейчас нет необходимости затрагивать) основывается в целом на материалистическом, если не сказать – объективистском, смысле совпадения мышления и бытия, субъективного и объективного в познании. Сам онтологизм не сознает этого совпадения, как не сознает и того, что он является все же теоретико-познавательным течением со всеми присущими ему не онтологическими, а гносеологическими ошибками.

Идеал онтологизма – схватить наличное бытие объекта, к тому же без какой бы то ни было связи его с человеком, познанием, потребностями. И в этом – все положительное и все отрицательное онтологизма.

Материалистическая диалектика не расходится с последним лишь в конечных целях познания, т. е. лишь в отношении того, что исследуемый объект должен в конечном счете быть представленным таким, каким он есть, в своем собственном бытии. Но она не может не расходиться с ним уже в самом начале процесса познания объекта. Ибо вопрос о том, что собой представляет такое бытие, – вопрос, как его можно сформулировать вне отношения к познанию и практике, – является еще открытым, и это само собой понятно. Если же речь идет об определенном бытии – а таковым объект дается самому началу познания, – то это уже вопрос не онтологии как таковой, а гносеологии.

Иначе говоря, для материалистической диалектики вопрос о бытии сразу же превращается и в вопрос о познании, об отражательной сущности мышления, о его способности представить истину. А именно эту сторону дела как раз и не желает понять онтологизм.

В марксистской философии достаточно убедительно проведена мысль о том, почему онтология не может иметь самостоятельный

предмет рассмотрения, отличный от предмета марксистской гносеологии. Вопрос о таком предмете был бы равносителен вопросу о том, может ли какое-либо бытие даваться сознанию, практике, потребностям людей без какой бы то ни было определенности и значимости, т. е. в так называемом чисто онтологическом виде. Двусмысленности суждений здесь не может быть. Не случайно В. И. Ленин связывал всю «онтологическую проблематику» с решением гносеологических вопросов. Определяя место онтологии в самой же гносеологии, он называл первую началом гносеологии, употребляя это выражение для отенения материалистического смысла совпадения субъективного и объективного в познании. И это естественно. Противоречие между онтологическим и гносеологическим с самого начала предстает как противоречие самого познания, следовательно, как собственно гносеологическое.

Нетрудно заметить, что, как ложный принцип, онтологизм вытекает из неправильного толкования основного вопроса философии. Сосредоточивая все внимание на одной его стороне – отношении мышления к бытию, он отсекает вторую его сторону – отношение мышления к самому мышлению – и таким образом уничтожает его как теоретико-познавательный вопрос вообще. При этом весь действительный процесс познания, его богатство, тенденция и т. д. приносятся в жертву самоцельному истолкованию положения о независимости бытия от сознания и практики. Что здесь прежде всего разрушается до полного основания – так это само познание, его теория; к тому же та теория познания, которая, используя само существо отражения, выступает одновременно и логикой развития бытия, и диалектикой такого развития.

Однако выяснение отношения мышления к самому мышлению, т. е. требование рассмотрения второй стороны основного вопроса философии, не содержит в себе ничего схоластического и субъективистского. При правильно понятой теории отражения исследование мышления всегда дает выход в сторону бытия (вообще другого выхода, кроме как через мышление, в познании не существует). Более того, в требовании выяснения такого отношения содержится и выражение требования понимания самого бытия, но как раз такого, которое безразлично человеческим устремлениям, потребностям, идеалам или каким оно дается нашему сознанию и *практически*. Именно поэтому недооценка второй стороны основного вопроса философии, как правило, приводит к полному непониманию социальной направленнос-

ти и подлинной актуальности основного вопроса философии в целом. Онтологизм не видит, во имя чего осуществляется доказательство независимости бытия от мышления, каково методологическое значение этого доказательства.

Однако в противоположность онтологизму основной вопрос философии нуждается не просто в выработке раз и навсегда данного ответа, чтобы со временем его можно было вообще не вырабатывать, а если и вырабатывать, то уже не обращаться ни к каким проблемам мышления, сознания и т. д. Напротив, данный вопрос тем и актуален, что полагает не застывший, а всегда конкретный, исторически содержательный ответ, т. е. ответ, соответствующий *уровню* развития как общественного бытия, так и общественного сознания.

Непонимание этого делает онтологизм прямой противоположностью воинствующего материализма, его карикатурой. Питаясь самыми обыденными представлениями о связи мышления и бытия, он претендует на выражение философского направления только потому, что вовлекает эти представления в круг движения философских знаний и оформляет их в некий самостоятельный «принцип» подхода к миру. Но, не имея собственной методологии, он так и остается принципом «наивного реализма». К тому же не того наивного реализма, который В. И. Ленин оттенял как естественно-человеческое признание независимости существующего от сознания (в таком реализме еще есть что-то от практики, от стихийно сложившегося опыта жизни человека) [2, т. 18, 65]. Скорее, речь идет о «реализме», который саму эту «наивность» превращает в единственно возможное и конечное доказательство всякой объективности. Ведь какого-то другого пути такого доказательства онтологизм не может знать хотя бы потому, что сам же стремится взять существующее вне связи с познанием, практикой, следовательно, – и вне того самого стихийного опыта жизни, на который он тайно, не сознавая себе, и возлагает все надежды. Поэтому об онтологизме можно было бы хорошо сказать словами К.Маркса: здесь «мышление как мышление, выдает себя непосредственно за *другое* себя самого, за чувственность, действительность, жизнь...» [1, т. 42, 166]. Иначе говоря, каково бы ни было стремление онтологизма избавиться от собственно познавательной позиции, от мышления вообще – от субъективного, он вынужден все же апеллировать к позиции познания, к мышлению, к субъективному, но уже выдавать такую позицию за позицию самой жизни и практики.

Об этих неприглядных связях онтологизма с обыденным сознанием можно было бы и не упоминать, если бы они не имели поучительную историю, а сам онтологизм с его и поныне непрекращающимся повторением своих положений не претендовал на выражение принципов марксистской философии. «Материалистической онтологией, – отмечалось, например, в учебнике по «Марксистско-ленинской философии», – называется рассмотрение мира как он есть сам по себе, в отвлечении от способов его познания» [33, 9/].

В 1910 году В. И. Ленин писал: «Чрезвычайно широкие слои тех классов, которые не могут миновать марксизма при формулировке своих задач, усвоили себе марксизм... крайне односторонне, уродливо, затвердив те или иные «лозунги», те или иные ответы на тактические вопросы и не поняв марксистских критериев этих ответов... Повторение заученных, но непонятных, непродуманных «лозунгов» повело к широкому распространению пустой фразы...» [2, т. 20, 88].

В 1922 году В. И. Ленин опять подчеркивает опасность поверхностного усвоения марксизма, отмечая скучные, сухие «пересказы марксизма, которые преобладают в нашей литературе и которые (нечего греха таить) часто марксизм искажают» [2, т. 45, 26].

Мы не хотим проводить прямую связь между той поверхностностью усвоения марксизма, о которой вел речь В. И. Ленин, и становлением онтологизма, хотя, вероятно, на основе такой поверхностности и происходит превращение всей стихийности онтологизма в покое выражение «принципа». Как известно, то было время, когда молодое поколение марксистов вынуждено было не столько развивать идеи марксизма, сколько защищать их от нападок буржуазной идеологии. Позднее, когда вопрос «кто – кого» уже определенным образом решался в пользу Советской власти, создавались и предпосылки для небывалого массового признания этих идей и без какого-то глубоко научного их освоения. И в этом уже заключалась опасность – возможность упрощения этих идей, сведение их к «пустой фразе», к конгломерату застывших положений, нуждающихся в простой констатации, заучивании и «пересказах».

Трудно сказать, чем могла определиться живучесть онтологизма и по сей день. Во всяком случае, не последнюю роль в этом сыграла давняя связь онтологизма со старой натурфилософией. Собственно, это и есть та же натурфилософия, только, если можно так сказать, с ее рецидивом вторжения в область человеческого духа, законов познания. Как бы то ни было, но в 30-50-х годах под видом критики идеализма онто-

логизм оформляется уже в своеобразный «правомерный аспект» материалистической диалектики, т. е. той самой диалектики, которая, по существу, упраздняет старую натурфилософию; но небезынтересно, что оформляется по мере того, как якобы основной вопрос философии теряет свою актуальность, а «повседневная практика» становится лучшим критерием разрешения всех теоретических вопросов. Что материя первична, а сознание вторично, что бытие определяет сознание и т. д. – все эти положения приобрели для онтологизма не столько методологическое значение, сколько значение «пустых фраз», нуждающихся в постоянном их повторении и заучивании.

Не все благополучно сейчас с оценкой этого ложного познавательного направления. Для эстетика свидетельство тому – почти двухтысячелетняя дискуссия по проблеме эстетического.

Вообще онтологизмом может быть заражена любая область научных знаний. Но то, что это прежде всего оказалась эстетика, – далеко не случайно. Последняя наиболее близко стоит к рассмотрению таких особенностей предметного мира, которые предполагают осознание их связи с потребностями людей, короче говоря – с субъективным моментом. А это, в сущности, претит онтологизму, стремящемуся схватить чистую наличность бытия, «в отвлечении от способов его познания».

Как бы ни сложилась картина, но сейчас важно отметить, что в критике своего рода «эстетического онтологизма», в лице которого предстала в основном природническая концепция эстетического, и ныне допускаются определенные крайности: оценка этой концепции дается не столько по принципиальным методологическим соображениям, сколько по отдельным, подчас неудачным высказываниям ее представителей.

В противоположность сложившейся практике исследований мы не станем возобновлять в памяти историю становления этой концепции. Вероятно, это не следует делать хотя бы потому, что как бы мы ни подходили к понятиям «природники», «общественники», в них не будет просматриваться философское содержание тех принципов, по которым можно было бы определить истинность или ложность позиции исследователя.

Однако нельзя обойти стороной отчетливо сформировавшееся отношение этой концепции к марксистской теории познания, в частности к материалистическому смыслу совпадения субъективных и объективных закономерностей в познании и необходимости использования такого совпадения в теоретическом построении научных знаний. Это отношение выходит далеко за рамки взглядов самих «природников» и,

независимо от того, надо ли продолжать дискуссию по вопросу об эстетическом, требует несколько иного его осмысления, чем это обычно делалось «природниками» или их критиками.

Сразу же бросается в глаза, что природнической концепции, как это характерно для онтологизма вообще, свойственно полное непонимание того, что вопрос о существовании (бытии) эстетического – не особый онтологический, а гносеологический вопрос. Иначе говоря, в своей философской постановке его нельзя правильно разрешить, не затрагивая и второй стороны основного вопроса философии. Вопрос о бытии эстетического сразу же оборачивается вопросом о познании такого бытия, о специфических способах его постижения и истинности представления в теории.

Впрочем, «природников» эта сторона дела совершенно не интересует. В каком плане что решается, каково подлинно гносеологическое содержание понятий «бытие», «объект», «объективное» и т. д. – все это с самого начала было представлено несущественным в глазах «природников». Но зато полное доверие было оказано здравому смыслу, наглядности, созерцанию, как убедительнейшим аргументам в решении упомянутого вопроса о существовании эстетического.

Однако известно, что решение вопроса о независимости бытия от сознания, предмета чувств – от самих чувств и т. п. предполагает рассмотрение очень узкой взаимосвязи субъекта и объекта: мышления субъекта и бытия объекта, субъективного и объективного. Эта связь, фиксирующая абсолютность противопоставления отражения и отражаемого, не сводима к *взаимодействию* субъекта и объекта как к таковому, в живом движении которого это противопоставление остается относительным, и вычленять его нет смысла. Другими словами, упомянутая связь мышления и бытия, субъективного и объективного является сугубо гносеологической, и оперировать ею можно только в очень узких пределах самой теории познания, в данном случае – в пределах решения основного вопроса философии.

Именно на это обращал внимание В. И. Ленин, когда подчеркивал, что противопоставление сознания и материи, субъективного и объективного не должно быть преувеличенным, метафизическим. «Пределы абсолютной необходимости и абсолютной истинности этого относительного противопоставления, – писал он, – суть именно те пределы, которые определяют *направление* гносеологических исследований. За этими пределами оперировать с

противоположностью материи и духа, физического и психического, как с абсолютной противоположностью, было бы громадной ошибкой» [2, т. 18, 259]. В другом месте В. И. Ленин отмечает мысль Гегеля о том, что «превратно рассматривать субъективность и объективность как некую прочную и абстрактную противоположность. Обе вполне диалектичны» [2, т. 29, 166].

И сказанное нетрудно понять, если учесть, что в тотальном взаимодействии субъекта и объекта может иметь место как раз обратная зависимость; человек на каждом шагу подчиняет себе объект, переделывает его соответственно своим потребностям и интересам. Но эта зависимость уже от начала и до конца – *практическая* (а не узкогносеологическая), и признание ее совершенно не означает допущение субъективизма или беспринципности в решении основного вопроса философии. Недоразумения могут иметь место лишь при условии отождествления этой практической (предметно-деятельной, производственной) зависимости объекта от субъекта с узкогносеологическим взаимоотношением мышления и бытия, при условии сведения понятия «объект» к понятию «бытие», а понятия «субъект» – к понятиям «мышление», «сознание», «субъективное» и т. п.

Но в этом-то как раз и повинны «природники». Хотя ими было немало сказано о практике, о субъекте и объекте эстетической деятельности, поставить вопрос об их действительной связи и взаимообусловленности они не решались, потому что это якобы могло означать перенос проблемы эстетического в плоскость пресловутой «координации субъекта и объекта». Отсюда – и основная методологическая ошибка «природников».

Смешав решение основного вопроса философии с вопросом о живом, практическом взаимодействии субъекта и объекта, они вынесли понимание объективности эстетического за пределы осознания практики и законов движения познания, а тем самым – и за пределы самой гносеологии. Отныне такая объективность полагалась как само собой разумеющийся факт, который можно лишь констатировать и иллюстрировать на примерах, но никак не выводить из той же практики и познания. В действительности же такой факт имплицировался из все той же связи, если не сказать – все той же «координации», субъекта и объекта. Но выводился неосознанно, с чайной ссылкой на наглядность обыденного опыта или на все тот же «наивный реализм», закрепившийся в значении простой веры в первичность всякого бытия. Не слу-

чайно вот уже на протяжении десятилетий этот факт остается для «природников» (как, впрочем, и для «общественников») своеобразным камнем преткновения. Оказалось, что его нельзя и обосновать без того, чтобы не отказаться от так называемых «эстетических качеств» как некой однородной реальной структуры (обе концепции и этой однородности «качеств» и усматривают всю объективность эстетического), и отбросить без того, чтобы уже вполне сознательно не признать справедливость упомянутой «координации» и не оставить открытым основной вопрос философии.

И надо отдать должное представителям обеих концепций. Они сделали все возможное, чтобы преодолеть парадоксальность сложившейся ситуации. Факты, примеры, апеллирование к здравому смыслу (какие только аргументы ни приводились в разгар дискуссии!) – всего этого было предостаточно, хотя не давало и не могло дать желанных результатов.

Для «природников» же стремление осмыслить существование эстетического в так называемом онтологическом виде обернулось и другого рода трудностью: невозможностью понять специфику самой потребности в эстетическом. Чем большим было желание разорвать субъект и объект эстетической деятельности, тем более абстрактной выглядела эта потребность, а само эстетическое оказывалось чем-то внешне чуждым и безотносительным к человеку. В итоге, взятое в абсолютном отрыве от запросов и потребностей людей, т. е. фактически в обезразличенной форме, такое бытие эстетического получает название «природного» бытия, что, в сущности, очень логично. В такой форме оно, действительно, не имеет никакого отношения к человеческому бытию, ибо не является объектом каких-то реальных практических интересов человека. Здесь эти последние уже в истоке теории были отброшены «природниками» ради избежания «принципиальной координации» и сведены к акту сугубо формальному – пассивному созерцанию и восприятию эстетических свойств. Но вместе с такими интересами «природники» отбросили и ту подлинно *реальную* особенность предметного мира, с которой связано удовлетворение потребности в эстетическом и которую ставила целью объяснить природническая концепция.

Потребность в эстетическом есть отнюдь не безразличная для человека потребность. А потому уже сам факт низведения ее до акта пассивного созерцания и восприятия заставляет задуматься. Если под

эстетическим идеалом подразумевать какое-то застывшее выражение готовых ценностей или, с другой стороны, лишь абстрактное выражение какой-то «нормы жизни», стремление «к лучшему», к «гармонии жизни вообще», к «полноте развития» и т. п., то совершенно естественно, что степени абстрактности такого «идеала» должна отвечать и степень абстрактности средств его достижения. Здесь эти средства должны будут браться лишь «в форме созерцания» (К. Маркс), т. е. в высшей мере пассивно, в виде чего-то извечно данного, абсолютного, «природного».

Иначе говоря, они должны быть такими же неизменными и вечными, как само это абстрактное стремление «к лучшему» или как сама эта природа, взятая со стороны наличия в ней постоянных «свойств», сходных с физическими, химическими и т. д.

Нетрудно заметить, что так называемые «эстетические свойства» природы, которые и поныне привлекают внимание многих эстетиков, есть лишь обратная сторона указанного «идеала», т. е. они-то и представляют собой иллюзию таких «средств», закрепившихся в виде абстракций «гармония», «совершенство», «достоинство» и т. д. и мыслимых в виде чего-то чисто онтологического.

И именно онтологического. Ибо что касается гармонии, совершенства, достоинства и т. д. как понятии или как человеческих запросов и побуждений, которым, без сомнения, отвечают определенные реальные средства их утверждения, то они в принципе не могли попасть в поле зрения «природников». Именно в принципе. Ибо в противном случае это заставило бы их начать разговор не со свойств природы, тем более не с природы «самой по себе», «онтологической», а с очеловеченной природы, практически включенной и какую-то связь с человеком. Для «природников» же эта связь оказалась просто препятствием на пути решения основного вопроса философии, а потому была отброшена с такой же легкостью, с какой им хотелось засвидетельствовать свое позитивное отношение к материалистическому ответу на указанный вопрос.

Природнической теории остался неизвестным другой эстетический объект, кроме предмета созерцания. Впрочем, это даже не предмет созерцания. «Эстетические свойства», как их представили «природники», есть просто абстракция в худшем смысле слова. Экстраполированные задним числом из факта существования эстетической оценки, точнее – из простого убеждения, что основанием такой

оценки должно быть что-то вполне реальное и предметное, эти «свойства» приобретают здесь выражение объективности только потому, что перед «природниками» постоянно вставала задача возвращаться к решению основного вопроса философии. А так как в эту задачу не включалось осмысление функции практики и познания, ибо все возлагалось лишь на достоверность того, что дается в эстетической оценке, в восприятии эстетического, то и само обоснование объективности последнего здесь не шло дальше пространного описания того, *что и как* отражается нами в этом восприятии. Никакое действительное историческое развитие объекта здесь не могло попасть в поле зрения.

С другой стороны, онтологизм «природников» не позволил им представить и другого субъекта эстетической деятельности, кроме человека пассивной оценки и созерцания. В сущности, это человек без каких бы то ни было действенных побуждений и идеалов. Единственный его интерес – потребность в этом пассивном созерцании эстетического – неизвестно для чего дается, что удовлетворяет, на что направлен.

Если здесь нет намеренного упрощения дела со стороны «природников», то мы вынуждены будем признать, что ко всем этом есть некоторое отражение и вполне реального человека. Но это – как раз тот человек, для которого цели и средства жизни слились во что-то крайне абстрактное, неопределенное, не полагающее путей своего достижения, а потому к оставляющее самого человека если не в состоянии безысходной «тоски», то в состоянии «радостного» бездейтельного созерцания – «эстетической оценки». Если эту «тоску» и «радость» не принять здесь во внимание (а они и в самом деле выполняют чисто формальную функцию в главах «природников»: ведь «эстетическая оценка» – это лишь средство «отражения» той самоцели, коей и является «само-по-себе-существование» эстетического), то окажется, что перед нами уже известный нам человек, для которого каждый момент жизни, каждое его состояние полагается как некое средство достижения «лучшей жизни», другого состояния, за которым ничего не содержится, кроме упомянутых уже абстракций «гармония», «совершенство» и т. д. Это бессодержательное стремление человека к «гармонии», «совершенству» и т. п. и оборачивается всей пассивностью той «эстетической оценки», с которой «природники» связывали все надежды на объяснение существа эстетического.

Не случайно с такими представлениями об объекте и субъекте эстетической деятельности теория «природников» не могла не породить массу односторонних и, не в обиду будь сказано, примитивных суждений. Ряд из них хотелось бы привести из чисто методологических соображений.

«Обрабатывая камень, мрамор, – писал в свое время И. Астахов, – человек выявляет объективно присущие им эстетические качества и в соответствии с поставленной целью придает им необходимую форму» [7, 198]. (Здесь, как видим, была даже попытка представить че-

ловека как деятельное существо. Но это пустая, мнимая деятельность, ибо, спрашивается, зачем же «эстетическим качествам» придавать какую-то форму, да еще в соответствии с «поставленной целью», если они уже выбились как эстетические?)

Или мысль Г. Н. Пospelова: «Чернышевский правильно утверждает, что не все роды, даже в лучших своих представителях, сами по себе могут «достигать красоты». Но (!) разве в тех «типах» и «классах», «родах» и «видах» растений и животных, которые вообще не могут «достигать красоты», лучшие, относительно превосходные их представители не обладают тем не менее эстетическими достоинствами по сравнению с другими, «средними» и «слабыми» представителями тех же «родов» и «видов»?... И разве не могут быть по-своему превосходны и лягушка, и ящерица, и ворона, хотя они и не красивы? А с кротами вообще надо быть поосторожнее! Люди видят кротов по большей части загрызенными и задавленными на поверхности земли. А каковы они в своих норах и переходах, об этом едва ли кто хорошо знает» [36, 97]. (Резонно! Но тогда не свести ли к этому и всю проблему, чтобы в итоге убедиться, что Чернышевский был неправ?)

Или, наконец, мысль П. Л. Иванова: «Природа творит, не заботясь о том, чтобы ее предметы были эстетическими, – они не оценивают себя. Функцию оценки выполняет человек». И далее: «...Природа дает и критерий для оценки своих явлений» [19, 52].

Однако достаточно. Тем более что таких мыслей можно было бы привести очень много, а нас интересуют здесь совсем не частности.

Нетрудно убедиться, что все размышления «природников» вокруг эстетического конечной целью всегда предполагали одно и то же: не упустить из поля зрения вопрос о бытии эстетического, не сойти с позиций материализма (хотя еще не известно – лучше это или хуже, если не задаться вопросом: *какого* материализма), не идти дальше познания как пассивного отражения и созерцания эстетического. «Общественное сознание, в частности эстетическое, – писал П. Л. Иванов, – лишь отражает объективно существующую реальность, и общественную, и природную. Только так с точки зрения материализма (!) может решаться вопрос о гносеологических основах эстетического» [19, 51].

И вправду, на этом и исчерпывала себя вся «гносеология» в представлении «природников». Оказывается, им она была необходима только для того, чтобы констатировать бытие эстетического ссылкой на

факт отражения, точнее, чтобы задним числом, тайно, бросая платформу онтологизма, можно было апеллировать к тому же познанию, к субъективному, к оценке человека, которые до этого упускались из виду.

Впрочем, такой отход от онтологизма характерен для «природников» лишь в конце их размышлений. До этого же, как правило, наблюдается процедура «чисто онтологического» подхода к существу дела, на котором есть смысл остановиться. Такой подход типичен почти для всех «природников» и достаточно отчетливо обнаруживает их подлинное отношение к марксистской гносеологии. В общих контурах он сводится к следующему. Вначале идет абстрактный (правильнее сказать – взятый на уровне чувственной видимости) анализ предмета оценки, т. е. разложение эстетического объекта на его различные «части», «виды», «классы», «подклассы». Причем все это делается якобы в собственно онтологическом плане. Затем идет сравнение этих «частей», сличение и различение «видов», «классов» и, наконец, синтез всего этого в новую единичность, но без собственно эстетического содержания анатомируемого объекта. Эта абстракция единичности как что-то «особенное», «онтологическое» – «гармония» как таковая, «совершенство», «превосходность» и т. п., – прямо или косвенно соотнесенная с оценкой, и представляется искомой сущностью эстетического. Причем, несмотря на само соотнесение с такой оценкой, она, тем не менее, мыслится независимой ни от человека, ни даже от частей анатомируемого объекта, что якобы и составляет онтологическое выражение чисто «эстетического свойства».

Этот путь не нов. Когда-то эмпирическая эстетика следовала как раз тем направлением, что отыскивала сущность красоты посредством внешнего сравнения формы эстетического предмета с формой какого-либо другого аналогичного предмета. Это внешнее сходство форм, подобие черт, признаков и т. д., оторванное от самих предметов и схваченное мыслью в абстрактном синтезе, приобретало значение «качества» и в таком виде выдавалось за красоту вообще. Названное тем или иным термином – «пропорция», «гармония», «золотая середина», «золотое сечение» и др., – это «качество» мысленно вкладывалось в ту же неповторимую форму проявления красоты предмета, но уже в значении специфически эстетического содержания.

Эту, в сущности, карикатуру на диалектический способ мышления, на путь восхождения знаний от абстрактного к конкретному можно найти у В. Хогарта, Э. Берка, Е. Фехнера и др. «В рассмотрении ка-

ких-либо сложных предметов, – писал, например, Э. Берк, – мы должны исследовать каждую составную часть в целом одну за другой и свести все к наибольшей простоте... Чем больше сравнений мы делаем, тем более общим и более определенным становится наше знание» [20, 5].

Мы не хотим отождествлять способ мышления представителей эмпирической эстетики со способом мышления всех «природников». Но, право же, подчас складывается впечатление, что старые эмпирики были более последовательны в проведении своей логики, чем некоторые из «природников», которые, по крайней мере субъективно, стремились оформить онтологический взгляд на эстетические по что-то целостное и законченное.

Скажем, тот же Г. Н. Пospelов критиковал взгляды В. Хогарта, Э. Берка, Е. Фехнера. Но буквально через две страницы излагал следующее: «Чтобы осознать превосходность явлений определенного рода, возбуждающую положительную эстетическую оценку, необходимо соотнести их с явлениями менее превосходными и с явлениями, вовсе не обладающими родовой превосходностью, не возбуждающими поэтому активных эстетических суждений и оценок, и, наконец, с явлениями, резко и заметно ущербными в своих родовых свойствах» [36, 87]. Здесь автор, пожалуй, еще оставался последовательным в своем онтологизме, ибо в процедуре «соотнесения» одних эстетических явлений с другими отводил «оценке» роль сугубо формальную и пассивную. Но мысль автора проделывала здесь лишь полпути, ибо, следуя уже известной логике «соотнесения», анализ должен был смениться синтезом, а полученный результат не без помощи все той же «оценки» должен был предстать в значении чего-то «общего», но в отдельном проявлении: «Абсолютной родовой превосходности явлений жизни, конечно, не бывает, она всегда более или менее относительна. Речь идет именно об особенно отчетливом и активном целостном внешнем проявлении общих родовых свойств в отдельном (!) существовании, проявлении, оценке со стороны (!!). В этом и заключается собственно эстетическое достоинство явлений того или иного рода» [36, 86].

Что здесь так и остается непонятным, – это сама граница, отделяющая эстетическое явление от неэстетического, т. е. явление с «отчетливой» выраженностью родовых свойств от явления, лишенного такой выраженности. Не связывается ли эта «отчетливость» со все тон же «оценкой со стороны»? Если да, то автор ни на шаг не продвинулся в обосновании онтологической природы эстетического. Если нет,

то остается в силе старый вопрос: какую, скажем, лягушку (таинственных кротов оставим в стороне) необходимо находить с большей выраженностью родовых свойств, чтобы оценивать эстетически, а какую – с меньшей выраженностью таких свойств, чтобы оценивать не-эстетически?

Но если Г. Н. Пospelов еще как-то стремится сохранить единую позицию и отодвигает оценку «в сторону», то В. С. Корниенко прямо связывает с ней выявление онтологических характеристик эстетического, полагая, что придерживается при этом какого-то единого взгляда [27].

По мнению В. С. Корниенко, эстетическое есть свойство целого. Какого целого? Хорошо сознавая, что целое чего-то одного уже есть и часть чего-то другого, что, скажем, ножка стула есть такое же целое, как и сам стул, и т. д., В. С. Корниенко пытается сохранить целостность эстетического и, естественно, стремится ограничить возможное расщепление эстетической вещи на кусочки «целого» до бесконечности. И ограничивает это не чем иным, как актом восприятия. Оказывается, эстетическое – это такое целое, которое может восприниматься нами, даваться в пределах достигаемости органов чувств: его можно увидеть, услышать, ощутить, короче – охватить органами восприятия. Целое же, которое только мыслится (например атом, элементарная частица и т. п.), не может быть эстетическим. В крайнем случае, оно может быть таковым при условии приближения его к восприятию хотя бы опосредованным образом (скажем, через вполне осязаемую модель атома или элементарной частицы).

Трудно сказать, почему автор усматривает в этом новый взгляд на проблему эстетического. Слишком уж этот взгляд напоминает аристотелевское толкование «мер». Но Аристотель, как известно, предъявлял к красоте требование быть не только целым, т. е. воспринимаемым вообще, а целым таких частей, «обозрение» которых отвечало бы определенной временной последовательности их охвата в восприятии. «...Красота, – писал он, – заключается в величине и порядке, вследствие чего ни чрезмерно малое существо не могло бы стать прекрасным, так как *обозрение его, сделанное в почти незаметное время*, сливается, ни чрезмерно большое, так как *обозрение его совершается не сразу*, но единство и целостность его теряются для обозревающих, например, если бы животное имело десять тысяч стадий длины» (курсив наш. – А. К.) [6, 1451 а].

Как видим, в понимании красоты Аристотель ставит определенное

ограничение не только целому как таковому, но и самому восприятию его. У В. С. Корниенко же остается совершенно открытым положение: почему все данное для восприятия, к тому же безразлично какого, следует считать эстетическим?

По-видимому, автор размышляет просто. Если за термином «эстетическое» скрывается не что иное, как чувственное, то все то, что дается органам чувств, и есть искомое эстетическое.

В. С. Корниенко ратует за целостность подхода к эстетическому, обвиняя «общественников» в неумении провести такой взгляд. Но ведь не кто иной, как «при-родники» предприняли анатомическое расчленение предмета красоты с целью обнаружения в нем особых «свойств». И нашли их в виде «гармонии», «пропорции», «симметрии» и т. д. Что же касается «общественников», то они лишь продолжили этот путь. Подняв вопрос о микроструктуре такого предмета и его «атомах красоты», они довели этот путь до определенного конца, а тем самым показали и всю его бесплодность. Поэтому можно понять В. С. Корниенко, выступающего сейчас против произвольного расщепления эстетического и отгораживающегося от позиций и «природников», и «общественников».

Однако целостность, как она присуща эстетическому, и целостность, как ее истолковал сам автор, – это совершенно разные вещи. Ибо в представлении В. С. Корниенко эта целостность оказалась такой же обезразличенной и обесцененной, как и ограничивающий ее акт пассивного и абстрактного восприятия. Не случайно у автора в итоге возникла настоятельная потребность поставить вопрос об эстетичности... самого эстетического: *что из всего воспринимаемого* нами или из всего поддающегося нашим органам чувств может быть по-особому значимым, интересным, т. е. эстетическим? Фактически В. С. Корниенко вынужден был вернуться к самой постановке проблемы и формулировать ее так, как она практически формулировалась во всей традиционной эстетике.

Возведенные в «эстетическое» абстрактные понятия «гармония», «пропорция», «симметрия», «превосходность», «достоинство рода», «совершенство», «полнота жизни» и т. д. действительно нуждаются в возвращении им человеческого, подлинно эстетического содержания. А это невозможно сделать, абстрагируясь от процесса взаимодействия субъекта и объекта эстетической деятельности. Тем более это невозможно сделать, не используя в полной мере принципы марксист-

ской теории познания как диалектики и логики. И именно как диалектики и логики. Ибо та «теория познания», которая сведена «природниками» к простому набору знаний об отражении человеком мира, здесь не может идти в счет.

Онтологизм в эстетике должен быть преодолен, к тому же преодолен с правильных, диалектико-материалистических позиций. Как определенное гносеологическое течение он с самого начала дезориентирует понимание процесса познания, не даст правильного представления о постановке вопроса о предмете исследования. Методологически в нем может быть сохранена лишь та, стихийным образом выраженная, конечная цель познания, которая предполагает рассмотрение предмета таким, каким он является. В такой цели, хотя бы в неосознанной форме, содержится и определенное материалистическое представление совпадения субъективного и объективного в познании. Но, опять же, взятое произвольно и стихийно, такое представление остается совершенно неприемлемым для материалистической диалектики, для которой указанная конечная цель познания, рассмотрение предмета таким, каким он является (к тому же и в его человеческом, а не только чисто онтологическом бытии), составляет выражение ее осознанного принципа, ее гносеологического идеала.

«Принцип гносеологизма», или об отношении к диалектике как логике познания

В силу сказанного для материалистической диалектики неприемлема и другого рода крайность, связанная с умалением или затушевыванием указанной конечной задачи исследования, с преувеличением роли *способов* познания и постижения объекта, без учета их действительного реального содержания. А факт такого затушевывания и представлен в гносеологизме.

Гносеологизм есть скорее прямая, стихийная, неразумная реакция на онтологизм, чем его позитивное преодоление. Своими путями и методами постижения действительности он представляет буквальную копию онтологизма. Различие только в том, что онтологизм вообще не сознает ни этих путей, ни их противоречивости. Гносеологизм же если и сознает, то видит их совершенно перевернутыми, так что свои собственные заблуждения и противоречия выдает за заблуждения познания вообще, за противоречия самого бытия и самой действительности. Поэтому можно сказать, что гносеологизм – это реакция на онтологизм как на свое собственное бессилие.

Если материалистическая диалектика не расходится с онтологизмом в конечных целях познания, то с гносеологизмом она не расхо-

дится в самой постановке вопроса о предмете исследования, т. е. лишь в отношении того, что, действительно, бытие предмета, каким оно дается мышлению, познанию, оценке, уже есть и мысленное, познаваемое бытие и т. д. Но она не может не расходиться с гносеологизмом в самом процессе, в тенденции, в итоге постижения предмета, потому что вопрос о том, как дается мышлению или познанию всякое бытие, есть вопрос не просто одного мышления или познания, а мыслящего, познающего субъекта, т. е. вопрос и *сознающего себя бытия* (человека). Ибо само по себе мышление вообще не ставит никаких вопросов и ни к чему не относится.

Перед нами, таким образом, все тот же основной вопрос философии. Но если онтологизм сосредоточивает все внимание на первой его стороне, то гносеологизм – на второй.

Нет надобности доказывать, что и в отношении мышления к бытию, т. е. в решении первой стороны основного вопроса философии, содержится выражение отношения мышления к самому себе, к своей природе и способности представлять истину. Ибо, как уже отмечалось, правильно развивающееся мышление, как закон, должно выходить своим содержанием в сферу практики человека, в сферу общественного бытия. Без такого выхода оно замыкается в себе и практически лишается возможности движения и развития, притом того самодвижения и саморазвития, которое в общем и целом должно совпадать с движением и развитием бытия. Необходимость такого совпадения – не прихоть мышления, а одно из важнейших условий его объективного истинного функционирования вообще. Поэтому упускать из поля зрения уже первую сторону основного вопроса философии – значит за субъективным движением мысли не улавливать объективное существо той логики, которую В. И. Ленин называл диалектикой и теорией познания одновременно.

Если онтологизм представляет собой извращенную форму материализма, то гносеологизм – извращенную форму диалектики, притом материалистической. И подобно тому, как первый не может «схватить» бытие без того, чтобы оно уже не оказалось мысленным бытием, так и гносеологизм не может представить бытие, чтобы фактически не омертвить его на субъективном уровне и не остаться на позициях сугубо эклектических. Это обстоятельство делает гносеологизм сходным с крайними формами софистики. Ибо в постижении явлений действительности он лишает себя возможности видеть их раз-

вие, самодвижение; эти последние вообще не мыслятся им без того, чтобы как-то не «подтолкнуть» их со стороны самим же мышлением и не оставить зависимыми от него.

Поэтому логика гносеологизма в конечном счете поразительно рассудочна и стереотипна. Вначале идет процедура «раздвоения единого на противоположности» (причем, в отличие от онтологизма, делается это вполне сознательно, как выполнение требований «диалектики»). Затем – насильственное вычленение этих противоположностей из сферы бытия и искусственное манипулирование ими на уровне мышления, точнее – на уровне терминов, языковых структур, словесных конструкций. Наконец, все это венчается сталкиванием и полным разрушением указанных противоположностей.

Но это не все. Было бы полбеды, если бы этот «разрушительный смерч» мысли так и оставался на субъективном уровне. Но в том-то и дело, что, спроецировав эти уже омертвленные и неразрешенные на уровне терминов противоречия вовне, гносеологизм начинает видеть их такими и в самом бытии – неразрешимыми, вечными, застывшими, – хотя в действительности имел дело лишь с неразрешенными противоречиями рассудочного мышления, базирующегося на законах формальной логики. Как отмечал в свое время Гегель, именно этот рассудок, втянутый в круг таких противоположностей, «бросается в объятие» то одной, то другой и, сопротивляясь истине, стремится отстаивать и утверждать с помощью софистики попеременно то одно, то прямо противоположное» [13, 69].

В итоге субъективно гносеологизму еще присуща какая-то гибкость понятий, по крайней мере, в самом стремлении соотнести противоположности и довести их до выражения тождества. Но, оставаясь примененной лишь субъективно, она равна поэтому лишь эклектике и софистике. Ибо, как подчеркивал В. И. Ленин, только гибкость понятий, «примененная *объективно*, т. е. отражающая всесторонность материального процесса и единство его, есть диалектика, есть правильное отражение вечного развития мира» [2, т. 29, 99].

Гносеологизм удивительно заразителен для того мышления, которое не видит других противоречий, кроме чисто внешних и огрубленных. Нередко исследователи, оказавшись в плену у гносеологизма, выдают эти противоречия за единственно возможные. Но, не будучи в состоянии их разрешить, точнее, согласовать с практикой их действительного проявления и саморазрешения, они начинают сетовать на

природу «понятий», на «несовершенство мышления» и «неразработанность языка науки», ополчаясь при этом на подлинное существо диалектической противоречивости. Собственно, ополчаются против своего же представления о противоречивости, но делают это так, что, как верно замечает В. А. Босенко, «сперва сводят все дело к внешним противоречиям, создают внешнюю противоречивость в отношении понятий, а потом обрушиваются на идею противоречивости в сфере мышления, т. е. сперва создают софистическую карикатуру на противоречивость, а потом, выдавая за подлинное, предлагают полюбоваться и убедиться в несостоятельности... но не такого субъективистского создания, а «диалектики противоречивости» [11, 21].

Спекулятивное вычленение противоположностей в сфере бытия и формально-логическое их разрушение в сфере мышления, без улавливания развития, единства, разрешения этих противоположностей, – таков каждый шаг познавательного движения гносеологизма. Что здесь уничтожается до полного основания, – так это та логика, которая базируется на объективном содержании исследуемого предмета, на его развитии, истории и т. д. Позиция гносеологизма никогда не определяется «точкой зрения практики» – для него она представлена лишь в значении «термина» или «языковой конструкции», – а точкой зрения внешнего соотношения «понятий», формальной связи «суждений» и т. п.

Трудно сказать, чем объясняются «вспышки» гносеологизма в науке. По-видимому, последний всплывает на поверхность движения научных знаний тогда, когда необходимость переосмысления чего-то старого и не соответствующего уровню развития самой науки не сопровождается теоретически разумной формой. Как принцип зряшного, антидиалектического отрицания, гносеологизм оказывается очень подходящим средством для разрушения всякого рода метафизически закостенелых систем знаний, догматических положений и т. п. Но, как принцип теоретически бесплодный, он так и остается средством мысленных спекуляций, своеобразной пищей для субъективизма вообще и позитивизма в частности.

* * *

Нельзя не признать, что характерные признаки гносеологизма нашли свое выражение в общественной концепции эстетического. Исследователям памятна история возникновения этой концепции. Что в ней было и остается важным, – так это сама попытка привнести в онтологизм «природников» некоторый релятивный момент: посмотреть

на эстетическое как на явление, соотносимое и с человеком, с изменчивостью его общественных потребностей и интересов. «Общественники» не смогли провести эту мысль последовательно и до конца и – главное – не смогли согласовать ее с положением об объективности эстетического. Требование понимания этой объективности как независимой от человека, от человечества оказалось просто несовместимым с исходными устремлениями «общественников». В итоге, вынужденные постоянно защищаться от критики, они определили судьбу своей теории таким образом, что соединили свои взгляды со взглядами «природников» как раз там, где сами же наметили их различия.

И в этом нетрудно убедиться, если обратить более пристальное внимание на отношение «общественников» к самому существу *диалектической* логики, т. е. той логики, которая совпадала бы с теорией (историей) развития предмета анализа и одновременно с диалектикой этого развития.

Вновь-таки, это отношение выходит далеко за рамки взглядов самих «общественников», и выяснение его могло бы быть весьма важным для практики философских исследований вообще.

Прежде всего, почему «общественники», совершенно правильно поставив (и заметим – только поставив) вопрос об объективности эстетического в гносеологическом плане, в итоге разделили онтологическую платформу «природников» в отношении наличия «эстетических свойств», по с отрицанием их природного, «само-по-себе-существования»? Что понятия объективного и субъективного выступают как диалектические противоположности, что, таким образом, сама объективность эстетического небезразлична (не-без-относительна) самому человеку, – это было правильно замечено «общественниками». По существу, это была первая попытка переосмыслить переполненную крайностями теорию «природников», сблизить эстетическое с человеком не формально, а через осознание их действительной взаимосвязи, уяснить потребность в эстетическом не как неизменное созерцание, а как нечто формирующееся и становящееся в самой практике человека. И во всем этом нельзя не увидеть большой заслуги «общественников», правильности предпринятого ими шага.

Но дело в том, что все это было правильным только в смысле *первого* шага, начала построения теории эстетического. В дальнейшем же «общественники» не смогли увидеть противоречивости вычлененных ими же понятий «субъективное» – «объективное», «эстетическая

потребность» – «эстетическое свойство» действительную противоречивость эстетической деятельности, отражение реальной эстетической практики человека, которая и разрешает указанную противоречивость. Здесь это отражение бралось не как *продолжение* развития эстетического в нашей же оценке, в сознании, в понятиях (не будь оно таким продолжением, мы вообще не ставили бы вопрос о бытии эстетического), а как взаимоисключающее отношение полярных терминов, взятых в чисто гносеологической их связи или же в значении функционирования их на уровне решения основного вопроса философии. Уже омертвленная и огрубленная, эта противоречивость начинает накладываться «общественниками» на реальную и вполне разрешимую противоречивость эстетического, как она обнаруживает себя в живой практике. Но делается это для того, чтобы, как и у «природников», можно было задним числом констатировать ответ на основной вопрос философии, миновав рассмотрение самого существа практического разрешения указанных противоречий. А это, естественно, повлекло за собой уяснение понятий «эстетическая оценка» – «эстетическое свойство», «субъективное» – «объективное» и т. д. не в относительной (практической) их связи, как они вначале брались, а в абсолютной, как того требует само решение основного вопроса философии.

Так гносеологическая сторона дела оказалась абсолютизированной и перенесенной на понимание реальных вещей, в данном случае – на действительную диалектику взаимодействия субъекта и объекта эстетической деятельности, что обернулось полной неразрешимостью вопроса о природе эстетического как в теории, так и в практике. Более того, последняя, оказавшись втиснутой в рамки все той же сугубо гносеологической связи «субъективного» и «объективного» (вместо представления ее в значении взаимодействия субъекта и объекта), вынуждена уже была призываться «общественниками» не столько для подтверждения существования «эстетических свойств», сколько для их фактического порождения.

Так оно и вышло. Как известно, «общественники» не отрицали существование природы как таковой *до* появления человека, существование же реальных «эстетических свойств» такой природы вынуждены были возвести и особый род объективности, в так называемую объективность «общественного порядка». В дальнейшем, рассудочно сталкивая понятия «природа в себе» – «природа для нас», «существование для себя» – «существование для человека» и т. д. и удерживая

их на уровне все того же чисто гносеологического противопоставления, «общественники» так и не осуществили выход в сторону действительной эстетической практики, а формальный анализ первоначально затронутых ими понятий определил и все понимание ими логики как диалектики.

Мы говорим «формальный анализ», ибо хотя в понятиях «субъективное» – «объективное» и была уловлена их какая-то соотносимость и взаимообусловленность (на самом же деле она была вырвана из понятия взаимодействия субъекта и объекта), «общественники» распорядились этой справедливой мыслью отнюдь не по-диалектически: стали развивать ее не в сторону выхода в практику через понимание существа отражения в эстетическом процессе, а в направлении решения основного вопроса философии. А это, мягко выражаясь, уже было чревато идеализмом. Ибо в плоскости решения такого вопроса можно говорить не о взаимообусловленности субъективного и объективного, «эстетической оценки» и «эстетических свойств», а только об обусловленности первого вторым. Сами «общественники» избегали такого вывода только потому, что не развивали свою мысль в указанном направлении до конца.

Этот второй шаг «общественников» – нам хотелось бы видеть его просто досадной ошибкой – стоил им всей критики их оппонентов, которые часто не столько предлагали выход из создавшейся ситуации, сколько размышляли над тем, как важно не попадать в нее.

Не хотим оправдывать тех, кто в свое время поспешил этот шаг «общественников» констатировать идеалистическим. Хотя, с другой стороны, не оправдывает он и «общественников». И как раз по тем обстоятельствам, что, строго говоря, в понятия «субъективное» и «объективное» можно вкладывать только определенный смысл. Первое должно призываться для обозначения лишь круга таких явлений, которые вообще не могут быть объективными, противостоят им, исключают их. В этом смысле понятие «субъективное» не тождественно понятию «субъект», за которым, как известно, скрывается и реально действующий человек, т. е., грубо говоря, и нечто не-субъективное. В равной мере и понятие «объективное» не тождественно понятию «объект», обозначающему сферу практического, преобразуемого человеком бытия, следовательно, и определенное выявление целенаправленного, субъективного момента.

С этой точки зрения то, что скрывается за субъективным и объек-

тивным, вообще не вступает ни в какое практическое или теоретическое взаимоотношение, чтобы можно было говорить об их действительной диалектике * или чтобы по факту какой-то зависимости первого от второго (как это вытекает из решения основного вопроса философии) можно было бы делать вывод о зависимости существования эстетического от практики. В действительную диалектику взаимодействия вступают не субъективное и объективное, не мышление и бытие, а только субъект и объект, взятые во всем богатстве их общественных производственных связей. В этом взаимодействии само решение основного вопроса философии, равно как и обнаружение момента абсолютной зависимости субъективной от объективной, составляет лишь одну из многочисленных связей субъекта и объекта, смысл и значение которой определяются целями сугубо гносеологического порядка.

И совершенно недопустимо отождествлять эту связь с богатством всех практических отношений субъекта и объекта. Ибо за последними скрывается не только действие мысли или оценки, направленных на бытие, но и тотальная деятельность человека, его жизнь, способы производства и многое другое. Не видеть здесь никакой грани – значит ради формального признания объективности эстетического исключить из рассмотрения всю практическую сторону его обнаружения и постижения.

Двойственность, если не сказать – эклектичность, позиции «общественников» в том и проявилась, что там, где им приходилось вести речь о существовании эстетического и решать основной вопрос философии, они совершенно формально оперировали понятиями «практика», «субъект», «объект», не вводя их в само существо решения проблемы и фактически подразумевая под ними все то же «субъективное», «объективное», «сознание», «бытие» и т. д. И напротив, там, где необходимость уяснения природы эстетического толкала их на рассмотрение каких-то практических моментов связи эстетического с человеком (взаимообусловленности эстетического предмета и эстетической потребности, относительности эстетической оценки и др.), они вынуждены были заниматься обоснованием своего понимания объективности,

* Л. И. Буров правильно замечает: «Стоит поставить под сомнение известный тезис о диалектике объективного и субъективного при определении красоты, потому что эту диалектику можно понимать по-разному, вплоть, до махистской «принципиальной координации» [9, 29].

вычленять ее некий «общественный порядок», ее «другую форму», ее «неприродность», фактически обходя стороной подлинный смысл решения основного вопроса философии.

Как это было характерно и для «природников», «общественники» не пошли дальше созерцательного толкования потребности в эстетическом и такого же толкования предмета этой потребности. Правда, в отличие от первых, они всячески оттеняли ту мысль, что стремятся вести речь не о «природе в себе», а об очеловеченной природе, т. е. включенной в систему практического ее преобразования. Но это мнимое противопоставление. О «природе в себе» вообще не надо заводить разговоры по крайней мере до тех пор, пока она будет оставаться «в себе». Не лучше ли разобраться в той, которая уже дана «для нас», вступила в живое движение той огромной исторической практики, которую-то и следовало бы призвать в теорию для разрешения всех сомнений?

Нам представляется, что таким противопоставлением «общественники» просто подменяли свои устремления в решении двух принципиально различных вопросов: вопроса о диалектике взаимодействия субъекта и объекта и вопроса об отношении мышления к бытию, т. е. основного вопроса философии. Эта подмена давала им возможность вести речь о какой-то особой форме объективности эстетического тогда, когда требовалось обосновывать общественную природу эстетического, его связь с человеком и т. д. Но, с другой стороны, она же давала возможность толковать саму эту природу и эту связь совершенно несущественными тогда, когда требовалось выразить принципиальное отношение к пониманию объективности эстетического, точнее, к существу решения основного вопроса философии.

Но как раз со стороны правильного решения такого вопроса нет и не может быть каких-то различных форм объективности: общественного или природного порядка. Очеловеченная природа ничем существенным в своей объективности не отличается от неочеловеченной.

В этом отношении нельзя не согласиться с П.В.Копниным, который отмечал: «Хотя паровоз и создан человеком с помощью практики и на основе, определенных идей, но с того момента, как любой паровоз принял объективную форму своего существования, он становится такой же объективной реальностью, существующей независимо от сознания человека, как и любой предмет природы. С помощью сознания его нельзя ни уничтожить, ни переделать, для его преобразования, как

и для предмета природы, нужна материальная практическая деятельность. Со стороны решения основного вопроса философии нет различия между предметом, возникшим с помощью человека, и предметом, созданным стихийным действием сил природы. Понятие объективной реальности выработано философией только для одной цели – оно устанавливает абсолютность противопоставления материи и сознания в довольно узких пределах гносеологии. И в этом смысле нет и не может быть объективной реальности» [28, 101].

Общественническая концепция эстетического не довела свою методологию до логического завершения. И объясняется это не только тем, что так называемая «диалектика субъективного и объективного», к которой так часто апеллировали «общественники», оказалась попросту формальной логикой анализа ряда диалектических понятий, но и тем, что «общественники» в целом стремились остаться принципиальными в решении основного вопроса философии, пусть даже по своему понятому. Этому сопутствовали, помимо прочего, и сами средства формальной логики, оперирование которыми не допускает смешения граней между объективными и субъективными характеристиками эстетического.

Во-вторых, последовательно проведенный гносеологизм, как правило, приводит к разрушению целостности предмета исследования. «Общественники» же любой ценой стремились сохранить единство структуры «эстетических свойств», ибо признание их таковыми давало им возможность подойти к пониманию объективного существования таких «свойств» и, следовательно, помогало выйти из затруднительного положения в проведении материалистического взгляда.

После общественнической теории выход из сложившихся обстоятельств в решении проблемы эстетического мог быть двояким: или действительно попытаться ввести существо практики в логику анализа эстетических процессов, или продолжить все ту же линию онтологизма и гносеологизма на окончательное смешение субъективных и объективных моментов в эстетическом и без того усложнить запутанное понимание проблемы.

Трудно сказать, но толи потому, что второй путь создает некоторую видимость неодностороннего подхода к предмету исследования, толи потому, что многим эстетикам хотелось как-то сгладить крайности «природников» и «общественников», – этот путь, к сожалению, предопределил направленность поисков многих исследователей. Во

всяком случае, нельзя не отметить наличие все тех же ошибок в подходе к проблеме со стороны новых «компромиссных» теорий эстетического. Как правило, это теории о так называемой «субъективно-объективной» природе эстетического. Смысл их сводится к тому, что якобы вести речь о «чисто» объективной сущности эстетического так же ошибочно, как и о «чисто» субъективной его сущности.

М. С. Каган, сделавший, безусловно, очень многое для преодоления недоразумений, возникших между «природниками» и «общественниками», приводит небезынтересную в методологическом отношении мысль В. Т. Тугаринова, которую тот рассматривает в качестве определяющей в подходе к проблеме эстетического. «Мы не могли бы правильно решить вопрос о природе красоты, – писал В. Т. Тугаринов, – если попытались бы рассмотреть ее в плоскости чисто объективной, т. е. оторвав красоту от человека, или, напротив, в плоскости чисто субъективной, т. е. сведя ее к переживанию, к радости, доставляемой ей... Красота – явление природно-социальное, отраженное в душе человека» [23, 34].

В более пространном изложении ту же мысль высказывает и М. С. Каган: «... Сведение А. Нуйкиным красоты к чувству красоты и эстетической ценности к эстетической оценке, т. е. к субъективной стороне системы объектно-субъектных ценностных отношений, столь же односторонне-ошибочно, как и представления Н. Дмитриевой, Г. Поспелова или Н. Крюковского, сводящих прекрасное к одной объективной стороне этой системы, к структуре материальных носителей эстетических ценностей. Подобные метафизически-односторонние трактовки эстетического равносильны определению человека только как биологического, материального или же только как духовного и социального существа. Ибо точно так же как «человек» есть именно противоречивое единство и взаимопроникновение биологического и социального, материального и духовного, так и «эстетическое» есть диалектическое единство объективного и субъективного, материального и духовного, и потому оно не может быть отнесено ни к онтологическому статусу бытия, ни к психологическому статусу познания. Статус эстетического – аксиологический, что означает: прекрасное, возвышенное и т. п. суть ценности, а восприятие их – форма оценивающей деятельности человеческого сознания» [24, 88-89].

На первый взгляд кажется, что авторы понимают существо трудностей в решении проблемы и стремятся преодолеть крайности онто-

логизма и гносеологизма. Но это только кажется. Ибо, во-первых, никто никогда не решал и не мог решать теоретические вопросы в какой-то «чисто» онтологической или «чисто» психологической плоскости познания. В теории возможна только одна плоскость – гносеологическая, которая в равной мере может быть представлена и онтологизмом, и гносеологизмом, и психологизмом. Во-вторых – и это главное, – размышления о «плоскостях» познания преследовали цель сделать вывод об «эстетическом» (М. С. Каган не случайно в конце берет этот термин в кавычки, дабы переключить уже внимание на него как на понятие) как о «природно-социальном», точнее, аксиологическом явлении, которое нельзя отнести ни к принадлежности бытия, ни к принадлежности сознания, ни к объективному, ни к субъективному.

Но это, мягко выражаясь, слишком большая неточность. Ведь речь идет о принципиальном решении основного вопроса философии, т. е. таком решении, которое как раз и предполагает «отрыв» красоты от человека, если уж оперировать такими понятиями, как «субъективное» и «объективное», «сознание и бытие», «материальное» и «духовное». В каком же еще смысле будет позволительно толковать здесь эти понятия? Если, допустим, сказанное авторами касалось не существа решения основного вопроса философии, а диалектики реального взаимодействия субъекта и объекта эстетической деятельности, то к чему тогда какие-то размышления о статусах эстетического?

Разумеется, эстетическое, как и многое другое в этом мире, действительно *связано* с человеком; оно способно удовлетворять его определенные потребности и желания, И это не подлежит сомнению. Но не подлежит сомнению и другое. Упомянутая связь не мешает ставить и решать вопрос об объективности эстетического, если угодно, о его принципиальной независимости ни от человека, ни от человечества. Никакая аналогия с двойственной природой «человека» не может играть здесь существенной роли. В конечном счете весь мир выступает перед людьми не только как фон для созерцания или «оценивающей деятельности сознания», но и как мир для *практического* его преобразования и удовлетворения интересов людей. И от этого он не становится менее объективным, т. е. «субъективно-объективным». Напротив, именно этой практической *связью* с человеком он и обнаруживает свою подлинную объективность и независимость от сознания и оценок.

Но в том-то и дело, что надо было до этого саму практику истол-

ковать, скажем словами М. С. Кагана, метафизически-односторонне, чтобы уже любая связь человека с миром, будь она гносеологического или психологического порядка, мыслилась авторами своеобразным «покушением» на чистоту объективности эстетического и предполагала какую-то особую «плоскость» или сторону его познания.

Критикует обе концепции эстетического и Ф. Д. Кондратенко. Можно сказать, что это типичный образец той критики, которая и ныне высказывается в адрес «общественников» и «природников». Однако нетрудно убедиться, что автор работы «Эстетическое как отношение» [26] стоит на той же методологической платформе, на которой находятся и его противники. Ф. Д. Кондратенко лишь доводит методологию последних до определенного логического конца, не сознавая того, что этим завершает и свою собственную.

Вспомним, ни один из представителей обеих концепций не допускал ликвидации в эстетической вещи самой ее эстетичности. Так или иначе, «общественники» и «природники» оставляли за этой вещью свойства – ее «эстетические свойства». У Ф. Д. Кондратенко же... «выходит, что в вещи ничего не остается, что можно было бы оценить эстетически. Вместе с тем, – признается автор, – эстетическая оценка существует, и от этого факта никуда не денешься. Остается предположить, что при эстетической оценке вещи мы оцениваем не свойства вещи, а нечто иное» [26, 305]. Уже в конце работы мы узнаем, что это «нечто иное» есть сам человек, его творческие способности, которые проявляются «в любой сфере деятельности, способствующей прогрессивному развитию» [26, 308].

К сожалению, Ф. Д. Кондратенко не представляет другой эстетический объект, кроме того, который критикует сам. Иллюзия такого объекта особенно наглядно проступает тогда, когда автор пытается совместить представление об эстетическом как вещи и эстетическом как отношении. Здесь логика размышления автора слишком уж напоминает известную логику старых экономистов, впадавших в иллюзию при определении природы монетарных систем. «Эта иллюзия, – писал К. Маркс о таких экономистах, – прорывается у них в виде наивного изучения, когда то, что они грубо только что определили, как вещь, вдруг выступает пред ними в качестве общественного отношения, а затем то, что они едва успели зафиксировать как общественное отношение, вновь дразнит их как вещь» [1, т. 13, 21].

Ф. Д. Кондратенко остановился на эстетическом как отношении.

Но, нечего греха таить, его тут же беспокоит эстетическое как вещь. И в самом деле, если в существе разговора важна не вещь, но налицо факт ее эстетического оценивания, то, спрашивается, почему такая оценка не возникает тогда, когда этой вещи нет? (Мы исключаем тот единственный случай, когда предметом эстетической оценки могут выступать и собственные мысли человека.) Короче – какую же функцию автор отводит таким вещам, как, скажем, вполне реальное художественное полотно, тот или иной предмет красоты и т. д.? Ведь наши способности и творческие возможности всегда при нас, и если именно это мы оцениваем эстетически, то, попросту говоря, к чему тогда какие-то музеи, художественные выставки, филармонии и многое другое?

Если бы, к примеру, чувство голода можно было утолять только одним отношением к желудку, а не такой вещью, как, скажем, кусок хлеба (кстати, не обладающего никакими иными, кроме физических, химических и т. п. свойств, против которых так остроумно выступает Ф. Д. Кондратенко), то мы никогда не испытывали бы потребности в пище. С другой стороны, тот же кусок хлеба пока еще нельзя *сотворить* из куска кирпича, как бы велик голод ни был или какое бы отношение к нему мы ни испытывали. Это означает, что с той необходимостью, с какой определенная потребность порождает специфический предмет ее удовлетворения, с той же необходимостью и сам предмет порождает соответствующую ему потребность (отношение) человека.

К. Маркс так и разрешает указанную выше иллюзию старых экономистов относительно сущности денег: «Природа не создает денег, так как она не создает банкиров или вексельный курс. Но так как буржуазное производство должно кристаллизовать богатство как фетиш в форме единичной вещи, то золото и серебро суть соответствующее воплощение этого богатства. Золото и серебро по природе своей не деньги, но деньги по своей природе – золото и серебро» [1, т. 13, 136-137].

Правильно, эстетическое по своей природе есть определенное общественное отношение человека. Но это такое отношение, которое представлено и в форме вполне реальной вещи, в форме предметности явления, события и т. д. Ибо, независимо от всякой фетишизации, действительность человеческого отношения состоит в том, что оно должно не просто мниться, но и воплощаться в готовых или созданных руками человека предметных формах. Очевидно, нельзя игнорировать эту предметную, или вещную, сторону дела, ибо тем самым мы унич-

тожим и интересующее нас отношение. Никакое апеллирование к «человеку», к его способностям и возможностям не поможет выйти из тупика.

Скажем больше: то «индивидуально-оценочное отношение», которое Ф. Д. Кондратенко попытался истолковать в значении собственно эстетического, вряд ли может быть представлено в форме вещи или какой-то предметности вообще. Ибо, взятое в виде практически безучастной, пассивной оценки человека (а Ф. Д. Кондратенко даже равнодушие возвел в ранг эстетических оценок), оно есть порождение не действительного субъекта эстетической деятельности, а абстракции субъекта – абстракции индивидуально-оценочной деятельности вообще (как будто возможна не индивидуально-оценочная деятельность или оценка коллектива без составляющих его индивидов).

Впрочем, если высказываться до конца, то даже за этой абстракцией субъекта тоже, видимо, скрывается определенный человек, но как раз такой, который волей известных исторических обстоятельств уже давно лишился каких-то действенных общественных стимулов в жизни, оставил себе лишь потребность в «индивидуальных оценках», в созерцании мира «со стороны», в словесной активности. Смеем думать, однако, что это «индивидуально-оценочное» отношение подлежит практическому упразднению как раз во имя подлинного *эстетического отношения* человека.

К сожалению, требование введения существа (а не видимости) практики в логику анализа природы эстетического не нашло должного осознания даже в тех работах, которые, казалось, уже по времени должны были бы учесть ошибки «общественников» и «природников». Бросается в глаза постоянное увлечение гносеологизмом, стремление перенести проблему в плоскость методологий других наук, расчленив ее на массу второстепенных для эстетики вопросов.

Думается, что при такой открытой несогласованности представления об эстетическом, какой она все еще наблюдается в эстетической литературе, было бы слишком поспешно ставить вопросы о «моделировании эстетических явлений» или, как это отмечает Ю. Боров, пытаться «общественную концепцию (!) прекрасного выразить математически, создать ее знаковую модель» [10, 18]. Не станем спорить, может, такое моделирование и необходимо в эстетике. Что же касается самой концепции «общественников», то, прежде чем ее моделировать, следовало бы хорошо разобраться в ней даже самим «общественникам». Ибо, право же, некоторые из них уже готовы последовать своеобразно сложившемуся в эстетике штампу: использование в исследовании достижений бионики, семиотики, кибернетики и т. д. мыслится чуть ли не верхом современного подхода к эстетическому, хотя такое обращение к естественным наукам вряд ли до

конца проясняет дело.

При этом далеко не лучшее, что было ранее у «общественников», может найти свое выражение в подобного рода устремлениях. Здесь нельзя не отметить все тот же односторонний анализ, расчленение эстетического объекта (разумеется, на уровне методов той же семиотики или кибернетики), тот же абстрактный синтез этих уже омертвленных его «структурных элементов», завершающийся описанием их в «субъективно-объективном» значении. Различие только в том, что если раньше в абстракцию общего представления об эстетическом возводились такие понятия, как «свойство», «качество», «отношение» и т. д., то сейчас — такие, как «ценность», «значение», «мера», «норма» и др. Тяга к оперированию такими понятиями не случайна. Согласно объяснениям самих авторов, каждое из них несет двойственную нагрузку, или, скажем по-современному, двойственную информацию, и о субъекте, и об объекте, что якобы и соответствует двойственной природе эстетического. (Как будто любое человеческое понятие не несет аналогичную нагрузку!)

Между тем существо задачи остается прежним, и замена абстракции «свойство» на абстракцию «ценность» или «мера» так же ничего не проясняет, как не проясняет замена понятия «эстетическое» на понятие «икс» или «игрек». Этим можно только оттянуть решение задачи, но не решить ее по существу.

К слову сказать, современная буржуазная эстетика весьма успешно реализует установку на исчерпание феномена эстетического с помощью почти всех перечисленных выше естественнонаучных приемов. Настолько успешно, что из этого следовало бы сделать недвусмысленный вывод: стремление всесторонне проанализировать предмет исследования — это стремление хорошее, но не увлекаемся ли мы естественнонаучной методологией хотя бы в том смысле, что восполняем ею пробелы в разработке методологии своей науки?

Герберт Франке в работе «Феномен искусства» («Естественнонаучные основы эстетики») достаточно правильно формулирует задачу: «найти средства, которые освещали бы многогранность явлений искусства» [41, 8]. Таким средством автору видится эстетика в ее «соприкосновении с естественными науками» или эстетика, которая «основывалась бы на новейших исследованиях теории происхождения, психологии отношений, неврологии, исследованиях в области мотивов и биокибернетики» [41, 8]. Автор при этом вовсе не гоняется за каки-

ми-то частными результатами. Акцент на необходимости «соприкосновения» эстетики с естественными науками делается для проведения мысли о том, что «в эстетике теперь представляются новые пути выхода, так как рядом с ее философским и историческим аспектами выступают и биологический, и технический». И далее: «Математический инструмент кибернетики – это теория информации. Только с ней стало возможным найти меру для того понятия, с помощью которого произведение искусства становится измеримым. Это понятие – информация» [41, 13].

Не заостряя ситуацию, отдадим должное и естественным наукам в вопросах эстетических. Ведь, в конце концов, важна идея, а не ее интерпретация буржуазным эстетиком. К тому же и сама практика вторжения таких наук в эстетику настолько полна достаточно красноречивыми результатами, что вряд ли можно игнорировать их.

Все это так, и мы вообще обошли бы эту идею стороной, предоставив обсуждение ее более сведущим в естествознании людям, если бы в реализации ее трезво оценивались возможности самого естествознания и не смешивались границы между естественнонаучным взглядом на вещи и взглядом собственно философским, теоретико-эстетическим.

Весьма любопытно, что цитируемый нами автор прекрасно понимает все это. Больше того, он понимает и другое, что, к сожалению, не всегда сознается нашими исследователями: хотим мы того или не хотим, но стремление к видимой «полноте» охвата эстетического явления различными естественнонаучными точками зрения ведет вовсе не к углублению в предмет исследования, не к проникновению в его *сущность*, а скорее к *упрощению* его, к своеобразному «очищению» от всего того, что требует не естественнонаучной, а философской, социальной, политической и т. д. интерпретации. Цитируемый нами эстетик последователен, по крайней мере в том смысле, что сознательно становится на точку зрения этого упрощения, ибо при этом может мыслить совершенно несущественным как раз то содержание, которое оказывается «трудным» для естественнонаучного истолкования, т. е. которое затрагивает самое сердцевину специфичности эстетического феномена, социальный смысл такой специфичности. «Выводы естественнонаучной теории искусства должны быть объективными, – предупреждает автор. – Этого можно достичь, если явление (произведение искусства. – Л. К.) подавать чистым; если мы исключим полностью

влияние всего того, что не является предметом (!) исследования. Однако высокая сложность материала исследования делает сложным и момент исследования. Настоящее произведение искусства редко когда отвечает требованиям чистоты. Когда появляется необходимость проверить эффект его воздействия, то обычно всплывают при этом побочные величины, которые прикрывают главное. Многие из этих величин-помех базируются на ассоциациях, воспоминаниях, традициях, социальных представлениях, выводах критиков искусства и т. п. Когда эти побочные величины добавляются к нашему восприятию произведения искусства и, таким образом, влияют на понимание его эффективности, то ими можно в конечном счете и пренебречь. Если же объект исследования не поддается эксперименту, естествоиспытатель помогает себе попытками применения моделей....Модель произведения искусства должна отвечать двум требованиям: 1) она должна быть доступно простой, чтобы легко ею оперировать; 2) она должна заключать в себе как можно меньше побочных явлений... чтобы исключить ассоциации» [41, 10].

«Техника, – заключает Г. Франке, – позволяет нам охватить даже целые жанры искусства измерениями в моделях. Например, осциллограф катодных лучей даст возможность проанализировать беспредметную графическую игру света – связь образа с ритмом и, таким образом, ее аналогом – музыкой. Обращение с аппаратом простое... Этим аппаратом и другими, подобными ему, можно в любое время проследить созревание формы искусства от ее первого выражения до проявления в целой системе правил. Даже электронно-вычислительная машина пригодна для этого. Ею можно гипотетически обосновать стили искусства и по желанию изменять их. Осциллограф катодных лучей и электронная машина, перерабатывающая информацию, в своем значении для искусства далеко перешагнули рамки известных исследований. Они применимы как предвестники будущего искусства – искусства автоматизации и машинизации» [41, 10-11].

Не знаем, как читателю, но нам приятно иметь дело с откровенным противником. Уж если он считает, что все социальное в явлении искусства – это просто «величина-помеха», то так и говорит; если ассоциации, выводы критиков искусства, традиции и т. д. находит трудными для моделирования, что говорит и о вполне реальных трудностях, которые призывает просто обойти. Гораздо хуже, когда то же моделирование сопровождается безмерным оптимизмом, пышным

набором категорий отнюдь не естественнонаучного порядка, призывами «учесть и социальное» в явлении и т. д., но все это – ради того, чтобы каким-то образом не принизить наши возможности в деле автоматизации или машинизации.

Гносеологизм в эстетике должен быть преодолен с диалектико-материалистических позиций. Методологически в нем может быть признана правильной лишь постановка вопроса о предмете исследования, т. е. попытка с самого начала представить эстетическое небезотносительным к человеческим потребностям и, таким образом, изменяющимся и развивающимся вместе с ними. Правда, даже и этой попытке гносеологизм остается крайне бесплодным, так как охватывает самое абстрактную связь эстетического с человеком.

ГЛАВА II

О специфическом принципе и «начале» теории эстетического.

Эстетическое и безразличное

Единство диалектики, логики и теории познания применительно к специфике эстетических исследований.

Понятие «начала» теории эстетического

Решить проблему эстетического можно только при условии, что мысль исследователя обратится к действительной истории возникновения и развития человеческих потребностей, к истории их формирования и способов удовлетворения. Такой подход к проблеме не противоречил бы конечным целям исследования – анализу объективного существа эстетического, – как это могло бы показаться стороннику онтологического направления.

Всякое бытие дается человеку через мышление, сознание, через логику и историю их развития. В равной мере и бытие эстетического может быть обнаружено и доказано не иначе как через живое движение человеческой чувственной практики. Причем для собственно теоретического исследования, не имеющего непосредственно дела с бытием объекта, вопрос о «доверии» этому историческому (и практическому) движению, иначе говоря, вопрос о действительности того, что лежит (и лежит ли?) по ту сторону мышления, сознания, чувственности, сразу же превращается в вопрос о «доверии» самому существу марксистской теории отражения. Для исследователя, строящего свою логику лишь на наглядности эмпирического опыта, такая теория фактически выполняет чисто формальную функцию, так что, скажем, положение о той же объективности эстетического, вместо того чтобы быть выводимым из самодвижения принципов отражения, может задолго до этого выводиться совершенно стихийным образом простой ссылкой на абстракцию практики. В действительности же те-

ория отражения призвана выполнить методологическую функцию от начала и до конца исследования, составить внутренний источник логического развития знаний. В этом смысле отношение к объективности всякого бытия оборачивается для теоретика отношением к философскому смыслу процесса отражения.

Другое дело, когда надо выяснить, в какой принципиально необходимой (соответствующей природе объекта отражения) *форме* взять само это отражение, мышление, чувственность и т. д., чтобы довериться им, т. е. рассматривать их не только как моменты произвольно составленного представления, скажем, о существовании красоты, но и как моменты вполне существенного и конечного *доказательства* такого существования. Боязнь некоторых эстетиков обращаться к субъективности, недоверие к чувственному, апеллирование к абстрактной практике и т. п. – все это и есть результат непонимания формы тех субъективных процессов, осознание самоотражения в которых только и может составить предпосылку правильного уяснения природы эстетических явлений и объективности их существования одновременно.

Что же касается практики, то она действительно является критерием доказательства существования эстетического, но не в том смысле, что представляет собой чисто внешний, механический, без движения субъективности процесс (какой ее фактически и мыслит онтологизм), а в том, что она включает в себя это субъективное и как что-то подлинно непосредственное, несомненное, неоспоримое. Вероятно, и сама чувственность, взятая в значении этой непосредственности и неоспоримости, может нести в себе выражение всего богатства практики и в такой форме предстать важным инструментом анализа природы чувственных явлений.

Поэтому неперменным условием правильного подхода к проблеме должно явиться признание методологической значимости одного очень важного положения. Способ движения чувственности, взятой во всей 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.д.), равно как и упростить закон его указанного функционирования. Но расчленить лишь в теории. Ибо на практике никакой другой способ познания, кроме спо-

соба этого 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 превращается в вопрос о специфичности указанного чувственного акта и о путях «введения» его в саму теорию без возможного обеднения и произвольного расщепления.

Лишь с совершенно *сознательным* признанием этих положений в качестве методологически важных и необходимых для исследования можно, наконец, очертить действительные границы нашей проблемы и преодолеть крайности онтологизма и гносеологизма в ее постановке и решении. Речь идет о том, что:

1) единственно специфическим предметом исследования остается самодвижение и развитие эстетического не в каком-то особом онтологическом, или психологическом, или аксиологическом его смысле *, а в смысле уже указанного способа его непосредственно чувственного проявления и воздействия на человека;

2) только рассмотрение эстетического в такой форме проявления, а отсюда – и объективного его существования дает возможность ввести в теорию и на деле использовать, с одной стороны, принцип совпадения субъективных и объективных закономерностей вообще и применительно к познанию эстетического в частности, с другой – принцип их действительного различия, вытекающего из существа отражения и решения основного вопроса философии;

3) лишь последовательное развертывание этих принципов в контексте или в самой логике исследования явится достаточным основанием правильного соединения в теории вопроса о природе эстетического и вопроса об объективности эстетического в один, собственно

* Нам представляется, что так называемым аксиологический, или ценностный, смысл эстетического есть тот же чувственный его смысл, по крайней мере, если сами ценности рассматривать доведенными до какого-то присвоения или утверждения их человеком, т. е. до завершения в самом чувстве человека. В противном случае так называемый аксиологический аспект эстетического обернется все тем же онтологическим аспектом со всеми присущими ему методологическими ошибками.

практический, вопрос проблемы; только в таком соединении диалектика эстетического процесса может быть представлена как логика (история) развития человеческой чувственной деятельности, а отсюда – и как специфическая теория его познания.

Наше намерение обратиться к субъективному, в частности чувственному, акту может быть оправдано и рядом других методологических соображений. Что анализ истории развития предмета исследования всегда по-своему необходим, – это не требует особой аргументации. Но в данном случае история не является самоцелью. Обращение к ней необходимо для правильного построения логики анализа *предмета* в его совершенной, законченной, действительно существующей форме. Совершенство же, или законченность, развития эстетического состоит не в том, что оно существует как нечто предметно застывшее, статичное, природное и т. д. (о каком тогда его развитии может идти речь?), а в том, что по самому смыслу своего практического функционирования оно воздействует на человека, присваивается им, в конечном счете – движется *само-чувствием* человека. Другими словами, действительность эстетического состоит и в том, что оно получает завершение, угасая в акте потребления, где само потребление его есть и своеобразная конечная цель, конечный смысл его существования, а потому и законченная форма совершенства.

Но если принять это во внимание, то, возвращаясь к методологической стороне, мы опять вынуждены будем констатировать необходимость обращения к субъективности, к тому же в достаточно определенной ее форме.

Кроме того, обращение к истории, как известно, в определенном смысле вообще невозможно. Если анализу подлежат, скажем, человеческие потребности и способы их удовлетворения, то именно по причине их исторической изменчивости исследователь всегда будет сталкиваться с необходимостью уяснения их в таком виде, в каком они уже не существуют. Тем самым складывается ситуация, которую Гегель образно передал словами: «Сова Минервы вылетает в полночь». Стремление схватить предмет мыслью в его совершенной форме обнаруживает себя тогда, когда фактическое становление такого предмета уже оказалось скрытым за горизонтом времени.

Это обращение познания к несуществующему может на деле означать обращение его лишь к самому себе, к своей логике, к своему развитию. Применительно к предмету нашего разговора это означает, что мысль должна быть повернута прежде всего к той логике развития чело-

веческих чувственных процессов, которая в свернутом виде уже вобрала в себя и фактическую завершенность развития эстетического (движение его в самочувствии человека), и всю историю такого развития.

Отныне задача могла бы свестись к осуществлению своеобразного «обратного» развертывания такой логики в само представление истории развития предмета, т. е. в собственно движение или построение его теории. Эта теория и могла бы составить выражение существа совпадения диалектики и логики развития предмета, но совпадения таким образом, каким оно вытекает из отражения или из определенно-го различия познания и познаваемого.

Мы не останавливаемся сейчас на особенностях механизма развертывания мысли в интересующей нас теории. Важно подчеркнуть, что представление реальной истории становления предмета исследования в самой логике не должно быть упрощено мыслью, рассудком. Указанный механизм должен быть в высшей степени диалектичным, имманентным процессу отражения как становлению тождества различных логического и исторического *.

* Применительно к анализу эстетического речь идет не о какой-то особой «логике выражения» или «логике вчувствования», какими они традиционно противопоставлялись логике отражения (Шеллингом, Шопенгауэром, особенно – Кроче). Что рассудочным движением мысли нельзя постигнуть феномен чувственного, – эта истина известна еще со времен Канта. Но дело в том, что она родила, и нередко поныне порождает, представление, будто теория об эстетическом, вообще эстетика, должна иметь свою логику, принципиально отличную от логики вообще. Указанная истина, однако, не предполагает такого вывода, поскольку помимо рассудочной, т. е. традиционно аристотелевской, логики существуют и современная формальная логика, и логика диалектическая, или же – логика как материалистическая диалектика. И если эстетическое действительно нельзя постигнуть средствами рассудочной логики, то это не означает, что такое постижение невозможно средствами диалектической логики, с помощью построения цельной системы знаний, как ее можно понять в значении восхождения этих знаний до уровня полноты отражения сущности.

В свое время Н. Г. Чернышевский замечал, что прекрасно нарисовать лицо и нарисовать прекрасное лицо – вещи, в сущности, разные [40, 9]. Но в отношении некоторого конечного смысла существования красоты и воздействия ее на человека такое различие не имеет принципиального значения, поскольку здесь в равной мере будет важно и то, как нарисовано, и то, что нарисовано. Вероятно, аналогичное можно сказать и в отношении логики эстетики. Для нее в равной мере важно и то, как движутся знания, и то, к чему они движутся, что отражают. Стремление же создать особую «логику выражения», или «художественную логику», которые исключали бы из себя обычную логику познания, сознательно или бессознательно ведет к отрицанию эстетики как науки, к подмене ее собственно теоретических задач практическими задачами искусства.

К пониманию диалектики эстетического должна быть применена сама диалектика. Но вовсе не та «диалектика», которую можно было бы взять лишь на уровне «чистой» логики или «чистой» теории познания в виде некоторой застывшей системы понятий и категорий. Такая система, если ее мыслить к тому же как что-то внешнее и безразличное самому совпадению диалектики, логики и теории познания, неминуемо обернется шаблоном, схемой, нуждающейся в наложении ее на интересующую нас диалектику. К пониманию любого диалектического процесса должен быть применен или своеобразно задействован сам принцип материалистического понимания совпадения диалектики, логики и теории познания, принцип столь же подвижный, как и диалектика. Эта подвижность его должна определяться не столько механизмами мышления, сколько становящимся содержанием объекта.

Здесь мы сталкиваемся с определенным противоречием. Чтобы правильно понять диалектику рассматриваемого объекта, надо сознательно стать на позицию материалистического представления о ее совпадении с логикой и теорией познания. Но чтобы стать на такую позицию, надо взять диалектику во всей полноте ее действительного выражения, «достроенной доверху», завершенной в самом *разрешении* ее возможного различия на уровне субъективном и уровне объективном.

Это противоречие кажется тавтологическим кругом и остается непонятным для рассудочного мышления. В действительности же оно есть противоречие самой диалектики или самого диалектического способа познания, требующего его содержательного применения, (ибо ведь познать диалектику – значит и «применить» ее то ли сугубо теоретически, то ли практически). И разрешается такое противоречие не столько за счет самих по себе категорий диалектики или категорий той области знаний, к которой мы осуществляем указанное «применение», сколько за счет того позитивного и конкретного содержания (поскольку истина всегда конкретна), которое выходит в сферу бытия и нуждается в своем раскрытии.

Если бы теория того или иного диалектического процесса состояла из одних лишь понятий или категорий (будут ли это категории самой диалектики или категории той или иной частной науки), то вопрос о построении такой теории, следовательно, о познании диалектики в этом процессе свелся бы к вопросу о построении раз и навсегда данной «системы категорий», которая требовала бы лишь простого наложе-

ния ее на содержание исследуемого.

Однако это была бы не диалектическая, а метафизическая теория. Для теории же как диалектики сами категории – это всегда своеобразные «аккумуляторы», которые начинают свое действие лишь при включении их в «сеть» актуального человеческого содержания. Здесь категории «снимают» себя, растворяются в самом содержании и этим выказывают действительность своей диалектической функции как функции методологической. Категории, не наполненные таким содержанием, остаются мертвыми, и их «систематизация», нанизывание, разложение по своеобразным ячейкам оправдывает себя разве что в отношении целей теоретико-экспериментального порядка.

На наш взгляд, исходить из совершенной формы диалектики (что, повторяем, необходимо при любых обстоятельствах правильного «применения» диалектического способа познания или деятельности) – значит исходить из того представления ее совпадения с логикой и теорией познания, которое несет в себе материалистический смысл единства субъективного и объективного, теории и практики, логики мышления и истории закономерного развития объекта исследования.

Мы подчеркиваем – материалистический смысл, ибо, в противоположность сказанному, сама идея указанного совпадения, как она подчас развивается в нашей философской литературе, чаще оборачивается идеей отыскания неких «стыковых узлов» между диалектикой, логикой и теорией познания лишь в одном мышлении, так что само «единство» их представляется в итоге как единство диалектики субъективной и диалектики объективной, логики мышления и «логики реальной», короче – как единство отражения и отражаемого

Но при таком узкогносеологическом понимании совпадения, когда отражение и отражаемое не могут не находиться в определенной абсолютной несовместимости (не совпадении), ни о каком другом единстве диалектики с логикой и теорией познания, кроме как единстве мышления с самим мышлением, познания – с самим познанием и т. п., не может быть и речи. Ибо если быть принципиальным в решении основного вопроса философии, то совершенно неважно, под каким названием будет преподноситься такое «совпадение» или «единство» – то ли под видом «неразрывности логики и теории познания», то ли под видом их полного «тождества в методе познания», – речь будет идти, по сути, не о диалектическом совпадении диалектики с логикой и теорией познания, а о формальном тождестве субъективного выражения такой диалектики с формой ее описания (а не действия) в теории. Что при этом с самого начала отсекается или, во всяком случае, не в должной мере подразумевается, – это как раз такое выражение диалектики, которое остается по ту сторону отражения, мышления, познания, хотя и не без отражения в мышлении и познании диалектика бытия, доведенная до осознанности своего выражения, до понимания определенной активности ее вторжения в социальное бытие.

Другими словами, диалектика, взятая не в материалистическом понимании ее совпадения с логикой и теорией познания, теряет возможность выступить в значении *содержательной* логики и *материалистической* теории познания, а в конечном счете – методом революционного преобразования действительности. Ибо диалектика есть и собственном смысле слова *логика* лишь постольку, поскольку является одновременно историей развития человеческого сознания в его восхождении, связях, преемственности и его *оформлении* в главный вопрос всей философии – в ее основной вопрос. С другой стороны, диалектика есть и постольку *теория познания*, поскольку является одновременно *содержательной* логикой объективного бытия, взятого в развитии, восхождении и доведении его до уровня осознанного (т. е. постигаемого в этом же вопросе) бытия. Наконец, диалектика есть постольку *логика* и *теория познания* («не надо 3-х слов»), поскольку само разрешение указанных противоречий между сознанием и бытием практически *совершается* или осуществляется в формах актуальной человеческой деятельности, будь она идеальной или материальной.

Но это все может быть понятным при условии известного преодоления не только узкогносеологического, но и онтологического взгляда на диалектику.

Ибо, во-первых, деление диалектики на «объективную» и «субъективную» с целью их противопоставления имеет определенный смысл только с точки зрения сугубо гносеологической, предполагающей конечной задачей выяснение отношения отражения и отражаемого вообще. Здесь активность и полнота выражения диалектики могут еще не улавливаться, т. е. не доводиться до оформления в основной вопрос философии. Последний, как известно, своей второй стороной предполагает и выяснение отношения отражения к самому отражению, мышления – к самому мышлению, т. е. требует выяснения места и функций диалектики познания в *практическом процессе* осуществления самого познания.

Во-вторых, с точки зрения этого практического, реального взаимодействия субъекта и объекта указанное деление диалектики на «субъективную» и «объективную» теряет свой смысл: диалектика *едина* в своем проявлении, если не сказать – «действии», начиная от бытия и кончая мышлением, от своего стихийного выражения в деятельности человека и кончая ее осознанным выражением. Искусственно разрывать это единство в угоду каким бы то ни было целям познания – зна-

чит заведомо исходить из неправильного представления диалектики в самом существе ее совпадения с логикой и теорией познания, видеть ее совершенность лишь в форме мысли, субъективного.

В-третьих, взятая на уровне развития сознания или же на уровне логики понятий и категорий, диалектика является не просто отражением («отблеском») уже упомянутой «объективной» диалектики как чего-то внешнего и безотносительного к движению практики и познания, а своеобразным достраиванием, «дооформлением» стихийной диалектики до выражения познанного социального действия человека. Без такого «дооформления» диалектика не могла бы быть ни методом познания, ни тем более методом революционно-критического преобразования бытия.

Наконец, в-четвертых, только будучи взятой в форме этого познанного социального действия, или точнее – в форме свободы человеческой самостоятельности вообще, диалектика может быть представлена в необедненном виде, и только в таком виде ее можно и необходимо «применить» к самой же диалектике, т. е. методологически правильно использовать в теории, а тем самым – и в решении разнообразных актуальных вопросов теоретического или практического порядка.

Если сказанное справедливо в отношении диалектики в целом, то в еще большей мере это справедливо и отношении конкретного диалектического процесса. Поскольку для теоретической позиции эстетика существо эстетического должно быть представлено не просто через описание чувства (своего или чужого), в котором это эстетическое функционально завершается, а через логику (историю) формирования такого чувства вообще, через теорию познания человеческой чувственной деятельности в целом, то становится понятным, насколько важно сохранить эту логику и теорию познания как диалектику.

Таким образом, обращаясь к истории развития объекта исследования, теоретик не может не иметь дела с логикой становления этого объекта в понятиях, в системе знаний. Но последовательно вывести эту систему знаний, оформить ее как теорию невозможно без обращения к истории развития и становления объекта. Это идеальное движение предмета исследования по пути «логика→история→логика» отражает известный диалектический круг познания, разорвать который можно только при условии правильного вычленения исходного положения в построении системы знаний, путем сознательного обнаружения логического *начала* теории.

И в этом мы усматриваем второй методологически важный шаг на пути определения границ нашей проблемы и анализа ее существа.

Как уже отмечалось, выбор такого начала всегда связан с определенными трудностями. Прежде всего речь идет о вычленении такого теоретического положения (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 будет отразить всю полноту природы исследуемого предмета. Между тем уже в своей исходной противоречивости оно как закон должно отразить основное, внутреннее противоречие сущности этого предмета, что – при дальнейшем анализе – обеспечило бы выход пониманию имманентного развития как исследуемого, так и самого исследования. Иначе говоря, уже с первых шагов анализа противоречивости такого положения или понятия должно иметь место восхождение знаний от абстрактного к конкретному, что в целом отражало бы действительную историческую картину развития предмета исследования.

Нет надобности в особом доказательстве того, насколько важно это восхождение уже в истоках построения теории. 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. И именно высвободить, а не навязать ее этому развитию как произвольную экстраполяцию мысли на предметность, скрытую за самим положением. Только при таком условии может иметь место восхождение знаний от абстрактного к конкретному как одновременно движение действительного совпадения логического и исторического. Только в таком совпадении сама логика развития предмета в мысли может предстать в снятом виде теорией и диалектическим методом исследования одновременно.

Хотелось бы обратить внимание исследователей на одно из достаточно обычных понятий, теоретический анализ которого (именно тео-

ретический, а не непосредственно оценочный) мог бы послужить, на наш взгляд, искомым началом построения теории познания чувственных явлений вообще. Речь идет о понятии «безразличное». Последнее не признано категорией эстетики. Более того, первое, что всплывает в сознании при его обиходном употреблении, есть представление его как оценки, точнее – как отсутствие какой-то *позитивной* оценки. Отсюда – и другая мысль: мало ли какие оценки могут или же не могут иметь место, не станет же эстетика заниматься ими.

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

Совершенно очевидно, что «безразличное» и это «*не-без-различное*» есть просто противоположности. Но именно поэтому вопрос о привлечении первого из этих понятий в систему знаний эстетики оборачивается вопросом: действительно ли, что последняя 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 вообще? Какие ценности ее должны интересовать, чтобы их нельзя было назвать *не безразличными*, т. е. такими, чтобы не противопоставлять 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 *не-безразличное* 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 истолковывать как наиболее общую специфическую черту теоретического вы-

деления и осознания всего чувственного как такового, без акцента на конкретизации этого чувственного, на его определенности.

Если уместна здесь какая-то аналогия, то сначала мы сравнили бы понятие «безразличное» с гегелевским понятием «чистое бытие» (бытие без какой бы то ни было определенности и указания на такую определенность). Различие только в том, что последнее есть предельно широкое *философское* понятие. «Безразличное» же, на наш взгляд, есть такое же широкое понятие, но только применительно к эстетической науке.

В самом деле. Уже этимологически термин «безразличное» фиксирует полную неразличимость (без-различно!) всего того, что по логике обычного познания постигается нами как... необычное, небеспристрастное или что объективно можно было бы назвать одним словом – чувственное (переживаемое, значимое и т. д.). Это отсутствие *определенности* чувственного в самом безразличном может поначалу указывать лишь на то, что все существующее в значении такого переживаемого, значимого, *не-безразличного* – просто есть, является, дается или может даваться человеку в познании и чувствах (сравните это с первоначальным смыслом того же понятия «чистое бытие», за которым фактически скрывается «ничто», а в единстве своем эти понятия указывают на некоторое «становление».

Вот, пожалуй, и все, что может поначалу выделить собой «безразличное» в качестве своей противоположности. И вместе с тем в указании на это «есть» или «является» содержится нечто большее, чем абстракция простой наличности чувственного. В нем обнаруживается и некоторая логика, *выход* пониманию того, что там, где чувственное действительно дается человеку, т. е. *проявляется*, там, как закон, как внутренняя необходимость, само безразличное в качестве *отрицания* себя всегда выделит богатство конкретных определений чувственного. Иначе говоря, уже этой абсолютной неразличимостью всего чувственного, как она фиксируется в понятии «безразличное», тем не менее полагается и такая же абсолютная различимость чувственного или же полный смысл его не-безразличия. И если этот смысл схватывается вначале слишком абстрактно, то это говорит о том, что и само безразличное бралось абстрактно. Главное – в выводе, который отсюда вытекает, в той изначальной логике, согласно которой дальнейшие шаги мысли должны подчиняться одному и тому же закону или принципу; отныне все конкретные характеристики чувственного, следова-

тельно, и эстетического, понимание их природы и богатства, значимости должны связываться с собственно отрицанием безразличного; вне такого отрицания невозможно выделить ни их конкретное содержание, ни их 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 его широта есть именно теоретико-эстетического, а не собственно философского порядка.

И это естественно. Поскольку понятием «безразличное» фиксируется не просто бытие, или, говоря словами Гегеля, «чистое бытие», а вполне конкретная определенность такого бытия, то не случайно то, что философия оперирует этим понятием как рядовым. Но дело в том, что движение *эстетических* знаний связано с выявлением именно *чувственных*, характеристик бытия. Можно сказать, что эстетика вообще не может не затрагивать и тот конечный смысл развития всяких знаний, который предполагает завершенность их не только по истине или отражению как таковому, но и по непосредственности, т. е. по самому значению их человеческого функционирования. Иначе говоря, движение теоретико-эстетических знаний начинается с движения таких определенностей, которые репрезентируются одновременно и 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.

Но это не все. 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 отсутствие 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 тех наиболее общих понятий эстетики, которое может быть положено в качестве исходного понятия всей системы знаний об эстетическом.

Эстетическое и безразличное.

О теоретическом и непосредственно чувственном содержании этих понятий

В нашей и зарубежной литературе нет однозначного представления о диалектической противоположности эстетического. Чаще всего ее обозначают словами «неэстетическое», «антиэстетическое», а то и просто – «безобразное». Между тем необходимость вычленения такой противоположности составляет естественно и, мы бы сказали, элементарно научное требование. Это требование тем более возрастает, если речь идет о категориях науки и их диалектической взаимосвязи. Правда, некоторые исследователи и само эстетическое не считают категорией эстетики, полагая, что за ним скрывается не что иное, как прекрасное. А поскольку противоположность последнего известна, то на этом и кончается все решение вопроса.

Не станем спорить на эту тему. Несомненным представляется то, что эстетика должна располагать понятием, которое объединяло бы и смысл прекрасного, и смысл возвышенного, в конечном счете – смысл всей системы эстетических понятий. Уже Н. Г. Чернышевский попытался вычленить его, обозначив словом «общеинтересное», хотя логично предположить, что искомое понятие и есть «эстетическое», или просто – «чувственное». Другое дело, что, как предельно широкое понятие, его нельзя вывести чисто формальным путем, извлекая объем его содержания из объема какого-то более широкого понятия. Такого понятия в эстетике нет. Те категории, которые функционируют в системе эстетических знаний, сами подчинены понятию эстетического или понятию его противоположности. Исследователю же подчас мыс-

лится вполне логичным выводить прекрасное или безобразное из круга *эстетических* понятий, саму же эту эстетичность он почему-то привлекает из понятия прекрасного.

Небезынтересно и другое. Чувствуя ограниченность такого пути и необходимость его преодоления, многие исследователи тем не менее предприняли весьма своеобразное толкование существа дела: все изучаемое эстетикой называли эстетическим (как производное от слова «эстетика»), то же, что составляет его противоположность, – исключили из эстетики, как неэстетическое. (И в самом деле, не может же эстетика заниматься всем, т. е. и неэстетическим!) Иначе говоря, вопрос о такой противоположности был вообще упразднен или, во всяком случае, вынесен за пределы эстетики как науки за счет... *названия* самой науки. В итоге почти у всех «общественников», например, можно найти мысль, что эстетическое включает в себя и прекрасное, и безобразное, и возвышенное, и низменное, короче – все, что попадает в поле зрения эстетики. Ошибки не было бы, если бы «общественники» оговаривались, что берут эстетическое в значении понятия, т. е. определенного теоретического принципа, свойственного специфике эстетики. Но оказывается, что эстетическое берется здесь в непосредственно оценочном смысле, после чего путаницы уже не избежать.

В самом деле, если эстетическое включает в себя и прекрасное, и безобразное одновременно, то по отношению к чему мы выделяем его как таковое? Вероятно, только по отношению к оценке человека (это – единственное, что можно здесь предположить), к тому же безразлично какой – положительной или отрицательной, если уж в эстетическое включается и безобразное, – главное, чтобы такая оценка не была «нейтральной», т. е. представляла некоторым необычным актом эмоционального возбуждения вообще.

Вот это эмоциональное возбуждение фактически и мыслится здесь противоположностью эстетического, хотя в действительности не только не выделяет *реальную* специфику последнего, но вообще снимает ее как таковую.

Нетрудно понять причины такой путаницы. Она связана со смешением двух принципиально различных значений слова «эстетическое»: 1) как нечто принадлежащее науке эстетике, т. е. функционирующее в качестве логического элемента ее системы знаний, в конечном счете – в качестве объекта сугубо научного интереса, и 2) как непосредственно чувственный феномен, каким он обнаруживает себя в оценке,

в самодвижении художественного сознания и служит для удовлетворения особой потребности человека, отличной от собственно научной *.

Когда говорят, что безобразное есть эстетическое, то это будет правильно, если к последнему добавить слово «понятие», т. е. правильно только в том смысле, в каком безобразное тоже может и должно быть элементом *теоретической* системы знания науки эстетики, входить в категориальную сетку таких знаний.

Однако было бы неправильным считать безобразное эстетическим в непосредственно чувственном смысле слова «эстетическое». Безобразное вообще не может быть предметом потребности человека, тем более такой, на основе реализации или нереализации которой рождался бы феномен *чувствования*, т. е. процесс утверждения человеком как самого себя, так и окружающей его действительности. Даже там, где безобразное и привлекается, скажем, художником для решения определенных задач и в этом смысле функционирует как предмет потребности, оно важно не само по себе, а как средство различения чего-то действительно не-без-образного, прекрасного, возвышенного и т. д. Иначе говоря, хотя безобразное носит оценочный характер и предполагает со стороны человека способность его различения или же безразличия самого отношения к нему, это безразличие не должно выдаваться за *реальное* значение безобразного. Последнее не может быть эстетическим (чувственным) по самой цели или самому смыслу человеческого утверждения. Очень важно понять действие такого утверждения как в субъективном, так и объективном выражении и не сводить его к эмоциональному самовозбуждению, какой бы силы оно ни было. В конечном счете нет цели, в которой человек сознательно полагал бы самоотрицание себя, но есть цель, в которой он полагает самоутверждение себя. Другими словами, нет *человеческой* потребности в безобразном, низменном и т. д., но есть потребность в эстетическом (прекрасном, возвышенном).

Но в том-то и дело, что надо, наверное, вообще не понимать ни этой потребности, ни этой цели или сводить их к абстрактному запросу в осуществлении оценок (опять же – безразлично каких), чтобы все это обернулось стремлением включить безобразное в эстетическое. Может быть, поэтому со времени появления так называемой «тео-

* На подобного рода смешение понятия указывал в свое время О. Г. Дробницкий. По его словам, это смешение «приводит иных авторов к тому, что они в своем теоретическом рассуждении, пользуясь как будто бы научными категориями этики, на самом деле употребляют их в моральном, нормативно-оценочном смысле» [17, 31].

рии эстетических свойств», которая поставила на одну ступень и прекрасное, и безобразное, и низменное, и возвышенное, обозначив все это единым термином «эстетическое», в нашей литературе практически редко поднимались вопросы о подлинной потребности и эстетическом (нельзя же серьезно вести речь о потребности в безобразии, если уж так толкуется само «эстетическое»). Такие вопросы, как правило, переносились в плоскость анализа потребностей в искусстве, точнее, в произведениях искусства, где действительно могут быть представлены в одном целом и элементы прекрасного, и элементы безобразного и т. д. Но в таком случае чего стоили тогда размышления о природном или общественном бытии эстетического, если все оно положено в бытии этих произведений искусства?

Как известно, одно из принципиальных философских требований в подходе к рассмотрению человеческой деятельности вообще состоит в уяснении ее как целенаправленной. Человек никогда «просто так» не оценивает предметный мир, а реализует в нем свои цели, которые, выражаясь словами К. Маркса, как закон определяют способ и характер действий человека и которым он подчиняет свою волю [1, т. 23, 189].

Было бы большой ошибкой допускать, что это философское требование не распространяется на понимание эстетической деятельности, даже если признавать правильным известный тезис о «незаинтересованности» такой деятельности. Практика подтверждает, что сама эта «незаинтересованность» (которая, кстати, и дает формальный повод «допускать существование некой «эстетически нейтральной» оценки, в отношении которой выводится эстетичность безобразного) вовсе не означает отсутствие какого бы то ни было интереса. Скорее, она есть обратная сторона выражения наивысшей человеческой заинтересованности. И именно потому, что такая заинтересованность действительно существует, более того – способна реализоваться целиком и без остатка, – именно эта полнота ее реализации делает возможным ее превращение и в нечто заинтересованное: в такое ценностное выражение жизни, завершенность которого положена по ту сторону всевозможного частного интереса и даже всего интереса как такового (незаинтересованная – значит данная сейчас, непосредственно, как самореализация того, что положено в интересе). Предстоит еще уяснить, что собой представляет такая самореализация и может ли ее форма сводиться к форме выражения оценки или оценочного суждения как такового.

Нельзя не отметить, что почти вся эстетика прошлого, по крайней мере в лучших ее устремлениях, связывала с эстетическим довольно широкий круг ценностей. Но при любых обстоятельствах это были це-

нности, которые брались по какой-то наивысшей человеческой мере, по предельно глубокому человеческому интересу. Кант свел этот интерес к априорной способности человека выражать суждение вкуса, Гегель – к самоцели развития человеческого духа и выявлению его в сознании индивида, Чернышевский – к выражению жизни, которая есть «наилучшая по нашим понятиям». И хотя положительное содержание такого интереса большей частью раскрывалось на метафизической или идеалистической основе и сводилось к сугубо духовной потребности человека в таких же духовных феноменах *, нельзя не отдать должное исследователям прошлого в их стремлении проводить определенную грань между эмпирическим, непосредственно-чувственным смыслом эстетического и теоретическим его смыслом, т. е. между возможностью представления его в той или иной конкретной оценке или во вкусе человека и действительностью его существования с точки зрения функционирования этих оценок и вкусов вообще, по самому их понятию.

Кант, например, так и ставил вопрос: как вообще возможно суждение вкуса? Ответ сводился к тому, что такое суждение возможно благодаря существованию у человека априорной способности к выражению чувства удовольствия и неудовольствия. Отбросим априоризм Канта и обратим внимание на другое. Заметим, его интересовало не то или иное конкретное удовольствие или неудовольствие, а сама возможность их по представлению в понятии, иначе говоря, по представлению их всеобщего и необходимого выражения.

Что же эти дает Канту? А дает многое. Он ищет некоторые исходные понятия возможного существования суждения вкуса, ищет для

* Можно сказать, что вся домарковская эстетика, за исключением, пожалуй, эстетики Н. Г. Чернышевского, не знала *реальной* потребности в эстетическом, т. е. отличной от потребности человека в искусстве, в духовных феноменах. Именно это обстоятельство и приводило к отождествлению эстетического с прекрасным, а безразличного – с безобразным, что в данном случае очень логично. Ведь эстетические и безразличное, взятые в системе движения искусства, т. е. в контексте определенных целей художника, не могут существовать и том виде, в каком они возможны до включения в такую систему, когда остаются не разрешенными по своему антагонизму, не доведенными до «снятия» этого антагонизма в пользу идеала, красоты. Если бы такое «снятие» (и именно в пользу идеала) не осуществлялось, то потерялся бы сам смысл существования искусства. С другой стороны, если бы противоречия между эстетическим и безразличным всегда оказывались реально разрешимыми, то на долю художника выпало бы простое копирование действительности.

того, чтобы, подняв их до уровня определенного обобщения, сделать вывод о существовании особого выражения суждения вкуса – способности к эстетическому суждению. Так Кант и поступает. Логически поставив границы понятиям «удовольствие» и «неудовольствие», т. е. взяв их по наивысшей шкале возможной заинтересованности или незаинтересованности, он приходит к выводу о необходимости существования у человека уже упомянутой способности к эстетическому суждению. Причем важно как раз то, что приходит чисто логическим путем, минуя, может быть, саму логику строгого и последовательного анализа первоначально вычлененных понятий, доведя эмпирическое представление суждения вкуса и оценки до их простого обобщения в сознании.

Конечно же, не следует преувеличивать важность кантовского шага. Не понимая практических и социальных предпосылок возникновения и развития способности к эстетическому суждению, Кант вынужден был толковать ее врожденной и априорной. Это означало, что из его поля зрения сразу же выпадали все реальные (не просто духовные, художественные) предпосылки ее становления, к тому же такие, которые в качестве диалектически активной стороны предполагали и определенное обезразличивание человека к безобразному, к своему реальному социально-отчужденному состоянию. Кант вообще не мог понимать, что благодаря такому обезразличиванию к безобразному рождается и само небезразличие человека к прекрасному, что, таким образом, в той мере, в какой этот процесс остается социальным, ибо порождается конкретной практикой жизни, в такой же мере и сама способность к эстетическому восприятию остается социальной и практической по своей природе. Однако ввести этот диалектический, по-социальному противоречивый момент в саму теорию, т. е. сделать ее и моментом логики – все это было не под силу Канту в такой же мере, в какой вообще было невозможно в то время дать научный анализ социальным противоречиям, осуществить их диалектико-материалистическое толкование.

По этим же обстоятельствам и Гегель не сумел увидеть в безразличном какое-то предметно-практическое содержание и его противоположность содержанию эстетическою. Гегель вообще не затрагивает эстетическое и безразличное вне контекста движения искусства, где они уже представлены как разрешающиеся по этой противоположности и в соответствии с требованиями идеала. Даже там, где Гегель предпринимает анализ отчуждения и, казалось, затрагивает момент

обезразличивания человека, этот анализ не выходит за рамки чисто теоретического представления такого отчуждения, которое фактически сводится здесь к понятию распредмечивания.

В итоге для Гегеля осталась непонятой другая потребность в эстетическом, кроме потребности в чисто духовных феноменах вообще и в феноменах искусства в частности. Но еще большего внимания заслуживает тот факт, что даже такая потребность оказывалась, по Гегелю, рожденной не самими людьми (и уж, тем более, не вследствие существования какого-то негативного социального момента в жизнедеятельности этих людей, через отрицание которого исторически вырабатывалось и что-то позитивное в их интересе), а волей «абсолютного духа» с его наперед положенным, своеобразно закодированным стремлением к «саморазвитию» и «самосовершенствованию».

Эта внечеловеческая положенность «духа» предопределила, по Гегелю, направленность развития и всех остальных потребностей человека, которые выводились уже не столько из жизненной основы бытия людей, сколько навязывались им со стороны собственным развитием такого «духа». Иначе говоря, хотя такие потребности оказывались и не априорными по форме, как это получалось по Канту, то априорными по содержанию, по собственно *человеческой* необходимости их возникновения и существования. А отсюда и вывод: если в представлении К. Маркса именно социальные противоречия, доведенные до крайней, «невыносимой силы» [1, т. 3, 35] (следовательно, и силы негативного отношения человека к тому, что еще может существовать, но уже исторически должно быть упразднено), и побуждали его к подлинно революционному практическому действию, то в представлении Гегеля вовсе не эти противоречия, а лишь спокойное и умиротворенное развитие «духа» через опредмечивание и распредмечивание определяло весь смысл революций в разуме и самочувствии людей.

Впрочем, не только для Гегеля, но и для всего идеализма и старого материализма остался совершенно непонятным реальный смысл безразличного, который в общем-то отличен от чисто духовного его выражения. И дело не только в том, что эта философия была не в состоянии вычленить понятия «безразличное» – «небезразличное» как мертвые противоположности (именно так подчас понимают смысл подобного рода вычленения понятий).

Дело в том, что она еще не могла наполнить эти понятия по-живому практическим, конкретно-историческим содержанием. Для нее вся

действительная практика представляла если не в форме теоретической, как это было у Гегеля, то в форме «грязно-торгашеской», как это было у Фейербаха. Это означало, что даже там, где она и улавливала, скажем, в производственной деятельности людей какой-то негативный момент (обезразличивание людей), она вынуждена была толковать его в каком угодно смысле, но только не в революционном, «практически-критическом». Именно поэтому у Гегеля, например, единственно земной, человеческий (но совершенно не «практически-критический») мотив, с которым он связывает необходимость возникновения и существования искусства вообще, оказывается втиснутым в рамки обычного психофизиологического феномена – удивления. «Если говорить о первом выступлении символического искусства, – пишет Гегель, – то можно вспомнить высказанную мысль, что художественное созерцание, так же как и религиозное, или, вернее, одновременно и то и другое, и даже научное исследование началось с удивления» [14, т. 1, 25]. Иначе говоря, акт удивления заслонил для Гегеля всю действительную основу отделения духовного от материального, форм сознания – от форм бытия. Что здесь с самого начала было обойдено стороной – это именно реальная, по-социальному противоречивая предпосылка возникновения форм общественного сознания вообще и искусства в частности *.

По замечанию К. Маркса, Гегель «видит только положительную сторону труда, но не отрицательную» [1, т. 42, 159], т. е. не видит революционизирующую его сущность. Ведь труд не только создает человека, но и превращает его в раба, в отчужденное существо. С другой стороны, именно благодаря этой негативности труда формировалась как противоположность и его позитивность: обобщественность, осознанность, наконец, его историческая способность выступить в качестве реальной силы по упразднению капитала.

В равной мере и в факте существования искусства Гегель улавливает лишь позитивный момент. Объясняется это тем, что там, где

* К сожалению, нельзя не отметить, что такая ошибка нередко допускается исследователями и поныне, когда необходимость возникновения искусства связывается не с появлением и историческом процессе определенных социальных противоречий, характеризующих расщепление общественного бытия, утерю непосредственности существования человека, а лишь с природным, почти врожденным стремлением людей к творчеству, к опредмечиванию своих сил и способностей. При этом такие исследователи не отдают себе отчет в том, что такое стремление могло бы вполне успешно реализоваться и не побуждать к жизни существование искусства, если бы само производство и реальная жизнь людей не превратились для ни в сферу отчуждения и обезразличивания.

ему приходилось сталкиваться с необходимостью выводить то или иное духовное явление из самого же «духа» (а идеализм требовал от него не касаться подлинно земных основ такого явления). Гегель все же вынужден был обращаться к этим основам, но делал это так, что фактически оставался в плену у обыденной эмпирии. И в самом деле, первое, что улавливает именно эмпирический взгляд на существование искусства, есть прежде всего некоторая положительность такого существования: с помощью искусства человек очеловечивает себя, идеально утверждает; искусство несет в себе великий гуманистический смысл и т. д. При этом такой взгляд упускает из виду другое: само это очеловечивание, идеальное утверждение человека в сфере духовной есть лишь обратная сторона отсутствия такого утверждения во всех остальных сферах реальной жизнедеятельности людей.

Иначе говоря, то, что в силу социальной исторической необходимости искусство становится средоточием творческого отношения человека к бытию (по крайней мере для классового периода времени), что это отношение приобретает особую духовную, художественную форму, есть результат не только творческой фантазии самого художника, но и определенное следствие «утраты» людьми непосредственности и целостности их заинтересованности в любой из возможных сфер реальной жизнедеятельности. Образно выражаясь, искусство – это и своеобразная компенсация такой «утраты», т. е. оно живет и за счет постоянного *отрицания* той исторической расщепленности чувственного состояния человека, которая еще и поныне может иметь место в виде проявления одностороннего утверждения, обыденного интереса, уродливого наслаждения. Искусство, аккумулируя в себе огромнейшую степень человеческого (исторического) небезразличия по сути к любому из моментов проявления жизни людей, уже этим становится в своеобразную оппозицию тому обыденному интересу и тем несовершенным формам жизни, которые также сложились исторически и могут иметь место независимо от функционирования искусства.

Но эта оппозиция – не вечна. Ибо хотя и искусстве конфликт между прекрасным и безобразным, целостным и расщепленным, эстетическим и безразличным и т. д. доводится до крайней их непримиримости, противостояния и в конечном счете до разрешения в пользу идеала (что, безусловно, составляет не просто положительную, а крайне жизненно необходимую, революционизирующую сторону существования искусства), не следует забывать о том, что само это разрешение осу-

ществляется в идеальной, духовной форме и как таковое не может быть отождествлено с реальным, фактическим разрешением указанных противоположностей. Ибо реальное разрешение – это уже дело не только искусства, но и реальной практики жизни. Поэтому для диалектического мышления не может выглядеть необычной и другая мысль: с полным устранением тех негативных социальных моментов, в оппозиции к которым находится искусство, само оно должно выходить за рамки чисто духовного его выражения, становиться своеобразной «производительной» творческой силой человека – формой реального эстетического совершенствования. Но этот выход не означает «саморазрушение искусства», как это получилось у Гегеля. Он будет означать все то же *разрешение* конфликта между эстетическим и безразличным, прекрасным и безобразным и т. д., но уже не только в форме идеальной, как это возможно в сфере собственно сознания и «духа», но и в форме всего богатства реально выраженной деятельности или самодетельности людей.

Впрочем, эта сторона дела нас интересовала лишь постольку, поскольку важно подчеркнуть достаточно простую мысль: безразличное не следует брать лишь в негативно-оценочном смысле, хотя, безусловно, оно несет в себе и такой смысл; гораздо важнее понять его и в значении определенного теоретического инструмента, что предполагает четкое разграничение его методологической и непосредственно-оценочной функции.

Как и в случае с двузначностью термина «эстетическое», нельзя смешивать два совершенно различных значения термина «безразличное»: 1) как нечто принадлежащее науке эстетике («эстетическое понятие»), т. е. как сугубо теоретический элемент логической системы знаний, и 2) как непосредственно чувственное выражение определенного рода отрицательной оценки.

Сразу же оговоримся, что понимание необходимости введения в эстетику понятия безразличного ни в коем случае не должно переноситься на понимание необходимости выражения той или иной оценки, какой она видится с точки зрения целей эстетического воспитания. Безразличное важно для эстетики лишь как определенная специфическая черта теоретико-эстетического анализа чувственных явлений. И для нас введение этого понятия в эстетику является само собой разумеющимся, хотя бы потому, что «изгонять» из нее так называемые «отрицательные категории» (безобразное, низменное и т. п.) или же не

брать их в качестве узловых моментов, принципов, законов движения научных знаний – значит «изгонять» из нее само существо диалектики и логики, подменяя их набором простых пожеланий о необходимом выражении тех или иных оценок *.

Вероятно, для диалектического материализма выглядела бы крайне странной, скажем, попытка исключить из рассмотрения понятие «случайность» только на том основании, что в представлении обыденного сознания оно может ассоциироваться с чем-то несущественным, незакономерным, противостоящим необходимости. Наверное, недопустимо и в эстетике умалчивать о безобразном или безразличном только потому, что за ними скрывается что-то отрицательное и глубоко противоположное всему тому, что по самому смыслу существования эстетической науки и нашей жизни в целом должно быть всегда положительным и оставлять нас небезразличными к нему.

Вряд ли можно научно разобраться в сущности (и именно в сущности) красоты, миновав такое же уяснение сущности безобразного; вряд ли можно выработать богатство чувственной восприимчивости к эстетическому без выработки соответствующего представления о безразличном. Вообще путь формирования чувственной культуры человека (если уж переводить разговор в плоскость осознания практики эстетического воспитания) по природе своей противоречив и диалектичен. И с точки зрения этой диалектичности заводить разговор о безобразном совершенно не означает, как это кажется эмпирику, создавать человеку предрасположенность к тому или иному безобразному поступку или действию, намеренно обращать внимание на какие-то отрицательные стороны нашей жизни (дескать, «к примеру», ибо эмпирик не может без них), сознательно преувеличивать значение каких-то нетипических случаев и обстоятельств в нашей жизни.

Следует помнить, что научная система знаний исходит из единого гносеологического идеала: взять постигаемый предмет таким, каков

* К сожалению, в эстетической литературе уже примелькались выражения типа «воспитаем здоровый эстетический вкус», «за здоровую оценку», «за здоровое эстетическое начало» и т. п. Это «здоровое» тоже является своеобразной компенсацией утери в теории существа логики и диалектики. Здесь чем меньше этой логики в знаниях, тем больше морализаторства по поводу того, что «здоровое» и что «нездоровое» в оценках следует принимать за истину. Отсюда – и все достоинства таких исследований приходится измерять чуть ли не по художественным критериям: по пафосу автора, по эмоциональности его языка и т. п.

он есть, без возможного искажения его в мысли и оценке, хотя и с учетом их. Не составляет исключения в этом отношении и эстетика, которую интересует не только единичный случай проявления красоты или безобразного, но и вся сущность, закон, принцип такого *проявления* (будь оно в виде вещи или поступка человека, со стороны субъективной или объективной). Что же касается непосредственно воспитательного момента, то именно потому, что эстетика преследует раскрытие законов красоты, таким действием она апеллирует не только к необходимости выработки определенной суммы знаний, но и к должной чувственной ориентации человека.

Поэтому было бы неправильным делать вывод о том, что в собственно понятийном смысле безразличное или безобразное не несут в себе никакого специфически эмоционального содержания и представляют собой простое обобщение тех или иных оценочных отношений человека. Понятия эстетики, как и всякой другой науки, не могут быть индифферентными по отношению к тому предмету, который отражают. С другой стороны, вполне правильной выглядит и та мысль, что, скажем, понятие красоты не содержит в себе ни грана самой красоты. Но правильной только в том смысле, в каком всякое понятие как таковое, как определенное отражение не содержит в себе никакого отражаемого, его вещественности, материальности и т. д.*.

Из этого вытекает, что научное понятие – это не просто слово, языковой термин. В сущности, оно есть целая система знаний, к тому же представленная как снятое выражение всей исторической практики постижения того или иного предмета науки. С этой точки зрения формирование понятия достигается не просто за счет прямого переноса содержания предмета в сознание человека (скажем, содержания того или иного «эстетического свойства» – в саму субъективность), а за

* В этом отношении некорректным выглядит деление категорий эстетики на «объективные», «субъективные», «объективно-субъективные» (см., напр.: *Крюковский Н. И.* Основные эстетические категории (опыт систематизации). Минск, Изд-во Белорус. ун-та, 1974; *Яковлев Е. Г.* О системе основных эстетических категорий (опыт теоретического анализа). – *Филос. науки*, 1977, № 4, с. 90–106).

Категории всегда объективны по содержанию, но субъективны по форме, независимо от того, обобщенным представлением о чем они являются (то ли представлением о творчестве как таковом, то ли представлением об объективном «свойстве» красоты). Скажем, категория «мышление» так же объективна по содержанию, как и категория «бытие», хотя первое само по себе есть субъективное, а второе – объективное. Для категории совершенно безразлично, ступенью, моментом истины чего она является.

счет выработки таких знаний, которые в своей системе могли бы отразить всю логику *исторического развития*, постижения и освоения предмета.

В этом плане взятое как понятие безразличное фиксирует исключительно большой степени обобщение всего непосредственно противостоящего эстетическому и этим выделяет несколько иной смысл последнего, чем это может быть выделено той или иной эмпирической оценкой. Именно эта сторона дела не всегда попадает в поле зрения исследователей, чем, по-видимому, и объясняется недоумение по поводу того, насколько оправданно включать данное понятие в систему знаний науки эстетики.

Правда, такое недоумение будет обоснованным, если двигаться на уровне анализа все тех же эмпирических оценок и рассуждать от обратного. Действительно, не всякое *не-безразличное* отношение человека можно назвать эстетическим. К примеру, мы небезразличны к пепельнице на столе, но вряд ли это отношение эстетично.

Однако это будет правильно лишь с точки зрения оценок. С точки же зрения подлинного обобщения или существа самой понятийности (даже не суммы оценок) «безразличное» предполагает несколько иную направленность размышлений.

Мы не станем сейчас задаваться целью выяснять, с реализацией каких небезразличных человеку потребностей рождается то особое его состояние, которое могло бы быть по нраву названо эстетическим. По-видимому, всякая потребность, по крайней мере субъективно, небезразлична человеку. В этом смысле безразличных потребностей вообще нет. Вероятно, и чисто безразличного отношения человека не бывает: так или иначе оно связано с движением какого-то интереса. Даже если перед нами выражение так называемой «нейтральной оценки» (как она подчас сопровождается словами: «мне это абсолютно безразлично») – все равно за ней скрыто какое-то небезразличие. В конце концов, сознательное безразличие – это своего рода нонсенс, но, если можно так выразиться, нонсенс социального порядка. Если безразличие действительно сознательное, то оно уже есть небезразлично, во всяком случае в отношении самого же сознания, а потом, естественно, и в отношении чувств человека, поскольку бесчувственного сознания не бывает. Если же оно выявляется как полное неразличение человеком себя и предметного мира (без-различно), то этим, напротив, уже исключается проявление сознания как чего-то взятого в форме

цели, мотива, интереса человека в общественном значении этих слов.

Поэтому можно было бы сказать, что там, где безразличие обнаруживается в осознанной форме выражения, т. е., проявляется со стороны человека, а не животного, оно есть просто *равнодушие*. Там же, где такая форма выражения отсутствует, безразличие характеризует собой разве что чисто психическое, асоциальное состояние человека, А. И. Герцен так описывает это состояние: «Во время обморока наступает полное психическое небытие; полное отсутствие сознания. Потом является смутное, неопределенное ощущение – ощущение бытия вообще, без выделения собственной индивидуальности, без малейшего следа разграничения Я от не-Я; человек составляет тогда «органическую часть природы», сознающую свое бытие, но не сознающую свое существование в качестве органической единицы; другими словами, *сознание его безразлично*. Это ощущение может быть приятно, если обморок не был вызван жестокой болью, и крайне неприятно – в противном случае. Вот и все, что можно различить: человек чувствует, что он живет и наслаждается или живет и страдает, не зная, почему он наслаждается или страдает, не зная, кто и что ощущает это чувство» [15, 170] (Подчеркнуто нами.– А. К.).

В еще большей мере это касается психически нормального состояния человека. Практически получается так, что актом отрицательного отношения к чему-то внешнему, реальному человек уже выражает положительное, *не-безразличное* отношение к чему-то внутреннему, идеальному, духовному. И наоборот. Поэтому субъективно можно было бы констатировать своего рода закон, указывающий на то, что при любой направленности деятельности человека в его состоянии всегда удерживается какая-то положительность его интереса (к себе или к окружающему), не допускающая проявления в нем безразличия как такового; что, таким образом, последнее вообще невозможно, по крайней мере до тех пор, пока человек живет, мыслит, сознательно действует.

Но данный закон не имел бы исключений, а человек вообще не ведал бы о безразличии в отношении к себе или к другим людям, если бы эти отношения всегда оставались действительно осознанными, общественными, необходимыми. Наверное, в том и состоит уже упомянутый нонсенс, что состояние безразличия человека возможно не только при полном психическом небытии, как это было описано в случае с обмороком, но и при вполне нормальной психической деятельности. Более того, это состояние может быть представлено даже в форме

той самой радости или восхищения, по которым мы так привыкли определять эстетичность отношения человека.

Конечно, выражение «безразличие в форме радости» звучит несколько странно, если не учитывать того, что и сама радость может быть нечеловеческой, что, проявляясь как результат удовлетворения грубой и односторонней потребности человека, она как в зеркале может отражать всю объективную невосприимчивость этого человека к богатству подлинно общественных потребностей, следовательно, и полное безразличие его как к предметам этих потребностей, так и к своему общественному состоянию в целом.

Безразличное есть абсолютная форма выражения равнодушия – момент своеобразного «общественного небытия», хотя при этом и может иметь место бытие психофизическое. Иначе говоря, безразличное свидетельствует и о равнодушии человека к чему-то внешнему, окружающему, и одновременно о равнодушии его к самой «душе», к цели жизни, к смыслу человеческого бытия.

Чему противостоит такой момент и что он может выделить в наших понятиях о человеческих ценностях вообще?

Говорит, скептик «безразличен ко всему на свете». Но безразличен ли? И ко всему ли? Скорее, за отрицательным отношением к чему-то окружающему, внешнему, объективному здесь прячется далеко не отрицательное, не безразличное отношение человека к чему-то своему, субъективному («идеальному»). Как правило, это уже отживающие «идеалы», и единственное, что делает их ширмой для прикрытия пустоты скепсиса и равнодушия (а не безразличия) человека, есть некая претензия их на отрицание жизни, без осознания того, согласуется или не согласуется такое отрицание с исторической необходимостью, «исторически необходимым требованием» (К. Маркс).

Мы говорим «как правило», ибо, скажем, подлинно трагической личности, состояние которой может характеризоваться моментом выраженного безразличия, нет надобности быть скептиком. Идеалы такой личности не противоречат этому «исторически необходимому требованию». Напротив, в ее действиях они находят свое наиболее непосредственное, пережитое, прочувствованное выражение. То же, что побуждает эту личность в исключительных коллизиях быть равнодушной к таким идеалам (а об этом лучшим образом свидетельствует сам факт пожертвования ее жизни вместе с идеалом, хотя и во имя идеала), а потом равнодушной и к окружающему вообще (что в итоге и дает нам эту абсолютность выраженного равнодушия или безразлич-

ность как таковую), есть сугубо *практическая* сторона дела: невозможность осуществления таких идеалов силами личности или группы личностей в данное время, в сложившихся условиях бытия. Но именно по этой же причине личность не может просто избавиться от идеала, принять «другие» представления о необходимой жизни без того, чтобы они не порывали с упомянутым историческим требованием, а тем самым вновь не возвращали личность ко все той же невозможности, а вернее – уже бессмысленности их осуществления.

Так обнажается жесточайшее противоречие *непосредственности* состояния человека, которое, пожалуй, единичным случаем указывает на полный и законченный смысл того, что вообще скрывается за понятиями безразличного и эстетического, по отношению к чему человек может быть наиболее заинтересованным и незаинтересованным. Причем поскольку это противоречие есть противоречие именно непосредственности состояния человека, а не одной оценки, то на законченность такого смысла указывает вся жизнь и вся направленность бытия человека, которые, в свою очередь, представляют собой что-то большее, чем выражение чистой субъективности.

В самом деле, вспомним гамлетовское:

Быть или не быть, вот в чем вопрос. Достойно ль
Смиряться с ударами судьбы
Иль надо оказать сопротивление
И в смертной схватке с целым миром бед
Покончить с ними? Умереть, забыться.

Прозаически выражаясь, «быть» в данном случае – значит принять то состояние, которое по самому идеалу или по объективной необходимости уже достойно отрицания или равнодушия. Но тогда отрицанию здесь подлежит сам идеал или само сознание необходимого, что означало бы для личности полное разрушение ее духовного мира и всех человеческих устремлений. Если же, напротив, принять идеал как должное и внутренне необходимое, то действительность такого идеала, как, впрочем, и всякого подлинного стремления, будет проверяться только тем, насколько он осуществим.

В данной же трагической коллизии – а она, по словам К. Маркса, как раз и обнаруживается противоречием между исторически необходимым требованием и практической невозможностью его осуществления – идеал остается нереализуемым, а потому практически и недействительным. Но тогда остается только один выход – «не быть», и

этим актом *безразличия* (смерти) утвердить все то поистине великое и небезразличное, которое остается по ту сторону смерти и во имя которого человек отдает себя целиком и без остатка. Оказывается, вот какой может быть цена этого *не-безразличного* – эстетического! Степень заинтересованности в нем настолько велика, что даже смерть становится последним средством утверждения его. Но сама ли по себе смерть является таким средством, чтобы, ответив на вопрос положительно, можно было принять экзистенциалистский вывод: «истинное бытие есть смерть»?

Сама по себе смерть – это уже простая развязка противоречий бытия, их своеобразно покоящаяся разрушенность. Действительная утверждаемость жизни есть точка зрения живущего, а не умершего. В равной мере и выраженное безразличие к жизни – еще позиция самой жизни, а не смерти, которая в свершившейся форме (а не в ее оценке со стороны) уже ничего не означает: ни цель, ни средство, ни ужас, ни наслаждение. Так, правильно писал В. А. Жуковский:

То сказано глупцом и признано глупцами,
Что будет смерть для нас творить ужасный свет!
Пока на свете мы, она еще не с нами;
Когда ж пришла она, то нас на свете нет!

Но если состояние безразличия есть еще позиция самой жизни, то эта же позиция, коль скоро она рождается в таких муках, не может не выделить в нашем понятии и другое, прямо противоположное, состояние, которое характеризовало бы всю силу человеческого интереса к миру. В самом деле, с одной стороны, это такая позиция, в которой жизнь человека уже затухает, умирает по своей цели, по человеческому смыслу ее дальнейшего осуществления. Самим движением к безысходности она исчерпывает этот смысл, а тем самым и обнаруживает всю свою бесцельность, безразличность. В данном случае физическая смерть – только прозаический финал такого безразличия, а не его подлинная сущность.

Но, с другой стороны, это есть движение жизни не только к безысходности и безразличию. Именно это угасание в жизни человеческого смысла ее дальнейшего осуществления обнажает высшую степень значимости и жизненности этого смысла для человека. Ведь то, ради чего он отдает жизнь сполна и чему обязано это его безразличие к себе и к окружающему, есть, опять-таки, не, смерть как таковая и даже

не идеал как простое желание должного, а осознанная, пережитая и выстраданная необходимость в таком осуществлении всех состояний жизни, которое, по крайней мере здесь же, в одном из них, в самом этом страдании и переживании уже движется своей законченной цельностью. Но это такое состояние, которое аккумулирует в себе весь человеческий потенциал жизни, все ее должное, значимое и необходимое. Не рассудочно, не просто в представлении и оценке со стороны, а собственным движением и непосредственностью выражения оно демонстрирует такую меру безразличности *момента* жизни, какой ее хватило бы для измерения ценности всей жизни человека и человечества.

В этой наглядной выраженности того, *каким должно быть* всякое отношение человека по своей безразличности, такое состояние фактически обнажает весь смысл *закона* восприимчивости человека к любому из проявлений своей жизни.

За безразличным скрыто страшное состояние человека. Вероятно, в проявлении такого состояния содержится выражение собственно *социальной* смерти. Жить и быть безразличным к жизни нельзя без того, чтобы не умереть заживо (не обязательно физически), не превратиться в живой труп, лишенный подлинно человеческих побуждений и устремлений.

Именно поэтому безразличное – это не просто плохое, отвратительное, безобразное. Оно есть своеобразное завершение их по отрицательности, по объективной невосприимчивости человеком. Если, к примеру, безобразное указывает буквально на отсутствие «образа», т. е. цели, человеческого смысла деятельности с предметом (без-образное!), если объективно оно не лишено еще выражения другой необходимости деятельности человека, то безразличное указывает уже на безобразность и самого «образа», на бессмысленность и всяких целей человека. Тем самым безразличное есть в полном смысле слова бесчувственное как таковое. Но не в том понимании, что оценочно его нельзя ощутить, воспринять и т. д., а в том, что оно исключает *человеческую* форму восприимчивости человека, следовательно, *человеческую* форму обнаружения всего чувственного как такового.

С одной стороны, вся степень отрицательности безразличного есть степень всей положительности его противоположности – эстетического. По-видимому, то и другое составляют две стороны одного и того же процесса, и это следует понять в сугубо теоретическом, диалектическом смысле слов. Безразличное «переходит» в эстетическое, но не

в том понимании, что упомянутая уже социальная смерть человека способна породить подлинно человеческое выражение жизни. Напротив, данный «переход» обозначает только то, что безразличное есть некоторая случайность (исключение, трагизм) в необходимости общественного утверждения жизни и что как таковое оно *должно* быть «снято», перейти в свою противоположность, т. е. устранено по собственным законам этой же необходимости.

С другой стороны, определенная социальная невозможность такого устранения – это своеобразное исключение из указанной необходимости – обуславливает и обратный «переход»: эстетического – в безразличное. Но «переход» только в том понимании, в каком все чувственное как таковое уже в силу самого смысла утверждаемости человеческого бытия должно (не может не) выделиться своей абсолютной несовместимостью со всем объективно невоспринимаемым и неприемлемым для человека. Мы говорим «должно выделиться», ибо, во-первых, речь идет, по сути, об одном и том же «переходе»; во-вторых – и это главное, – сам механизм такого «перехода» положен не в произвольной мысли или оценке человека, а во все той же необходимости осуществления жизни, какой она предстает в самой тенденции развития общественного бытия в целом.

Однако здесь затронут случай крайнего выражения заинтересованности и незаинтересованности человека. Вероятно, такой случай характерен исключительно для трагической ситуации, хотя для нас он важен не как случай. Каким бы нетипическим и недостойным для подражания он ни казался – а, по-видимому, было бы странным усматривать в трагизме что-то данное по идеалу – сам факт порождения его человеческой историей может послужить своеобразным уроком для осознания того, что представляют собой полярные и по-абсолютному несовместимые ценности человека, к тому же такие ценности, которые уже доведены до определенной категорической дилеммы их приятия или неприятия человеком, до завершения в его чувствах. С одной стороны – предельное напряжение всех жизненных сил и всей устремленности человека, с другой – упадок этих сил вплоть до саморазрушения личности – вот своеобразная «вилка» непосредственно-чувственного выражения этих ценностей, вне которой уже невозможен ни менее, ни более выраженный интерес человека.

Вероятно, в границах такой «вилки» и положена вся мера восприимчивости (или невосприимчивости) человека, по которой может оп-

ределяться вся чувственная активность человека, степень непосредственности его отношения ко всем чувственным явлениям. Но это вовсе не та мера, которую можно было бы назвать здесь идеалом, т. е. еще только представлением, теоретической нормой долженствующего, без собственно переживания и утверждения этого должного в наличных формах человеческой непосредственности. Здесь обнажается как раз та мера, в которой переживание, утверждение, чувствование и положено в значении нормы отношения человека как к себе, так и к окружающему.

Однако все это может быть понятно лишь с достаточным осознанием того, что чувственный акт человека есть прежде всего сложный социальный акт, что его проявление связано не только с наличием определенной способности человека к выражению суждения вкуса или оценки, но и с наличием общественной свободы деятельности. Ибо, в сущности, явление чувственного примечательно не только тем, что оно есть предмет деятельности – ощущения, восприятия, созерцания и т. д.; в еще большей мере оно есть предмет осознанно необходимой деятельности, или самодеятельности человека. Потому вся непосредственная сторона этой последней должна войти в полное определение чувственного феномена.

ГЛАВА III

Природа феномена чувственного

Субъект и объект чувственной деятельности

К числу недостатков старой материалистической философии Карл Маркс относил также и то, что чувственность человека рассматривалась ею лишь в форме созерцания, а не как *«человеческая чувственная деятельность, практика, не субъективно»* [1, т. 3, 1]. Отсюда, по словам К. Маркса, и произошло, что вся деятельная сторона чувственности в противоположность материализму развивалась идеализмом, по только абстрактно, так как идеализм не знает действительной человеческой практики.

Методологическое значение этого положения К. Маркса общеизвестно. Задача состоит в том, чтобы с самого начала, без отступлений и мысленных упрощений представить чувственный акт человека таким, каким он является, в его действительной, практической природе. Но его действительность – это, по существу, вся история социального бытия людей. И если именно в этой истории впервые порождается и развивается человеческая чувственность, то вполне понятно, что природа ее настолько же сложна, насколько сложна вся общественная производственная деятельность людей. *«...История промышленности и сложившееся предметное бытие промышленности являются раскрытой книгой человеческих сущностных сил, чувственно представшей перед нами человеческой психологией»* [1, т. 42, 123]

Старый материализм исходил из представления о феномене чувственного как о раз навсегда данной форме объекта созерцания. Такой подход вытекал из неправильного понимания и субъекта, и объекта чувственной деятельности. Подчеркивая предметную сторону человека, его материальность как природного существа, старый материализм всячески старался оттенить ту мысль, что человек есть не порождение абстрактного «духа», а существо вполне реальное, ощу-

щающее, страдающее. И в таком подходе ему действительно удавалось противопоставить идеализму немало веских аргументов в пользу живой, истинно предметной деятельности человека.

Эти аргументы были настолько убедительными, насколько очевидными выглядели само бытие человека, факт его живого существования, достоверность его мышления и всей предметной деятельности в целом. Но дело в том, что такую деятельность старый материализм никогда не рассматривал как практическую исторически сложившуюся. Под субъектом чувственного здесь мыслился не человек как совокупность общественных отношений, а просто индивид с его неизменной способностью ощущать, созерцать, страдать. В сущности под этим подразумевалось просто природное существо с его застывшими способностями и возможностями. Его единственной чертой как субъекта могла быть разве что телесная организация, точнее – его чисто материальная предметность.

Однако о таком понимании человека можно говорить чисто условно, ибо его подлинная сущность положена в его собственно человеческой, производственной деятельности. Старый же материализм, не зная этой деятельности, вынужден был в дальнейшем сближаться с идеализмом. Как только дело доходило до истории и общественной практики, он сразу же превращал субъект чувственного в простую сумму индивидов, в «человека вообще», а его деятельность – в абстрактную и беспредметную. Поэтому, как отмечал К. Маркс, за истинно человеческую деятельность этот материализм, как и идеализм, вынужден был принимать лишь абстрактно-теоретическую деятельность. Это означало, что в плане самой истории старый материализм уже порывал с тем, что составляло его сильную сторону с представлением о чувственной деятельности как о действительно живой, предметной, телесной.

Весьма любопытно, что такой разрыв материализма с... материализмом осуществлялся во имя того, чтобы, как отмечал Маркс, увидеть природу чувственного объекта, который был бы отличным от мысленного объекта или объекта, взятого в чисто теоретической форме: «Фейербах хочет иметь дело с чувственными объектами, действительно отличными от мысленных объектов, но самое человеческую деятельность он берет не как *предметную* деятельность» [1, т. 3, 1]. Фактически здесь материализм приносился в жертву самому материализму.

Парадоксальность этой ситуации усугублялась еще и тем, что там, где старый материализм как-то чувствовал свое сближение с идеализмом и старался возвратиться к предметно-живому выраже-

нию чувственности, он вновь упускал из поля зрения ее общественно-практическую природу и, таким образом, вновь становился на путь сближения с идеализмом. «Недовольный абстрактным мышлением, – пишет К. Маркс, – Фейербах апеллирует к чувственному созерцанию; но он рассматривает чувственность не как практическую, человечески-чувственную деятельность» [1, т. 3, 2].

В равной мере таким же абстрактным и неисторическим представлялся старому материализму и чувственный объект, за которым подразумевался обыкновенный предмет природы, данный лишь для ощущения и созерцания. В сущности, это был предмет не столько действительного человека, сколько бездеятельного существа, во всяком случае существа, лишенного способности к активному изменению или преобразованию мира.

«В действительности же чувственный объект есть та же изменяющаяся предметность, деятельность людей, практика. Фейербах «не замечает, – пишет К. Маркс, – что окружающий его чувственный мир вовсе не есть некая непосредственно от века данная, всегда равная себе вещь, а что он есть продукт промышленности и общественного состояния, притом в том смысле, что это – исторический продукт, результат деятельности целого ряда поколений, каждое из которых стояло на плечах предшествующего, продолжало развивать его промышленность и его способ общения и видоизменяло в соответствии с изменившимися потребностями его социальный строй. Даже предметы простейшей «чувственной достоверности» даны ему только благодаря общественному развитию...» [1, т. 3, 42]. Прежде всего здесь следует выделить то, что чувственный объект есть исторически изменяющаяся предметность человеческой деятельности и что в этой изменчивости он от начала и до конца процессуален *.

* Для онтологизма эта мысль остается совершенно непонятной. Для него чувственное есть именно эта от века данная и «всегда равная себе вещь», о которой можно сказать только то, что она ощущается, воспринимается или, с другой стороны, что она имеет свойства, позволяющие ее воспринимать. Сказать же, что чувственное есть процесс, к тому же не просто природного, но и общественно-исторического порядка, – значит сразу же побудить онтологизм к постановке вопроса о независимости существования чувственного от самих чувств, т. е. о его объективности.

Безусловно, чувственное – объективно. Но объективно не только тем, что дается ощущению и восприятию, а прежде всего тем, что оно само есть практика, исторически изменяющаяся предметность, независимость существования которой доказывается именно этим изменением ее всей деятельностью людей.

Слабая сторона материализма во взгляде на чувственную деятельность развивалась идеализмом. Однако последний, по замечанию К. Маркса, не знает этой деятельности, ибо не знает действительной, исторической практики, человека. В этом отношении примечательна, фигура такого значительного представителя идеализма, как Гегель. Противоречие между обществом и конкретным индивидом стояло перед Гегелем как реальный факт. Это наложило свой отпечаток уже на исходное представление Гегелем субъекта и объекта чувственной деятельности. Разорвав последний на два субъекта – общественный и индивидуальный, он вынужден был представить индивидуальное (а в сущности – живое, чувственное) познание как неосознанное, бесцельное и безразличное повторение исторического движения общественного субъекта – «духа». Чувственное сознание индивида здесь с самого начала представляло как отчужденное от этого «духа». А это означало, что и сама чувственность такого индивида лишалась оснований быть «одухотворенной», очеловеченной. Ее единственно живым актом был фактически обездушенный акт *.

Однако гегелевское «индивидуальное сознание» создавало лишь видимость необходимого «возвышения» себя к «духу». Ибо, по сути, оно оставалось не живым существом, а одной из форм развития все того же «духа». Лишь взятое как отчужденное от этого «духа», оно имеет право на какую-то предметность живого существования. Но тогда это будет просто животное существо, а не действительный субъект чувственного.

С другой стороны, не было никакой необходимости и у самого «духа» снисходить до положения «индивидуального сознания», т. е. одухотворять его. «Дух», сознание как таковое не имеет своей собственной истории (цели, направленности) развития, отличной от истории развития самого человека и его общественного бытия. Поэтому так называе-

* Нельзя сказать, что этим Гегель вульгаризировал чувственность человека или допускал ошибку, отдавая ее в таком виде на рассмотрение психологии и физиологии. В отличие от старых материалистов он гораздо глубже понимал смысл ее исторического развития. Ведь, по Гегелю, и сам «дух» – общественный субъект – формировался только по мере того, как индивидуальное сознание «возвышало» себя к «духу», т. е. обогащало себя всей реальной культурой человечества. Только в таком виде чувственное сознание могло стать предметом рассмотрения эстетики и философии. В противном случае – и Гегель здесь, безусловно, прав – речь может идти лишь о сугубо физиологических процессах человека, что, естественно, должно быть отнесено к сфере компетенции физиологии.

мое гегелевское «телодвижение духа в индивидуальном сознании» было мнимым, а не действительно необходимым. Под видом преодоления отчуждения гегелевский «дух» лишь персонифицировался, оставаясь таким же обескровленным, как и был.

И это не случайно. Гегель не знал и не мог знать, что всякое отчуждение (не просто опредмечивание) дается людям не от рождения, а является результатом определенных общественных отношений, основанных на господстве и подчинении. Не мог он знать и того, что только с реальным, практическим (а не в одном сознании) устранением господства и подчинения уничтожаются всякие формы отчуждения, а вместе с ними – и само обесчеловечивание чувственной деятельности человека.

При всем этом величайшая заслуга Гегеля состояла в том, что он впервые поставил вопрос об этой деятельности в исторической плоскости. Не застывшая и созерцательная, а исторически преходящая и изменяющаяся чувственность стала предметом внимания Гегеля. Он представил ее как ступени «самовыражения духа», притом таким образом, что собственное движение «духа» определяло и развитие форм чувственности человека.

Идеализм не позволил Гегелю понять, что за такими формами «одоухотворения» чувственности скрываются реально изменяющиеся формы практики, способы жизнедеятельности человека, которые вследствие их миллиардного повторения закрепились в сознании, плоти, крови человека специфическими формами его мировосприятия и мироощущения. К сожалению, Гегель мистифицировал этот процесс. Даже там, где чувственность проходила ступень «обогащения духом» и, казалось, могла приобрести вполне живое выражение в деятельности «индивидуального субъекта», она оказывалась все же актом абстрактно-теоретической деятельности, лишенной, как и прежде, выражения живой предметности и телесности. Дальнейшие метаморфозы такой чувственности не меняли сути дела: она исключала из себя практическую, предметно выраженную форму проявления.

Фейербах и Гегель наиболее близко подошли к раскрытию природы человеческих чувственных процессов. Можно сказать, что в классической немецкой философии старый материализм и идеализм полностью исчерпали себя в данном вопросе, ибо современная буржуазная философия ничего нового не смогла предложить для его подлинно научного решения.

Справедливости ради надо отметить, что большинство представителей современной буржуазной философии любят говорить о человеке, о проблемах его бытия и смерти, его настоящего и будущего. И хотя, как всегда в таких случаях, они усиленно отрещиваются от позиций Фейербаха и Гегеля, вещают о преодолении этих позиций более «современным взглядом» на вещи, ни один из них не делает и шага вперед по сравнению с Фейербахом и Гегелем. Скорее, напротив, отрицанию поддается как раз все лучшее, что было представлено во взглядах великих немецких мыслителей.

Кому-кому, а представителям современного экзистенциализма нельзя отказать в интересе к человеку. И казалось, где уж лучше может быть рассмотрен этот чувственный субъект, как не в теории, для которой наличность бытия и существования человека составляют основной предмет разговора.

Однако это только кажимость. Ибо на деле экзистенциалистский интерес к «живому человеку» оборачивается полным невниманием к действительному, общественному человеку. Почти все критики К. Маркса сознательно или бессознательно спекулируют на такой подмене, сиюсь доказать, что марксистская позиция нуждается в каком-то «дополнении», что за так называемым «экономическим детерминизмом» К. Маркс не разглядел «простого смертного», в тогу защитника которого и рядится сейчас буржуазный идеолог.

Здесь не место разбираться в подробностях экзистенциалистской философии. Отметим лишь главное. Экзистенциализму вкупе с подобного рода «школами» в философии неизвестна другая точка зрения на человека, кроме как эклектически смешанная фейербаховская и гегелевская. Это – точка зрения на «человека как такового», на «обыкновенного человека» или – что, в сущности, одно и то же – на абстрактного человека.

Конечно, за абстракцией этого человека скрывается и вполне реальный, существующий человек, но как раз такой, который уже давно изуродован всей буржуазной действительностью и превращен в безропотное существо, неспособное к сопротивлению этой действительности или к какому-то практическому изменению ее. Экзистенциалистский человек – это современный обыватель, полагающий всю свою человечность в состоянии «сильных мира сего» и потерявший всякие иллюзии на достижение этого состояния. Рисуя безысходность и одиночество этого «человека», его духовное и физическое обнищание в

мире современной техники и созданных материальных благ, буржуазный идеолог лишь констатирует ту истину, которая давно раскрыта до него: буржуазный образ жизни неминуемо приводит к деградации человеческой личности, к разложению способности человека к общественному восприятию и утверждению мира.

Но если для марксизма все это заканчивается выводом, требующим того, «чтобы революционизировать существующий мир, чтобы практически выступить против существующего положения вещей и изменить его» [1, т. 3, 42], то буржуазный идеолог не идет дальше этой простой констатации существующего положения и голого объективизма. И наибольшее, чего в состоянии достичь здесь добросовестный буржуазный исследователь, – это добиться, как и Фейербах, описания действительности без осознания ее изменения.

Мы говорим «добросовестный исследователь», ибо было бы в высшей степени несправедливо не замечать истинных целей Фейербаха и современного экзистенциалиста или позитивиста. «Мы, впрочем, вполне признаем, – писали К. Маркс и Ф. Энгельс, – что Фейербах, стремясь добиться осознания именно *этого* факта, идет настолько далеко, насколько вообще может пойти теоретик, не переставая быть теоретиком и философом. Но характерно то, что святые Бруно и Макс (здесь вполне могут быть названы современные буржуазные идеологи. – А. К.) немедленно подставляют феербаховское представление о коммунисте на место действительного коммуниста, что отчасти делается уже для того, чтобы они и с коммунизмом могли бороться как с «духом от духа», как с философской категорией, как с равным противником...» [1, т. 3, 41].

Чувственный акт человека есть результат всей истории обобществления людей и их отношений. Отсечь от него эту общественную его сущность – значит превратить его в чисто животный акт, где слова «гуманизм», «человечность», «духовность» могут привлекаться уже только ради теоретических спекуляций. Фактически начиная от крочеанской школы в эстетике и кончая наимоднейшими веяниями экзистенциализма мы уже не найдем попыток разобраться в общественной природе человеческой чувственности. Скорее, все помыслы здесь к тому и сводятся, чтобы выхолостить из нее эту природу, подменить ее чисто физиологическими или психическими побуждениями человека.

Однако вряд ли такие «теоретические вензеля» мысли уже достойны внимания. Здесь позиция буржуазного философа так и остается

по-слепому объективистской, ибо как в зеркале отражает действительную деградацию духовности буржуазного индивида. Внимания заслуживает разве что эта процедура подмены буржуазного индивида действительным человеком. Когда-то буржуазия, стремившаяся к власти, и теоретически, и практически возлагала надежды не на «обыкновенного», «простого», «смертного» человека, а на человека, полного жизненной энергии, революционной страсти, веры в будущее. Сейчас же для нее история повернулась вспять, и кризис своих собственных отношений и духовных ценностей она вынуждена выдавать за кризис человеческих отношений и человеческого духа вообще.

«История, – писал Б. Кроче, – есть история творений человеческого духа. Эти духовные творения всегда зарождаются в умах и сердцах гениальных людей... Такие новые явления воспринимаются и культивируются в их чистоте избранными людьми, которые образуют различные правящие классы и, поддерживаемые ими, передаются многим, и, в конечном счете, так называемой «черни» [35, 161].

Б. Кроче достаточно много прожил, чтобы не увидеть и зряшно отрицать историю творений «человеческого духа», хотя роль «черни» в этой истории отводится им незавидная. Но то, что не мог сказать Кроче, сказал позднее Ж.-П. Сартр: «Мы вышли из ничто, из бессмысленности, и к ничему стремимся мы среди всеобщего хаоса и бессмысленности. Жизнь – постоянная борьба с обусловленностью, заставляющей нас стремиться к свободе, которой нет...» [35, 326].

Если гегелевский «дух» еще мог как-то «теплиться» в «индивидуальном сознании», то «дух» буржуазного идеолога уже не имеет своего пристанища, ибо оказывается сотканным из... «непосредственных и необъяснимых реакций, из действий наших жизненных импульсов, из иррационального нашей природы» [44, 24]. «Дух, – заключает Ортега-и-Гассет, – есть прежде всего бесплодная функция, великолепная роскошь организма, нечто весьма излишнее» [43, 353]. Крушение этого, с позволения сказать, рабского душка вместе с обыкновенным буржуазным человечком и представляется теперь буржуазным идеологом как крушение человеческого духа и всех духовных устремлений человека.

Нетрудно заметить, что, идя по пути сведения духовности чувственного акта к «необъяснимым реакциям» и «жизненным импульсам», культивируя неприкрытый физиологизм и антропологизм во взгляде на человека в целом, современная буржуазная философия превращается в карикатуру на фейербаховское понимание человека –

чувственного субъекта. И наоборот, разрушая предметно выраженную форму всего духовного в чувственной деятельности до представления ее в виде «бесплодной функции организма» и «нечто весьма излишнего», эта философия становится карикатурой на гегелевское понимание «духа» – общественного субъекта. Весь оптимизм гегелевской истории развития этого «духа» превращается здесь в безудержный пессимизм конца ее буржуазного развития. «...Мы находимся на дне человеческой нищеты духа», – пишет Завейский [35, 326]. «Наш век как целое, – добавляет Ястрембжский), – не имеет собственно цели. Средние века возносили стрелчатые святыни во имя Бога; рационализм завоевывал мир во имя Разума. Во имя чего же XX век так хвалит развитие своей Техники? Мы еще не знаем этого, мы висим в пустоте, без опоры. Отсюда цинизм, апатия, бессмысленность, модная среди молодежи...» [35, 320].

Картина, нарисованная здесь, достаточно правильна. Только вряд ли стоило выдавать ее за что-то новое и вопрошать о выходе из сложившихся обстоятельств. К. Маркс, объясняя подобного рода обстоятельства, отмечал, что «человек не теряет самого себя в своем предмете лишь в том случае, если этот предмет становится для него *человеческим* предметом, или опредмеченным человеком. Это возможно лишь тогда, когда этот предмет становится для него *общественным* предметом, сам он становится для себя общественным существом, а общество становится для него сущностью в данном предмете» [1, т. 42, 121].

И марксизм, пожалуй, не возражал бы против того описания человека и его предметного мира, которое представлено усилиями Кафки и Камю, Сартра и Ястрембжского, если бы оно сознательно или бессознательно не выдавалось за единственную картину бытия человеческого существа. Вообще для марксизма какое бы то ни было абстрагирование от действительного (живого, классового, партийного) человека со стороны любой теории, ставящей целью его осмысление, говорит о многом: с одной стороны, о том, что такая теория является реакцией на какие-то социальные отношения людей и в этой реакции она предстает своеобразным перевернутым зеркалом этих отношений, их объективистским порождением. С другой стороны, именно потому, что она является этим перевернутым зеркалом, неосознанным, пассивным отражением фактического положения дел, она по самому смыслу существования науки (т. е. по самой необходимости *научить*

человека) перестает быть подлинно научной. Ибо именно этим объективизмом она заслоняет действительную сущность тех процессов, слепым результатом которых она и явилась.

Поэтому для марксизма не составляет тайны действительная основа появления той или иной идеалистической концепции. От всякой претендующей на научность теории он требует не просто отражения «существующего положения дел» – она будет таким отражением при любых обстоятельствах, – а осознанного, исторически последовательного отражения, отражения, соответствующего знанию закономерностей *развития* действительности. А это возможно только при условии такого же осознанного перехода теории с объективистских позиций на позиции последовательного материализма, материализма диалектического.

Именно с позиций диалектического материализма К. Маркс впервые критически переработал и фейербаховское, и гегелевское понимание человека. Уже в ранних произведениях он выдвинул совершенно иную точку зрения на объект и субъект чувственной деятельности. Фейербаховскому пониманию чувственности К. Маркс противопоставляет мысли о ее практической природе, о ее историчности и социальной направленности.

Вместе с тем К. Маркс сохраняет и материалистически более последовательно развивает положение предшествующих материалистов, в том числе и Фейербаха, о человеке как *предметно* действующем существе, противопоставляя тем самым свои взгляды идеалистическому пониманию человека вообще и гегелевскому пониманию в частности. «Человек является непосредственно *природным существом*... То, что человек есть телесное, обладающее природными силами, живое, действительное, чувственное, предметное существо, означает, что предметом своей сущности, своего проявления жизни он имеет *действительные, чувственные предметы*, или что он может *проявить* свою жизнь только на действительных, чувственных предметах. *Быть предметным, природным, чувственным* – это все равно, что иметь вне себя предмет, природу, чувство или быть самому предметом, природой, чувством для какого-нибудь третьего существа» [1, т. 42, 162–163].

Однако К. Маркс не останавливается на фейербаховском понимании человека. Антропологизму Л. Фейербаха К. Маркс противопоставляет последовательный историзм, причем таким образом, что естественную, природную сторону человека органически снимает естественностью са-

мой истории общественного развития людей. «...Но человек – не только природное существо, он есть *человеческое* природное существо, т. е. существующее для самого себя существо... ..И подобно тому как все природное должно *возникнуть*, так и человек имеет свой акт возникновения, историю... История есть истинная естественная история человека» [1, т. 42, 164].

Эта мысль важна не только в отношении предмета нашего разговора. Она проливает свет и на тот затянувшийся в нашей литературе спор, в котором ищут понимание того, где природная и где социальная стороны человека, какова возможность развития той и другой и т. д. Участвовавшие выражения типа «природно-социальная», «биосоциальная», «природно-общественная» и т. п. сущность человека в какой-то мере отражают смысл этих поисков.

Нам представляется принципиально важным отметить, что К. Маркс никогда не разрывал сущность человека на две рядом положенные сущности: природную и не-природную. Понятно, что человек есть природное, т. е. предметное, телесное существо. В этом отношении он ничем не отличается от любого живого и даже неживого организма природы. Но если речь идет о его *единой* сущности (а, вероятно, исходить лишь из факта разорванности такой сущности – значит абсолютизировать отдельные исторические состояния человека, превращая их в конечные определения последнего), то обходить стороной мысль К. Маркса о возникновении человека в собственно социальном, историческом смысле было бы в высшей степени неоправданным. Ведь именно из этой мысли вытекает, что как природное, несуществующее «для самого себя» существо человек исчерпал себя до своего первого производственного, общественного акта; что, иначе говоря, природным его можно называть только в том смысле, в каком он в качестве предпосылки своего собственно *человеческого* становления «вобрал в себя» все формы движения материи, предшествующие общественной. Это означает, что первый по-человечески *существенный* шаг человека есть его не природный, а общественный шаг, что с этого шага всю природу его как естественного существа следует мыслить подчиненной его социальной природе.

По-видимому, вся путаница в понимании соотношения природного и социального в человеке связана с недостаточным представлением механизма того, как социальное вообще превращается в телесное, предметное, «природное» самого человека. В отношении жизни отдельного человека этот механизм может быть совершенно незамечен-

ным, так что если речь заходит, скажем, о каких-то врожденных способностях человека, то само социальное начинает мыслиться как что-то внешнее по отношению к таким способностям, как некий фон для их полноценного раскрытия. В итоге проблема начинает трансформироваться в плоскость понимания соотношения психического и физического, духовного и телесного. Если же учесть, что в этой плоскости такое соотношение обнаруживается далеко не двузначно, что между психическим и физическим есть и абсолютная несовместимость, то пропасть между социальным и природным в человеке лишь увеличивается.

Между тем подлинная задача состоит в том, чтобы понять действительное превращение социального в телесное, в собственно *природное* человека как в филогенезе, так и в онтогенезе.

Но это не все. Следует отметить, что К. Маркс никогда не останавливался на понятиях «родовой человек» или «общественный человек», как их можно было бы истолковать в абстрактном, неисторическом, неклассовом смысле. Если Л. Фейербах пришел к понятию родовой сущности человека через анализ абстрактно-всеобщих форм религии, политики, искусства и т. д., то К. Маркс, напротив, – через анализ сложившихся в его сознании реальных форм становления коммунизма. «... Все движение истории есть, с одной стороны, *действительный* акт порождения этого коммунизма – роды его эмпирического бытия, – а с другой стороны, оно является для мыслящего сознания *постигаемым и познаваемым* движением его становления» [1, т. 42, 116].

Причем К. Маркс постоянно подчеркивает, что это движение истории и самого человека к родовому, общественному, коммунистическому состоянию, т. е. движение человека к своей собственной сущности, тоже останется чистой абстракцией, если не будет связываться одновременно с революционной деятельностью людей, направленной на положительное упразднение всех форм частной собственности. Ибо только в самодвижении такого упразднения возможно «подлинное *присвоение человеческой сущности* человеком и для человека» [1, т. 42, 116], следовательно, и становление его как действительно общественного существа *.

* Конечно, мысли об общечеловеческом в человеке по-своему оправданы; придет время, когда по-другому не надо будет характеризовать человека. Но до тех пор, пока в мире существуют не просто люди, а люди, принадлежащие к определенным классам, партиям, абстрактные рассуждения об общечеловечности человека будут сознательным или бессознательным отступлением от действительного, живого, существующего человека.

Вспомним, К. Маркс критикует Л. Фейербаха как раз за то, что тот из абстракции «общественный человек» выводил понятие «коммунист», т. е. представление о том человеке, который характеризуется не столько общечеловеческими побуждениями как таковыми, сколько революционной практической деятельностью, направленной на низвержение мира господства и подчинения. Л. Фейербах «при помощи определения «общественный человек» объявляет себя коммунистом, превращая это определение в предикат «человека» и считая, таким образом, что возможно вновь превратить в голую категорию слово «коммунист», обозначающее в существующем мире приверженца определенной революционной партии. Вся дедукция Фейербаха по вопросу об отношении людей друг к другу направлена лишь к тому, чтобы доказать, что люди нуждаются и всегда *нуждались друг в друге*. Он хочет укрепить сознание этого факта, хочет, следовательно, как и прочие теоретики, добиться только правильного осознания *существующего факта*, тогда как задача действительного коммуниста состоит в том, чтобы низвергнуть это существующее» [1, т. 3, 41].

Как уже было сказано, не созерцательно-природная, не абстрактно-человеческая, а революционно-практическая сущность человека определяет, по К. Марксу, истинный смысл человеческой чувственной деятельности. Не случайно с высоты понимания такой деятельности К. Маркс приходит к выводу, что Л. Фейербах «не добирается до реально существующих деятельных людей», что, с другой стороны, он «никогда не достигает понимания чувственного мира как совокупной, живой, чувственной *деятельности* составляющих его индивидов...» [1, т. 3, 44]. Ибо дело не только в том, чтобы признать человека «чувственным предметом», а окружающий его внешний мир – «чувственной данностью», но и в том, чтобы представить такую данность в виде исторически изменяющихся условий жизнедеятельности людей, а человека – как субъекта, осуществляющего эти изменения. Фейербаховское же понимание чувственного мира, по мысли К. Маркса, ограничивается, с одной стороны лишь созерцанием этого мира, с другой – лишь ощущением.

Явление чувственного детерминировано всей общественно-исторической практикой, или, говоря словами К. Маркса, всей совокупной деятельностью целого ряда поколений людей, каждое из которых стояло на плечах предшествующего. Разумеется, вещная, предметная сторона этого явления имеет и нечто природное, устоявшееся, неиз-

менное, что определяет и такой же устоявшийся способ его восприятия. Скажем, одно явление можно услышать и только услышать; другое – только увидеть и т. д. И как бы ни изменялись условия и характер деятельности людей, слышимое будет полагать один способ его восприятия, видимое – другой. Это обстоятельство нередко толкает исследователя на мысль, что якобы соответственно устойчивости природного существования вещи, ее свойств и особенностей существует такая же устойчивость и неизменность явления чувственного; что, таким образом, достаточно одного акта созерцания или ощущения, чтобы это явление уже могло даваться человеку.

Однако сама по себе вещная, природная сторона предмета или явления еще не составляет смысл феномена чувственного. Чисто предметного, природного отношения человека к окружающему, к самой природе не существует. Оно всегда преломляется через отношение человека к другому человеку, к обществу, к классу людей, в конечном счете – через отношение его к самому себе. Поэтому нет и такой вещи, которая в действии одного ощущения определяла бы чувственное состояние человека.

Природа чувственного объекта аналогична природе человека, способного к чувственному постижению и преобразованию мира. Вся предшествующая история развития способов производства людей, их образов жизни была и остается историей становления чувственного явления, историей превращения его из природно-безразличного в социально-небезразличный для человека предмет. Причем сама эта безразличность (воспринимаемость, чувственность) предмета давалась человеку не сразу, хотя способности к ощущению и созерцанию у него никто и не отнимал. Она давалась через длительное формирование у него общественных потребностей, запросов и интересов. И только по мере того как расширялся круг таких потребностей, раздвигалась и сама граница чувственного видения мира человеком, а вместе с ней – и своеобразное поле такого видения – собственно *являемость* чувственного как такового.

С другой стороны, формирование потребностей человека никогда не было однородным процессом; оно всегда несло на себе печать не только налично существующих условий бытия людей, но и условий, уже превратившихся в традиции, предания и т. д. Люди, сами того не ведая, могут смотреть на мир глазами ушедших поколений, возрождать их идеалы, привычки, наряды и т. п. Юноша может чувствовать

мир состоянием постаревшего человека, а старик – смотреть на мир юными глазами...

«Люди сами делают свою историю, – писал К. Маркс, – но они ее делают не так, как им вздумается, при обстоятельствах, которые не сами они выбрали, а которые непосредственно имеются налицо, даны им и перешли от прошлого. Традиции всех мертвых поколений тяготеют, как кошмар, над умами живых. И как раз тогда, когда люди как будто только тем и заняты, что переделывают себя и окружающее и создают нечто еще небывалое, как раз в такие эпохи революционных кризисов они боязливо прибегают к заклинаниям, вызывая к себе на помощь духов прошлого, заимствуют у них имена, боевые лозунги, костюмы, чтобы в этом освященном древностью наряде, на этом заимствованном языке разыгрывать новую сцену всемирной истории» [1, т. 8, 119].

Таким образом, обращение людей к прошлому, возрождение старых форм видения и восприятия мира может действительно иметь место, и это надо рассматривать в качестве не формальной, а вполне содержательной стороны человеческих чувственных процессов. Современный исследователь стоит перед тем несомненным фактом, что неимоверное сплетение веками развивающихся отношений между людьми может быть свернуто в особый эмпирический акт предметно-чувственной деятельности человека – общественную форму его мировосприятия. Эта форма представляет собой в самом этом виде историю фактических взаимоотношений между людьми, историю противоречивости их состояний, помыслов и побуждений, на которых лежит печать всего богатства их реальных способов жизнедеятельности.

Поэтому представляется, что человеческий чувственный процесс есть прежде всего сложный социальный акт человека. И ответ на вопрос о его природе лежит, на наш взгляд, не столько на путях осознания физиологических или биологических механизмов чувственности, сколько на путях уяснения сворачивания всего социально-исторического бытия людей в формы непосредственно выраженных отношений человека. Другими словами, речь идет о том, чтобы отдать себе полный отчет в том, каким образом это социальное бытие людей превращается в саму анатомию чувств человека, в «чувственно представшую перед нами человеческую психологию» [1, т. 42, 123].

Чувственное как процесс.

Рассудочное и разумное в чувственном отношении человека

Как уже отмечалось, в теоретическом подходе к чувственному процессу весьма часто наблюдается следующая ошибка. Мысль о социальности чувственности и ее предмета нередко толкает исследователя к тому, чтобы абстрагироваться от живого человека и представлять «человека вообще». При этом сама чувственность начинает мыслиться в форме чисто теоретической, в форме абстрактного созерцания, т.е. как что-то бестелесное. Соответственно этому и объект чувственности берется в форме абстрактного мышления и созерцания. И наоборот, мысль о предметности чувственности и ее объекта толкает исследователя на представление уже конкретного индивида, где чувственность и не мыслится иной как нечто чисто психофизиологическое, т.е. как акт пассивного ощущения и восприятия. Отсюда и объект чувственности полагается лишь в виде предмета этого ощущения и восприятия.

Такое шатание от гегелевского к фейербаховскому пониманию чувственности и её предмета связано с трудностью представления феномена чувственного в форме единого процесса – в форме «способа утверждения человека» (К. Маркс). Только с высоты представления его в такой форме можно осознать действительное единство предметной (телесной) и социальной (духовной) сторон его выражения, иначе говоря, увидеть в предметности чувственного акта проявление социального, а в социальности – проявление предметного, живого, телесного.

Неумение преодолеть такие трудности приводит к ряду других ошибок. Если чувственный процесс мыслится как акт сугубо телесный, без выражения сознания, духовности, если представлять его как действие одних лишь органов ощущения и восприятия, это неминуемо приводит к тому, что специфику чувственных явлений мы вынуждены будем искать либо в своеобразии раз навсегда данных человеку органов восприятия, либо в своеобразии предметного мира, каким он дается в этих органах восприятия. Но в таком случае сама духовность чувственности может быть понята только как идеальный и бестелесный акт, сходный с актом проявления сознания, рассудка, разума.

Но это не все. Нередко в толковании чувственности как некоторой первой ступени познания, т. е. в чисто гносеологической ее интерпретации, допускается еще одна ошибка: когда чувственный акт человека как таковой уже рассматривается лишь в значении простого *средства* постижения истины, к тому же достаточно обедненного и несущественного.

Каждому, кто приступает к изучению основ теории познания, известно положение о том, что истина не дается на уровне просто восприятия, что для ее достижения необходимо преодолеть ступень «чувственного созерцания» и перейти на уровень абстрактного мышления, на уровень движения рассудка и разума. И очень огорчительно, когда из этой в сущности правильной мысли порой делают совершенно неправильный вывод: мол, чем меньше чувственности в познании, тем лучше для самого познания; что, собственно, только то и истинно и научно, что не содержит чувственного и движется на уровне непротиворечивого языка науки логики. Нечего греха таить, для некоторых исследователей завести разговор о научности знаний – все равно что нелестно высказаться в адрес чувственности.

Это тем более огорчительно, что при доказательстве такой точки зрения ссылаются на известное ленинское положение о путях движения научного познания: от непосредственного созерцания через абстрактное мышление, а от него – к практике. Этот путь действительно таков. Только вопрос в том, как понимать непосредственное созерцание, абстрактное мышление, практику. Ленинское положение объясняет движение познания в плане теории (истории) развития человеческих знаний вообще или, как сказал бы философ, в плане большой Логики, а не той логики, которой мы пользуемся с высоты уже сложившегося метода познания, с высоты культуры мышления и освоенного бытия. Ибо с высоты такого метода, т. е. осознанного понимания функций практики в познании, и наоборот, может иметь место и обратное движение познания: от практики (от уже освоенного в сознании и бытии) через абстрактное мышление (создание новой теории), а от него – к непосредственному созерцанию (построение, скажем, модели теории или воплощение результатов теории в производстве и т. д.).

И если конечным пунктом этого процесса мы ставим непосредственное созерцание, то смысл его уже вовсе не тот, каким он может представляться в чисто гносеологической плоскости познания или каким его можно мыслить в исторически первом начале формирования человеческих знаний вообще. Здесь оно предстает уже не столько

средством (частью, ступенью, началом) познания истины, сколько конечным пунктом того всякого освоения действительности, которое эту истину само превращает в средство, в органический момент своего движения. Иначе говоря, здесь непосредственное созерцание становится и *самоцелью чувственного утверждения* человека.

И это естественно. Ведь, в конце концов, истина нужна не для истины, и не все то, что не преследует ее как таковую, достойно отрицания. Или, как отмечалось в ряде исследований, не все то, что не наука, должно быть обязательно плохим. Скажем, искусство – не наука. Но из этого вовсе не следует, что ценность его должна измеряться только тем, насколько оно в состоянии выступить средством постижения истины или средством отражения многообразия существующего мира. Само-то это отражение для чего существует? И не превратится ли после этого истина в своеобразного идола, которому мы сознательно, со всей научностью принесем в жертву то, ради чего осуществляется человеческое познание вообще? Если, допустим, чувство трагизма есть только первая ступень познания истины, то, позволительно спросить, что собой представляет его конечная ступень?

Вопрос об отношении чувственного и рационального ни в коем случае не тождественен вопросу об отношении искусства и науки. Упомянутое деление познания на определенные ступени носит сугубо познавательное значение и имеет рациональный смысл лишь в очень узких пределах решения гносеологической проблематики. За этими пределами противопоставление чувственного рациональному ведет к исключению из чувственности момента сознания, разума, духовности, следовательно, к неправильному представлению ее как раз там, где она должна быть взята в законченной, совершенной форме – в самодвижении, скажем, того же искусства.

Безусловно, при всяких других обстоятельствах, особенно при выяснении механизмов практического взаимоотношения субъекта и объекта, вычленение чувственности в качестве момента или определенной ступени человеческой деятельности вполне оправдано. С этой точки зрения правильной будет выглядеть и та мысль, что с чувств мы начинаем познание, т. е. полагаем *возможное* в реализации наших целей и даже переживаем это возможное как свершившееся в фантазии *действительное*. Такие чувства К. Маркс называл «теоретиками», ибо их непосредственный предмет еще представлен не столько в живом виде, сколько в этом полагании, в фантазии, в теории. Другими словами, здесь нет еще того чувственного созерцания, предмет которого давался бы в виде осуществленной цели, а само созерцание определял бы как истинно живое и непосредственное.

Но при всем этом к чувствам мы и возвращаемся – возвращаемся с высоты познанного, пережитого, осуществленного. Вероятно, с этого момента вступают в силу (вновь употребляем выражение К. Маркса) «чувства-практики». И, наверное, уже нет ничего более достовернее таких чувств. Ибо их проявление и будет выражением той самой практики, которую мы называем собственно человеческой *чувственной* деятельностью. В таких чувствах представлена завершенность ответа на то, каким *реально*, фактически, действительно обнаружилось для человека все то, что ранее полагалось им в фантазии или выступало для него лишь в форме цели.

Только с этого момента может иметь место акт непосредственно-го созерцания человека. Но это такое созерцание, в котором содержится выражение того, во имя чего осуществлялось полагание возможного, каков смысл реализации человеческих целей вообще. Не видеть в таком созерцании выражение истины или же видеть ее лишь в качестве несущественной ступени познания – значит подвергать сомнению саму же практику людей, во всяком случае, всю непосредственность ее *по-человечески* выраженной достоверности. Ибо богатство практики – это не только богатство той очевидности, которая подтверждает истину в некой бесчувственной, машинной – и только тем – в неоспоримой форме, но и той, в которой сама эта неоспоримость, достоверность, истинность представлена человеку *не-посредственно*, *небезразлично*. Иначе говоря, практика тем и достоверна, что непосредственна, тем и подтверждает истину бытия, что подтверждает истинность устремлений самого человека.

«... Именно благодаря чувственному содержанию сознания, – пишет А. Н. Леонтьев, – мир выступает для субъекта как существующий не в сознании, а *вне* его сознания – как объективное «поле» и объект его деятельности. Это утверждение может показаться парадоксальным, потому что исследования чувственных явлений издавна исходили из позиций, приводивших, наоборот, к идее об их «чистой субъективности», «иероглифичности». Соответственно чувственное содержание образов представлялось не как осуществляющее «непосредственную связь сознание с внешним миром», а скорее как отгораживающее от него» [30, 132].

Чувства сближают человека с предметным миром именно потому, что берут на себя нагрузку практики и прежде всего той стороны ее выражения, которая характеризуется как конечный определитель свя-

зи предмета с тем, что необходимо человеку. Речь идет при этом не о «внешних» чувствах, как они подчас противопоставляются чувствам «внутренним», духовным, а о чувствах, выступающих от имени всего существа человека (не только от имени его отдельных органов).

Конечно, представление о двоякого рода чувствах – «внешних» и «внутренних», телесных и духовных – далеко не случайно. Известно, что идеализм закрепляет это представление, но уже в виде того отчетливо выраженного классового положения, согласно которому чувства «внешние», телесные являются грубыми и низменными, плебейскими, а чувства «внутренние», духовные – возвышенными и господскими. Сознание причин такого представления должно привести нас к сознанию вполне реального факта расщепления человеческой чувственности. Мир господства и подчинения действительно расколол жизнь человека на материальную и духовную, разорвав тем самым непосредственность его чувственного состояния на полярно выраженные сущности, различные по своей ценности. Господин, к примеру, не нуждается в естественно-человеческом выражении к себе чувств раба, ибо они также являются его собственностью, как и сам раб.

С другой стороны, рабу нет возможности, а в определенном смысле – и необходимости выказывать свои чувства иначе, чем того требует от него его рабское бытие вообще и его господин в частности. Попадая в рабство, он определяет и судьбу всех своих чувственных состояний. Отныне, если он и пожелает выказать одно из них перед лицом этой «судьбы» – своего господина, то сделает это далеко не естественно и не по-человечески: скрыто, рассудочно, лишь «про себя». Его радость должна быть только внутренней, т. е. упрятанной в тайниках души («духовной»), ибо вряд ли позволительно будет выказать ее и «внешне», если самому господину будет грустно.

Впрочем, и грусть господина при таких обстоятельствах вряд ли выглядит цельной и подлинно непосредственной. Ибо по поводу чего грустить? Что не подвластно его целям, его воле? Ведь сам мир собственника – будем говорить шире – предопределяет дело так, что, как говорил К. Маркс, «то, чего я как человек не в состоянии сделать, т. е. чего не могут обеспечить все мои индивидуальные сущностные силы, то я могу сделать при помощи денег» [1, т. 42, 149]. И еще: «Я уродлив, но я могу купить себе красивейшую женщину. Значит, я не уродлив, ибо действие уродства, его отпугивающая сила, сводится на нет деньгами. <...> Я плохой, нечестный, бессовестный, скудоум-

ный человек, но деньги в почете, а значит в почете и их владелец. <...> И разве я, который с помощью денег способен получить *все*, чего жаждет человеческое сердце, разве я не обладаю всеми человеческими способностями»? [1, т. 42, 148].

Практическое ниспровержение частной собственности ведет, по мысли К. Маркса, к полной эмансипации человеческой чувственности. С этой эмансипацией не может не уйти в прошлое и вековечное представление о двоякого рода чувствах – «внешних» и «внутренних». К. Маркс и Ф. Энгельс показали, что апеллирование к так называемым «духовным», как более истинным, чувствам, к которому так часто прибегали современные им буржуазные идеологи, как правило, всегда заканчивалось спекуляцией на подлинно духовных ценностях человека. Ибо под маской возвеличения духовных чувств здесь протаскивалась оголтелая апология тех самых грубых внешних телесных чувств, над которыми эти идеологи издевались. Вспомним, с каким сарказмом К. Маркс и Ф. Энгельс высмеивали Бруно Бауэра, который обвинял в возвеличении «мирской» чувственности Фейербаха, якобы не уловившего в ней, по его мнению, «святое», «внутреннее», «духовное» [1, т. 3, 89-90].

Правда, современная буржуазная эстетика уже давно не вспоминает о святости духовных чувств; для нее святыми стали чисто животные начала человека. «Если, например, у Кафки, – пишет Г. Кох, – человек превращался в клопа, то это было еще все же выражением возмущенного отчаяния по отношению к непонятному миру, который отнимал у человека его человеческую сущность. Современные декаденты, хотя и шумно восторгаются Кафкой, давно уже не проливают слез над человеком в образе клопа; напротив, они скорее поклоняются клопу в образе человека» [29, 244].

Нет «телесных» и «духовных» чувств, которые порознь и с равным основанием могли бы быть названы человеческими. Есть одна человеческая чувственность, которая при определенных социальных обстоятельствах может расщепляться, свидетельствуя этим или об отсутствии предмета подлинно непосредственной деятельности, или об отсутствии подлинно человеческой потребности в такой деятельности.

Но при всем этом не менее важно уяснить и то, что даже простейший акт чувственного отношения – будь он грубым или по-человечески совершенным – осуществляется в границах *социального утверждения* человека, что, таким образом, сами чувства, венчающие это

утверждение, есть своеобразное живое зеркало общественного состояния людей, хотя это зеркало подчас может быть и кривым.

Голод, по мысли К. Маркса, – «это признанная потребность моего тела в некотором *предмете*, существующем вне моего тела и необходимом для его восполнения и для проявления его сущности» [1, т. 42, 163]. Эта естественная потребность организма, с точки зрения чисто природного взгляда на вещи, одинакова, например, у раба, требующего пищу, и у революционера, сознательно идущего на голодовку. Существует, впрочем, точка зрения, признающая, что чувство голода революционера – более цельное, более непосредственное, а потому – и более человеческое чувство. Но не в том понимании «цельное», что сама цель обладания пищей здесь более желанна, что, таким образом, физиологически тут можно установить какое-то различие.

Пусть желания остаются одинаковыми. Дело в другом. За чувством голода революционера скрывается не только потребность в пище, но и потребность в свободе, в способе человеческого выражения всех потребностей и отношений. Только при таких условиях тот же голод может становиться проявлением и нужды, которую нельзя восполнить лишь актом присвоения пищи и которая наинепосредственнейшим образом характеризует человека в богатстве его сформировавшихся жизненных запросов. Ведь «*богатый* человек – это в то же время человек, *нуждающийся* во всей полноте человеческих проявлений жизни, человек, в котором его собственное осуществление выступает как внутренняя необходимость, как *нужда*» [1, т. 42, 125]. И в данном случае неважно, что такая нужда будет выражена здесь через чувство голода. Такой голод уже «желает» не только пищу. Он выступает от имени всех органов чувств, от самого существа человека, ибо связывает воедино осязание и сознание, слух и зрение, делая их способными к восприимчивости не только предмета пищи, но и всего чувственного богатства жизни человека.

Универсальность органов чувств человека определяется универсальностью его потребностей. Способ, каким проявляется и утверждается чувство свободного человека, существенно отличается от способа выявления и утверждения этого чувства у человека несвободного. Способ первого – это целостное утверждение всесторонне нуждающейся, а потому и всесторонне богатой, личности. Способ второго – одностороннее удовлетворение одного из состояний, покоящегося на грубых практических потребностях, оторванных от всех остальных,

от единой сущности (цельности) их общественного проявления.

Порывая с выражением этой сущности, такое состояние превращается в наглядное свидетельство выявления ограниченного интереса человека. Чувство, отмечал К. Маркс, «находящееся в плену у грубой практической потребности, обладает лишь *ограниченным* смыслом» [1, т. 42, 122], а потому и вряд ли может быть названо человеческим чувством. Предел его досягаемости – только *этот* предмет; с другой стороны, только этот *предмет* составляет для него границу выявления всего чувственного как такового, в то время как само оно остается совершенно невосприимчивым к каким-то другим предметам или явлениям мира.

Единство общественной сущности человека предполагает, что последний должен присваивать мир цельным способом или же с высоты единой цели жизни. Должно быть, эта цель по праву необычна и в высшей мере значима, если человек мельчает без нее в своей чувственной восприимчивости, приносит в жертву свою жизнь совершенно чуждым целям и потребностям, вместо того чтобы господствовать над ними.

«Удрученный заботами, нуждающийся человек, – писал К. Маркс, – *нечувствителен* даже по отношению к самому прекрасному зрелищу...» [1, т. 42, 122], Но нечувствителен не в том смысле, что глаза человека перестали быть глазами, а уши – ушами, что одно перестало видеть, а другое – слышать. С точки зрения их природных возможностей ничего не изменилось. Вместе с тем органы чувств потеряли способность к *человеческому* восприятию чувственных явлений. И это стало возможным потому, что они в силу определенных социальных обстоятельств перестали быть, по выражению К. Маркса, «сущностными силами» человека, т. е. такими органами присвоения действительности, в которых человек утверждал бы себя именно целостной сущностью, единым способом своего общественного проявления. Здесь все органы его индивидуальности потому и превратились в способы отрицания этой сущности, что оказались ограниченными только тем предметом и той целью, которые диктуются одной заботой и нуждой.

Однако положенный в цели, желаемый, но практически не присвоенный или не утвержденный предмет еще не является подлинно непосредственным, а потому – и чувственным предметом; он может иметь какую угодно форму своего бытия, следовательно, полагать ка-

кую угодно форму его присвоения, в том числе и такую, которая ничем не будет отличаться от присвоения его животным. «Для изголодавшегося человека, – писал К. Маркс, – не существует человеческой формы пищи, а существует только ее абстрактное бытие как пищи: она могла бы с таким же успехом иметь самую грубую форму, и невозможно сказать, чем отличается это поглощение пищи от поглощения ее *животным*» [1, т. 42, 122].

Это означает, что устранение самого по себе голода, заботы, нужды, вообще удовлетворение любой насущной потребности, если оно не сопровождается выработкой человеческой формы присвоения окружающего и в самом *сознании* человека, еще не является свидетельством наличия универсальной способности к восприятию и чувствованию мира. Такая способность возможна как следствие *практической* эмансипации всех чувственных состояний человека с одновременным формированием у него сознания необходимости осуществления всего богатства человеческих потребностей. Только с такой необходимостью, положенной как внутреннее убеждение, как цель общественного совершенствования, все органы человека могут предстать единым, по-общественному цельным органом или, что то же самое, органом в «форме общества» (К. Маркс).

Только обобщественность органов чувств может породить богатство их предметно выраженного функционирования. Глаз орла видит гораздо дальше, чем человеческий глаз. Но последний воспринимает в предмете сущность человека, общество, которое определяет смысл и направленность деятельности с предметом. Такое восприятие вызывает к жизни богатство дифференцированной человеческой чувственности; «...музыкальное ухо, чувствующий красоту формы глаз, – короче говоря, такие *чувства*, которые способны к человеческим наслаждениям и которые утверждают себя как *человеческие* сущностные силы» [1, т. 42, 122].

Они становятся сущностными потому, что выступают не только от имени того или иного индивидуализированного органа чувств (каким он представлен, скажем, глазом орла), но и от имени единого существа *человеческой* индивидуальности: чувствующий красоту формы глаз смотрит глазами всех художников, или собственно художественно; музыкальное ухо слышит ушами всех музыкантов, или собственно *музыкально*, и т. д. Благодаря этому человек может утверждать себя целостным образом и через отдельное чувство, что ни при каких об-

стоятельствах не свойственно животному. Так, своей музыкальностью он способен выражать всю степень своего небезразличия к человеческой форме всего слышимого; художественностью – всю степень небезразличия к человеческой форме всего видимого и т. д. В свою очередь, видимое, слышимое, короче – все объективно чувственное как таковое становится предметом общественного восприятия, ибо глазами и ушами отдельного человека здесь фактически слышит и видит мир все человечество. Тем самым чувственный акт потому и становится выражением *самоутверждения* человека, что, выступая, в сущности, силой общества, функционирует в качестве самостоятельной силы человека.

К сожалению, мы чаще замечаем естественно-природную, чем общественную особенность того или иного органа чувств человека: особенность глаза – воспринимать не так, как ухом; а особенность уха – воспринимать не так, как глазом, и т. п. На этой основе пытаемся даже вычленивать специфику видов искусства. Мол, музыка отражает слышимое и существует только потому, что это слышимое есть в действительности (журчание ручья, пение соловья и т. д.); живопись отражает видимое и этим отличается от музыки. Но если придерживаться такой логики до конца, то истинно музыкальным ухом следовало бы назвать собачье ухо, ибо оно наиболее восприимчиво к слышимому как таковому, а художественным глазом назвать орлиный глаз, ибо он наиболее восприимчив к видимому.

Не можем не привести в связи с этим известное стихотворение Д. Кедрина:

Был слеп Гомер, и глух Бетховен,
И Демосфен косноязык.
Но кто поднялся с ними вровень,
Кто к музам, как они, привык?

Так что ж педант, насупясь, пишет,
Что творчество лишь тем дано,
Кто зорко видит, остро слышит,
Умеет говорить красно?

Иль им, не озаренным духом,
Один закон всего знаком –
Творить со слишком тонким слухом
И слишком длинным языком?

«Сущностная сила» человека означает свернутую в живой форме обобщественность его чувства. «Музыкальное ухо», «чувствующий красоту формы глаз», «красноречивый язык» и т. д. – это способы выявления восприимчивости человека не просто к слышимому, видимому, осязаемому и т. д., а к очеловеченной форме этого слышимого и видимого. Эта форма характеризует собой процесс выявления предмета, каким он включается в систему практики человека, в систему его целей и интересов. Вне такого выявления всякое другое понимание чувственного будет означать, что предмет чувств берется или в форме чисто природного его бытия (каким он фактически дается животному), или в форме абстрактного его существования (каким он предстает еще не столько в живом созерцании, сколько в мышлении, в движении рассудка).

В связи с изложенным представляется важным рассмотреть отношение чувственности к рассудку и разуму человека. Безусловно, мышление, рассудок, не говоря уже о разуме, не могут не нести с себе момент чувственности. Но их непосредственным предметом остается все же не столько внешне положенный реальный мир, сколько сама *мысль* человека. И если, оставаясь мыслью, такой предмет не будет обнаруживаться в форме практического действия, то и само восприятие (чувствование) его будет таким же практически ограниченным, как и потребность человека в этой одной мысли или в одном лишь мышлении.

Подлинное богатство чувственного отношения к миру есть не только богатство одного мышления, сознания как такового, но и богатство осуществления практики жизни, предметности реализованных потребностей человека. Чувство немислимо без того, чтобы не указывать и на оценку, и на движение сознания, и – что особенно важно – на живую предметность самодеятельности человека.

Естественно, что в такой форме чувство богаче всякой мысли, не говоря уже о рассудке, ибо включает в себя все многообразие определений живого выражения жизнедеятельности человека. Наконец, оно богато и самой мыслью, действием рассудка и разума, которые входят в него как части единого целого, делают его завершенным по осознанности, разумности, небезрассудности.

В прошлом философы часто сравнивали чувственность с младенчеством человека и человечества. И это небезосновательно, по крайней мере, в том смысле, что подлинно великие чувства мы пережива-

ем в жизни только раз и только со временем, сознавая это, обнаруживаем преходящесть их величия. Однако в отношении многообразия утверждаемого человеком бытия чувственность остается и непреходящей. Неправильно, что она, как младенчество, уходит в прошлое, уступая место рассудку и разуму, и что, собственно, только до этой ее замены может обнаружиться вся ее значимость. Цель состоит не в том, чтобы «заменить» чувственность рассудком как чем-то более совершенным и достойным человеческого утверждения, а скорее в том, чтобы устранить бесчувственность рассудка, т. е. те отношения людей, которые еще могут оставаться обездушенными, машинными, равнодушными. В конечном счете безрассудная чувственность ребенка не менее совершенна, чем рассудок возмужалого человека. А если учесть, что такой рассудок может быть порой поистине «железным», притупляющим всю чувственную восприимчивость человека, то светлая непосредственность мировосприятия ребенка может служить своеобразным образцом должного отношения к окружающему.

Безусловно, чувственность не должна быть безрассудной, но не безрассудной по-разумному, по самой истории ее становления, наконец, по человеческой культуре, которую она должна вобрать в себя. Эту культуру нельзя трансформировать в человека как простую сумму знаний, без его переживания или своеобразного «соучастия» в делах рода человеческого. Этим можно лишь наполнить сознание человека простой информацией, наподобие того, как ею наполняют «памятное устройство» кибернетической машины. В лучшем случае, этим можно удовлетворить лишь тягу рассудка человека к различным сведениям, без осознания того, во имя чего они необходимы.

К сожалению, мода на приобретение информации – этой обездушенной предметности человеческих знаний – порой превращается чуть ли не в вершину культурного совершенствования человека. На деле же речь идет об однобоком совершенствовании рассудка, лишённого своей истинной цели и назначения. Нередко такое «совершенствование» венчается полным недоверием к чувственности, а отсюда – и к тем сторонам человеческих знаний, которые так или иначе содержат в себе выражение чувственной позиции человека: убежденность, научную веру, самоутверждение и т. д. По-видимому, наблюдающаяся тенденция к подмене понятия «знание» (а оно же – «сознание») понятием «информация» («информация научная», «информация политическая», «информация моральная», «информация художественная» – каких только разновидностей ее нет!) вытекает не из необходимости представления объективности, истинности тех сведений, которые добиваются (разве понятию «знание» чужда такая объективность?). Скорее такая тенденция связана с объективизмом в истолковании этих сведений, с представлением их мнимой беспристрастности и безотносительности к

тому, кто их воспринимает. Ведь не скажем же мы, что «животное получает знание»; но вполне приемлемо сказать, что «животное получает информацию».

Нельзя говорить о знаниях, не предполагая того, сознанием кого или чего они являются. По крайней мере, так обстоит и обстояло дело с человеческими знаниями. Что же можно сказать об информации? Если это знания, то никак нельзя поверить, что, скажем, лучи солнца несут информацию, как и нельзя поверить в то, что ее *воспринимает* (чуть ли не чувствует!) столб или крыша дома, асфальт дороги или песок пустыни. Если же это – не знания, то чем тогда информация отличается от самих лучей и от всего того, на что они падают? Не логично ли тогда предположить, что в мире нет вещей, есть одна информация, то бишь такие «знания», которые неизвестно для чего нужны и неизвестно кого удовлетворяют?

... Впрочем, это особая тема. Нам важно было лишь подчеркнуть, что без осмысления культуры человеческой чувственности нельзя правильно понять значение и смысл функционирования различных форм общественного сознания – науки, морали, искусства, политики и т. д. Может быть, важно представить то или иное художественное полотно или политическое событие в виде суммы информации, определенного количества битов. Может быть, в беспристрастности этих битов и положен какой-то момент объективного существования истины, исключающего «чрезмерный субъективизм». Спорить не станем. Но ведь человеческая истина тем и велика, что она есть одновременно и выражение воли, страстей, хотения человека, которые никак не могут быть безотносительными к актуальному человеческому действию – данному политическому событию, данному восприятию художественного полотна и т. д.

Что же касается преувеличения роли чисто рассудочных форм знаний, а вместе с этим – и тех форм общественного сознания в целом, в которых эта рассудочность якобы предстает более наглядно (скажем, в науке по отношению к искусству), то объяснение всему этому лежит далеко за рамками понимания самого рассудка. Такое преувеличение связано с очень старым, немарксистским представлением о ценности и роли всех форм общественного сознания в жизни человека. В частности, оно имело место тогда, когда человек в силу антагонистического разделения труда пытался найти смысл и цель жизни вообще в той из областей духовной деятельности (в науке, искусстве или религии), которую считал единственно разумной и оправданной для своего социального положения. При этом не учитывалось, что ни в одной из этих областей, порознь или вместе взятых, как и в сфере чисто духовного совершенствования вообще, не положен искомый смысл челове-

ческого бытия. Такой смысл может быть обнаружен лишь в реальной производственной общественной деятельности – деятельности все-сторонне практической, а потому и всесторонне чувственной.

Если и можно говорить о совершенствовании человеческой чувственности, то не в смысле ее отрицания и замены рассудком, а в смысле ее обогащения сознанием (художественным, научным, моральным и т. д.), т. е. обогащения разумностью рассудка (не просто – информацией) или же рассудочностью разума. И действительная чувственность тем и обнаруживает свою цельность и непосредственность, что в своем развитии совершает путь восхождения от безрассудности – через рассудочность – к своей разумности.

Весьма интересно представлен этот путь в стихотворении П. Бровки «Ошибка»:

Бывало, как водится, в юности ранней
Чуть вечер – влюбленный, спешу на свиданье.
Вернусь поутру – все терзаюсь да каюсь,
И думаю: «Верно, опять ошибаюсь!».

А вечер настанет и я на досуге
Гуляю на всех вечеринках в округе
Пляшу, каблучки и подошвы сбивая,
И сызнова каюсь: «Ошибка какая!».

Когда спешил на свиданье, когда увлекался и любил, тогда, оказывается, не рассуждалось. В первом случае – живая, пусть безрассудная, чувственность, во втором же – рассудочность сомнений.

...Но вот разумность чувств, та самая разумность, которая дается человеку с прожитыми годами, а человечеству – со столетиями:

А вот как припомню сегодня бывшее, –
От многих ошибок покрыт сединою,
О вечере том безвозвратно тоскую:
«Эх, вновь совершить бы ошибку такую!».

Следует отметить, что противоречие между рассудочностью и разумностью чувств всегда оставалось бы простым противоречием развития человека, если бы это развитие всегда было по-человечески естественным. Люди, как говорится, могут заживо убивать свои чувства и призывать рассудок в качестве полноправного свидетеля своей непосредственности только потому, что их жизнь до этого уже потеряла свою человеческую правоту и подлинную непосредственность. Но

рассудок непосредственен только тогда, когда движется цельностью своей разумности, следовательно – и небесчувственностью. Взятый же сам по себе, он так же мало непосредственен, как и машина, «умеющая» считать, но не умеющая относиться к миру и утверждать себя.

Если рассудок когда-нибудь и господствовал в жизни людей (как об этом свидетельствуют, скажем, целые эпохи его рационалистического шествия) или может господствовать в отдельном состоянии человека, то это случалось отнюдь не «во имя Разума». Скорее – во имя ее величества Глупости представлять, что человек может быть только средством чего-то другого (прибыли, капитала или даже – «истины», «науки»), что, следовательно может полагать в качестве цели своего собственного совершенствования пустое упражнение мыслить – мыслить себя кем угодно и как угодно, все же остальное пусть дается ему в качестве придатка его «неполноценной чувственности».

Здесь не место воспроизводить старый спор о том, чему отдать предпочтение в человеке – рациональному или эмоциональному. Нас эта дилемма вообще не интересует, ибо она исходит из противопоставления чувственности рассудку и разуму человека, что само по себе уже неправильно. Но если уж говорить о предпочтении, то такового заслуживает человеческая непосредственность, независимо от того, формой какой чувственности она представлена – безрассудной, рассудочной или разумной. А это уже такая сторона дела, для понимания которой мало говорить об «эмоции» или «рацио», а надо привлечь такие понятия, как «цельность состояния», «самоцель деятельности» и т. д.

«Взрослый человек, – писал К. Маркс, – не может снова стать ребенком, не впадая в детство. Но разве его не радует наивность ребенка и разве сам он не должен стремиться к тому, чтобы на более высокой ступени воспроизвести присущую ребенку правду? Разве в детской натуре в каждую эпоху не оживает ее собственный характер в его натуральной правде?» [1, т. 46, ч. 1, 48]. Наивность ребенка – и истинная сущность человека; детская натура – и характер сформировавшегося мужчины! К. Маркс находит здесь то общее, что составляет вечно живое и непреходящее в человеке и что при любых обстоятельствах должно оставлять его таким, каким он есть, – и в истинной самоцельности (непосредственности) его человеческого состояния.

Быть непосредственным – значит прежде всего быть самым собой, в своем общественном, «непринужденном» состоянии. А это не так легко, если учесть, что помимо реальных обстоятельств, обуслов-

ливающих такое состояние, надо располагать способностью по-человечески относиться к самому себе, может быть, даже обладать умением «оставаться наедине» с самим собой. К сожалению, человеку бывает легче оставаться наедине с чем угодно или кем угодно, только не с собой; с завидной легкостью он может загружать свое мышление, внимание, память, чувства самой непритязательной информацией, только бы не давало о себе знать то самое «Я», которое подчас превращается во что-то поистине несносное и противное для человека (как говорят, «сам себе надоед»).

Конечно, плохо, когда человек за «самоанализом» и «самокопанием в себе» не видит того, что дано ему действительностью. Но, вероятно, плохо и другое: когда чувство человека оказывается в плену у внешне положенных вещей. Порой такой человек только и занимает себя «действительностью», к тому же так, что видит в ней чуть ли не избавление от самого себя. Оставаясь в пустой квартире, он оглушает себя бессмысленным ревом собственного магнитофона; он готов заниматься чем угодно «на виду», только не делать бы это «про себя»...

Э. В. Ильенков в работе «Об идолах и идеалах», описывая приключения «Мыслящего Уха», неожиданно заканчивает: «Мыслящее Ухо» попало в немилость «Управляющего Устройства», ибо металось по миру и заражало себе подобных слухами о Противоречии. В итоге «больные во главе с Мыслящим Ухом были старательно изолированы, и слухи о противоречии, погубившем Мыслящее Ухо, было предписано не повторять. Особенно про себя» [21, 16].

Это «особенно про себя» как нельзя лучше подчеркивает то обстоятельство, что истинность состояния человека чаще обнаруживается через это его действие «про себя», чем через действие «на виду». Внешне, как это нередко бывает, человек готов признавать и даже отстаивать какие-то истины. Но если это не делается и «про себя», не выступает и от имени всей непосредственности человека, то во всем этом будет так же мало искренности, как и подлинной восприимчивости человека к необходимому делу.

Условием проявления чувственного акта является наличие человеческой формы потребности и предмета этой потребности в форме чего-то действительно *непосредственного*. Это условие носит глубокий социальный смысл, вне которого невозможно до конца понять природу человеческого чувственного процесса.

ГЛАВА IV

Непосредственное.

Закономерность эстетического состояния

Природа непосредственного.

Цель и средство

в чувственной деятельности

Чувственный акт человека – *закономерен*, и этим уже сказано все, что можно вообще сказать о всяком законе деятельности людей, который хотя и функционирует не без воли людей, но с равным правом подчиняет эту их волю своим объективным требованиям.

Об этом надлежит упомянуть, потому что обычно чувственность мыслится чем-то слишком субъективным, не вкладывающимся ни в какие нормы, не подчиняющимся жестким правилам и т. п. Сложилось даже мнение о том, что вести речь о чувствах можно только как о чем-то свершившемся, непредвиденном.

Безусловно, рассудочно описывать, анатомировать чувство – дело весьма сложное, да и вряд ли необходимое. Тем более, что чувство чувству – рознь, и в определенном смысле они всегда неповторимы, как неповторим каждый момент жизни, который уходит в прошлое.

Вместе с тем очень важно понять, что чувственный процесс есть не просто застывшая созерцательность момента бытия человека, произвольная по своему проявлению, а прежде всего необходимая деятельность человека, которая в определенном смысле выступает целью для «самой себя». Эту самоцель не следует понимать как замкнутое и ограниченное удовольствие от какого-то одного момента или проявления жизни. Такая «самоцельность», как сказал бы Гегель, «лишена духовности», т. е. выступает ограниченной уже потому, что связана с удовлетворением одной из частных потребностей человека.

Напротив, речь идет о самоцельности, которую ни при каких обстоятельствах нельзя превратить в конечную цель получения удовольствия от одного проявления жизни без того, чтобы все остальные про-

явления такой жизни не оставались неосуществленными. Другими словами, речь идет о самоцельности такой деятельности человека, в которой выявляется самодвижение общественного идеала жизни, реализующегося совокупностью всех отношений (удовольствий) человека, цельностью их человеческого выражения. Только в движении такой самоцельности – как *меры* выражения удовольствия от всевозможных проявлений общественной жизни – положен искомый смысл непосредственности состояния человека.

Это положение очень важно. Ведь в каких бы абстрактных и мнимых формах ни полагались человеческие ценности, они еще не в состоянии вызвать подлинную непосредственность отношения к ним человека, если не будут «возвращаться» к нему в живом виде, не находят свое завершение в движении *самочувствия*, самоутверждения человека. С другой стороны, с высоты такого самоутверждения уже невозможно обнаружить и какой-то более существенный критерий определения безразличности отношения человека. Ибо самим фактом такого утверждения здесь в полной мере будет оценено и то, что полагалось человеком в качестве необходимого, и то, что уже дано ему как таковое *непосредственно*.

Понятие непосредственного содержит глубокий эстетический смысл. Было бы неправильно вкладывать в него лишь предметное, онтологическое содержание. Мы порой говорим о непосредственном как о чем-то чисто внешнем, визуальном, как о вещи, явлении, которые «положены» рядом с нами и могут быть увиденными, услышанными, короче – достигнутыми органами чувств. В таком представлении непосредственное предстает предметом пассивного и равнодушного восприятия, безотносительным к нашим целям и желаниям. Такой предмет правильнее было бы назвать опосредованным, – по крайней мере, нашим же равнодушием или пассивным восприятием.

Очевидно, ближе к истине мысль, схватывающая существо непосредственного в его определенном ценностном выражении. Образно выражаясь, непосредственное – это такая безразличность предметной деятельности, которая, с одной стороны, характеризует самочувствие этого человека как весьма приемлемое, утвердительное, хорошее (не-«*посредственное*» – через отрицание посредственного по качеству), а с другой – выделяет предмет такой деятельности не как средство, а как самоцель. Другими словами, непосредственное есть процесс человеческой деятельности, цель которой своеобразно «пере-

ходит» в средство, воплощается, угасает в нем и тем самым вызывает к жизни то, что полагалось в такой цели. И если это последнее проявляется таким образом, что не оставляет места средству, отрицает его как нечто опосредованное, то этим фиксируется явление, которое составляет существо не-по-средству данного (т. е. данного по самой цели).

Вообще осуществить анализ явления непосредственного в чисто теоретическом плане достаточно сложно, тем более, если учесть, что существуют и другие способы его постижения, скажем, в искусстве. Во всяком случае, за бесспорной истинностью положения о том, что не всякий созерцаемый нами предмет является непосредственным или что последний может и не даваться акту сознания как таковому, вовсе не следует вывод о какой-то принципиальной непостижимости феномена непосредственного обычным аппаратом человеческого познания, как это готов утверждать, например, интуитивизм.

Каждый человек в состоянии сознательно «разыскать», обнаружить и зафиксировать в мышлении свой непосредственный предмет совершающейся деятельности. Путаница возможна лишь в силу нечеткого понимания того, что та, небезразличным образом положенная, предметность, которую мы в данной ситуации можем зафиксировать рассудком как что-то непосредственное (то или иное явление, событие, предмет и т. д.), уже в этом же рассудке тотчас может предстать и чем-то опосредованным, т. е. менее значимым для данной ситуации. И объясняется это тем, что сама *цель* поиска непосредственного, его понятия (в сущности, сугубо теоретическая задача) сразу же вытеснит все остальные наши цели, а потому более значимым, следовательно, более непосредственным предметом в этой же ситуации явится не что иное, как сама *мысль* о непосредственном – мысль, которая в силу нашего же желания и поставленной задачи оформилась в цель и средство одновременно: стала самоцелью деятельности.

Но это – исключительный случай, характеризующий ту особую познавательную ситуацию, когда непосредственным предметом человека может выступать... сама непосредственность, точнее – ее *понятие*. При всяких других обстоятельствах аналогичный поиск непосредственного предмета может быть просто неразумным. Если, скажем, сам эстетик, воспринимая произведение искусства, здесь же, и/или профессиональной привычки, задается вопросами о природе своего чувственного состояния (а оно действительно достойно теоретического осмысления), то тут цель еще, пожалуй, оправдывает свои средства: своеобразное «жертвование» непосредственностью одного предмета (наслаждения произведением) ради непосредственности другого предмета (мысли о наслаждении) еще может иметь определенный смысл. Однако такое

«жертвование» не стоит совершать каждому из нас; ради попытки разобраться в своих чувствах не обязательно идти в театр.

Как это ни удивительно, но чаще всего непосредственным предметом для человека выступает его собственное мышление, хотя в отношении действительности вообще оно есть сплошное его опосредование. Объясняется это тем, что в заведомо «посредственном», алогичном функционировании мышления человек сам всегда не заинтересован. И по-другому быть не может. Человек исходит из собственных возможностей и интересов, и поэтому какая-то нарочитость смены его логического мышления алогичным, непосредственности мышления – посредственностью противоречила бы не только поиску истины в этом мышлении, но и смыслу существования такого мышления вообще. В физически нормальном состоянии последнее всегда остается чем-то бесспорно «нашим», органически близким, безразличным.

Эта абсолютность непосредственности мышления настолько очевидна, что даже послужила в свое время своеобразным критерием доказательства существования человека. «Я мыслю, следовательно, я существую», – заключал Декарт. Что мышление является конечным доказательством существования человека – это не совсем правильно, поскольку не только теоретически, но и практически, не только мышлением, но и всеми чувствами человек утверждает себя в предметном мире [1, т. 42, 121]. Однако мысль Декарта интересна другим. Мышление действительно настолько слито с нами, что, по крайней мере субъективно, не нуждается в доказательстве его существования, следовательно, и существования нас самих апеллированием к сознанию, к рассудку и его логике. К тому же обращение к сознанию, к логике не меняет сути дела. Сознание есть то же мышление, и как раз наиболее логичное и непосредственное.

Именно поэтому, на наш взгляд, можно и необходимо говорить о феноменальности и интуитивности непосредственной деятельности человека. Но это вовсе не та феноменальность, которая представлена Гуссерлем, Кроче или даже Гегелем *. Речь идет о действительном

* Безусловно. Гегель, исходя из непосредственности развития человеческого духа, имел все основания назвать это развитие феноменологическим, а саму науку о нем – феноменологией. Однако этой непосредственности хватило ровно настолько, насколько должна была появиться собственная логика Гегеля. Отныне вся непосредственность такого развития превращается в чисто мыслительный акт и исчерпывается в действии одного самосознания, постигающего гегелевскую «Логiku».

существовании такой деятельности, которая по-человечески самоцельна, а потому по-своему сопротивляющаяся превращению ее в средство для чисто теоретического (логического) действия человека. Она сопротивляется не потому, что представляет собой что-то неподвластное обычной логике, а потому, что в отношении самой *практики* осуществления жизни и ее необходимости всякое чисто теоретическое действие будет выглядеть менее заинтересованным, следовательно, менее непосредственным.

В конечном счете, есть своеобразное неписаное правило, аксиома, само собой разумеющееся в том, что реальная необходимость жизни – выше чисто мысленного ее выражения, что если уж распределять энергию сознания, то оно чаще и быстрее будет оказываться на стороне этой реальной необходимости, будет органически вплетаться в само ее осуществление, а не обособляться от него. Поэтому всякая непосредственная деятельность не может не быть интуитивной, по крайней мере до тех пор, пока остается непосредственной, пока захватывает мысль, волю, чувства человека без остатка и не противостоит ему как чуждая социальная сила.

Смысл интуитивной деятельности связан не столько с особыми механизмами мышления и его логики (как часто толкуется еще интуиция в чисто гносеологическом ее представлении), сколько с ценностью, точнее – целесообразностью такой деятельности. Дело не в каких-то «качественных скачках» мышления, о которых можно сказать только то, что они таинственны и не подвластны фиксированию их рассудком, а в необходимости деятельности, которая диктуется не только мышлением, но и всем существом реальной жизни человека.

В самом деле, не составляет труда заметить, что качественное превращение деятельности человека, ее предметности (именно потому что для каждой жизненной ситуации эта деятельность уже совершается как нечто актуальное, наиболее необходимое и – в этом смысле – необратимое) есть своеобразный переход от непосредственности одного состояния человека к непосредственности другого состояния. Но переход таким образом, что это «второе», т. е. фактически данное, *становящееся* состояние – а оно же и есть подлинно непосредственное для *данной* ситуации – всегда оказывается как бы «завешенным», скрытым от сознания как «критика со стороны». Для такого сознания оно предстает самостоятельным предметом уже тогда, когда перестает быть непосредственным.

В таком переходе нет ничего мистического, и единственное, что делает его в глазах интуитивизма и феноменологизма таинственным и непостижимым, есть сама необходимость его как перехода жизненно и ситуационно неизбежного, должного, внутренне заинтересованного. Эта заинтересованность определяется не только случайностью пожелания того или иного состояния человека, но и практической необходимостью такой смены деятельности, сама непринужденность (свобода) осуществления которой могла бы характеризовать ее как самодеятельность. Именно в этой свободе деятельности возможна естественность смены непосредственных состояний человека, и только в диалектическом превращении этих состояний положено выражение непосредственности всей жизни человека.

Мистификации, рождаемые интуитивизмом и феноменологизмом при анализе природы непосредственных явлений, связаны с ложным представлением о самой непринужденности смены деятельности (самодеятельности) человека. Именно в последней феномен непосредственного обнажается как таковой, к тому же не в виде факта сознания и его особой логики, а в виде собственного же движения такой самодеятельности. Для идеализма же последняя мыслится в высшей степени абстрактно: или как прихоть слепой воли человека, принуждающей его делать то, что не ведает его сознание («делаю одно, а мыслится другое» – феноменально!), или как пустая смена деятельности, не преследующая никакой практически разумной цели («хочу – думаю о том; хочу – думаю о сем» и т. д.). Если есть какая-то непринужденность действия, то нет ее осознанности и целесообразности; если же есть какая-то осознанность и целесообразность, то нет ее подлинной непринужденности.

В итоге общественная свобода деятельности, составляющая реальное условие проявления непосредственности всех состояний человека, оказывается завуалированной мистикой слов «интуитивное», «подсознательное», «феноменальное», «непознаваемое» и т. п., которые превращаются здесь в насмешку над целостностью отношений человека, над непосредственностью их человеческого выражения.

Впрочем, буржуазное сознание вложило эту насмешку не только в уста представителя феноменологизма или интуитивизма, но и в уста того поистине великолепного «актера» – буржуазного индивида, образ деятельности которого давно потерял живую целостность и превратился в издевательство над человеческой непосредственностью. «Говори одно, а

делай другое», «думай так, а поступай иначе» – вот принцип этого «актера», образ жизни которого превратился чуть ли не в сплошную роль.

Логика этого принципа построена на постоянном перевертывании существа человека и его действий, ибо сводится к одному: неважно быть самим собой, тем, кем тебя могут делать твои сущностные силы и человеческие способности; важно получить... «заглавную роль», создать видимость самостоятельности, иметь «ставку», закрепляющую твою «должность по работе». Привлекательная непосредственность действий ребенка выглядит с точки зрения такой логики полнейшей бессмыслицей. Ибо ребенок что чувствует, то и скажет, а что скажет, то и сделает. Действия же упомянутого «актера» сводятся к прямо противоположному: этот что и чувствует, то не скажет, а что скажет, то может и не сделать. Он радуется тогда, когда надо грустить, а грустит тогда, когда, в сущности, должно быть радостно...

«Актер» настолько глубоко вошел в плоть и кровь человека, воспитанного всей системой буржуазного производства и культуры (в том числе и искусства), – пишет Ю. М. Бородай, – что он принципиально не хочет быть чем-то на самом деле, серьезно. Датский писатель Кьеркегор, высмеивая полное отсутствие чувства ответственности в современном ему обществе, рассказывает, что один известный политический деятель согласился принять пост министра лишь при том условии, что всю ответственность за деятельность министерства будет нести его помощник...

Этот факт чрезвычайно типичен. Современный «европеец» – продукт капиталистической «отчужденной» системы производства – не может быть ни злодеем, ни святым на самом деле, он стремится получить лишь «работу» – роль, безразлично какую, лишь бы эта роль была не слишком второстепенна и хорошо оплачиваема» [32, 13].

Наверное, А. К. Толстой умел ценить непосредственность в действиях людей, когда писал:

Коль любить, так без рассудку,
Коль грозить, так не на шутку,
Коль ругнуть, так сгоряча,
Коль рубнуть, так уж сплеча!

Коли спорить, так уж смело,
Коль карать, так уж за дело,
Коль простить, так всей душой,
Коли пир, так пир горой!

...История полна множеством примеров удивительной цельности и стойкости человеческой натуры, ее беззаветной преданности правому делу. «Если Демокрит, например, решил, что чувственное знание неистинно и вводит в заблуждение, он, как рассказывают античные источники, выколол себе глаза (поистине непосредственность до конца! – А. К.). У современного буржуазного философа этот факт может вызвать лишь «нервный смех». Ведь он – актер, «частичный работник». И он знает, что «на работе» можно доказывать все, что угодно, лишь бы это было логично, оригинально и находило благодарных читателей или слушателей. Можно, например, неопровержимо доказать, что на всем свете нет ничего, кроме меня самого и моей абсолютно автономной воли, или что истинное бытие есть смерть. Но зачем же при этом «стулья ломать?» Нет, современный философ во имя своей абстрактной теории не будет отрицать существование собственной жены, весьма существенно ограничивающей его автономную волю, или кончать жизнь самоубийством. Дураки перевелись. Он знает: одно дело – на работе, а другое – дома. И как бы он ни восхищался своим идеалом – античностью, про себя он считает Демокрита по крайней мере... сумасшедшим» [32, 13-14].

К сказанному можно добавить только одно: даже эта вывернутая наизнанку непосредственность человека не есть предел ее расщепления в деятельности современного буржуазного индивида. Ибо, скажем словами Ю. М. Бородая, если вчерашний «европеец», оставаясь ни святым, ни злодеем на самом деле, тем не менее еще как-то стремился получить «работу»-роль и в этом стремлении еще сохранял какую-то непосредственность, то сегодняшний «европеец» уже норовит избавиться и от самого этого стремления, от непосредственности и собственных желаний. Он готов следовать любым чужим желаниям, только не своим. «Это, – пишет М. Лифшиц, – целиком «манипулированное существо», как принято говорить в современной западной социологии. У него нет главного – самого себя» [31, 448].

Вспомним, когда-то Салтычиха выказывала свою натуру тем, что самолично наказывала крепостных, так сказать, желания выражала действием. Пеночкин же обнаруживал ее тем, что, как говорил В. И. Ленин, наказывал уже более «интеллигентно», через распорядителя. А вот современный Пеночкин – это уже, очевидно, сам распорядитель, который постиг вес средства воздействия на непокорных, но ни одно из них не использует самолично и даже не считает нужным давать

какие-то распоряжения. Он-то знает, что его функцию – распорядителя и исполнителя одновременно – выполнит любой «актер», получивший свою «ставку» и добросовестно исполняющий свою «работу»-роль. Ему достаточно лишь существовать. Хотя именно это его существование и есть наивысшее наказание для человеческого рода.

Сила, отнимающая у человека непосредственность его человеческого облика, есть отнюдь не природная, а социальная сила. За ней скрыты те реальные частнособственнические отношения людей, в которых сам человек функционирует как средство, т. е. как что-то заведомо посредственное, в то время как сама эта собственность полагается конечной самоцелью.

Но это уродливая, замкнутая в себе самоцель, ибо за ней скрыт такой же уродливый принцип жизнедеятельности: производство ради производства, получение прибыли ради самой прибыли. В конечном счете сила, выворачивающая всю непосредственность человека наизнанку, есть сила капитала. Как своеобразный сгусток вещных отношений между людьми, капитал выступает конечной и абсолютной формой обезличивания всех отношений человека, и в этом смысле является и их абсолютным «посредником». Разрывая живую целостность таких отношений – и именно потому, что в каждом из них незримо выражена самоцель вещного обогащения ради самого обогащения, – капитал превращает их в сплошной антагонизм самочувствия человека: в антагонизм их как свободных и принудительных состояний жизни, как актов выражения самодеятельности и актов проявления пассивности и безучастности к общественному бытию. В итоге вся непосредственность жизни человека превращается в сплошной калейдоскоп его непостоянства чувств, неконтролируемой смены его оценок и отношений к миру (поистине – в феноменальное!).

Меняя местами действительный смысл целей и средств жизни, капитал, словно капризный демон, принуждает человека радоваться тогда, когда должно быть грустно, а грустить тогда, когда должно быть радостно. Эта принужденность человека быть не тем, кем он должен быть по своей общественной сущности, и порождает то «манипулированное существо», непосредственность чувств которого так же поставлена на голову как и смысл его жизни в целом.

Явление непосредственного не может быть раскрыто во всей полноте лишь с точки зрения «онтологической». Такое раскрытие предполагает и социальный анализ ценностного характера тех средств и це-

лей деятельности человека, которые свойственны процессу человеческого утверждения.

Если и возможна какая-то загадка законов проявления чувств человека, то только в том смысле, в каком еще реально возможна (но по-человечески не оправдана) такая деятельность людей, которая отличается от существа человеческой самодеятельности как таковой. Только в такой самодеятельности снимается или практическим образом разрешается вопрос о свободном и принужденном в состоянии человека, об его утверждении или отчуждении. И только в таком решении, в необходимости его осознанного осуществления положен смысл законов непосредственности состояния человека как, одновременно, законов обнаружения всего чувственного в окружающей действительности. О подлинной объективности (а не просто вымышленности) этих законов можно говорить в такой же мере, в какой можно говорить о произвольности общественной самодеятельности людей, мучительно пробивавшей себе дорогу через всю историю развития человека.

Непосредственное – чувственно без средств, пусть на такое средство претендует даже наше мышление или сознание. Другими словами, явление, которое дается нам непосредственно, не нуждается ни в каком другом опосредовании, чтобы можно было относиться к нему чувственно, оценочно, с переживанием. Скажем иначе: оно не нуждается в *дополнении* еще какой-то ценностью (ценностью мысли, сознания, капитала и т. д.), чтобы факт этой чувственности, переживания имел место. И не нуждается именно потому, что, коль оно уже дается как *не-посредственное* или как что-то отрицающее свою посредственность (в лучшую или худшую сторону), то этим уже заслуживает не столько теоретического беспристрастного отношения, сколько живого небезразличия человека, его утверждения или отрицания, коротче – чувствования.

Отсюда можно говорить и об определенной закономерности. Все непосредственное, как закон, дается чувственным образом. И наоборот, все чувственное как таковое всегда представлено непосредственно. По сути, это один и тот же закон, который лишь в чисто гносеологической плоскости может быть истолкован двояко. С одной стороны (субъективной), способ, каким вызывается к жизни всякое чувственное состояние человека (будет ли оно утилитарным или нравственным, политическим или эстетическим), является одновременно и спо-

собою обнаружения и постижения определенной значимости, ценности, иными словами, *непосредственности* предмета деятельности. Это означает, что проявление чувственного отношения человека невозможно без наличия такого предмета, который не выступал бы в значении определенной цели деятельности и ее осуществления; чувственный процесс возможен лишь при наличии феномена непосредственного, независимо от того, будет ли такой феномен реальным или идеальным.

С другой стороны (объективной), способ, каким обнаруживается для человека все ценностное, значимое, одним словом – все чувственное как таковое (будет ли это утилитарная или эстетическая вещь, моральное или политическое явление), есть уже и способ становления непосредственности состояния человека – действительность его самочувствия.

Указанная наиболее общая закономерность не дает ответа на вопрос, какая степень непосредственности или значимости предмета может порождать эстетическое или моральное чувство, как и не указывает на то, с какой мерой безразличности должно проявиться само это чувство, чтобы можно было засвидетельствовать объективное проявление утилитарной или эстетической вещи.

В данной закономерности фиксируется достаточно простое положение, без осознания которого, однако, нельзя понять и какие-то более специфические закономерности чувственных процессов. Чтобы быть чувственным (не просто мыслимым или сознаваемым) предметом, последний должен обнаружиться если не в полной мере соответствующим человеческой цели деятельности, то хотя бы непосредственным в такой деятельности. Быть... *не-посредственным* – своего рода минимум значимости предмета, благодаря которой он объективно (а не только по нашей воле) может перейти из разряда безразличных в разряд чувственных.

Повторяем, объективно. Ибо если предмет не является таковым, то самой реализацией цели, в конечном счете *практикой* осуществления и всевозможных других целей человека, такой предмет отрицается как средство, следовательно, как непосредственный предмет, а потому и как предмет чувственный. И напротив, сам переход его в эту непосредственность означает не что иное, как подтверждение смысла целенаправленности действий человека, как практику обнаружения и всевозможных других чувственных явлений.

Что же касается *степени* непосредственности или значимости предмета в таком переходе (чтобы можно было назвать его эстетическим или утилитарным), то её можно определять двояко: субъективно – через небезразличность цели человека, которая реализуется в той или иной ситуации; объективно – через небезразличность средств деятельности, отвечающих такой цели.

Однако нас интересует чувственный процесс, где, как известно, цели и средства уже находятся в определенном единстве, а потому и предполагают осознание их не в делении на нечто субъективное или объективное, гносеологическое или онтологическое, а в целостности этого их единства, как оно предстает в практическом выражении. С этой точки зрения указанную закономерность можно сформулировать и по-другому: *характер* чувственного процесса определяется степенью непосредственности цели человека, которая с неизбежностью осуществляется, другими словами, *практическая* реализация которой, «как закон определяет способ и характер его действий и которой он должен подчинять свою волю» [1, т. 23, 189].

По существу, здесь изложено известное марксистское положение, согласно которому действительный облик человека, следовательно, действительность его чувственных отношений, определяется не тем, что человек мыслит о себе или что мыслят о нем другие, а тем реальным жизненным процессом его целенаправленной деятельности, который связан с его способом производства и непосредственно общественным бытием.

Именно непосредственность такого бытия, а не опосредствующие его формы сознания, идеальные мотивы, задачи и т. д. является конечным определителем характера всех чувственных состояний человека. Ибо на поверку всегда окажется, что сами эти идеальные мотивы и задачи возникают тогда, когда, как говорил К. Маркс, материальные условия их возникновения и решения уже существуют или, по крайней мере, находятся в процессе становления [1, т. 13, 7]. Это означает, что в самой практике осуществления таких задач человек «вынужден» иметь дело только с действительными целями и мотивами, т. е. способными к их самореализации. Цели же, заведомо лишённые такой способности, неосуществимые, мнимые, не в состоянии определять действительность чувственного отношения человека. Иначе говоря, человек сам незаинтересован в таких целях и рано или поздно избавляется от них.

При любых обстоятельствах – и в этом, на наш взгляд, состоит последовательный материализм – определение чувственного состояния человека должно быть выведено из непосредственности тех наличных форм социального бытия, в которых человек живет. Ибо, по-видимому, и здесь будет справедливой мысль о том, что не сознание как таковое определяет это чувственное состояние человека, а реальное бытие, сохраняющее значение непосредственности.

С этой точки зрения вполне объясним конкретный механизм того, почему сознание людей всегда своеобразно отстаёт от их бытия, т. е. «запаздывает» выступать со своим особым интересом к миру, чтобы, оформившись в обособленную ценность, брать на себя нагрузку всего значимого и непосредственного для человека. Ведь до тех пор, пока смысл жизни и бытия людей органически вплетается в их материальную деятельность и производство, пока целью этого производства выступает сам человек, такой смысл не может застыть ценностью функционирования одного сознания, т. е. ограничить свое проявление лишь такой теоретической формой деятельности людей, в которой он сознавался бы, мыслился бы, но не проявлялся в практических формах жизни, следовательно, не воспринимался бы людьми всесторонне чувственно. Ибо если и правильно, что для человека чаще всего непосредственным предметом выступает его собственное мышление, сознание, то в ещё большей степени правильно то, что таким предметом для человека является он сам в целостности всех своих материальных и духовных сторон. А если практически это не всегда подтверждается и единственно сознание превращается для человека во что-то по-конечному значимое и самодельное, то это говорит лишь о том, что такую целостность человек уже потерял до того, как его сознание взяло на себя нагрузку этой значимости и непосредственности.

Впрочем, это положение должно быть понято в строго социальном, историческом смысле слов. Ибо речь идет не о том, чему отдать предпочтение – непосредственности сознания или непосредственности бытия человека. Такая дилемма объективно вытекает из реального исторического факта расщепления целостности состояния человека. Однако не следует забывать и то, что, даже теряя такую целостность, человек не перестает «быть», функционировать единым организмом, следовательно, удовлетворять этот организм даже тогда, когда его собственное сознание «мнит себя» чем-то сверхособым и сверхзначимым. Если, например, средневековый монах умерщвляет свою плоть

во имя «духа», то не следует забывать, что здесь и «духа» ровно настолько, чтобы его ценность могла выделиться через такого рода действия. Там, где духовность человека действительно непосредственна, она не может не отражать *единство* ценностного содержания бытия и сознания в целом, т. е. не может не полагать необходимость как удовлетворения «себя», так и всего остального в человеке.

Следовательно, правильнее вести речь не об *абсолютности* противопоставления ценности сознания и ценности бытия (такая абсолютность так же невозможна, как невозможно функционирование сознания в умерщвленном теле), а о некотором время от времени нарушающемся *единстве* бытия и сознания человека в его же бытии.

При более глубоком рассмотрении это нарушение связано с известным исторически повторяющимся заострением противоречий между производительными силами и производственными отношениями людей. Мы чаще констатируем такое заострение лишь в плане экономическом, без доведения его до осознания выражения и в непосредственности состояния человека на том или ином этапе общественного развития. А ведь интересно, что характером соответствия производительных сил и производственных отношений и – главное – определенной исторической повторяемостью этого процесса обусловливается и некоторая повторяемость (закономерность) возникновения весьма своеобразных, но по-типичному сходных форм выявления непосредственности состояния человека. Там, где ходом истории производительные силы и производственные отношения людей приводились в более-менее относительное единство (а это, выражаясь языком политэкономии, и были социальные революции, или своеобразные праздники угнетенных), там на арену истории выходил человек, отличающийся поистине удивительной целостностью и непосредственностью.

Объясняется это тем, что с этого времени создается определенный простор для развития новых форм общения, складываются более-менее благоприятные условия для активности масс, а вместе с тем – и почва для реального воплощения тех замыслов, планов, идеальных задач, которые до этого вызревали в сознании людей, концентрируя в себе заряд всего необходимого и непосредственного для них. Теперь, врываясь в самую практику жизни, это непосредственное становится достоянием не только сознания, но и всей предметной деятельности людей; оно буквально лепит их реальные состояния и характер мировосприятия. Здесь, как говорят, «само время» порождает людей вели-

чественных и бескомпромиссных, отличающихся единством слова и дела, мыслей и поступков, высоких принципов понимания жизни и естественности их осуществления.

Однако такими эти люди остаются до тех пор, пока производительные силы вновь не приобретут свои оковы (К. Маркс), а человек не станет «тенью» своего сознания, не вступит в жизнь уже своеобразным манекеном. Ибо с этого времени может вновь создаться видимость, что не бытие определяет сознание и чувственный облик, а, напротив, сознание определяет это бытие и этот облик; что не единство цели жизни и мера ее *практической* осуществимости определяет степень непосредственности всех отношений человека, а лишь побудительный мотив к *самознанию* такой цели и такой ее осуществимости.

Вот почему К. Маркс, отлично понимая механизм возникновения этой видимости, настоятельно требовал Различать становление форм бытия людей и становление форм сознания, в которых люди постигают изменение непосредственности такого бытия, следовательно, вновь воспроизводят или как бы «удерживают» в сознании все необходимое и значимое для них, но только в мнимой, опосредованной, идеальной форме, точнее говоря, в *разнообразии* тех форм сознания, которые мы называем религией, искусством, моралью и т. д.

И это естественно. Ибо в таком «удерживании» всего непосредственного в сознании (в его формах) – в этом своеобразно прощальном взгляде на уже обреченную историей былую непосредственность жизни – само сознание не в силах воспроизвести эту жизнь в богатстве тех ее красочных проявлений, в которых она когда-то протекала. Оно – лишь отблеск такой жизни, ее холодное и бескровное «повторение» *. И подобно тому, как действительным свидетелем непосредственности ушедшей жизни были не столько намерения и пожелания людей, сколько их реальная деятельность, так и теперь таким свидетелем всего непосредственного для них остается не сознание, а осуществление необходимого, по крайней мере, в виде той случайности или эпизодичности проявления должной жизни, которая уже зреет и в виде своеобразного образца ее *переживания* – в виде идеала.

Следуя мысли К. Маркса, именно с этого времени сознание может «возомнить себе», что оно – нечто иное, чем осознанное бытие, т. е. может окончательно эмансипи-

* Так, вся немецкая классическая философия была, по сути, теоретическим отблеском величия французской буржуазной революции, ее «повторением» в сознании.

роваться от мира и перейти к образованию «чистой» теории, теологии, морали, искусства и т. д. Образуясь в нечто самостоятельное и по-ценностному обособленное, последние начинают выступать от имени идеала жизни как всей ее подлинной непосредственности. Так, богослов ищет этот идеал в религии и только в богослужении чувствует себя непосредственным; художник полагает его в искусстве и не представляет себя целостной личностью вне художественной деятельности и т. д. В итоге не непосредственность реальной жизни в богатстве ее необходимых проявлений, а непосредственность лишь идеала жизни (религиозного, морального, художественного) и эпизодичность его осуществления становятся критериями измерения безразличности человека ко всему окружающему. Фактически то, что должно быть непосредственным, здесь превращается во что-то опосредованное, и наоборот.

Однако отделение сознания от бытия, образование самостоятельных ценностных значений религии, морали, искусства и т. д. есть не следствие деятельности одного знания и воображения, а результат реального отделения непосредственности жизни человека от практики ее материального производственного выражения. Может быть, откуда станет более понятной та еще не нашедшая должного признания мысль, что функционирование той или иной формы сознания в качестве обособленной ценности, отличной от ценности бытия, нельзя представлять чем-то извечно данным и неизменным.

Такое обособление обуславливается историческим фактом: отсутствием подлинного единства между производительными силами и производственными отношениями человека, т. е. такого единства, которое исключало бы какой бы то ни было антагонизм между сознанием и бытием, оценкой и ценностью жизни, моментом жизни и всей жизнью человека. И если мораль, религия, искусство и т. д. еще противостоят действительности в качестве сфер свободно выраженных отношений человека, в качестве способов идеального утверждения людей, то не следует забывать о том, что сами эти отношения и такого рода утверждение еще нуждаются в определенном историческом обогащении, или, выражаясь строгим философским языком, в диалектическом снятии их односторонности и ограниченности. Ибо хотя собственно духовное (художественное, религиозное и т. д.) утверждение человека и не означает абсолютной утраты целостности и непосредственности этим человеком его общественной сущности, оно ни в коем случае не означает и полного «возвращения» человеку такой сущности. Последнее возможно при условии практического упразднения всех форм частной собственности как одновременно устранения всех форм отчужденной производственной деятельности людей только с окончательной

эмансипацией человеческого производства возможно, говорил К. Маркс, «подлинное *присвоение человеческой* сущности человеком и для человека» [1, т. 42, 116], а вместе с тем и «возвращение» его из религии, права, искусства и т. д. к своему человеческому, т. е. общественному, бытию [1, т. 42, 117]. Поэтому если и правильна мысль о том, что характер чувственного состояния человека определяется степенью непосредственности его цели, мотива, запроса, которые осуществляются, то с непременным пониманием того, что само это осуществление надо рассматривать не только в формах самого сознания (художественного религиозного или научного), но и во всем богатстве практического выражения жизни человека.

Эстетическое как степень непосредственности чувственного. Форма эстетического состояния

Исходя из изложенного, можно было бы конкретизировать понятие степени непосредственности состояния человека применительно к разнообразию осуществляемых им целей и потребностей, а отсюда – и разнообразию чувственного проявления предметного мира. В абстрактном изложении указанную выше закономерность можно сформулировать просто: чем большей заинтересованностью характеризуется цель, тем большей степенью небезразличности дается ее средство.

Однако если такое положение достаточно легко подтвердить реализацией каких угодно эмпирических целей, то дело заметно осложняется тогда, когда мы приступаем к анализу такой потребности, которая могла бы выступить наиболее заинтересованной, но которая не содержит отчетливо выраженного полагания своего предмета в качестве средства, а себя – в качестве цели как таковой. Другими словами, речь идет о сложности теоретического представления незаинтересованности эстетической деятельности, в которой предмет действительно положен как нечто объективно целесообразное, но, как говорил И. Кант, без представления цели деятельности с ним со стороны самого человека.

Обычно преодоление этих трудностей начинают приблизительно с такого размышления. Можно ли эмпирически установить, какую цель осуществляет человек, скажем, восхищаясь красотой лунной ночи, ве-

личием поступка другого человека и т. д.? Или тот же вопрос, но в обратной постановке: средством осуществления какой цели может явиться для человека красота лунной ночи, величие поступка другого человека и т. п.? Совершенно естественно, что задаваться такими вопросами, как «ради чего?», «по поводу чего?», «с какой целью?» и т. д., излишне, ибо ни то, ни другое явление в действительности не выступает собственно средством (как будто такое средство еще находится вне самой цели, а цель остается лишь чем-то субъективным и нуждающимся в удовлетворении). А если это так, то отсюда – первый шаг к тому, чтобы усомниться в самом тезисе о целенаправленности эстетического процесса.

Все дело в том, что данные явления уже действительно выступают в значении не средства, а человеческой самоцели деятельности, где средство, строго говоря, отрицается, переходит в цель состояния, утверждения человека как его самовосхищения. При этом последнее настолько непосредственно, что было бы просто неразумно превращать его в средство обнаружения еще какого-то состояния, более ценного и необходимого человеку. Если такое состояние и возможно, то оно уже дается ему в *данных* обстоятельствах, и это подтверждается не столько пожеланиями человека, сколько непосредственностью его живого акта восхищения. И неважно, что такой акт выступает здесь в виде переходящего или, вновь-таки, эпизодического *момента* жизни. Этот момент не менее значителен, чем значительна вся жизнь человека, положенная в его стремлениях и идеале.

Вместе с тем следует иметь в виду и другое. Данные явления нельзя назвать средством только в самом этом переходе его в цель, т. е. лишь с точки зрения *фактического самодвижения* человеческого акта переживания и утверждения, а не с точки зрения выработки потребности в таких явлениях вообще и полагания их как необходимых человеку. В равной мере и само восприятие таких явлений нельзя назвать целью (стремлением) лишь в моменте утверждения человека или с точки зрения *осуществления* полагаемого, а не с точки зрения функционирования такого восприятия как исторически необходимого и целенаправленного вообще. В конечном счете тот или иной акт чувственного утверждения может быть вполне случайным, непредвиденным для человека. Но не случайной остается сама потребность в таком утверждении, а отсюда – и необходимость обнаружения соответствующего ей предмета.

Во всем этом надлежит достаточно четко разобраться. Ибо именно этот диалектический переход средства в цель, точнее – лишь формальная сторона их тождества в эстетическом процессе, чаще всего и бросается в глаза. Не отрываясь от эмпирического факта выражения эстетической оценки (где указанный переход уже обнажается в свершенном виде), мы подчас не улавливаем и сам механизм того, за счет чего эстетическое явление теряет функцию средства деятельности. Не случайно поэтому такое явление начинает представляться предметом произвольно выраженного интереса человека, а оценка его – практически бесцельной, «самоцельной», что означает якобы – «незаинтересованной». При этом эстетичность состояния человека объясняется исключительно через толкование *воздействия* на человека каких-то особых свойств предмета, без выражения какой бы то ни было активности со стороны самого человека.

Так обнаруживается худшее понимание кантовского положения о незаинтересованности эстетической деятельности, а вопрос о самоцельности такой деятельности превращается в вопрос о бесцельности ее вообще. Мы говорим – худшее, ибо И. Кант, однако, признавал за такой деятельностью и выражение цели, по крайней мере, в виде необходимости существования у человека способности к выражению суждения вкуса. «...Суждение вкуса, – писал он, – в котором нечто признается прекрасным, не должно иметь *определяющим основанием* какой-либо интерес. Но отсюда не следует, что, после того как оно уже дано как чистое эстетическое суждение, с ним нельзя связывать какой-нибудь интерес» [25, т. 5, 310].

Уяснение эстетической деятельности и ее незаинтересованности, хотя и не сводится к пониманию удовлетворения каких-то частных потребностей человека или их простой суммы, не лежит, однако, на пути абстрагирования от таких потребностей. Вообще допущение такого абстрагирования может свидетельствовать лишь о том, что нам неизвестны какие-то другие цели и запросы человека, кроме тех, которые находим ограниченными и заведомо подвергаем отрицанию. Так что идея незаинтересованности эстетического процесса, как она чаще улавливается и чисто формальной постановке, является скорее следствием вычитания всех потребностей человека из этой предварительно составленной их простой суммы, чем результатом осознания их подлинного единства и реализации в таком единстве.

Поэтому не случайно, что весьма часто мы готовы представлять, будто эстетическая потребность человека может существовать как нечто *рядом* положенное с другими потребностями – нравственными, политическими и т. д. Если после этого и не приходится договариваться до понимания эстетической деятельности как абсолютно бесцельной, то только в силу нашей непоследовательности: здесь вычитание этих потребностей не осуществляется до конца. Но, даже оставляя за эстетической деятельностью выражение какого-то направленного интереса, мы при таких условиях вряд ли схватим специфичность ее со-

держания. Ибо там, где придется вести речь об особенностях интереса человека в такой деятельности, мы должны будем противопоставлять его интересу утилитарному или нравственному (наподобие тому, что, дескать, эстетическое переживание не преследует никакой практической выгоды, пользы и т. п.). И наоборот, там, где необходимость осознания активности человека в этом переживании будет толкать нас все же на признание в последнем какого-то специфического интереса, мы этот интерес по-другому и не сможем представить, как только извлеченным из простой совокупности других интересов человека, т. е. из все тех же нравственных, утилитарных и т. д. Интерес же собственно эстетический опять окажется вне поля зрения и будет мыслиться выражением если не случайной активности человека, то такой заинтересованности, которая диктуется чисто внешними причинами, «само-по-себе-сообразностью» существования эстетического предмета.

Допустим, однако, что эстетическое восприятие – бесцельно (как его можно представить уже «очищенным» от всевозможных практических интересов человека), что, следовательно, эстетичность его диктуется исключительно этой внешней «сообразностью» существования самого по себе эстетического предмета, без выражения «образа», цели деятельности с ним со стороны самого человека. Тогда чем будет отличаться такое восприятие от восприятия животного и – главное – почему на последнее не действует эта внешняя сила особой «сообразности» существования эстетического предмета? Видимо, какой-то ответ здесь возможен лишь при условии апеллирования к абстрактному положению: дескать, человек так устроен, т. е. обладает *способностью* увидеть или разглядеть в предмете то, что не в состоянии сделать животное. Другими словами, отныне если не вся природа, то, по крайней мере, вся целенаправленность эстетического восприятия будет выводиться задним числом, из факта активности отражения, смысл которого, в свою очередь, будет прятаться за понятие способности человека к особому восприятию мира.

Нетрудно заметить, что непоследовательность взгляда на целенаправленность человеческой деятельности может толкать нас или на позиции биологизма, с высоты которых мы будем противопоставлять свои взгляды кантовскому пониманию эстетической деятельности, или на позиции того же И. Канта, которые будут заставлять нас обращаться чуть ли не к врожденной (априорной) способности человека к выражению «суждения вкуса». Так вместо того, чтобы, как требовал В. И.

Ленин, «исправлять Канта», мы будем лишь дополнять кантовские ошибки худшими положениями антропологизма.

Однако формальным противопоставлением потребностей человека нельзя решить существо задачи. Дело не в том, чтобы не признавать за эстетической деятельностью выражение цели, а в том, чтобы понять, какого рода эта цель, какова *мера* интереса, *степень* непосредственности должна быть положена в ней, чтобы она могла реализоваться чем-то принципиально незаинтересованным. Речь, следовательно, идет о вычленении такого своеобразно конечного интереса человека, утверждение которого было бы тождественно обнаружению наиболее безразличного состояния человека – другими словами, такого момента жизни, который ни при каких обстоятельствах нельзя было бы превратить в средство утверждения еще какого-то состояния, более важного и значимого для человека.

Деятельность человека характеризуется множеством осуществляемых целей и потребностей. Но не всякую его деятельность можно назвать само-цельной. Такая цельность определяется совокупностью общественных отношений, единством способа их проявления в любом из актов деятельности человека. Ни одно из этих отношений, взятых обособленно от других, не может быть вычленено в качестве наиболее значимой ценности; в своем же единстве такие отношения составляют выражение жизни человека, целостность ее общественной сущности.

Вся история эстетики сходилась, по крайней мере, на той мысли, что степень непосредственности, положенная в эстетическом состоянии, характеризуется своеобразным «максимумом» выраженного интереса человека, что более заинтересованного состояния человека нет и история его не знает.

Гегелю и Чернышевскому удалось впервые обратить внимание на смысл такой заинтересованности и представить ее как ценность движения «самой жизни». То, к чему человек не может не быть в высшей степени безразличным, и что составляет своеобразный предел его возможно выраженного интереса, есть такое движение жизни, в котором осуществляется идеал, цель, смысл бытия человека. Это – единственная потребность, необходимость осуществления которой диктуется не просто желаниями, намерениями, рассудком человека, но и всем существом его реального бытия. Поэтому вопрос о реализации или нереализации такой потребности ставится не из прихоти, а как реальное решение дилеммы бытия или небытия человека собственно человеческой личностью.

Но возможна ли эта потребность в «жизни вообще»? Может, позитивизм как раз тем и прав, что находит ее чистой абстракцией? Дескать, человек имеет дело только с конкретными потребностями, которые и реализует на протяжении всей жизни. Что же касается потребности в жизни вообще, ее необходимости, идеала и т. д., то это – просто предмет веры, другими словами, сфера компетенции религии. «Человек есть жаждущее существо, – пишет Герберт Хикс, – он всегда хочет, и хочет более. Как только одни его потребности удовлетворены, на их место возникают другие. Этот процесс бесконечен. Он продолжается от рождения до смерти. Частные потребности могут быть удовлетворены; потребность же в принципе – нет» [42, 234-235].

Дело, однако, не в бесконечной цепочке потребностей. Здесь уместно еще раз вернуться к мысли К. Маркса: «Вообще бессмысленно предполагать... что можно удовлетворить одну какую-нибудь страсть, оторванную от всех остальных, что можно удовлетворить ее... не удовлетворив вместе с тем себя, целостного живого индивида» [1, т. 3, 252]. И в удовлетворении частной потребности содержится выражение удовлетворения «потребности в принципе», и в утверждении момента жизни, утверждается жизнь человека в целом. Г. Хиксу же потребовалось выстраивать бесконечный ряд потребностей только для того, чтобы, распылив всеобщую потребность в жизни на массу замкнутых в себе потребностей, представить ее как нечто пустое и бессодержательное.

Любой акт деятельности человека обнаруживает характер отношения последнего и к конкретному предмету деятельности, и к всеобщей необходимости жизни. Другими словами, в любом состоянии человека может быть обнаружено выраженное в нем безразличие к человеческой цели жизни, и в этом выражении будет положен смысл эстетичности такого состояния. С этой точки зрения нет надобности заниматься поиском чистого эстетического чувства или чистого эстетического отношения. Ни Чернышевский, ни Гегель не задавались целью разыскивать, какая конкретно сторона жизни или конкретная потребность человека, вырванная из цепи других потребностей, является наиболее заинтересованной, по факту удовлетворения которой можно было бы установить, с одной стороны, смысл чистой эстетической деятельности, с другой – смысл чистых «эстетических свойств», обнаруживаемых в такой деятельности. Н. Г. Чернышевский выделил эстетическое как нечто «самое общее из того, что может нравиться

человеку» и что необходимо ему, – жизнь. В отношении представлений человека о прекрасном это должна быть «ближайшим образом такая жизнь, какую хотелось бы ему вести, какую любит он; потом и всякая жизнь, потому что все-таки лучше жить, чем не жить» [40, 10].

По Н. Г. Чернышевскому, таким образом, и всякая жизнь достойна эстетического интереса, если она ближайшим образом, т. е. наиболее непосредственно, отрицает смерть, гибель, увядание человека. Что же касается собственно эстетичности как таковой, то, по Н. Г. Чернышевскому, это не просто какое-то чистое свойство предмета жизни и даже не какой-то исключительный акт этой жизни, обособленный от всех остальных, а собственно движение такой жизни как *отрицание* смерти, будь она физического, нравственного или иного порядка. Другими словами, для крайнего случая и всякая жизнь достойна эстетического интереса, но достойна только в той мере, в какой она хоть в малой степени есть необходимость, т. е. является отрицанием смерти как *безразличного вообще*.

Нельзя отказать Чернышевскому в правильности понимания этого эстетического момента, несмотря на, то что этот момент был схвачен в самой общей форме, без достаточного объяснения антипода эстетического, представленного понятиями «смерть», «гибель», «увядание» и т. п. Хотя и здесь Н. Г. Чернышевский стремился подойти к таким понятиям не с узко антропологической, а с социальной точки зрения, о чем свидетельствуют его же примеры о различных «понятиях жизни» крестьянина и аристократа.

Ошибка автора «Эстетических отношений...» состояла не в том, что он попытался вычленить эстетическое как нечто всеобщее из того, что может нравиться человеку (в этом «нравиться» положен не такой уж субъективный критерий, как об этом думают многие исследователи; в нем – и своеобразная мера определения всего ценностного и безразличного человеку), а в том, что это «общеинтересное» – жизнь, «которую *хотелось бы* вести человеку», – он взял в чисто теоретической, мысленной, представляемой форме, а не в форме непосредственно практической реализации «заинтересованного».

В самом деле, существо вопроса не в том, что у человека может существовать идеал, «понятия о наилучшей жизни», с другой стороны, и не в том, что где-то могут быть в наличии средства утверждения такого идеала, т. е. особый предмет, «*напоминающий*» нам о жизни. Любая потребность человека, если она не утверждается непосред-

ственным образом, еще не есть действительная потребность. Поэтому и предмет, который лишь «напоминает» о необходимом, есть еще, в сущности, не столько предмет живого чувства, сколько самовыражение рассудка (хотя и не бесчувственного). То же, что определяет действительность чувственного состояния как такового (непосредственно осуществление идеала жизни в ее исторической необходимости), зависит не только от пожелания или «наших понятий» о жизни, но и от самой истории, от соответствующего характера развития производительных сил и производственных отношений людей.

Н. Г. Чернышевский же, подобно Л. Фейербаху, не понимал этой стороны дела. Поэтому там, где ему приходилось вести речь о жизни как о чем-то действительно необходимом (с точки зрения его как революционного демократа), он полагал ее лишь в форме «наших понятий», в форме долженствующего идеала, а тем самым и эстетическое мыслил сугубо созерцательно и субъективно. Там же, где ему приходилось вести речь о самом идеале, т. е. о жизни, которую уже «хотелось бы вести», он вынужден был, как и Л. Фейербах, ограничиваться критикой современной ему, далеко не наилучшей, жизни крестьянина и аристократа и, таким образом, опять останавливаться на нежеланной жизни, т. е. жизни, ценность которой могла обнаружить себя разве что в отношении смерти, уродства, увядания человека вообще.

И тем не менее именно теория Н. Г. Чернышевского дает выход пониманию ряда очень важных и, прямо скажем, не всегда правильно толкуемых нами положений.

Во-первых. Если мы признаем необходимость в жизни вообще как своеобразную потребность человека, к тому же наиболее заинтересованную; если она касается не просто конечного пункта, итога нашего бытия, но и любого момента такого бытия, то реализация такой потребности не может протекать в каких-то других формах, кроме формы самой жизни. Это означает, что эстетическое чувство или эстетическое состояние есть не столько произвольно выраженная оценка, суждение или мнение, сколько особое воспроизводство целостности состояния человека.

Можно сказать, что это – одна из примечательнейших особенностей эстетического процесса. Чувство эстетического в полном смысле слова есть чувство жизни, хотя это выражение чаще употребляется в публицистическом, чем в строго научном смысле. На наш взгляд нельзя правильно понять смысл «незаинтересованности» эстетическо-

го процесса, рассматривая его в какой-то другой форме, отличной от формы непосредственного самодвижения жизни. Очевидно, такая незаинтересованность есть лишь обратная (т. е. реализованная) сторона проявления того наивысшего и по-своему завершенного интереса человека, который возможен лишь в акте целостного утверждения человека. Ибо, с другой стороны, в таком утверждении всегда будет иметь место заинтересованность, а состояние человека будет оставаться неудовлетворенным, если указанный наивысший интерес человека не будет обнаруживаться тотальным проявлением его жизни.

Однако даже эту тотальность нельзя превращать в конечную форму выражения эстетического процесса. Поскольку утверждать себя в одном моменте бытия невозможно без того, чтобы не утверждался и другой момент такого бытия, то отсюда невозможна и какая-то чистая форма эстетического состояния человека, отличная от формы выражения нравственного, утилитарного или политического отношений человека. Эстетичность такого состояния – это лишь мера выраженного небезразличия человека к миру, а не обособленное; отношение или оценка, положенные наряду с другими отношениями человека. «Правда, – замечал К. Маркс, – еда, питье, половой акт и т. д. тоже суть подлинно человеческие функции. Но в абстракции, отрывающей их от круга прочей человеческой деятельности и превращающей их в последние и единственные конечные цели они носят животный характер» [1, т. 42, 91].

Это означает, что единство формы эстетического состояния положено в единстве цели человеческого бытия, где сама цель, хоть и обнаруживает себя как нечто конкретное и осуществимое, всегда направлена на нечто бесконечное, т. е. нуждающееся в постоянном осуществлении. Поэтому-то невозможно вычленировать какой-то конечный и застывший интерес человека, по реализации которого можно было бы отделить эстетическое состояние от круга «прочей человеческой деятельности», оторвать его от самой целостности такой деятельности.

И второе положение. Нам представляется, что Н. Г. Чернышевский очень глубоко затронул суть вопроса об искусстве, когда попытался проанализировать именно *эстетические* отношения искусства к действительности. В наиболее главном и существенном это не столько отношения отражения и отражаемого в чисто гносеологическом смысле, сколько отношения момента жизни (или переживания) и всей жизни человека. Другими словами, искусство есть не только форма созна-

ния, как это сознание можно рассматривать с сугубо познавательной точки зрения; с другой стороны – не только внешний акт проявления мастерства или ремесла художника-специалиста.

В еще большей мере его следовало бы назвать формой особого духовного «воспроизводства человека, или, говоря словами Н. Г. Чернышевского, «отражением жизни в формах самой жизни». Думается, что это положение Н. Г. Чернышевского несет более глубокий смысл, чем ему обычно придают искусствоведы и литературоведы. Искусство *отражает* жизнь, но не в том смысле, что переносит формы вещей, явлений, событий на холст с красками, на сцену и т. д., а в том, что *переживает* эту жизнь, т. е. воспроизводит такой момент бытия человека, который определенным «образом противостоит другим моментам такого бытия.

Может быть, парадоксально, но искусство тем и отражает действительность, что вступает с ней в своеобразный полемический конфликт, противостоит ей в качестве *меры* долженствующего, в качестве идеала. Акт человеческого переживания наинепосредственнейшим образом указывает на превращение этого долженствующего в свершившийся факт жизни – в собственно переживание, которое, как в капле воды, преломляет, а тем самым и отражает все наличные сложившиеся формы человеческого бытия. Причем отражает как раз тем, что обнаруживает свою наивысшую небезразличность, непосредственность и самоцельность момента воспроизводимой жизни, или же переживания.

На наш взгляд, следует обратить внимание на то, не обедняем ли мы сам смысл бытия искусства, когда пытаемся судить о нем лишь по внешней стороне выражения, по наличию функционирующих произведений искусства, к тому же рассматриваемых в виде чего-то застывшего, предметного.

Понятно, что действительность искусства как определенной формы отношения (видения, переживания) человека заключается том, насколько оно вообще реализуется, т. е. осуществляется в предметных формах своего бытия, в виде своих произведений *. С этой точки зрения, оно немыслимо без того, чтобы не предстать в о материализованных формах деятельности специалиста-художника (скульптура в музее,

* Даже понятие «произведение искусства» в строгом смысле слов указывает не столько на существительное, сколько на глагол, на живой процесс. «Производить» (творить, делать) искусство, очевидно, означает ближайшим образом воспроизводить определенного рода отношение, видение мира, как переживание человека.

художественное полотно в картинной галерее и т. д.). Но единственно ли эта деятельность и эти материальные формы бытия искусства составляют смысл его всеобщего функционирования? Другими словами, является ли оно порождением лишь творческой фантазии и воображения специалиста-художника? Ответить на эти вопросы положительно так же трудно, как трудно утверждать, что, скажем, религия (другая форма общественного сознания) является результатом деятельности одних попов и богословов. (Было бы слишком легко бороться с ней, если бы это было так).

С другой стороны, если искусство есть форма именно *общественного* (всеобщего и необходимого) *сознания* (и именно – сознания), то, видимо, совершенно небезосновательным будет выглядеть и следующее положение. Мы говорим о том, что ограничивать эстетику рамками изучения одного искусства уже объективно неоправданно, ибо наряду с «художественной деятельностью» существует «эстетическая деятельность», наряду с произведениями искусства существуют «эстетические свойства природы и общественной жизни». В каком смысле здесь толкуется понятие «художественная деятельность»? Если в том смысле, что это – деятельность исключительно специалиста-художника, то этим вряд ли мы схватываем всю полноту содержания искусства. Тогда неоправданной выглядит ситуация, когда, сужая так границы функционирования искусства, мы «расчищаем поле» эстетической деятельности, точнее – обособляем и расширяем такую деятельность исключительно за счет ограничительного толкования существа искусства.

Возьмем те же «эстетические свойства» природы, присвоение которых якобы не связано с движением искусства. С узкой деятельностью специалиста-художника это присвоение, может быть, действительно не связано. Но если собственно художественную позицию человека толковать как позицию подлинно человеческой восприимчивости к чувственным явлениям, то следует еще подумать над вопросом: может ли вообще человек при данных исторических обстоятельствах воспринимать эстетическое явление своеобразно не введя себя в «состояние искусства», не став на позиции особой формы сознания и восприятия мира – формы *художественного* видения окружающего?

Мы заостряем на этом внимание, потому что в литературе в целом еще не определены четко границы между художественной и эстетической деятельностью: то они толкуются как равноценные, то первая предстает как «концентрированное выраже-

ние» второй, то, напротив, вторая рисуется как «универсальная и прорывающая узкий горизонт» первой. По поводу всех этих положений можно было бы высказывать определенные суждения. Однако главное, на наш взгляд, состоит в сознании того, что искусство (не ремесло, не просто мастерство, а определенная позиция отношения человека) будет оставаться образцом, мерой человеческой восприимчивости к чувственному миру до тех пор, пока будут существовать ограниченные, обедненные, антиобщественные формы такой восприимчивости, что, следовательно, определение «существа художественной (особой идеальной, духовной) или эстетической (действительно универсальной, всесторонне чувственной деятельности) связано не только с предметом восприятия, оценки и т. д., но и с определенными историческими социальными условиями жизни человека. Искусство будет (не может не) сохранять значение указанной меры до тех пор, пока ее не приобретет вся сфера реальной человеческой жизнедеятельности. Другими словами, искусство может действительно органически перейти в эстетическую деятельность и тем самым сменить свою форму, но не через ослабление, а через укрепление своей значимости и необходимости для человека.

Понимание искусства как формы общественного сознания и поныне сопряжено с определенными трудностями. Подчас неумение осмыслить его как именно *форму сознания* толкает исследователя на отказ признать за ним идеальную сущность функционирования. Дескать, искусство – это вовсе не форма сознания, а форма деятельности (чуть ли не сходная с производственной деятельностью вообще), форма коммуникативных связей между людьми, форма выражения ценностной информации и т. п. Но искусство – это все-таки не действительность, не жизнь, а лишь их отражение, хотя это отражение и совершается в «формах самой жизни».

Возвращаясь к этой мысли Н. Г. Чернышевского, следует, однако, отметить, что в его поле зрения никогда не попадал этот предельно широкий социально-исторический смысл бытия искусства. Как и все революционные демократы, он пытался вывести природу искусства из простого соотношения наших «понятий о жизни» и самой жизни, не затрагивая социально-противоречивую основу духовного производства в целом. И в этом нет вины Н. Г. Чернышевского, научная позиция которого определялась современной ему исторической обстановкой. Но именно поэтому следует четко различать Н. Г. Чернышевского как революционного демократа и Н. Г. Чернышевского как непоследовательного материалиста. Скажем, Л. Н. Толстой, по словам В. И. Ленина, был выдающимся мыслителем в непосредственно творчестве, но этого нельзя сказать о нем как о философе. Можно подниматься до значительных высот в толковании конкретных художественных процессов (как это и свойственно Н. Г. Чернышевскому в анализе произ-

ведений искусства, в понимании задач художника, в отстаивании гражданской и общественно-политической направленности художественного творчества и т. д.) и тем не менее не понимать до конца социально-историческую природу искусства, раскрытие которой предполагает диалектико-материалистическую позицию исследователя. Фактически так и получалось: там, где Н. Г. Чернышевский оставался революционным демократом, его волновали не столько проблемы социальной природы искусства, сколько насущные вопросы художественной практики; там же, где эти проблемы ставились им специально – например в «Эстетических отношениях искусства к действительности», – он еще объективно не был в состоянии решить их в диалектико-материалистическом духе, равно как и не мог распространить материализм на область понимания общественных явлений в целом.

При всем этом теория Н. Г. Чернышевского оставляет наиболее глубокий след в осознании целого ряда вопросов, которые вызывают острую дискуссию и поныне. Одним из них является вопрос об эстетическом и самой потребности в нем, о смысле эстетического идеала. Н. Г. Чернышевский смог вычленить лишь различие этого смысла, как он представлен в различии представлений «о наилучшей жизни» крестьянина и аристократа, т. е. представлений господствующего и подчиненного классов людей. Однако в понятиях прекрасного, возвышенного, трагического, вообще – эстетического должно быть выявлено не частное, не по-классовому ограниченное, а единственно возможное, научное содержание.

С этой точки зрения неудачной выглядит попытка понять смысл эстетического идеала посредством вычленения его из ряда других идеалов. Хотим мы того или нет, но этим уже допускается определенное противопоставление эстетического идеала идеалу нравственному, политическому и т. д. Это с неизбежностью приводит к тому, что первый предстает обедненным по степени выраженного в нем интереса, так как оказывается направленным не на бытие людей в целом, а на отдельную сторону такого бытия. Отсюда принижается и сам смысл эстетического или та самая мера человеческого безразличия, которая положена в понятиях прекрасного, возвышенного и т. д. и которая должна найти свое выражение в эстетическом идеале.

Поэтому не случайно в литературе подчас бытуют своего рода тавтологические выражения типа «эстетический идеал коммунизма», «идеал красоты» и т. п., где понятиям «эстетическое», «красота» заве-

домо придается бессодержательный смысл. При этом совершенно не учитывается, что если перед нами подлинный идеал – будь он по-человечески нравственный или политический, – то он не может не быть *эстетическим*, т. е. полагать в себе что-то действительно воспринимаемое, не-без-образное, прекрасное. Своей же самостоятельностью эстетический идеал обязан не какой-то отдельной стороне жизни, на которую он мог бы быть направлен, а лишь мере положенного в нем интереса человека к различным сторонам человеческого бытия.

Нам представляется, что как раз со стороны заинтересованности эстетический идеал и идеал жизни вообще – одно и то же. Против этого возражают на том основании, что, дескать, идеал жизни – «более широкий», что он включает в себя на правах простых составляющих и идеал нравственный, и политический, и... эстетический. Однако формальным соотношением понятий «шире» – «уже» нельзя решить существо задачи. Здесь не принимается во внимание тот очень важный содержательный момент, что отнюдь не какая-то грань, класс, подкласс жизни, а жизнь в ее целостности и исторической необходимости может составить предмет наивысшего человеческого интереса, а тем самым определить и существо эстетичности идеала. Ибо, с другой стороны, не будь последний выражением именно такого интереса, он стал бы ограниченным и менее заинтересованным, по крайней мере, в отношении наивысшего человеческого безразличия. Другими словами, идеал жизни потому и есть эстетический, что он безразличен ко *всевожможным* проявлениям человеческого бытия.

Сказанное нетрудно понять. Трудность может состоять лишь в осознании того, в силу каких реальных обстоятельств человек может превращать отдельные состояния своей жизни в единственно значимые и необходимые, почему за отдельными потребностями или их суммой он может не видеть единую потребность – цельный идеал жизни. Таким образом, трудность может состоять лишь в *практическом* разрешении вопроса о правильном соотношении этой «жизни вообще» с конкретными формами ее реализации, т. е. о таком разрешении, при котором любое состояние человека могло бы выступить актом его человеческого утверждения.

За эстетическим идеалом скрыт предельно широкий интерес человека. Этот интерес тождественен выражению *необходимости* существования такого способа выявления всех состояний человека, который в определенном смысле остается неисчерпаемым и неограниченным

по богатству своего человеческого содержания. Другими словами, за эстетическим идеалом скрыто не столько то или иное застывшее состояние желанной жизни, сколько *мера* такой жизни или степень необходимости ее быть выраженной единым, коммунистическим способом (образом). По-видимому, такая необходимость не есть продукт исключительно одного из известных нам способов производства людей. Как таковая она вытекает из глубинной исторической неизбежности превращения человека в собственно общественное, коммунистическое существо.

Однако этот предельно широкий смысл человеческого небезразличия, аккумулирующийся в эстетическом идеале, нельзя мыслить чисто абстрактно, наподобие представления некой «абсолютной идеи» и ее необходимости быть навязанной развитию человека и общества. Поскольку вопрос о реализации смысла человеческой жизнедеятельности всегда остается вопросом постоянного осуществления практики жизни человека в любом из моментов такой жизни, то и содержание эстетического идеала не может быть застывшим и оторванным от такой практики. Форма, определяющая это содержание, настолько же подвижна и многообразна, насколько многообразно осуществление смысла жизни человека.

Из этого не следует делать вывод, будто эстетический идеал – лишь форма реализации цели жизни. Он, безусловно, выступает и от имени ее содержания, но только в очень узких границах: в самом акте становления непосредственности состояния человека. Другими словами, эстетический идеал своеобразно проводит цель жизни в тенденции, исторически и исчерпывает ее до конца лишь в совпадении ее со средствами своего утверждения или в превращении этих средств в нечто само-цельное для человека. Пункт такого совпадения составляет действительность эстетического идеала по существу понятия эстетического. Ведь не исчерпывая цель жизни полностью и без остатка, по крайней мере в этом совпадении ее со средствами, эстетический идеал перестал бы быть собственно эстетическим. Строго говоря, он сбросил бы с себя существо тех определений, которые положены в понятиях прекрасного, возвышенного и т. д.

В итоге получается, что там, где эстетический идеал остается еще субъективным образованием, полаганием, целью человека, он отнюдь не представляет собой что-то непосредственно эстетическое. Последнее дается по ту сторону полагания как нечто подлинно живое, как

форма определенного движения самой жизни. Там же, где он выступает в значении этого эстетического, он, напротив, уже не есть цель, образ в собственном смысле слов, а определенная форма реально выраженного чувственного состояния человека.

Этим и объясняется та весьма парадоксальная ситуация, которая попадала в поле зрения многих исследователей. Будучи определенным субъективным образованием, эстетический идеал тем не менее не содержит в себе никакого «конкретно-чувственного содержания». Его единственная конкретность, к тому же не просто мысленного, гносеологического, а чувственного, подлинно эстетического порядка, положена в непосредственности самоутверждения цели жизни – в самоцельности человеческого переживания. Только из бесконечного ряда актов такого переживания складывается его общее, понятийное содержание. Но это уже такое содержание, что, коль скоро мы отрываем его от метаморфоз указанного переживания, было бы правильнее отнести его к понятию цели жизни, а не к собственно идеалу, к движению мышления, а не чувственности.

Эстетический идеал – это непосредственность цели жизни человека как действительная определенность средств ее достижения. Эта особенность эстетического идеала быть определенностью не только цели жизни как чего-то субъективного, но и средств ее утверждения как чего-то объективного, остается непонятной ни для вульгарного материализма, ни для идеализма. Она порождает у них иллюзию, будто эстетический идеал есть или абстрактный образ какого-то «совершенства» бытия, которое ничего общего не имеет с конкретными целями и потребностями человека, или, напротив, представляет собой лишь такую цель, которая направлена на некое желанное состояние жизни, вынесенное в «дурную бесконечность», и которая не полагает никаких конкретных средств своего практического достижения.

Однако, оторванный от собственно чувственной формы своего выражения, эстетический идеал превращается в абстракцию, побуждающую вкладывать в него или слишком широкое содержание, сходное с чисто рассудочным представлением о «лучшей жизни», «гармонии жизни», «совершенстве бытия» и т. д., или слишком узкое содержание, которое, хотя и не лишено своей чувственной выраженности, оказывается отождествленным чуть ли не с содержанием тех или иных предметов, явлений, событий, оцениваемых эстетически (как то: «Для меня эстетическим идеалом является В. И. Чапаев»).

Из этого вытекает, что необходимо проводить достаточно четкую грань между эстетическим идеалом как полагавшем, стремлением, целью и эстетическим идеалом, взятым в форме практического само-

утверждения такого стремления и такой цели». Ибо в итоге окажется так, что если мы берем его в первом значении, то он неминуемо предстанет так называемым «идеалом красоты», будет связан лишь с определенностью прекрасного. И это естественно. Ведь идеал всегда *полагает* не частичное, а полное тождество себя со средствами, на чем и основывается феномен красоты. Он не может заведомо полагать свою неосуществимость или предусматривать некий трагический конец человека в таком осуществлении (вряд ли возможен какой-то «идеал трагического»).

Однако не следует забывать, что все это касается эстетического идеала, взятого еще как полагание необходимого. Ибо в фактической реализации, в самом переживании этого необходимого возможна различная степень тождества идеала и его средств, на чем покоится и различие тех определенностей, которые фиксируются понятиями возвышенного, трагического, комического и т. п. Причем сам факт различия такого тождества вовсе не указывает на какую-то принципиальную неосуществимость идеала. Напротив, он свидетельствует о подлинном богатстве чувственных определений этого процесса.

Скажем, идеал коммунизма есть действительно эстетический. Но это не означает, что в самом осуществлении его (не просто в *полагании*) не могут иметь места муки, страдания человека, что, иначе говоря, такое осуществление всегда будет полным и исчерпывающим в любом из состояний человека. Это был бы слишком легкий идеал, если бы он реализовался таким образом. В том-то и величие идеала коммунизма, что он *полагает* не столько человека, замкнутого в своем чувстве достигнутого, сколько человека цельного в своих устремлениях, в своей радости и страданиях. Эта возвышенность идеала подчеркивает лишь то обстоятельство, что реализация его требует от человека определенного напряжения жизненных сил, страстей, непреклонной воли, которые, хотя и не свидетельствуют об окончательности достижения идеала, но отнюдь не означают и обезразличивания к нему человека.

Не координация, а субординация определяют отношение эстетического идеала к другим идеалам. Поскольку утверждение исторической необходимости жизни в целом невозможно без того, чтобы не утверждалось при этом одно из конкретных общественных состояний человека (утилитарное, моральное, политическое), постольку невозможно и существование эстетического идеала в его чистом виде, отличного от нравственного или политического идеалов. Скорее, именно

единство их, мера необходимости их реального воплощения в любой из форм жизнедеятельности человека и составляют существо эстетического идеала в неповторимости его движения. Хотя, с другой стороны, в зависимости от того, какое из конкретных состояний человека утверждается в данной ситуации или в данное историческое время и насколько самоцельно такое состояние по своему специфически нравственному или утилитарному выражению, можно говорить и о существовании других идеалов в их относительной самостоятельности.

Об образности эстетического отношения, или о сообразности феномена чувственного

Представление об эстетическом идеале не только как об определенном роде цели, потребности человека, но и как о моменте специфического выявления человеческого переживания (формы жизни) дает выход пониманию образности в эстетическом процессе, или сообразности феномена чувственного вообще.

Эстетика имеет давнюю традицию оперирования понятиями «образ», «воображение», «сообразное», «небезобразное», «целесообразное» и т. д. Достаточно вспомнить усилия классической немецкой философии в решении разнообразной эстетической проблематики через обращение к кругу указанных понятий, чтобы убедиться в неслучайности их привлечения в эстетический анализ.

Общепризнанным является положение о том, что наиболее существенной чертой эстетических отношений искусства к действительности является их специфическая образность. Однако толкование этой последней сопряжено со значительными трудностями. Еще и поныне можно сталкиваться с различными точками зрения на предмет разговора, с несогласованными, подчас антиномичными суждениями.

Со времени русских революционных демократов в материалистической эстетике прочно укрепилась мысль о том, что художественная образность есть не просто случайная черта искусства, а наиболее существенное выражение всей его природы. Впоследствии эта мысль претерпевала различные изменения, главным образом – в направлении выяснения отражательной способности искусства, уточнения самого понятия «образ» и т. д. В целом и здесь высказывались суждения достаточно противоречивые и разноплановые.

Несомненно, искусство по своей глубинной сущности есть специфически образное отражение действительности; в этом не могут не сходиться все представители материалистической эстетики. Главное, однако, остается за толкованием самой этой специфичности. Большой частью она выводилась из сравнительного анализа художественного и научного познания вообще. Однако при более глубоком проведении такого анализа (именно на его основании революционные демократы выдвинули тезис о том, что искусство отражает действительность в образах, а наука – в понятиях) обнаружилось и другое, не менее правильное положение: научным знаниям тоже свойственна образность, а искусству, в свою очередь, – понятийность. Тем самым сложилась весьма парадоксальная ситуация: толкование отражательной природы искусства и науки, иначе говоря, рассмотрение их в плоскости основного вопроса философии как форм сознания (а как раз в этой плоскости положен водораздел между материалистическим и идеалистическим представлением об их сущности) стало препятствием на пути осмысления самой специфики образности и в искусстве, и в науке.

Действительно, такая специфика совершенно не улавливается в плоскости гносеологического соотношения форм сознания и форм бытия. Здесь они всегда представлены в четкой и однозначной зависимости: первые являются отражением вторых. Сам же смысл отражения таков, что коль последнее есть своеобразная копия, снимок отражаемого, то оно, независимо от формы своего проявления, не может не нести элемент образности. Тем более это будет справедливо, если отражение берется на высшем уровне своего проявления – в движении сознания. Как бы то ни было, но основной вопрос философии не предполагает и не может предполагать ответ на то, чем отличается, скажем, моральное сознание от религиозного, правовое от научного, художественное от политического и т. д., чтобы на основании такого отличия можно было говорить о своеобразии их образности. Такой ответ сводится лишь к представлению о том, что и мораль, и религия, и право, и искусство и т. д. являются, в конечном счете, отражением общественного бытия и как таковые покоятся на единой отражательной способности сознания.

В итоге становилось очевидным, что специфика форм общественного сознания может быть обнаружена при условии рассмотрения их не только как форм отражения, но и как определенных форм деятельности, отношений людей. Иначе говоря, разговор напрашивался быть

перенесенным в плоскость выяснения богатства реальных взаимоотношений субъекта и объекта, что в определенной мере является очень оправданным. Одно дело – связь «сознание – бытие», за которой фактически скрывается лишь движение отражения, а другое – связь «субъект – объект», за которой положена вся практика, способы жизнедеятельности людей и т. д., т. е. нечто более универсальное, чем просто отражение. Но и это не все. Оказалось, что рассмотрение связи субъекта и объекта через призму обнаружения в ней места науки или морали, религии или искусства, порождало новые затруднения, перед которыми уже окончательно останавливалась мысль. Дело в том, что позиция такого рассмотрения нередко представлялась слишком удаленной от позиции анализа основной гносеологической проблематики, в частности, от решения основного вопроса философии применительно к формам общественного сознания вообще. Другими словами, круг замкнулся. Чтобы сохранить материалистический взгляд на науку или искусство, надо говорить о них только как о формах отражения, а не как о формах деятельности. Тогда теряется их специфика. Чтобы уловить эту специфику и говорить о них как о формах деятельности, надо оставить в стороне основной вопрос философии, что вряд ли приемлемо для сохранения материалистического взгляда на вещи.

Нетрудно заметить, что здесь обнаруживаются затруднения не диалектико-материалистической позиции исследователя, а позиций уже известных нам онтологизма и гносеологизма. Онтологизм ищет для искусства такой специфический предмет, прямой перенос содержания которого в сознание («отражение») делал бы само это сознание по-особому образным, вернее, картинным, наглядным и т. д., ибо только так может толковаться здесь образность, если отражение не берется и в значении творчества. Но поскольку границы этого предмета все же не могут быть описаны с точки зрения связи «сознание – бытие», ибо в поле зрения искусства может попасть и то, что интересует науку, мораль, политику и т. д., то онтологизм вынужден следовать в прямо противоположную сторону, превращаясь фактически в свой антипод – гносеологизм. Отныне, оставаясь привязанным ко все той же узкогносеологической связи «сознание – бытие», он начинает искать различие форм сознания в... самом сознании, вернее, в механизмах мышления, в субъективности.

Так ставится по сути ложная задача: для каждой из форм сознания отыскать основу их функционирования в действии указанных механиз-

мов мышления. Дескать, для науки характерно движение мышления на уровне абстракций, понятий и т. д., для искусства – на уровне образов, конкретно-чувственных представлений и т. п. К каким только невероятным доказательствам ни прибегает онтологизм, пытаюсь решить эту задачу! Не хотим приводить каких-то конкретных примеров, если уж речь идет о принципах. К тому же эстетики хорошо знают, что не так редко и поныне можно встретить мысль, будто художнику, в отличие от ученого, больше свойственны конкретно-чувственное мышление, эмоциональность, особая темпераментность, будто реакция его на окружающее больше связана с действием первой, а не второй сигнальной системы и т. п. А ведь, в сущности, это – результат критикуемого нами принципа. И не такой уж он безобидный. Ибо если в установлении различий искусства и науки приведенная выше мысль еще может показаться правдоподобной, то в отношении понимания специфики других форм общественного сознания такая мысль не без воли того же онтологизма может оказаться более чем бесплодной. Если отыскивать особые механизмы мышления, скажем, для религиозного сознания, если такие механизмы есть и это – свойство самого мышления (а в конечном счете – и свойство мозга человека), то это ошибка не только гносеологического, но и идеологического порядка.

То, что онтологизм всегда оставался непоследовательным, – скорее не исключение, а правило. Весьма часто исследователь, потерявший надежду обнаружить специфику форм общественного сознания в самом отражении, вынужден уходить в область чисто эмпирических поисков, например, смещать внимание из искусства как формы общественного сознания на процесс формирования или создания произведения искусства. Логика тут простая. Выход из затруднительного положения усматривается в том, чтобы посредством сведения искусства как целого к проявлению его в деятельности специалиста-художника сосредоточить внимание на тех компонентах художественного образа, из которых в конечном счете складывается специфичность художественного процесса: на особых приемах художника, типизации и индивидуализации, изображении художественной правды через художественную условность и т. д. Конечно, такой уход в сторону эмпиризма, переключение внимания на процесс рождения образа в произведении искусства, на таинства творческой лаборатории художника может принести определенные плоды. Но, к сожалению, он остается безуспешным потому, что в конечном счете превращает понятия «художе-

ственное», «интуиция», «позиция художника» и т. п. чуть ли не в синонимы ранее неуловимой специфики искусства. Ибо, как правило, указанные понятия берутся здесь в крайне узком толковании и сводятся к представлению образности как чего-то создаваемого с помощью приемов деятельности специалиста-художника, а то время как искусство в целом есть результат деятельности общественного сознания вообще, следовательно, и присущая ему образность вытекает из глубинных основ функционирования определенной стороны духовного производства.

Как бы то ни было, представление об искусстве как деятельности, творчестве, ценностном отношении и т. д. не должно снимать или умалять представление о нем как о форме *общественного сознания*. Только при таких условиях можно правильно ориентироваться в поисках богатства содержания образности искусства. На наш взгляд, совершенно неоправданной выглядит попытка некоторых исследователей истолковать определение искусства как формы общественного сознания слишком «общим», «не вполне точным» и т. п. Форма искусства – едина, и ею является определенным образом функционирующее человеческое сознание. Стремление же представить искусство то как форму коммуникативных связей, то как форму ценностных отношений, то как форму бытия информации и т. д. не приближает к пониманию искусства, а лишь удаляет от такого понимания.

Приведем мысль одного из известных и уважаемых авторов (не будем называть его имя), которая стала достаточно типичной для многих наших исследователей: стало «общим местом» рассматривать искусство исключительно как форму общественного сознания. Между тем это определение – правильное в своей основе – недостаточно и поэтому не вполне точно.

Автор во многом прав. Действительно, исследователь подчас обращается к тезису об искусстве как форме общественного сознания только в контексте «общих разговоров» по поводу точки зрения материализма или идеализма во взгляде на искусство. При этом обращение к такому тезису, как правило, не играет какой-то методологической роли, а скорее является досадной необходимостью лишний раз подчеркнуть некоторые тривиальные положения, без которых он, тем не менее, не может обойтись, если желает выяснить свою позицию.

Однако автор неправ в другом. Определение искусства как формы общественного сознания является величайшим завоеванием марксистской методологии, сумевшей увидеть за ним, как и за моралью, рели-

гией, наукой и т. д., не просто проявление деятельности (что вообще может быть создано человеком без деятельности?), а прежде всего определенные духовные образования, стоящие или, во всяком случае, стоявшие в специфически противоречивом отношении ко всему материальному производству как таковому. Ни одна из предшествующих марксизму философских концепций (кстати, весьма успешно развивавших представление о формах общественного сознания как о просто различных видах деятельности) не поднималась до осмысления такой противоречивости, подлинного социально-исторического взаимоотношения этих духовных образований с материальным бытием людей. Понимание искусства, морали, политики и т. д. как надстроечных явлений над материальным производством лишало их самостоятельной истории, отличной от истории реального общественного бытия. А это означало, что отныне источник их развития должен связываться не просто со способностями человека к тому или иному виду деятельности, а прежде всего с метаморфозами самого бытия людей, следовательно, со своеобразием отражения его в сознании этих людей.

Именно поэтому определение искусства как формы общественного сознания является вполне точным и правильным не только «в основе», но и в любых «частностях». Задача, скорее, состоит в том, чтобы до конца правильно понять смысл этой формы как специфического отражения, как становления определенного рода сознания человека.

Известно, что отражение, как оно может быть взято на уровне механической формы движения материи, и отражение, как оно обнаруживает себя на уровне движения человеческого сознания, – это разные процессы, хотя они и имеют нечто общее. Во всяком случае, для исходного осмысления *человеческого* отражения вряд ли следует прибегать к такого рода примерам. Скажем, ударяют мягким шаром в твердый. Вывод: твердый шар отразился в мягком. Если не забывать, что отражение есть всеобщее свойство материи, такая демонстрация его на примере ничего не объясняет даже применительно к механической форме движения материи. Ибо в данном случае отразился-то не шар в шаре. *Что в чем* отразилось – это вовсе не вопрос теории отражения, а, на худой конец, вопрос криминалистики. Отражаются друг в друге не вещи как таковые, а определенного рода противоположности: твердое – в мягком, кислое – в сладком, высокое – в низком и т. п. Другими словами, правильное, диалектико-материалистическое понимание отражения должно связываться с пониманием борьбы

противоположностей. В строгом смысле слова сама эта *борьба* противоположностей и есть живая душа отражения. Видимо, сознание как нечто идеальное потому и способно к универсальному отражению, что в сущности оно так же универсально и противостоит всему материальному как таковому.

Эта общефилософская мысль имеет важное методологическое значение. Выше уже отмечалось, что искусство тем и отражает действительность, что вступает с ней в определенный полемический конфликт, противостоит ей своим идеалом. Уже сам факт существования такого идеала в живом организме искусства делает само искусство далеко не безотносительным к историческому противоборству всего заинтересованного и незаинтересованного для людей. Искусство всегда разрешает это противоборство в пользу идеала как чего-то должностующего, но разрешает именно духовно, в форме того самого сознания необходимого, которое движется определенной формой переживания.

Что же касается каких-то частных, то и здесь указанная общефилософская мысль остается справедливой. Художник, создавая конкретное произведение искусства, не может не «выносить приговор действительности», не может не давать оценку ей через призму представления о красоте, необходимости утверждения эстетического идеала. Но тем самым (и это – основное, на чем покоится художественный образ или, точнее, что дает причину называть образ в искусстве *художественным*) он не может не вступать и в оппозицию ко всему безобразному, низменному, отвратительному и т. д., как к некоторой противоположности указанного идеала. И если художник берется за разрешение этой противоположности, то не следует забывать, что в конечном счете этот процесс и здесь, в конкретном произведении искусства, совершается главным образом в форме духовной, а не практически-производственной.

С этой точки зрения художественный образ есть не просто прием самого художника, процедура осуществления типизации и индивидуализации (подчас образ видят в простой метафоре, сравнении, аллегории). Видимо, образ в искусстве не столько создается художником, сколько задается ему самим смыслом существования искусства. Другими словами, имманентно присущая последнему образность вытекает из необходимости специфически духовного разрешения противоречий между эстетическим и безразличным, прекрасным и безобразным. И

независимо от того, будет ли такое разрешение осуществляться как специальная задача специалиста-художника или – произвольно, как это может сделать просто богатый в своих потребностях человек, оно не может не быть образным, т. е. протекать в каких-то иных формах, отличных от форм движения жизни как чего-то не-без-образного (прекрасного) для человека. Это означает, во-первых, что образ в искусстве ни на что другое не может быть «похож», кроме как на... образ (способ особого воспроизводства) жизни человека; во-вторых, что именно благодаря этому он не может не быть эстетическим по самой сущности своего функционирования.

Н. Г. Чернышевский с полным основанием отмечал, что сфера искусства обнимает собой все, что интересует «человека не как ученого, а просто как человека; общеинтересное в жизни – вот содержание искусства» [40, 115]. Если отбросить здесь некоторую абстрактность понятия «человек», то следует согласиться в главном: искусство направлено не на ту или иную сторону желанной жизни, а на представление этой жизни как чего-то целого, организованного, *со-образно* данному в самом переживании. Здесь образность, эстетичность и художественность представлены как органические стороны единой природы искусства.

В сущности, образ в искусстве – это *форма* самого искусства, форма специфически духовного разрешения (через переживание, а тем самым – и отражение) противоречий эстетического порядка. Именно потому, что такое разрешение касается не частного интереса, а идеала, наиболее значимого в жизни человека, форма отражения в искусстве не может быть беспристрастной, рассудочной, в виде простого *понимания*. Но это не означает, что образности искусства чужда понятийность. Понятие – это система знаний. И чем более полной и содержательной будет эта система, тем более конкретным, всесторонним, следовательно, целостным образом будет схватываться в понятии предмет отражения. Правда, это еще образность не художественного, а гносеологического порядка, ибо ей не хватает определенного рода чувственного момента. Иначе говоря, здесь понятие еще не доведено до завершенности и непосредственности по самому идеалу. Такая завершенность может иметь место, если понятие в своем естественном формировании станет не только отражением истины, но и коснется отношения этой истины к смыслу человеческого познания, следовательно, человеческой жизнедеятельности вообще.

К примеру, «капитал» в ближайшем рассмотрении предстает просто термином. Но, взятый как понятие, как система знаний в изложении К. Маркса, он дает одновременно и зримый образ всего товарного производства в целом. Более того, поскольку эта система знаний, или само понимание, разумеение сущности товарного производства формировались не как самоцель, то в своем логическом завершении (а не просто в художественных приемах изложения) понимание капитала не могло не коснуться и смысла человеческого производства вообще, а отсюда и тенденции идеала развития человеческого общества. Поэтому не случайно, что одноименное произведение К. Маркса справедливо называют настольной книгой пролетариата. В ней в равной степени представлены и знание «существующего положения дел», и знание идеала жизни человека, его будущего.

Понятие «образ» исторически вобрало в себя достаточно разноречивое содержание. Под образом понимают и определенный характер движения мышления («образ мышления»), и своеобразную меру чего-то («образец»), и направленность, способ выражения жизни в целом («образ жизни»). Небезынтересно также, что, скажем, верующий человек называет изображенный на холсте лик Христа... образом. Как видим, и такой смысл образа может иметь место. Хотя этот последний случай заслуживает того, чтобы остановиться на нем. По-видимому, есть великая истина в том, что и религия, и искусство «желают» одно и то же; апеллируют к моменту наивысшего человеческого интереса, к цели, к смыслу человеческого бытия. В этих конечных побуждениях они, пожалуй, и совпадают. Подлинная же несовместимость их обнаруживает себя в другой плоскости. Для религии такие «побуждения» остаются лишь простой рефлексией чувства. Ибо она никогда не указывала и не могла указать ни на действительный смысл жизни человека, ни на пути и средства его реализации. Для нее эти последние всегда были положены лишь в абстракции пустой веры. В сущности, бог – это конечная цель и средство жизни одновременно, нечто сходное с экзистенциалистской «тоской», полагающей лишь одни страдания и терпение.

Вековая несовместимость искусства с религией в том и состояла, что каждым из своих произведений оно давало несокрушимый бой этому замкнутому в себе страданию и терпению, давало возможность почувствовать, пережить и испытать те состояния человека, в которых упомянутые цель и смысл человеческого бытия уже проявля-

лись здесь, в самом же чувстве, не в предполагаемых, а в становящихся формах человеческой жизнедеятельности.

Нам представляется, что понятие «образ» имеет наиболее тесную связь с понятием «способ», в данном случае, с понятием «способ производства», обозначающим главное и определяющее в жизнедеятельности людей. «Способ производства, – писал К. Маркс, – надо рассматривать не только с той стороны, что он является воспроизводством физического существования индивидов. В еще большей степени, это – определенный способ деятельности данных индивидов, определенный вид их жизнедеятельности, их определенный образ жизни» [1, т. 3, 19].

Правда, образ чаще мыслится нами как субъективное отражение объективного мира, в то время как способ – вполне реальным процессом. С этой точки зрения в них действительно есть нечто несовместимое. Видимо, способ и образ жизни, иначе говоря, реальное и идеальное этой жизни выступают как неразрывное целое тогда, когда способ производства выступает одновременно и способом самоутверждения человека. Здесь идеал жизни, или образ жизни, в собственном смысле слова еще не отделяется от самого способа, а органически реализуется в нем, не застывает в виде собственно духовном, а осуществляется в наличных формах бытия людей. Видимо, в определенном смысле можно утверждать, что, скажем, если для первобытного человека и существовало прекрасное, то, однако, не как отрицание безобразного (без-образного), а как утверждение того, что могло даваться исключительно со способом (*реальным* образом) жизни, т. е. даваться как нечто со-образное.

Лишь с появлением антагонизма внутри способа производства образ приобретает самостоятельное значение, превращаясь в идеальное представление должноствующей жизни, в ее своеобразный духовный «образец», меру и т. д. По содержанию, по положенному в нем интересу он, таким образом, не отличается от указанного способа реального утверждения людей, но сама духовность его формы свидетельствует о том, что способ производства приобрел и свое некоторое негативное содержание. С этого времени образ – это и цель жизни человека, а предмет или явление, втянутые в такую цель, становятся целесообразными или нецелесообразными.

В этой связи весьма интересным выглядит кантовское положение о том, что красота – это форма целесообразности предмета, поскольку она воспринимается в нем без представления цели. Это положение

давало немало поводов для обвинения Канта в формализме. Однако будет справедливым отметить, что кантовское определение красоты через форму целесообразности предмета имеет очень глубокий смысл, если не упрощать понятия «образ», «сообразное», «целесообразное». Ведь, в сущности, Кант прав как раз по содержанию: если *целе*-сообразность предмета воспринимается без представления самой же цели, другими словами, если цель превращается в образ, то это означает, что и предмет становится чем-то *со*-образно данным, т. е. данным не-без-образно, прекрасно. Гегель, анализируя эту ситуацию, верно заметил, что здесь представление красоты как формы вообще снимается, ибо Кант видит цель и средство не разорванными, не в качестве мертво противостоящих друг другу противоположностей, а взаимосвязанными, переходящими друг в друга, а потому и отрицающими себя в этом переходе.

Явление чувственного сообразно уже только потому, что оно дается непосредственно. В этой непосредственности цель и средство, сливаясь в самой деятельности человека, превращаются поистине *во*-образ, в живое движение воображения, чувственное утверждение и т. д., предмет которого никак нельзя характеризовать в значении чего-то целесообразного. Скорее, здесь более подходящими явятся такие понятия, как «сообразное», «небезобразное» и т. д.

Закономерность эстетического процесса и особенности его исторического анализа.

К предпосылкам построения теории развития эстетического

Сущность эстетического процесса состоит не в том, что он есть формальный определитель бытия эстетического. В правильно понятом значении он есть органический момент, своеобразное завершение такого бытия как по субъективности, так и по объективности своего проявления. В этом смысле эстетическое состояние – не просто чисто субъективная сторона указанного процесса; это – специфический и в определенном смысле единственный способ, благодаря которому эстетическое может быть обнаружено, раскрыто, постигнуто таким, каким оно предстает в своей практической связи с человеком.

Мы не случайно хотим представить эстетическое состояние человека способом постижения эстетического. Ведь в конечном счете

дело не в оценках или суждениях вкуса, которые тоже видятся инструментом такого постижения. Дело в том, что вне живой эстетической практики, вне *полноты* восприятия и переживания человека никакие эстетические ценности нельзя назвать действительными. Это равносильно тому, как вне познания и практики всякий вопрос о бытии остается открытым. Хотя, с другой стороны, – и это важно как раз в отношении принципиального решения основного вопроса философии – именно эта же практика, в данном случае – живая непосредственность эстетического состояния человека, выносит окончательное суждение в пользу действительности или недействительности таких ценностей, следовательно, в пользу их объективности или субъективности. Однако такое суждение правильнее связывать не с функционированием непосредственно эстетического восприятия и переживания, цель которых – особая, а с решением собственно философской задачи, предполагающей анализ сугубо гносеологической проблематики.

Это означает, во-первых, что не всякой практике дается эстетическое. Важно говорить не о практике вообще, а прежде всего о том ее выражении, которое характеризует саму сущность закономерности *человеческой чувственной* деятельности. Вспомним еще раз мысль К. Маркса; «Удрученный заботами, нуждающийся человек *нечувствителен* даже по отношению к самому прекрасному зрелищу...» [1, т. 42, 122]. Значит, пребывание человека в нужде, в заботе, вообще – в несвободном состоянии тоже может составить выражение практики человека. Но это такая практика, которая ведет к прямому отрицанию человеческой восприимчивости к эстетическому. Здесь эта невосприимчивость оказывается тождественной если не отсутствию способности человека вообще обнаружить и постичь явление эстетического, то отсутствию возможности постичь его в данной ситуации, при сложившихся условиях бытия.

Но это означает и другое. Чтобы имел место эстетический процесс, мало располагать предметом соответствующей оценки, «суждения вкуса», с другой стороны – иметь побуждения к выражению таких оценок. Не менее важным является и наличие свободы общественного состояния человека – этой главной предпосылки к человеческой восприимчивости окружающего вообще. Эта свобода не создается одной волей человека, прямо и непосредственно она не определяет и эстетичность его состояния. Но она незримо присутствует в таком состоянии в качестве актуализированного выражения того содержания, ко-

торое определяет направленность переживания человека, смысл его отношения к предмету как к самому себе.

На это обстоятельство хотелось бы обратить особое внимание. Ибо весьма часто в литературе эстетический процесс представляется актом пассивным и произвольным, зависящим если не от внешнего предмета и его свойств, то просто от воли человека и его желаний. Но как в том, так и другом случае остается непонятной и какая-то другая форма проявления такого процесса, кроме формы выражения пассивной оценки, выказывания вкуса и т. д. или формы возможного волевого акта, связанного с осуществлением этих оценок. В итоге говорить о закономерности эстетического процесса становится так же трудно, как опровергать возможность случайных оценок или произвольных суждений человека.

«Когда мы судим о поступке человека, – пишет, например, М. С. Каган, – мы можем оценить и то, что этот человек сказал, и то, *как* он это сделал; в первом случае наше суждение будет этическим, а во втором – эстетическим» [23, 43].

Эмпирически эта мысль, возможно, и правильна. Однако в отношении отыскания какой-то закономерности эстетических суждений она выглядит малоубедительной. По М. С. Кагану, достаточно высказать то или иное суждение – и мы во власти той или иной чувственности. Вряд ли это так. Закономерность эстетического процесса не тождественна необходимости осуществления тех или иных оценок или суждений человека, хотя вне их и невозможна. Мысль М. С. Кагана тем более не убедительна, что самому автору известно положение, которое ближе к истине: одно дело – высказывать суждения о предмете, а другое – воспринять (пережить) его эстетически. М. С. Каган ищет понимание закономерности эстетических суждений, но ищет вне уяснения целостной природы человеческой чувственности, вне полноты представления ее как сложного социального акта утверждения человека.

Нечто аналогичное находим и у Ф. Д. Кондратенко: «То или иное явление природы, вещь, поступок, поведение, событие, произведение искусства, которые не выходят за рамки нашего представления о норме, оставляют нас равнодушными. В таком случае равнодушие выступает как эстетическая оценка, часто выражаемая в таких суждениях, как «хорошо», «так себе», «ничего» [26, 257].

Это положение интересно в том смысле, что в нем до крайности заостряется представление о чувственности как о крайне пассивном и произвольном акте, сходном со случайно возникшей мыслью челове-

ка. Ф. Д. Кондратенко во имя установления какой-то закономерности эстетической оценки изгоняет из нее всю собственно чувственную, небезразличную, «переживательную» сторону. Если у М. С. Кагана такая закономерность еще связывается с необходимым выражением оценки в ее какой-то эмоционально-чувственной окрашенности, то у Ф. Д. Кондратенко она сведена просто к безразличному движению суждения, согласующемуся с неким абстрактным «представлением о норме». Впрочем, в этом нет ничего удивительного, если вспомнить конечный вывод Ф. Д. Кондратенко: «... в вещи ничего не остается, что можно было бы оценить эстетически» [26, 305]. Следовательно, и сама оценка может зависеть только от воли человека, а не от этой вещи.

«Каждый на своем личном опыте мог убедиться, – пишет он, – что даже общепризнанные шедевры мирового искусства, например живописные полотна Эрмитажа или Дрезденской галереи, далеко не все вызывают эмоционально-чувственное переживание: мимо многих из них мы проходим совершенно равнодушно. Можно ли утверждать, что произведения, к которым мы остались равнодушны (а ведь для каждого – даже специалиста, не говоря уже о малоподготовленном зрителе, – это будут совсем не одни и те же произведения), – не «эстетичны» или оценили и отнеслись мы к ним не эстетически, а как-то по-другому? Думается, что самые ярые адепты формулы «Эстетическая оценка, эстетическое отношение не существуют без эмоционально-чувственного переживания» – не станут утверждать это. Тогда остается лишь предположить: равнодушие тоже есть эстетическая оценка – одно из проявлений эстетического отношения» [26, 257].

Не станем спорить с автором о том, какая степень «эмоционально-чувственного переживания» могла бы служить критерием определения эстетичности или неэстетичности воспринимаемого. Для Ф. Д. Кондратенко было бы большим субъективизмом допущение в качестве такого критерия акта переживания человека, хотя это не мешает ему возводить в такой критерий акт равнодушия человека. Повторяем, не станем спорить.

Однако если Ф. Д. Кондратенко признает за понятием эстетического выражение чего-то чувственного, то мы готовы отстаивать закономерность формулы «эстетическое отношение не существует без эмоционально-чувственного переживания». Причем отстаивать исходя из достаточно простых соображений – из понимания человеческой чувственности как *самодеятельности* человека.

Для того чтобы остаться равнодушным к произведениям искусства, вообще не обязательно посещать Эрмитаж или Дрезденскую галерею, читать художественную литературу или учиться пониманию музыки. Обыватель, кстати, там, где он еще остается самим собой и не выдает себя за «специалиста», так и поступает. Не мудрствуя лукаво где-то перед произведением искусства, он просто выражает «свое мнение» о нем типа: «ничего», «так себе», «хорошо» и т. д., ничуть не смущаясь своего положения «малоподготовленного зрителя». И в этом еще есть какая-то непосредственность, по крайней мере в его отношении к самому себе. Но в отношении произведений искусства называть это «мнение» проявлением чувственности, тем более эстетической, – мягко говоря, неосновательно, даже если такая «чувственность» к бесспорно «эстетичным» (согласимся с автором) вещам здесь и вытекала из определенного «представления о норме». А если же такие вещи – не «эстетичны» (в чем сам автор, судя по взятому в кавычки термину «эстетичны», сомневается, полагая, что коль человек находится в музее, то этим уже автоматически определяется и эстетичность его состояния), то тем более не следовало бы вести речь о равнодушии к «общепризнанным шедеврам искусства» как о проявлении эстетической оценки человека. Предметом для такой оценки может послужить что угодно, например валяющийся на дороге булыжный камень, который может, бесспорно, мешать передвижению прохожих и, бесспорно, оставлять их *равнодушными* к себе. Но и то, равнодушными лишь до тех пор, пока, как говорится, не возьмет верх живое *чувство* нормального, человеческого передвижения и камень не уберут с дороги, не прибегая уже ни к каким рассуждениям и особым оценкам. Оказывается, и здесь действительность человеческого чувства проверяется не пассивностью оценочных суждений, а непосредственностью деятельности человека.

По-видимому, равнодушие, скептицизм, нигилизм, пессимизм, цинизм и т. д. – это не столько «чувства человека в собственном смысле слова, сколько определенные формы выражения рассудка (хотя и не бесчувственного). И это – в лучшем случае, в случае, когда человек, скажем, своим скептицизмом или нигилизмом выражает какой-то действенный протест против существующего положения дел, которое по исторической необходимости уже заслуживает своего отрицания (скептицизм Юма, нигилизм Базарова и т. д.). В худшем же случае тот же нигилизм или пессимизм характеризует просто безразличие

человека как раз к такому проявлению бытия, которое действительно необходимо. Так что если рассудок и стоящее за ним равнодушие еще остаются в чем-то небесчувственными по отношению к самому человеку, то по отношению к предмету оценки они представляют собой лишь посредственное выражение восприимчивости человека. Напротив, движение подлинного чувства – это своеобразное «сбрасывание» с рассудка его равнодушия и безучастности – есть движение такой деятельности человека, предметность которой приобретает значимость непосредственности со всеми вытекающими отсюда выводами.

Главный из таких выводов состоит в том, что отношение человека к предмету чувств не может не быть тождественным отношению его к самому себе без того, чтобы его чувство не оказалось разорванным по содержанию, по единству цели человеческой жизнедеятельности человека вообще. В этом смысле чувственный акт, в отличие от акта ощущения или просто эмоционального восприятия, должен как минимум быть выраженным в форме «эмоционально-чувственного переживания», т. е. самоутверждения человека как в субъективном, так и объективном отношениях.

Вообще выражение «эстетическое чувство», строго говоря, тавтологично. Если оно – подлинное чувство, то оно не может не быть эстетическим, независимо от того, в какое конкретное содержание оформлено: нравственное, утилитарное или политическое. Самостоятельным его делает лишь та сторона отношения человека к предмету, которая одновременно характеризует и меру небезразличия его к указанному смыслу человеческой жизнедеятельности. И если этот смысл действительно реализуется в нравственной или политической деятельности, т. е. цели и средства такой деятельности совпадают как в отношении себя, так и в отношении цели жизни человека, то и чувственное состояние человека должно быть здесь как минимум состоянием в определенности прекрасного. Это означает, что не существует двух обособленных законов: для чувственности вообще и эстетической чувственности. Их можно обособить чисто теоретически и только с сугубо познавательной целью.

Но если Ф. Д. Кондратенко лишь предполагает возможность существования равнодушия в качестве эстетической оценки, то Л. А. Зеленов говорит даже о каком-то законе «нейтральности» эстетического отношения, который возводит в самостоятельный закон эстетики. Сведя эстетическое к отношению и оторвав его от свойств и особен-

ностей предмета такого отношения, Л. А. Зеленов так и формулирует этот закон: «закон нейтральности эстетического по отношению к конкретным свойствам явлений» [18, 10]. В действительности же этим положением закрепляется не закон эстетического или – пусть будет – эстетического отношения (для автора это – одно и то же), а весьма обыденное представление, будто целостная особенность предмета возможна и без свойств предмета, иначе говоря, будто эстетическое потому и нейтрально, что является лишь *отношением* человека к такому предмету, а не непосредственным выражением указанной особенности,

Однако о нейтральности эстетического можно говорить лишь при условии вычленения его как категории, как теоретического принципа познания, который не сводим к движению объекта познания. Л. А. Зеленов же постоянно смешивает этот теоретико-познавательный смысл эстетического (эстетического как понятия) с его непосредственно-чувственным смыслом, на чем и строит целую галерею «законов», которые непонятно к чему относятся – то ли к науке эстетике, то ли к собственно творчеству и движению искусства: «закон модификации эстетического» и «закон художественной условности», «закон моноканальности эстетической информации» и «закон синтеза видов и жанров художественного творчества», «закон единства абсолютного и относительного в эстетических ценностях» и «закон соответствия формы материалу» и т. п.

Если отбросить здесь совершенно пустой смысл термина «эстетическое», то нетрудно заметить, что все эти «законы» ничего не дают. 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». Но в этом и состоит уязвимость такой позиции. Ибо, в конце концов, вряд ли может все попасть в поле зрения такого наблюдения. Может быть, поэтому не случайно, что Л. А. Зеленов на каждом шагу обходит другие «законы». Так, ведя речь о «законе художественной условности», автор забывает «о законе художественной правдивости». А ведь, согласно Л. А. Зеленову, его тоже следовало бы возвести в самостоятельный закон.

Нам представляется, что вычленение какого-то ряда законов, касающихся движения эстетического процесса, а значит, и теории о нем,

возможно только на основе понимания общей закономерности чувственной деятельности. Поэтому если мы исходим из положения, что характер чувственного процесса определяется степенью непосредственности цели, мотива, запроса человека, которые полагают соответствующие им средства, то этим, во-первых, затрагиваем наиболее общее и существенное для всякого чувственного отношения человека; во-вторых, сразу же полагаем выход в сторону понимания того, что определенность такого отношения, как она может быть зафиксирована по самому различию понятий прекрасного или возвышенного, трагического или комического, есть лишь конкретизация его ценностного различия по шкале «степень непосредственности», т. е. по мере заинтересованности. Если, наконец, эта мера, взятая по наивысшей шкале человеческого интереса, положена в самодвижении цели человеческой жизнедеятельности вообще, в эстетическом идеале, то отсюда уже совсем несложно говорить и о какой-то конкретной эстетической закономерности, касающейся выявления феномена красоты, безобразного и т. д.

Характер того или иного эстетического состояния человека определяется конкретно-историческим содержанием цели жизни человека, в осуществлении которой, как правило, отрицается возможность проявления безразличия к любому из моментов человеческого бытия. Это означает, что только в зависимости от того, насколько эта наивысшая человеческая потребность может найти адекватные средства своего утверждения (материальные или идеальные), можно говорить о конкретности эстетического процесса, как она может быть зафиксирована во всем богатстве эстетических понятий и категорий.

Таким образом, если исходить не из тех или иных эмпирических целей и потребностей человека, а из целей предельно широких, связанных с главным и определяющим в бытии людей, с определенностью их смысла жизни и т. д., то становится понятной вся сложность собственно эстетической позиции исследователя. Ибо от последнего требуется не просто констатация этих целей как абстракций, а умение, во-первых, вывести их из земной основы; во-вторых, уяснить оформление их в некоторый образ, во что-то по-идеальному не-без-образное для данного этапа времени; в-третьих – и это главное, – понять их превращение в способ утверждения человека как одновременно способ исторического формирования ступеней освоения эстетического вообще.

Относительно первого момента надлежит отметить следующее. Дать чувственную (не просто гносеологическую) определенность цели жизни человека, другими словами – определить меру человеческого интереса на том или ином этапе исторического бытия – весьма сложно. Ибо помимо трудностей чисто эмпирического порядка здесь существуют трудности и более широкого плана. Как правильно отмечает А. Я. Гуревич, «сравнивая свою эпоху и цивилизацию с иными, мы рискуем применить к этим иным эпохам и цивилизациям наши собственные мерки. В какой-то степени это неизбежно. Но следует ясно представлять себе опасность, сопряженную с подобной процедурой. То, что современный человек считает основополагающей ценностью жизни, могло ведь и не быть таковой для людей иной эпохи и иной культуры; и наоборот, кажущееся нам ложным или малозначительным было истинным и крайне существенным для человека другого общества» [16, 6].

Цель жизни не следует мыслить как что-то наперед положенное и извечно данное, наподобие гегелевского «духа». Для большей части человеческой истории понятия о «наилучшей жизни», равно как и желания ее, связаны с функционированием отношений господства и подчинения. И уже в этом смысле они не могли не быть по-своему односторонними и ограниченными. В конечном счете такая односторонность связана с известным переворачиванием целей и средств производства, с функционированием принципа производства ради производства, что так или иначе накладывало свой отпечаток на всю чувственную ориентацию человека.

Как бы то ни было, но неосторожное оперирование понятиями «цель жизни», «смысл жизни» чревато сползанием в сторону абстрактного их толкования, выхолащивания их конкретно-чувственного исторического содержания, а отсюда – и самой определенности их для данного времени. Ибо, как отмечал К. Маркс, «даже самые абстрактные категории, несмотря на то, что они – именно благодаря своей абстрактности – имеют силу для всех эпох, в самой определенности этой абстракции представляют собой в такой же мере и продукт исторических условий и обладают полной значимостью только для этих условий и в их пределах» [1. т. 46, ч. 1, 42]. Это означает, что если нас интересует живое содержание указанных понятий в ту или иную эпоху, мы должны подойти к ней с соответствующими мерками, понять ее имманентно, не навязывая своих критериев ценностей.

И при всем этом недостаточно останавливаться лишь на относительности ценностного содержания интересующих нас понятий. Ибо последовательное проведение мысли об этой относительности ведет к определенному нигилизму в оценке эстетической культуры прошлого, что противоречит самому духу марксистского подхода к пониманию значимости предшествующего эстетического развития человечества. В конечном счете такой релятивизм не менее опасен, чем абсолютизация ценностных представлений людей прошлого. Ибо, в сущности, он приводит к одному итогу: человек той или иной исторической эпохи, имея *свой* эстетический идеал, *свое* представление о ценностях, *свое* понимание красоты и т. д., ничего не сделал в выработке *нашего* представления об этих ценностях, а если и сделал, то только в том смысле, в каком их можно видеть простой составляющей каких-то других исторических представлений. В конечном счете идея *прогресса* такого представления оборачивается чуть ли не идеей «сплошного процесса», идеей простого добавления и сложения этих составляющих.

К сожалению, в практике эстетических исследований нередко так и получается. Стремясь понять относительность и своеобразие эстетической ориентации человека той или иной эпохи, мы, естественно, не можем не затрагивать характер реальных отношений этого человека (экономических, политических и т. д.). Естественно и то, что эти отношения, по сравнению с современными, объективно предстают ограниченными со стороны то ли экономической, то ли политической и т. д., и этот факт так же неоспорим.

Однако в дальнейшем размышлении допускается ошибка. Мысль об ограниченности таких отношений автоматически переносится на понимание эстетических потребностей человека этой эпохи. При этом кажется, что незрелость отношений, скажем, раба и рабовладельца, феодала и крепостного (а их действительно нельзя сравнить с развитыми современными отношениями людей), порождает такую же незрелость художественного видения мира человека в то или другое время, ограниченность его чувственного восприятия. Однако достаточно допустить такую мысль, и мы не избежим уже нескольких ошибок,

Во-первых, сведем на нет действительную совершенность художественной культуры прошлого, по крайней мере в ее отдельных моментах или проявлениях; во-вторых, лишим себя возможности понять, в силу каких реальных (социальных, экономических) обстоятельств художественное явление прошлого может и поныне эстетически воз-

действовать на нас; наконец, в-третьих, не сможем уяснить смысл преемственности или собственно прогресса в развитии всех тех ценностей, которые применительно не только к данной, но и ко всем эпохам сохраняют значение нормы, недостижимого образца, следовательно, сохраняют и некоторую абсолютность их эстетической определенности.

По мысли К. Маркса, обаяние, которым обладает для нас искусство греков, не находится в противоречии с той неразвитой общественной ступенью, на которой оно выросло. «Наоборот, это обаяние является ее результатом и неразрывно связано с тем, что незрелые общественные условия, при которых это искусство возникло, и только и могло возникнуть, никогда уже не могут повториться вновь» [1, т. 46, ч. 1, 48].

По существу, К. Маркс здесь намечает не только задачу собственно эстетических исследований, но и единственно правильный путь ее решения. Этот путь предполагает осознание того, что именно незрелость, ограниченность отношений людей той или иной эпохи, т. е. некоторый по-социальному негативный момент в их реальном состоянии порождает, как свою противоположность, и определенную зрелость, законченность и завершенность их художественного мировосприятия. Здесь фактически уже сформулирован естественнейший диалектический закон формирования самой меры человеческого интереса к миру: степени всего негативного и по-чувственному отрицательного, что возможно в реальных отношениях между людьми, отвечает и степень всего позитивного или заинтересованного, что вырабатывается и полагается в их сознании, в *идеале*, следовательно, и в их чувствах.

По-видимому, противоречие, фиксируемое таким законом, составляет внутренний источник формирования всех ступеней художественного мировосприятия. Различие лишь в характере самого противоречия, как оно обнаруживает себя в ту или иную эпоху, на уровне определенной видовой законченности художественного производства. Во всяком случае, не следует представлять, что такое противоречие и связанная с ним законченность развития того или иного вида искусства характерны исключительно для узких границ развития искусства, скажем, лишь по отношению к греческому эпосу. По замечанию К. Маркса, если указанное обстоятельство «имеет место в отношениях между различными его видами, то тем менее поразительно, что это обстоятельство имеет место и в отношении всей области искусства к общему развитию общества» [1, т. 46, ч. 1, 47].

Это означает, что если мы хотим выяснить действительную законченность той или иной ступени художественного производства и соотнести ее с законченностью современного искусства, мы не должны применять к видообразованию искусства понятие прогресса в обычном смысле слова: как движение от чего-то низшего, эстетически менее совершенного, к высшему, более совершенному. В таком случае художественные ценности прошлого вряд ли вызывали бы сейчас эстетическое наслаждение.

При всем этом вопрос о *развитии* художественного сознания, о собственно прогрессе в эстетическом мировосприятии не снимается и не может быть снят. Если, скажем, детское мировосприятие и остается чем-то неповторимым, по-своему целостным и совершенным, то это не означает, что оно не должно развиваться и подниматься до мировосприятия зрелого человека. Если в отношении отдельных ступеней, видов и жанров искусство и может достигать своей эстетической завершенности уже на сравнительно низких ступенях общественного развития, на что и указывает К. Маркс, то в отношении всей области художественного производства, в отношении богатства формирующихся потребностей человека оно не может не совершенствоваться, не затрагивая все новые и новые стороны человеческого интереса к миру.

Однако это уже несколько другая тема, касающаяся основ построения теории *развития* эстетического явления. Разговор об этом может стать продолжением изложенных здесь мыслей и послужить материалом для самостоятельного научного исследования.

Книга II

Генезис чувственной культуры

Эстетический процесс в истории и особенности его теоретического анализа

Логика общественно-исторического развития, вся устремленность поступательного восхождения общества развитого социализма к коммунизму с неизбежностью приводит к необходимости глубокого осмысления путей и способов формирования нового человека, богатства его потребностей, его должной мировоззренческой ориентации. Ни одна из теорий, стремящихся к действительно научному постижению и обобщению такого формирования, не может не затрагивать вопросы преемственности в развитии человеческой культуры, понимания места и значения всего предшествующего материального и духовного опыта людей в контексте осуществления современной жизни человека. Более того, требование обращения к этому опыту – своеобразному кладдею человеческой мудрости – уже стало необходимостью не только одной теории «Все более широкое вовлечение трудящихся масс в сознательное историческое творчество с неизбежностью рождает у человека глубокий интерес к проблемам сущности истории и смысла жизни, к научно-философскому, теоретическому обоснованию нравственных принципов и поведенческих установок. Это одна из примечательных черт сегодняшней духовной жизни нашего общества» [52, 67–68]. И, видимо, тенденция развития социалистического образа жизни такова, что чем глубже человек вникает в современные социальные проблемы, тем больше возрастает его интерес к прошлому, тем более повышается его ответственность за сбережение лучшего наследия прошлого, за сохранение и приумножение духовного капитала человечества

Сложные и многогранные задачи в связи с этим выдвигаются перед эстетической наукой, призванной по самой сути своего функционирования осмыслить глубинные процессы человеческой восприимчивости к миру и выработать на основе дальнейшего использования и совершенствования всего понятийного арсенала марксистско-ленинской науки теоретически грамотную систему эстетического воспитания

человека. Ближайшей из таких задач является раскрытие логики (истории) развития феномена эстетического как логики (необходимости, закономерности) становления человеческой чувственной культуры и превращения ее в богатство коммунистических форм отношения и деятельности человека. «Практическое значение конкретного научного изучения закономерностей освоения личностью общественно-исторического опыта, процессов его нравственного, политического, вообще социального созревания очевидно, ясна тут и связь мировоззренческих и методологических проблем» [52, 75] Изучение указанных закономерностей тем более необходимо, поскольку, как отмечалось на XXVI съезде КПСС, «мы располагаем большими материальными возможностями для все более полного развития личности и будем наращивать их впредь. Но важно вместе с тем, чтобы каждый человек умел ими разумно пользоваться. А это в конечном счете зависит от того, каковы интересы, потребности личности» [5, 63].

Вместе с тем вряд ли можно уже вести речь о какой-то особой «логике чувственной культуры», отличной от логики формирования культуры целостной личности – человека коммунистического типа вообще. Для эстетики как науки это означает, что методологически верно решить поставленную задачу она в состоянии лишь при условии значительного углубления своих философских основ и – главное – органического сближения ее с теорией научного коммунизма. Необходимость такого сближения – не формальное требование времени, оно является условием и предпосылкой успешного построения того теоретического фундамента, на основе которого только и можно создать цельную и системную теорию эстетического развития человека «Здание марксистско-ленинского учения все, от оснований до верхних этажей проникнуто идеями научного коммунизма, сообщающими ему целостность, системность. Эти идеи не только результат, но и предпосылка подлинно творческой работы в области философии, ключ к решению ее фундаментальных проблем. Философские обобщения, не учитывающие эту общую объективную тенденцию развития мира, эту главную мировоззренческую ориентацию, представляющую собой «итог, сумму, вывод» (Ленин) теоретического познания мира и социальной практики, неизбежно обрекают философию на движение «в обозе» естественных и технических наук» [51]. Не исключено, что в таком «обозе» эмпирических фактов жизни и их толкования может оказаться и эстетическая наука вне ее ориентации на это магистральное направление

«развития мира», без учета исторической тенденции превращения всего предшествующего духовно-эмоционального опыта в составную часть коммунистического мировосприятия человека, в органический момент выражения всех его побудительных мотивов. Избежать своеобразного «эстетства», затворничества в собственных устремлениях эстетика может лишь при условии выхода ее на столбовую дорожку эстетической практики и прогресса человеческой культуры в целом.

Разумеется, из этого не следует, что для эстетики такая ориентация равносильна какому-то ущемлению ее собственных интересов, потере специфического предмета, подмене ее задач и т. п., или что само обращение ее к важнейшим идеям научного коммунизма уже автоматически предвещает возможные выводы и результаты, искусственно довлеет над способом их получения. Такое понимание дела было бы ущербным прежде всего тем, что идеи научного коммунизма здесь заведомо полагались бы как абстрактные каноны и постулаты, которые следует не столько развивать сколько «подтверждать на примерах», взятых из практики. К сожалению, догматическое мышление именно так и поступает, хотя совершенно очевидно что попытки использования каких бы то ни было теорий в качестве мертвых схем и априорных принципов никогда не приводили к правильному анализу исследовательского материала, а, скорее, кончались своего рода «насилием» над этим материалом, подгонкой фактов под схему. Пагубность такой подгонки особенно ощутима при конкретно-историческом анализе, при необходимости осмысления путей развития предмета исследования, ступеней его становления, формирования, короче – той специфической логики его познания, которая покоилась бы на объективном содержании предмета и была бы выведенной из имманентно присущих ему закономерностей, а не навязана со стороны, как того и требует всякая схема.

Вместе с тем при всей опасности схематизма – этого поистине насилия над исследовательским материалом – не менее очевидным является и то, что конкретно-исторический поиск может иметь какое-то научное значение и быть продуктивным, если он исходит из методологических основ целостной общественной теории, направляется ею, согласуется с ней. В конечном счете всякий научный поиск не разворачивается и не может разворачиваться на голом месте, так или иначе, он своеобразно предвещается более мощными стимулами, вы-

текающими из всей практики а стало быть, и теории, которая стремится к полноте ее охвата. Марксистско-ленинское учение о социальных процессах, ближайшим образом теория научного коммунизма как его квинтэссенция, потому и в состоянии обеспечить такую направленность теоретико-эстетического поиска, выполнить функцию определенного методологического ориентира, что в своей целостности представляет собой и упомянутый «итог, сумму, вывод» всего теоретического познания общественного развития, и одновременно предпосылку дальнейшего постижения любых из этапов этого развития. Поиск же, взятый без такого ориентира, будет постоянно обрекать исследователя на блуждание в потемках, на зависимость если не от формы изложения собственных мыслей (что приводит, как правило, к произвольному оперированию понятиями, к увлечению новомодной терминологией и т. п.), то от содержания случайных фактов, которые всегда отыщутся в реальной жизни и вклинятся в контекст размышления, но занятия которыми, как говорил Ф. Энгельс, делает работу бесконечной.

Видимо, сегодня для исследователя, ставящего задачей постигнуть логику развития социальных явлений, вопрос об отношении к целостности марксистско-ленинского учения, дающего единственно правильную картину мирового общественного процесса, оборачивается не только сугубо мировоззренческим, но и конкретно-исследовательским вопросом. По сути это – и вопрос о профессиональной философской культуре исследователя, характеризующей степень овладения им методологией творческого анализа, его умение «развить исходные положения марксистско-ленинской теории, довести их до современного уровня конкретности, до того уровня, на котором они оказываются эффективным средством постижения «специфической логики специфического предмета» (Маркс)» [52, 76].

Для нашего исследования, естественно, особый интерес представляет именно эта «специфическая логика специфического предмета» т. е. логика, в своеобразии движения которой отразился бы феномен эстетического в наиболее существенных моментах исторического развития, восхождения, обогащения. При этом речь идет о проведении и такого взгляда на эстетическое, который позволил бы выявить некоторые типические, устойчивые, по особому непреходящие формы его проявления, смысл преемственности таких форм в цепи их исторического становления, а значит, место и значение их в реальном процессе

современного развития эстетической культуры.

Но здесь мы сталкиваемся с рядом как специальных, так и общетеоретических вопросов. Что означает собственно развитие эстетического феномена? Как понимать законченность или завершенность проявления эстетического на той или иной ступени исторического развития? Если такая законченность действительно имеет место, то как согласовать это с понятием прогресса применительно ко всей области исторического функционирования эстетических явлений?

Представляется, что правильное решение поставленных вопросов во многом зависит от четкой ориентации в проблематике, касающейся диалектико-материалистического понимания развития вообще, смысла совпадения этого развития с логикой отражения его в сознании, в системе понятий и категорий. Может ли такая система, сформировавшись на более высокой ступени развития, служить своеобразным методологическим ключом для раскрытия низшей ступени развития? Если может, то как откристаллизовывается в современном категориальном аппарате эстетической науки содержание интересующих нас моментов законченности развития эстетического на относительно низших ступенях формирования эстетической культуры в целом?

Направленность поставленных вопросов вынуждает нас обратиться прежде всего к сути соотношения логического и исторического, к пониманию их тождества и различия в отношении как реального исторического процесса, так и процесса собственно теоретического. Этому посвящена значительная философская литература [31; 32; 34; 38; 40; 41; 64 и др.], притом достаточно серьезная и обстоятельная, чтобы можно было вторгаться в ее проблемное поле с высоты такой частной области знаний, как эстетика. Но нам хотелось бы сделать это из соображений именно частного; если можно так сказать, чисто прикладного порядка. Ведь одно дело объяснение принципа совпадения логического и исторического, а другое – непосредственное применение его в живой исследовательской работе. Если в объяснении, толковании и т. п. еще допустимо какое-то произвольное оперирование материалом, то в непосредственном применении такое оперирование уже чревато искажением реального положения вещей, т. е. тем «насилием» над материалом, которое меньше всего хотелось бы допускать. Поэтому если и можно оставить вне внимания споры философов по поводу понятий «совпадение», «несовпадение», «тождество» и т. д., то, по крайней мере, понимание сути диалектико-материалистической

связи логического и исторического как собственно методологического принципа должно постоянно оставаться в поле зрения. К сожалению (исключаем указанную литературу), уже можно заметить, как нередко упускается из виду именно суть интересующего нас принципа, что может открыть дорогу и к весьма произвольному его толкованию.

Остановимся на одном из типичных в этом отношении примеров. Ю. М. Бородай, рассматривая вопрос о соотношении логики и истории в работах К. Маркса, отмечает, что «Маркс всюду и настойчиво стремится показать несовпадение категориальной логики политической экономии с «логикой» реально-исторического процесса [13, 142]. Тут же в сноске указывается: «Этому утверждению вовсе не противоречит то, что, будучи объективным исследователем, Маркс находит необходимым четко фиксировать те случаи, когда «логическое» совпадает с «историческим» [13, 142].

Возникает вопрос: о какой политической экономии идет речь? Что вкладывается в понятие «логика» реально-исторического процесса? Если Ю. М. Бородай имеет в виду исключительно буржуазную классическую политическую экономию, то несовпадение ее логики с «логикой реального исторического процесса» (т. е. с самими закономерностями этого процесса) действительно имеет место, как имеют место и случаи совпадения, фиксируемые К. Марксом. Но если Ю. М. Бородай имеет в виду политическую экономию вообще, к тому же в ее научном, марксистском изложении, то дело обстоит, на наш взгляд, как раз наоборот: не в случаях, а в наиболее главном и существенном по содержанию, по самой сути отражения реально-исторических закономерностей в логике развития понятий – такое совпадение было для К. Маркса не только естественно допустимым, но и вполне закономерным. И это нетрудно понять, если логику (без кавычек) не истолковывать или слишком объективистски (как нечто равное самому объекту и, таким образом, буквально тождественное движению его реальных закономерностей), или, напротив, не в меру субъективистски (как некую заданную наперед сетку категорий, которую надлежит накладывать на вполне реальные процессы, а стало быть, выяснять смысл совпадения или несовпадения их по содержанию лишь в каких-то случаях, пунктах, частностях движения самого познания).

Весьма показательно, что Ю. М. Бородай заключает в кавычки термины «логика», «логическое», «историческое» и т. д., создавая дву-

смысленность их толкования: то ли к ним следует относиться как к чисто мысленным абстракциям, связь между которыми может быть лишь чисто субъективной, то ли – как к вполне реальным вещам, не имеющим никакого отношения к способу отражения их в познании. При таких обстоятельствах можно с одинаковым успехом доказывать как совпадение, так и несовпадение логического и исторического на любых участках движения познания; вопрос лишь в том, что подразумевать под данным термином. Но, с другой стороны, ни о каком ином совпадении здесь и не может идти речь, кроме как о формальном тождестве субъективного с самим же субъективным, объективного – с объективным, ибо в любом случае такое совпадение уже будет лишено главного: выражения сути отражения объективного в субъективном и закрепления этого отражения в системе понятий и категорий, в их диалектических связях и переходах.

К сожалению, тяготение к онтологически истолкованной логике и боязнь логики как схемы, шаблона и т. д. вынуждают Ю. М. Бородаю совершенно не замечать методологической роли тех знаний (понятий, категорий), которые уже даны как относительный «итог, сумма, вывод» постижения объекта на его высшей ступени развития, но которые должны быть положены как предпосылка (а не приняты как схема) рассмотрения объекта на низшей ступени его развития. Лучшим свидетельством такой боязни является попытка автора своеобразно локализовать применимость марксовской «анатомической формулы истории» (имеется в виду известное положение К. Маркса: «Анатомия человека – ключ к анатомии обезьяны» [1, т. 46, ч. 1, 42]). По мнению Ю. М. Бородая, тайна этой формулы выявляется исключительно «как проекция на историю отношений современного общества в той их логической связи, которая характерна только для этого общества» [13, 145]. Другими словами, какое-то распространение указанной формулы вглубь истории является принципиально ошибочным, ибо приводит «к искаженному пониманию прошлого». «Тогда прошлое, – заключает автор, – рассматривается сквозь призму наличных, данных отношений, при этом последние трактуются как нечто «подлинно необходимое» и единственно заслуживающее внимания, т. е. как нечто «абсолютное», «непреходящее», «естественное» и т. д. И напротив, все то в действительной истории, что не совпадает с «логической последовательностью категорий», т. е. с последовательностью наличных, современных отношений, объявляется «искусственным», «случайным»,

«наносным», короче – «не существенным» [13, 145].

Можно было бы задать вопрос почему под «логической последовательностью категорий» автор подразумевает последовательность «наличных, современных отношений», т. е. что-то вполне реальное, без ссылки на отражение одного в другом? Не потому ли, что и сама «логика» мыслится автором не иначе как в заонтологизированном виде? Впрочем, дело даже не в этом, тем более, что в данном случае автор прав – схематизм, неосновательно претенциозное использование упомянутой «формулы истории» действительно наносит вред. Однако Ю. М. Бородай почему-то увидел пример именно такого ее использования в ряде положений Э. В. Ильенкова, в частности, в следующей его мысли: «Логическое рассмотрение высшей ступени развития предмета, уже развившейся системы взаимодействия выявляет картину, в которой сохранены все действительно необходимые условия ее возникновения и эволюции и отсутствуют все более или менее случайные, чисто исторические условия ее возникновения. Поэтому логическому анализу и не приходится «очищать» от чисто исторических случайностей и от исторической формы изображение действительно всеобщих и абсолютно необходимых условий. Логическое развитие поэтому совпадает с историческим развитием внутренне, по самому существу дела» [13, 145].

Нетрудно догадаться, какое место в приведенном положении представляется Ю. М. Бородаю наиболее неубедительным. Это вывод о том, что в логической картине, представляющей высшую ступень развития, отсутствуют все более или менее случайные условия возникновения этой ступени. Для Ю. М. Бородая такой вывод ассоциируется с неким искусственным «очищением» исторического развития от моментов существенного и необходимого. Дескать, нет гарантии, что нечто, логически выведенное сейчас как случайное и несущественное, не окажется впоследствии необходимым и существенным с точки зрения «другого способа познания» и отношения к миру, «другого представления ценностей» А это может обернуться «апологетикой» современных знаний, абсолютизацией сложившегося категориального строя мышления, преувеличением роли логического способа познания и т. д.

Но в той же картине высшей ступени развития, полученной с помощью того же логического способа, не только отсутствуют случайные, но и одновременно сохраняются все необходимые условия возникновения этой ступени, необходимые, важные, определяющие с точки зрения именно понятия (понимания, разумения) истины и сути разви-

тия вообще. Разве в таком понятии и не разрешается само противоречие того, что принять за истинно научное и правильное, а что – за ложное, что мыслить как действительно случайное в развитии, а что – как необходимое и закономерное.

Оказывается, и здесь все зависит от того, как толковать сами понятия. «Превращение логического способа во всеобщезначимый способ познания, включает Ю. М. Бородай, – находит внешнее выражение в признании преимущественной ценности так называемого «научного» (!) отношения к действительности, т. е. ценности рассмотрения «вещей» с точки зрения их собственной «объективной» логики. Реально исторически этому изменению в способе мышления соответствует бурный взлет естествознания, современные формы которого (их история начинается с эпохи Возрождения) превращаются в непосредственную производительную силу...» [13, 150]. Далее автор, оставаясь недовольным ценностью «научного» подхода к действительности (здесь эта «научность» молчаливо принимается как прерогатива исключительно естественных наук), переключает внимание на важность обращения к «социально-историческим знаниям».

Трудно воспринимать это положение, большинство интересующих нас понятий и здесь взяты в кавычки. Во всяком случае, слишком уж неоправданно выглядит здесь противопоставление естественнонаучных и социально исторических знаний. Можно подумать, что знания естественных наук не социально-историчны, что они могут нести в себе хоть гран чего-то чисто природного, естественного, асоциального и т. д. Полагаем, что и сам Ю. М. Бородай не станет утверждать это. В чем же тогда дело? А оно – в простом логическом приеме: вначале какое-нибудь понятие принимается в заведомо ограниченном смысле, а затем начинается восполнение этой его ограниченности за счет введения бесчисленного множества «новых смыслов», добытых не столько строго логическим, сколько произвольно оценочным способом. С этого момента и начинается процедура пересмотра значимости не только понятий, попавших в поле зрения, но и всего способа, благодаря которому они были получены и функционировали в своем объективно истинном содержании.

Этот довольно простой, можно сказать, банальный прием позволяет окончательно размыть границы истинности понятия, т. е. истинности разумения того, в каком смысле и в каком единственно-правильном отношении нечто высшее в развитии следует принять за действительно

высшее, нечто существенное – за существенное и т. д. Прием позволяет перетасовать любые «точки зрения», создать мешанину понятий, их смыслов и отношений. Вот, к примеру, как с его помощью можно переименовать все ту же «формулу истории» («Анатомия человека – ключ к анатомии обезьяны»), хотя, казалось бы, это противоречит элементарно простой логике. Если вы станете утверждать, что хождение на четвереньках является для анатомии взрослого человека чем-то несущественным, случайным, нелепым, то не спешите делать вывод, что вы пришли к этому через понимание «вещей в их собственной объективной логике», т. е. через понимание практики, самих себя и себе подобных, в конечном счете исходили из «анатомии человека». Не тут то было. Сторонник приема сразу же заметит вам, что это лишь одна из «точек зрения», которая берет указанную несущественность лишь в «одном отношении» – в отношении человека. А ведь таковой ее не назовешь в отношении обезьяны, коровы, вообще – любого четвероногого, для которого хождение на четвереньках является вполне существенным и необходимым. Более того, мол, и *понять*-то эту несущественность можно лишь «в сравнении», имея нечто противоположное, т. е. исходя в данном случае из «анатомии обезьяны» или «анатомии коровы», а не наоборот.

Вот и искомый «ключ», но повернутый обратным концом к «замочной скважине». Мы не утрируем положения дела, лишь пересказываем одну из мыслей Ю. М. Бородая. «Например, – пишет он, – «анатомия человека» фиксирует, что у каждого из людей есть аппендикс, она дает подробное его описание. Однако понять, что это за орган, почему он с необходимостью воспроизводится у каждого из людей, несмотря на очевидную его функциональную «нелепость», – понять все это оказывается возможным только с точки зрения... «анатомии коровы» [13, 151]. Правда, автор тут же оговаривается, что берет «анатомическую формулу» в ее буквальном, медицинско-биологическом смысле. Однако причем здесь этот смысл «формулы», если называть ее и «формулой истории», т. е. если речь идет о методологическом принципе анализа социальных процессов, а не об эволюции буквально черепов и костей представителей биологического вида?

В том-то и беда такого «уточнения терминов», что оно позволяет истолковывать то или иное понятие в каком угодно смысле. В данном случае присоединимся к словам Э. В. Ильенкова: «Мы вовсе не против «уточнения терминов» (или даже целых положений в виде «фор-

мул». – А. К.), но только там, где эти термины действительно употребляются неточно, неправильно, т. е. вопреки их исторически сложившемуся смыслу и значению. Но мы против «уточнения», способ которого сводится к совершенно произвольному изменению правильных названий и есть на самом деле лишь способ разложения «смысла термина», имеющего в наличном языке науки вполне однозначные характеристики, на два, на десять, на сорок «разных смыслов» [33, 262]. Ю. М. Бородай как будто не замечает, в каком смысле употребляет термин «анатомия» К. Маркс, когда ведет речь о сугубо экономических процессах, о специфически общественных отношениях, анализ которых, само собой понятно, предполагает далеко не медицинско-биологическую точку зрения. Зато желание истолковать анатомическую формулу в «ином смысле» оказалось настолько большим, что он не преминул вспомнить имя Гегеля, который, дескать, «является подлинным автором «анатомической формулы истории» [13, 147], а значит, и одним из первых ее ложных интерпретаторов. Однако оставим Гегеля в стороне. Если после таких «уточнений» и сведения «формулы» к медицинско-биологическому смыслу Ю. М. Бородай находит нужным сделать вывод, что «все это имеет отношение и к социально-исторической науке» [13, 151], то, видимо, и в этом случае был прав все-таки Э. В. Ильенков, когда писал: «И не пытайтесь уличить сторонника этой концепции в «противоречиях», он всякий раз объяснит, что имел в виду совсем не то, что говорил, употребляя термины «в ином смысле», «в разных отношениях», «в другой паре сопоставлений» [33, 264].

Для нас же принципиально важным остается понимание того, что знания высшей ступени развития предмета (а косвенным образом это будут и знания, затрагивающие весь понятийный арсенал исследователя, его культуру мышления, способ постижения закономерностей развития вообще, если уж речь идет о философском подходе к делу) могут и должны участвовать в актуальном логическом процессе постижения низших ступеней этого развития. Но, видимо, такое их участие не сводится к функции быть своеобразным фоном для сопоставления «структур» предмета на различных исторических отрезках времени. Скорее, их функция – быть определенного рода предпосылкой, методологическим ориентиром рассмотрения предмета на относительно низших ступенях его развития. Именно эти знания должны предопределять логический ход мысли, т. е. постоянно направлять его по пути отражения реальных исторических изменений предмета (а не исправлять сами

эти реальные изменения), избавлять его от ошибок и случайностей в собственном развитии, а не от самих по себе случаев истории, тем более таких, из которых впоследствии могло бы вырасти нечто необходимое и закономерное. В итоге, если такого рода ход мысли остается действительно правильным или исправленным, то, как справедливо отмечает Ф. Энгельс, логический метод постижения и будет «не чем иным, как тем же историческим методом, только освобожденным от исторической формы и от мешающих случайностей» [1, т. 13, 497].

Собственно, само это «освобождение» или – пусть будет даже – «очищение» логического метода от «мешающих случайностей» как раз и осуществляется благодаря культуре мышления, включающей в себя и знания «высшего» как предпосылку конкретно-исследовательской работы, а не за счет самого по себе логического хода мыслей, который, естественно, не может следовать за всей историей в ее деталях без того, чтобы не метаться от одного факта к другому. «История, – пишет Ф. Энгельс, – часто идет скачками и зигзагами, и если бы обязательно было следовать за ней повсюду, то пришлось бы не только поднять много материала незначительной важности, но и часто прерывать ход мыслей» [1, т. 13, 497].

Таким образом, действительно непрерывным, т. е. строго логическим, ход мыслей может оставаться лишь при условии проделанной определенной работы по упорядочению материала, освобождению его от чисто исторической формы, наконец, по выявлению его как более или менее значимого с точки зрения сохранения все того же непрерывного и связного развития мыслей, а не с точки зрения произвольно оценочной, узкопрагматической, узкоклассовой и т. д. Только при таких условиях логическое развитие может совпадать с историческим, но совпадать внутренне, по самому существу дела» (Ильенков), т. е. по самой сути отражения главного и определяющего в таком развитии.

Представляется, что вся эта работа по упорядочению материала и освобождению его от исторической формы и есть главнейшая задача «системно-функционального», «структурно-функционального» и т. п. методов познания вообще, главнейшая в том смысле, в каком сама функциональность их будет браться только в одном значении – собственно методологическом. Ибо что касается других задач, то какой бы оттенок мы ни вкладывали в понятия «системность», «структурность», они не могут исчерпать собой суть логичности развития мысли, т. е. такой ее связности и постепенности, при которой мысль, – ос-

вобождаясь от исторической формы, наполнялась и обогащалась бы историческим содержанием, следовала бы за ним в главном и существенном, а тем самым и совпадала бы с ним. Иначе говоря, «системно-функциональный», равно как и «структурно-функциональный» методы основываются в конечном счете на формально-логических связях мысли и предполагают прямое движение познания от одной готовой (уже имеющейся, знаемой) «системы» или «структуры» «к другой такой же готовой «системе» или «структуре» с последующим описанием функций первой во второй, и наоборот, лучшее, что здесь может быть схвачено, — так это представление о низшем структурном (системном) образовании как некотором «элементе», «крупнице», «обломке» и т. д. высшего структурного образования, или, напротив, высшего — как некоторой «суммы элементов», «разбухшей крупницы», «совокупности обломков» низшего образования.

Развитое структурное образование, действительно, может состоять из таких «элементов» и «обломков» низшего образования, что и дает основания проводить какие-то «сравнения» и «анalogии», устанавливать тождества и различия одного и другого. Но поскольку основная работа мысли здесь направлена не в сторону выхода в реальный исторический процесс, а по пути проведения лишь этих «сравнений» и «анalogий», без опоры на саму суть отражения, то подлинное развитие при этом так и не улавливается. Нас же интересует такой ход мысли, который, во-первых, покоился бы на отражении и предполагал выход в реальный исторический процесс как условие, пружину своего внутреннего развития; во-вторых, схватывал бы не картину искусственного «переноса» «элемента» или «обломка» одного образования на другое и наоборот, а собственно переход одного в другое, т. е. саму диалектику их превращения.

Естественно, что никакой логический способ не в состоянии осуществить указанный выход в сторону реального исторического процесса, отразить в нем главное и существенное с точки зрения понимания сути развития, если он сам не будет развиваться, если не будет опираться при этом на диалектико-материалистические функции понятий и категорий, взятых во всей полноте их исторически сформировавшегося содержания. Методологический ключ понимания низших форм развития в отношении высших положен именно в такого рода категориях (законах, принципах), а не в самих по себе сравниваемых «структурах» (низших или высших). Другими словами, не сам по себе чело-

век и даже не просто знания о человеке (пусть они будут медицинско-биологическими или психологическими) являются искомым ключом к «анатомии обезьяны», т. е. к постижению ее природы как биологического вида в целом. Таким ключом является ближайшим образом философское понятие о человеке вообще как «итогу, сумме, выводу» всего исторического познания человека и законов его развития. «Буржуазное общество, – пишет К. Маркс, – есть наиболее развитая и наиболее многообразная историческая организация производства. Поэтому категории (и именно категории! – А. К.), выражающие его отношения, понимание его структуры, дают вместе с тем возможность заглянуть в структуру и производственные отношения всех тех погибших форм общества, из обломков и элементов которых оно было построено» [1, т. 46, ч 1, 42].

Показательно, что в отличие от интерпретации «структур», «элементов», «обломков» в «структурно-функциональном» духе как застывших величин, взятых безотносительно к познанию, К. Маркс с самого начала становится на четкую познавательную позицию – связывает толкование их превращения (смены, переходов, различий) с логикой сложившихся в его сознании основных понятий и категорий, отражающих исторически сформировавшуюся организацию буржуазного производства в целом. «Некоторые еще не преодоленные остатки этих обломков и элементов, – читаем далее, – продолжают влачить существование внутри буржуазного общества, а то, что в прежних формах общества имелось лишь в виде намека, развилось здесь до полного значения и т. д. Анатомия человека – ключ к анатомии обезьяны. Намеки же на более высокое у низших видов животных могут быть поняты только в том случае, если само это более высокое уже известно» (курсив наш – А. К.) И наконец, вывод: «Буржуазная экономика дает нам, таким образом, ключ к античной и т. д. Однако вовсе не в том смысле, как это понимают экономисты, которые смазывают все исторические различия и во всех формах общества видят формы буржуазные» [1, т. 46, ч 1, 42].

Нетрудно заметить, что, оставаясь принципиальным противником какого бы то ни было схематизма, попыток искусственного переноса характеристик высшего исторического образования на низшие, К. Маркс вместе с тем недвусмысленно отстаивает главное методологическое положение: знания высшей ступени развития – ключ к пониманию низшей. Что же касается прямо противоположного толкова-

ния такого положения, то и этому К. Маркс дает четкое объяснение. Попытки увидеть в низшем историческом образовании какие-то «намеки» на высшее (или, как часто выражаются, – «крупницу», «зернышко» и т. д. высшего) только потому и возможны, что это высшее уже известно, исторически сложилось и функционирует реально, хотя, может быть, еще неведомо, какую логическую функцию оно способно выполнить в отношении познания низшего. Подчеркиваем, логическую функцию, ибо для некритического «структурно-функционального» взгляда, занятого большей частью поиском и сопоставлением указанных «крупниц» и «зернышек», именно эта функция как раз и остается в тени. Скажем, намеки на нечто человеческое у обезьяны могут быть поняты (доказаны или опровергнуты) только в том случае, если это человеческое уже известно, т. е. если имеется налицо человеческое общество, а отсюда – и определенное представление о человеческом вообще. Таким образом, методологически и здесь «анатомическая формула» остается в силе, хотя само собой понятно, что хронологически, или же реально-исторически, обезьяна предшествует человеку. Но это человеческое, взятое в представлении или в понятии, отнюдь не дается для того, чтобы его механически переносить на какие-то предшествующие исторические виды животных и измерять по нему все существенное или несущественное в них, следуя принципу обнаружения его «в зародыше». В этом случае «анатомическая формула», действительно, приобрела бы прямо противоположное значение, ибо логический ход мысли здесь был бы направлен в обратную к ходу истории сторону.

Очевидна недопустимость смешения предпосылки реального возникновения какой-то ступени развития (каковой является, скажем, обезьяна в отношении человека), с одной стороны, и предпосылки к познанию этой ступени (здесь уже не скажешь, что знания об обезьяне – ключ к пониманию человека) – с другой. Это диктуется не только требованием принципиального различения субъективного и объективного вообще (что само собой понятно), не менее важно и то, что, подменяя одну предпосылку другой, мы разрушаем прежде всего всю методологическую направленность и активность логического движения познания. Ведь исследователь, оставаясь даже на собственно исторической позиции, все-таки имеет дело не с живой историей, а с материалом, выступающим от ее имени, – с различного рода источниками «вторичного плана», с памятниками материальной и духовной культуры прошлого и т. д., т. е. со всем тем, что уже несет на себе печать

человеческого сознания и деятельности. Отсюда вопрос об отношении ко всему историческому так или иначе оборачивается вопросом об отношении к этой деятельности и сознанию, другими словами – и к самому логическому, к такому способу движения понятий, который схватывал бы указанный материал действительно упорядоченным и сценентированным единой системой и методологией.

Правильно построенная логика обнаруживает себя как дважды «снятая» по форме история. Иными словами, чтобы мысль могла осуществить выход в реальный исторический процесс, могла взять его в главном и существенном, а тем самым и выявить себя в строгой логичности, она должна своеобразно «освободить» себя дважды: во-первых, от тех «скачков и зигзагов» (Ф. Энгельс), которые вообще свойственны истории, во-вторых, от пестроты и бессистемности того материала, который выступает от ее имени и большей частью не является логически упорядоченным, подчиненным единой нити логического развития.

Поэтому сознательное отношение к логике развития понятий приобретает такой же глубокий смысл, как и сознательное отношение к истории. Подлинно логический ход мыслей невозможен лишь в форме прямого и простого копирования исторического движения, чтобы такое копирование могло быть принято за логическое развитие. Тем более он невозможен на пути простого сравнения реальных «структур», взятых безотносительно к познанию; никакое сравнение здесь не обеспечит ему правильной направленности развития. От начала и до конца логический ход мысли остается абстрактно-теоретическим по своей сути. Однако эта абстрактность не удаляет, а сближает его с ходом собственно историческим, ибо сама она также является результатом отражения исторического развития, но отражения исправленного в соответствии с познанными закономерностями действительности, которые благодаря этому приобретают и свои методологические функции.

Как видим, признание «анатомической формулы» ключевой формулой истории отнюдь не означает «гегелевского переворачивания» картины истории, знание высшей ступени развития, взятое в качестве методологического ориентира постижения низшей, не меняет и не может менять сам источник логического развития мысли и – главное – той последовательности наполнения ее объективным содержанием, которую представляет генеральное направление развития реального исто-

рического процесса. «С чего начинается история, – пишет Ф. Энгельс, – с того же должен начинаться и ход мыслей, и его дальнейшее движение будет представлять собой не что иное, как отражение исторического процесса в абстрактной и теоретически последовательной форме; отражение исправленное, но исправленное соответственно законам, которые дает сам действительный исторический процесс, причем каждый момент может рассматриваться в той точке его развития, где процесс достигает полной зрелости, своей классической формы» [1, т. 13, 497].

Каждый момент исторического процесса – а это в полной мере относится и к исторической процессу реальности эстетического – может быть рассмотрен в тех точках его развития, где этот процесс, как пишет Ф. Энгельс, «достигает полной зрелости, своей классической формы».

Уже сам факт признания таких точек развития, в отношении которых тот или иной момент исторического процесса может квалифицироваться как достигший своей зрелости и определенной завершенности, говорит о чрезвычайно важных чертах общей картины развития: о сути преемственности в развитии, о прогрессе, регрессе и т. д. Ибо таким признанием сразу же отбрасывается, с одной стороны, релятивистское понимание развития, толкование его как простого приращивания каких-то однородных моментов процесса, всегда взятых в своей относительности и ограниченности, с другой – какой бы то ни было схематизм, т. е. представление, которое, «смазывая все исторические различия (К. Маркс) и исходя из все тех же однородных моментов исторического процесса, пытается уловить смысл развития последнего лишь в некотором итоге самого развития, в возможно больших пределах его исторического проявления.

Нам уже приходилось отмечать, что в подходе к пониманию развития феномена эстетического имеются особые трудности. Пожалуй, здесь, как нигде, очевидно обнаруживается справедливость марксовской мысли о том, что «вообще понятие прогресса не следует брать в обычной абстракции» [1, т. 12, 736], т. е. как простое. недialeктическое движение от «низшего» к «высшему», без улавливания качественности переходов, скачков, моментов регресса и т. д. Хотя развитие как таковое, безусловно, предполагает движение от простого к сложному, от менее богатого к более богатому и т. п. следует четко уяснить, какой единственно правильный смысл необходимо вкладывать в эти понятия, когда речь заходит о таком специфическом явлении, как эстетическое.

К. Маркс, отмечая трудности в анализе исторического художественного производства, высказывает мысль о том, что эти трудности заключаются ближайшим образом в понимании непреходящести воздействия художественного явления на человека. Дело не только и не столько в том, что произведения искусства способны отражать многообразие природного или социального бытия, отвечать вкусам, потребностям, идеалам людей, сколько в том, что они могут «доставлять нам художественное наслаждение и в известном смысле сохраняют значение нормы и недостижимого образца» на любых ступенях истории [1, т. 46, ч. I, 48].

Следовательно, К. Марке исходит не из понятий «высшее» или «низшее», «совершенное» или «ограниченное» в произведении искусства (как эти понятия, повторяем, можно взять в обычной абстракции), а из представления о его определенной художественной законченности и завершенности, даже если такое произведение принадлежит прошлой ступени исторического развития искусства. Это означает, во-первых, что быть в такого рода завершенности – составляет естественную норму, своеобразный «минимум» воздейственности всякого подлинно художественного произведения, во-вторых, что только установив эту норму в ее специфически чувственном содержании как применительно к отдельным явлениям искусства (его видам, жанрам и т. д.), так и в отношении всей области искусства в целом, можно обнаружить те самые моменты исторического художественного процесса, в которых он не только усложняется и обогащается по «изобразительно выразительному материалу», но и достигает зрелости и завершенности по самой этой художественности, т. е. по собственно эстетическому смыслу своего функционирования.

Иными словами, приведенная выше марксовская мысль указывает на два чрезвычайно важных обстоятельства: если к явлению искусства действительно применимы такие понятия, как «недостижимый образец», «эстетическая норма», «художественная завершенность» и др., то это, само собой разумеется, говорит о некоторой абсолютности его эстетической значимости или об абсолютных границах художественности, что, в свою очередь, указывает на безосновательность поиска неких «примитивных форм» искусства, пусть даже в истоках его исторического развития, без признания за ними указанной художественности, эстетической полноценности.

К сожалению, нередко поступают наоборот. Как верно подмечает А. Д. Столяр, «любая находка палеолитического возраста, включаю-

щая в себя изобразительный элемент, без тени сомнений и колебаний относится к числу памятников искусства ледниковой эпохи – искусства еще очень молодого, примитивного, во многом младенчески беспомощного, но все же искусства. Так все оказывается в равной степени эстетическим» [57, 31]. Так, добавим, незаметно подводится основание под представление о развитии искусства как о простом приращении каких то «крупниц» художественности, приращении, позволяющем с одинаковым успехом пользоваться термином «эстетическое» и при характеристике наскальных изображений прошлого, и при оценке, скажем, живописи эпохи Возрождения.

Более строгая позиция, на наш взгляд, предполагает другое. Если мы обозначаем таким термином какой-то продукт деятельности, то уже указываем и на тот «минимум» его чувственной воздейственности, который по сути равен воздействию на нас прекрасного, причем взятого не в узкоисторическом или узконациональном смысле, а в полноте того содержания, которое было выработано всей исторической художественной практикой. Без этого «минимума» теряются критерии различия между художественным и нехудожественным явлениями, смываются границы их различия, что существенно меняет и всю картину развития искусства. Здесь развитие уже будет мыслиться как прямое движение «младенчески беспомощного» искусства к искусству подлинному, совершенному. При этом всегда будет оставаться открытым вопрос: на какой ступени истории «младенческое» искусство становится вполне зрелым, современным и достойным измерения подлинно эстетическими параметрами?

Кроме того, признание за явлением искусства абсолютных границ художественности ни в коей мере не исключает понимания его дальнейшего развития, как и понимания прогресса искусства в целом. Ибо именно эти границы делают данное явление лишь стороной, моментом, гранью выявления всего эстетического богатства искусства, всех возможностей чувственного воздействия его на человека. Скажем, тот абсолютный момент художественности, который нашел свое выражение уже в античной пластике, обеспечив ей значение «нормы и недостижимого образца», отнюдь не говорит об эстетической исчерпаемости самой скульптуры, о конце ее развития и т. д., чтобы и в самом деле можно было принять за истину бытующее изречение: «Современный скульптор может или повторить античного ваятеля, или перестать быть скульптором». В этом афоризме справедливым явля-

ется лишь факт признания за античной скульптурой некоторой художественной завершенности, т. е. тех абсолютных границ ее как вида искусства, которые обнаружили себя уже на ранних ступенях развития художественного производства. Однако здесь совершенно не улавливается смысл относительности таких границ, понимание дальнейшего развития скульптуры через обогащение ее другими видами художественности – видами искусства. Своеобразие такого обогащения состоит не в том, что оно размывает уже указанные ее абсолютные границы, а в том, что, оставаясь все той же устойчивой чертой выявления художественности или все тем же специфическим способом организации материала (каково конкретно содержание такого способа – еще предстоит, видимо, выяснить), скульптура может исторически вбирать в себя элементы эстетического содержания всевозможных других видов искусства – элементы живописности, музыкальности, поэтичности и т. д. В этом – и только в этом – смысле можно и необходимо говорить о собственно художественном развитии как отдельного явления искусства, так и искусства в целом. Ибо всякий другой смысл развития (скажем, прогресс в технике создания произведения искусства, в выборе новых материалов и т. п.) здесь уже не играет определяющей роли.

Но вернемся к началу. Может показаться противоречивым, что, отстаивая необходимость проведения исторического анализа с точки зрения строго логической, а не произвольно оценочной, мы тем не менее стремимся ввести в контекст такого анализа понятия «чувственное отношение», «эстетическое воздействие» и т. п. Не является ли это отступлением от ранее признанного нами принципа рассмотрения предмета в его «собственной объективной логике»?

Известно, что в правильной философской постановке вопрос о своеобразии предмета в его собственном бытии уже есть и вопрос о специфическом способе его постижения. Таким образом, речь идет не о том, чтобы, следуя требованиям онтологизма, пытаться полностью абстрагироваться от какого бы то ни было понимания этого способа (как будто таким путем можно избавиться от субъективизма). Речь идет о том, чтобы сам этот способ, тем более, если он остается произвольным, не выдавать за бытие предмета. Видимо, и в нашем случае дело сводится не к тому, чтобы в анализе феномена эстетического абстрагироваться от чувственной деятельности вообще – ведь благодаря именно такой деятельности нам и раскрывается все богат-

ство и специфика эстетического, – а к тому, чтобы произвольно выраженные оценки и их описание в теории не выдавать за реальную картину бытия эстетического; иначе говоря, если, например, явление искусства для своего анализа (раскрытия сущности, законов и т. д.) действительно полагает соответствующий к нему подход, то это не означает, что эстетик должен идти не по пути отыскания «специфической логики специфического предмета», а по пути высказывания оценочных суждений о предмете, т. е. становиться чуть ли не в позицию художника или объясняться чуть ли не по-художественному. Разве объяснение сущности такого специфического феномена, как, скажем, религия, необходимо полагает, чтобы теоретик становился в позицию верующего или объяснялся языком попа? Нельзя подменять теоретико-эстетический подход к искусству эмпирическим, или, пусть будет даже, искусствоведческим подходом. Поэтому при любых обстоятельствах хотелось бы подтвердить лишь одну мысль: если в решении нашей задачи и можно обойти стороной какие-то случайные оценки и суждения относительно бытия эстетического, то совсем нельзя оставить без внимания человеческую чувственную практику, в которой дается истина такого бытия и которая должна войти в теорию в определенной последовательности ее логического (исторического) развития.

Сфера чувственного особенно сложна для исторического анализа. И не только в том смысле, что теоретическое мышление не может взять свой предмет без того, чтобы определенным образом не огрублять и не упрощать его, но и в том, что в данном случае эстетик вообще не может иметь дело с непосредственно живыми историческими состояниями людей. Эти состояния ушли в прошлое, и картину их величия или ограниченности не могут «оживить» ни мощь воображения, ни сила абстракции, если они не будут опираться при этом на какой-то дошедший до нас реальный материал истории.

Для эстетика таким поистине бесценным материалом остается все историческое художественное производство – красноречивый свидетель «драмы чувств» людей, их страстей, переживаний и страданий. История искусства, как ее должен рассмотреть эстетик, есть не просто хронология «изобразительно-выразительных» средств, смена материала бытия искусства, чередование тем и сюжетов в его произведениях. В более глубоком толковании это – и история чувственного отношения человека к миру как история его само-чувствия. Историческое поле искусства представляет собой грандиозную панораму ста-

новления подлинно человеческого восприятия и переживания мира. преемственность и постепенность способов чувственного утверждения человека. В этом смысле историческое формообразование или видообразование искусства дает многокрасочную картину развертывания богатства чувственной культуры человечества, ее определенную типологию и тенденцию дальнейшего развития.

И, очевидно, это так, если под искусством подразумевать не только выявление сознания специалиста-художника, но и определенный тип человеческого духовного отношения к миру вообще, своеобразный способ выражения восприимчивости человека к богатству чувственных явлений. Поэтому мы не сужаем предмет нашего основного интереса. Вряд ли можно вести речь об особой *истории эстетической деятельности*, отличной от истории искусства как живого движения художественного сознания и закрепления его в предметных формах различных художественных образований. Что же касается фактического различия между эстетической и художественной деятельностью, то оно, несомненно, есть. Видимо, эстетическая деятельность как универсально-практическая, производственная (а не просто духовная) форма человеческого небезразличия может вырасти на основе искусства как на своем фундаменте, на исторически откристаллизовавшемся «эталоне» чувственной восприимчивости человека, хотя выражение такой восприимчивости уже требует, естественно, новых форм выявления исторической активности человека и не может быть ограничено только той формой общественного сознания, которую мы называем собственно искусством.

Можно предвидеть недостатки подобного рода исследований. К сожалению, проследить за развитием эстетического процесса в пределах всей человеческой истории – задача исключительно трудная и не под силу одному исследователю. Единственное, что может оправдать саму попытку ее постановки и несколько фрагментарное решение в предлагаемой работе, есть настоятельная необходимость эстетической науки приступить к более пристальному рассмотрению исторического развития ее специфического предмета, наметить некоторые ступени этого развития, а тем самым и уяснить ряд эстетических понятий, которые фиксируют этот процесс.

Глава I

Мифологическая форма эстетического. Эстетическое и сообразное

Исторически первая форма человеческой непосредственности и ее предмет.

**Собственно практический и духовный смысл
оценочной деятельности человека**

В анализе чувственных процессов нельзя не исходить из живого человека, но не такого, каким он может предстать в чужом или собственном воображении, а такого, каким он действительно является в реальных обстоятельствах жизни. Понимание этой его действительности, невымышленности должно постоянно предполагаться как условие материалистического подхода к человеческой истории. Не случайно К. Маркс и Ф. Энгельс придавали огромное значение уже первым шагам исторического анализа, отмечая те предпосылки, которые должны постоянно подразумеваться на протяжении всего исследования. «В прямую противоположность немецкой философии, спускающейся с неба на землю, — писали они, — мы здесь поднимаемся с земли на небо, т. е. мы исходим не из того, что люди говорят, воображают, представляют себе, — мы исходим также не из существующих только на словах, мыслимых, воображаемых, представляемых людей, чтобы от них перейти к подлинным людям; для нас исходной точкой являются действительно деятельные люди...» [1, т. 3, 25]. К. Маркс и Ф. Энгельс неоднократно и настойчиво подчеркивают, что их способ рассмотрения исторических процессов «исходит из действительных предпосылок, ни на миг не покидая их. Его предпосылками являются люди, взятые не в какой-то фантастической замкнутости и изолированности, а в своем действительном, наблюдаемом эмпирически, процессе развития, протекающем в определенных условиях» [1, т. 3, 25].

Что более конкретное мыслится здесь за такими предпосылками? «Первая предпосылка всякой человеческой истории – это, конечно, существование живых человеческих индивидов. Поэтому первый конкретный факт, который подлежит констатированию, – телесная организация этих индивидов и обусловленное ею отношение их к остальной природе» [1, т. 3, 19]. При этом отмечается: «Мы здесь не можем, разумеется, углубляться ни в изучение физических свойств самих людей, ни в изучение природных условий... которые они застают.<...> Людей можно отличать от животных по сознанию, по религии – вообще по чему угодно. Сами они начинают отличать себя от животных, как только начинают производить необходимые им средства к жизни...» [1, т.3, 19].

Если отвлечься сейчас от того богатого материала, который представляют нам различные науки о человеке и его истории, то исследователю, не желающему впасть в эмпиризм, всегда приходится начинать с некоторых чисто тавтологических положений (наподобие того, что человек – сам себе причина, что первый шаг человека есть его собственный, человеческий шаг и т. п.). Предпосылки, которые имеют в виду К. Маркс и Ф. Энгельс, разрывают эту тавтологию как раз в том пункте, который действительно важен для понимания всяких сторон человеческой истории. Выделяя в качестве первой предпосылки такой истории телесную организацию индивидов и соответствующее ей отношение этих индивидов к природе, К. Маркс и Ф. Энгельс оговариваются, что подразумевают здесь не физические свойства людей, а такую телесную организацию индивидов, благодаря которой они могли производить необходимые им средства к жизни и сами потребности в них. «Итак, первый исторический акт, это – производство средств, необходимых для удовлетворения этих потребностей, производство самой материальной жизни» [1, т. 3, 26]. Понятно, что указанный акт явился результатом и многовекового развития животного мира, а если говорить шире – то и всего развития органической формы движения материи вообще. Даже в своем первом шаге человек вырастает как венец предшествующего развития, его высшая и завершающая ступень, явившаяся одновременно и исходной ступенью общественного формирования материи. Понятно и то, что первый исторический акт человека оставался совершенно примитивным по отношению к последующему развитию. Такая примитивность была связана с неразвитостью как телесной организации человека, так и тех его потребностей, которые обуславливались ею. Что же касается сознания такого чело-

века, то, как справедливо замечают К. Маркс и Ф. Энгельс, начало его «носит столь же животный характер, как и сама общественная жизнь на этой ступени; это – чисто стадное сознание, и человек отличается здесь от барана лишь тем, что сознание заменяет ему инстинкт, или же, – что его инстинкт осознан. Это баранье, или племенное, сознание получает свое дальнейшее развитие благодаря росту производительности, росту потребностей и лежащему в основе того и другого росту населения» [1, т. 3, 30].

Как бы то ни было, но именно производство материальной жизни индивидов, точнее – определенный способ производства, является решающим в окончательном превращении стадного животного в коллективное существо. Такой способ не есть простое продолжение актов приспособления животного стада. При условиях, когда биологический тип организма, многократно повторяя акт приспособления, своеобразно «крутит» свою историю по одному и тому же замкнутому кругу, возникновение «сознанного инстинкта» (Маркс) или каких-то элементов разумной деятельности в принципе невозможно. Этот процесс ведет лишь к закреплению и упрочению инстинктивных форм поведения животных. Напротив, тот процесс, который разрывает узкие горизонты инстинктивной деятельности и в конечном итоге закрепляется способом производства, является следствием не только многократно повторяющихся, но и все более усложняющихся актов приспособления биологического вида. Причем это должна быть такая усложняемость, которая, разумеется, создается не искусственно самим же видом, а совокупностью различных факторов (климатическими условиями, географической средой и т. п.), вынуждающих стадо животных к их преодолению во имя сохранения своего существования вообще. Другими словами, активной стороной этого процесса являются как раз экстремальные условия, но экстремальные, конечно, в определенных пределах, исключающих губительные катаклизмы, катастрофичность и т. д. «Наблюдения показали, – пишет Л. А. Файнберг, – что структура стада обезьян в большей мере обусловлена экологически, чем генетически. Обезьяны одного вида, живущие в разных условиях, оказываются дальше друг от друга по организации стада, чем обезьяны разных видов, живущие в сходных условиях. Установлено, что у обезьян, живущих в лесу, организация стада более аморфна и лабильна, чем у обитателей саванны, а в пределах саванны организация более жестка в экстремальных условиях, а именно – в засушливой саванне» [61, 60].

Не знаем, насколько правильным было бы делать из таких наблюдений вывод, что первоначально «очеловечивание происходило не в условиях лесного окружения, а в саванне» [61, 61], но безусловно верным является то, что прогресс в организации биологического вида связан не просто с «благоприятными условиями», как эту благоприятность можно понимать буквально, а скорее, напротив, с условиями, при которых биологический вид не мог бы не совершать усложняющихся актов приспособления хотя бы ради того, чтобы не ликвидировать себя как данный тип организма вообще. Ибо при всяких других условиях он вполне мог сохранить себя, совершая приспособление по упомянутому «кругу». Это означает, во-первых, что, хотя в принципе любая стадная организация, попадая в экстремальные условия, и вынуждена сделать шаг к новым формам приспособления и в этом смысле – шаг к прогрессу и «очеловечиванию», наиболее реальную и устойчивую возможность такого шага может получить лишь тот биологический вид, который стоит на наивысшей ступени развития всей биологической формы движения материи; во-вторых, что такая возможность никогда не может повториться вновь [14], если не будут повторены аналогичные условия, т. е. та сумма случайных и необходимых факторов, которые включали бы в себя, помимо прочего, и такой фактор, как отсутствие сознательного существа (человека) в природе, уже заинтересованного, как известно, в действительно благоприятных условиях сохранения биологического и животного мира в целесообразных для него границах.

В последние десятилетия появилось немало работ, авторы которых «популярно» или в наукообразной форме пытаются доказать, что, мол, человек – не такое уж исключительное существо природы, что элементы «разумности» присущи и некоторым биологическим видам (дельфинам, муравьям, пчелам и др.). Можно было бы не обращать на это внимание, если бы неумная популяризаторская фантазия не шла дальше и не переключалась на вопросы эстетического плана (о «примитивном» чувстве красоты, свойственном животному, о его некоторой способности к восприятию «гармонии» и т. п.).

Не вникая в дальнейшие вопросы антропогенеза, хотелось бы подчеркнуть главное. Вероятно, надо было миллиарды раз стадному (а затем племенному) существу повторять и постоянно усложнять акт приспособления, чтобы последнее в итоге могло закрепиться в его телесной организации формой элементарного сознания – «сознанным ин-

стинктом». Но это такое закрепление, которое проникает во всю «структуру» связей между индивидами, делая их качественно другими. «Такое безоружное животное, как находящийся в процессе становления человек, – пишет Ф. Энгельс, – могло бы еще выжить в небольшом числе даже в условиях изолированного существования, когда высшей формой общения является сожительство отдельными парами, как... живут гориллы и шимпанзе. Но для того, чтобы в процессе развития выйти из животного состояния и осуществить величайший прогресс, какой только известен в природе, требовался еще один элемент: недостаток способности отдельной особи к самозащите надо было возместить объединенной силой и коллективными действиями стада» [1, т. 21, 39–40].

Тысячелетний процесс формирования этой объединенной силы был и процессом становления коллектива – особого единения людей, благодаря которому стадный образ жизни индивидов постепенно уступал место племенному и родовому образу жизнедеятельности. Такая сила коллектива рано или поздно становилась и способностью самого индивида, которую он впоследствии мог использовать вполне самостоятельно, не сознавая ни ее природы, ни ее подлинных тайн. Ибо в сущности она не была чисто физической силой индивида, непосредственно позаимствованной у природы. С другой стороны, она не сводима и к чисто теоретической «силе сознания», «силе духа», выработанной способностью мозга человека. Весь смысл ее состоял только в том, что она была силой особого рода деятельности коллектива, или же – деятельности по-коллективному. А это и составляет сердцевину того исторически первого способа производства, благодаря которому человек действительно лишается необходимости слепо следовать за стихией природы, равно как и за стихией собственных вожделений. Такой способ с самого начала предстает как продукт коллектива (рода, племени, общины), его истории и всего опыта жизни. Отныне все метаморфозы «очеловечивания» человека и его сущностных сил, первые шаги его освобождения от слепых сил природы и шаги к самоутверждению могли связываться только с функционированием этого способа, его расширением, совершенствованием, обогащением. Причем такое функционирование здесь еще не сведено к значению простого средства для преодоления условий жизни; здесь коллективность деятельности – это и подлинная самоцель состояния человека, способ выявления всей его непосредственности и заинтересованности в жизни.

Небезынтересно, что, улавливая такую целостность состояния исторически первого человека и ее связь с коллективным характером взаимоотношений между людьми, буржуазная идеология все чаще вынуждена обращаться к вопросу о «ценностях прошлого», в частности к тезису о так называемом «преимущество первобытного состояния» человека, но первобытного, разумеется, не в историческом смысле слова, а в смысле сугубо физиологическом, лишенном содержания коллективности. Ситуация не нова. Не будучи в состоянии найти выход из кризиса современных буржуазных отношений, буржуазный идеолог вынужден выдавать этот кризис как тупик в развитии человеческих (коллективных) отношений вообще. Отсюда и масса обобщений по поводу того, что «люди учатся устанавливать хорошие отношения друг с другом индивидуально, но все больше и больше ненавидят друг друга в коллективе» [68, 331], что ««скученность» городского населения уже сама по себе порождает патологию отношений между людьми», что, «утрачивая прямой контакт и связь с окружающим миром, житель города становится индифферентным, равнодушным и отчужденным» [70, 86]. С этих позиций развивается и мысль о том, что человек может чувствовать себя свободным лишь порвав все связи с коллективом, лишь находясь в некоем «естественно-первородном» состоянии. Отсюда и лозунг «за первобытность без коллектива», т. е. за «уединенность», «персональный комфорт» и т. п. [69].

Разумеется, нетрудно понять, от чего бежит здесь буржуазный идеолог. Поражает только та легкость, с которой он соглашается на возврат к первобытному состоянию. За таким состоянием он воображает чуть ли не «жизнь в шалаше», свободное и беззаботное препровождение времени на лоне природы, лишенное всяких страданий и нужды. Это идиллическое представление «жизни в шалаше» как нельзя лучше говорит о том, что буржуазное сознание уже не знает другой свободы, кроме той, которая положена в состоянии современного обывателя, чувствующего себя «человеком» лишь в скорлупе собственного благополучия и комфорта. Впрочем, такое представление – лишь нечто производное от более глубокого заблуждения: будто истинная свобода положена где-то за границами коллективного производства или вообще возможна лишь как свобода от такого производства. И – будем справедливы – буржуазный идеолог сам же и выдает это заблуждение, когда рано или поздно начинает тяготиться даже той свободой, за которую он ратовал. Ибо лишь в стремлении своем он не против того,

чтобы поменяться местами с предком «в шалаше», т. е. лишь до тех пор, пока этот предок, независимо с каким уровнем сознания и далеко не в одном воображении, будет создавать до него всю реальную историю и производить материальные ценности. Картина, однако, сразу же изменится, если настанет черед производить самому идеологу, производить реально, притом с отсталым сознанием злосчастливого предка. Здесь уж появится не только лозунг «свобода от шалаша», но и «свобода от всяких предков». А за лозунгом, разумеется, последуют и мысли о «превосходстве мира частной инициативы», о «демократии», о благах научно-технического прогресса «вообще».

Человеку первого исторического общества было чуждо господство и подчинение. И не «родниться» с ним в этом может современное буржуазное сознание, но лишь позавидовать ему. Классическое выражение формы этого общества дает нам удивительные примеры первых коллективных (первобытно-коммунистических) взаимоотношений между людьми. Продукт деятельности последних – независимо от того, изготовлен ли он примитивным способом человеком или дан природой непосредственно в готовом виде, – не отчуждался от самого человека, а принадлежал ему в такой же мере, в какой принадлежал и коллективу. Весь смысл коллективного характера создания предмета, равно как и такого же характера его потребления, обуславливал и смысл всей непосредственности его существования для человека. Другими словами, коллективность здесь – и подлинная «мера», норма всего небезразличного для человека, с которой он воспринимал всю окружающую природу, других людей и самого себя.

Первоначальная форма коллективности (племя, род, община) носила очень примитивный характер. Фактически это безрассудная, стихийная форма коллективности, которая вынуждена была сложиться в силу уже известной необходимости преодоления людьми стихийных сил природы. Тут эта природа «первоначально противостоит людям как совершенно чуждая, всемогущая и неприступная сила, к которой люди относятся совершенно по-животному, и власти которой они подчиняются как скот...» [1, т. 3, 29]. Здесь и человек еще остается если не рабом другого человека, то рабом самой природы. Такое отношение зависимости его от последней в той или иной форме сохранялось вплоть до окончательного разделения труда и появления рабства.

Современная наука располагает большим и разнообразным материалом, касающимся первобытного общества. По понятным причи-

нам мы не можем привлекать этот материал в его деталях и в специфически историческом смысле. Но если исходить даже из абстрактного положения, что известные нам образы жизни людей характеризовались первоначальным взлетом, восхождением, затем – классической формой своего проявления, наконец – падением или разложением, то по крайней мере одна из ступеней такого процесса, вбирающая в себя наиболее существенные черты той или иной эпохи, – ее классическая форма – требует своего объяснения в свете нашей основной задачи. В этом смысле характеристика классической формы первобытной общности людей, в частности марксистское положение о своеобразии целей производства в данный период времени, играют главнейшую роль и в уяснении своеобразия проявляющегося здесь эстетического состояния человека. Отмечая эту мысль, нам меньше всего хотелось бы впадать в вульгарный экономизм и пытаться строить некую «схему формаций» эстетических состояний. Задача сводится к тому, чтобы наиболее существенные характеристики производства своеобразно «дотянуть», довести до преломления в чувственных состояниях человека, в его мировосприятии и мироощущении, а не искусственно «накладывать» их на такие состояния.

Но не менее важной для каждого исследователя, изучающего духовные процессы и их противоречивость, остается третья ступень указанного процесса – падение или разложение того или иного образа жизни, способа производства. Приведем мысль Ф. Энгельса, которая прямо указывает и на смысл несовпадения материальных и духовных процессов, и на причины, порождающие такое несовпадение, и на характер того реального противоречия, которое не может в связи с этим не возникнуть. Важно, что указанная мысль требует решительного перехода от описательности к диалектико-материалистическому анализу процессов, особенно трудных для понимания: мир субъективности человека, его заинтересованность, нравственные побуждения, идеалы и т. п.

Вначале Ф. Энгельс отмечает: «Пока тот или иной способ производства находится на восходящей линии своего развития, до тех пор ему воздают хвалу даже те, кто остается в убытке от соответствующего ему способа распределения. <...> Более того: пока этот способ производства остается еще общественно-нормальным, до тех пор господствует, в общем, довольство распределением, и если протесты и раздаются в это время, то они исходят из среды самого господствующего класса (Сен-Симон, Фурье, Оуэн) и как раз в эксплуатируемых

массах не встречают никакого отклика» [1, т. 20, 153]. Но далее: «Лишь когда данный способ производства прошел уже немалую часть своей нисходящей линии, когда он наполовину изжил себя, когда условия его существования в значительной мере исчезли, и его преемник уже стучится в дверь, — лишь тогда все более возрастающее неравенство распределения начинает представляться несправедливым, лишь тогда люди начинают апеллировать от изживших себя фактов к так называемой вечной справедливости. Эта апелляция к морали и праву в научном отношении нисколько не подвигает нас вперед; в нравственном негодовании, как бы оно ни было справедливо, экономическая наука может усматривать не доказательство, а только симптом.<...>...Как мало этот гнев может иметь значения в качестве *доказательства* для каждого данного случая, это ясно уже из того, что для гнева было достаточно материала в *каждую* эпоху всей предшествующей истории» [1, т. 20, 153].

К этой глубокой энгельсовской мысли нам придется еще не раз обращаться. Но, кроме лаконичного изложения естественной картины исторического развития того или иного способа жизнедеятельности людей, нас особо интересует та часть высказывания Ф. Энгельса, где идет речь об условиях, при которых люди начинают апеллировать к сфере духовного, к морали, праву, стало быть, и к искусству. И — подчеркнем — апеллировать не потому, что есть некий «врожденный» побудительный мотив к нравственному или художественному самосовершенствованию, творческая способность к «конструированию» новых идеалов или такая же «врожденная» тяга к «вечной справедливости», а потому, что вполне зримо, ощутимо (не только в представлении) вырисовывается реальное противоречие самого способа бытия людей. Апеллирование к «вечной справедливости» (к морали), равно как и к «гневу поэта» (к искусству), на деле оказывается лишь обратной стороной, диалектическим отражением «изживших себя фактов» реальной жизни. Вот это-то противоречие и хотелось бы иметь в виду, затрагивая «предысторию» развития человеческого общества.

Сейчас же, возвращаясь к классической форме первобытного общества, важно отметить главное: цель производства данного общества, весь смысл его функционирования еще неразрывно связан с самим человеком, а это не может не накладывать свой отпечаток на все стороны его реальной жизнедеятельности. Коллективный характер последней, по сути, означает, что никакой особой цели (смысла, идеа-

ла) жизни здесь еще не могло существовать. Нерасчлененность производства, его слитность с воспроизводством самих людей определяли и характер всех потребностей человека, которые, строго говоря, еще нельзя назвать ни собственными моральными, ни утилитарными, ни художественными.

Повторяем, по крайней мере для классического периода развития этого общества (и до него) вычленение таких потребностей было бы преждевременным. И не только потому, что искать их некоторое «примитивное» проявление – ошибка, но и потому, что было бы безуспешным искать почву для их возможного возникновения вообще. Ведь до поры до времени первобытный индивид оказывается зависимым не только от природы, но и от самого коллектива. Связанный всецело с последним, он никогда не может выступать в своем самостоятельном, собственном, обособленном облике. Как свидетельствуют многие источники, высшим наказанием для человека племени являлось его изгнание из племени, что фактически было равнозначно гибели человека. Поэтому заинтересованность последнего не в каком-либо, а именно в коллективном образе жизнедеятельности полагалась в голове, вернее, в самом существе человека не как цель, не как долг, а как его живое дело самосохранения вообще. Нельзя же называть целью, долгом, особой моралью, скажем, необходимость человека дышать воздухом, чтобы сохранить себя живым. А ситуация как раз такова: быть или не быть в коллективе, поступать или не поступать по-коллективному, – вопрос, как его мог впоследствии поставить раб, – здесь фактически превращался в вопрос жизни или смерти, а не существовал как самостоятельный теоретический вопрос, как вопрос сознания или духа человека; скорее, он вообще снимался ходом жизни людей, всей необходимостью ее осуществления.

Если попытаться с такой точки зрения представить действительно реальный, а не вымышленный, облик индивида того времени, то окажется, что нет ни малейших оснований приписывать ему намерения, желания или потребности, в реализации которых человек обнаруживал бы себя перед лицом коллектива, скажем, нечестным, недобрым, отвратительным и т. п., т. е. в таких характеристиках, которые несвойственны роду и которые известны лишь современному человеку. Такой индивид оказался бы своеобразной опухолью на живом теле коллектива, которую надлежало удалять, а не лечить. Если племя в целях сохранения себя как единого организма убивает престарелого

члена коллектива, то такое предприятие не выглядит ни моральным, ни аморальным, хотя, с нашей точки зрения, оно уже может оцениваться далеко не в двузначном моральном смысле. Но, видимо, такие моральные оценки или характеристики вообще возможны лишь тогда, когда, образно выражаясь, все «недолжное», противоестественное человеческому роду проявляется не эпизодически, а вполне устойчиво, когда оно уже укрепляется, спокойно живет и здравствует, а одновременно с этим и в качестве антипода ему вырабатывается система правил «должного», т. е. те моральные принципы и законы, которые только отныне делают указанные характеристики необходимыми: следование или не следование таким принципам и полагает то или иное действие человека моральным или аморальным.

Аналогичное можно сказать и о других потребностях человека данной эпохи. Сейчас редко какой исследователь, занятый толкованием таких потребностей, не начинает с представления их как «утилитарно-практических». Какое содержание вкладывается в это «утилитарное»? Что первобытный человек испытывал определенную потребность в необходимых для него вещах, – само собой понятно. Но следует иметь в виду и объективное положение самих этих вещей для человека, объективное не по их природному, физическому бытию, а буквально, по бытию при роде, т. е. по собственно коллективному характеру их функционирования в системе данного производства. Своеобразие этого функционирования таково, что оно практически не имеет аналога в современной жизни людей и не поддается никакому иллюстрированию на примерах. Скажем, для современного человека не составляет ни малейшего труда уже в простом акте созерцания дать оценку какой-то полезности вещей, дифференцируя при этом саму полезность по уже имеющейся в его голове «шкале ценностей» (как то: «эта вещь – более полезна, та – менее полезна, а эта – вообще бесполезна» и т. д.). Но представим, как повел бы себя человек в ситуации, когда все эти вещи должны были бы явиться для него в значении чего-то крайне жизненно необходимого или в значении чего-то такого, что касалось бы удовлетворения не просто того или иного его частного интереса, а необходимости сохранения жизни вообще, что при любых обстоятельствах не могло бы предстать для него «бесполезным» без того, чтобы человек при этом не лишился жизни (скажем, наподобие значения того же воздуха)? Одной ли полезностью обернулись бы для человека такие вещи?

До определенного времени исторически первому человеку просто неведома какая-то дифференцированная форма выражения оценочной деятельности, как неведома и никакая другая «ценность», кроме той, которая обуславливается актом непосредственно практического потребления вещи. Как говорится, лучшая оценка пищи состоит в том, что ее поедают, а лучшая оценка одежды – в том, что ее носят, и т. д. Но если справедливость этой мысли имеет какой-то реальный смысл и поныне, то тем более он интересен с точки зрения глубины веков. Видимо, до тех пор, пока сама эта пища, одежда, жилище и т. п. еще не обнаруживаются в своем излишке, или избытке, сохраняя значение «нормы» потребления всяких предметов человеком, последнему нет надобности выделять из круга таких предметов что-то более или менее важное. Поэтому нельзя утверждать, что, например, потребность первобытного человека в жилище могла быть более заинтересованной, чем потребность в пище, воздухе, орудии труда и т. д. Цельность, нерасчлененность этой потребности по заинтересованности в том и состоит, что каждая из сторон жизни человека здесь оставалась еще одинаково значимой, равноценной, а стало быть, и весь предметный мир обнажался для него в такой же равной «ценности». Называть эту «ценность» полезностью, красотой, благом и т. п. уже не имеет смысла. Более важным является другое: если цельность такой потребности действительно обуславливалась единством, цельностью способа (образа) жизни людей, то понятно, что те вещи и предметы мира, которые не включались в этот способ и не измерялись актом их непосредственно практического потребления, не могли подлежать и какой-то особой духовной оценке человека, чтобы, исходя из нее, можно было судить о возможности проявления для последнего чего-то прекрасного или безобразного, доброго или плохого. Очевидно, «шкала ценностей» здесь еще оставалась такой, что коль подобного рода включение действительно имело место, то этим уже предмет объективно обеспечивал себе по меньшей мере значимость чего-то в первую очередь жизненно необходимого, а в этом – и значимость полезности, блага, красоты. В противном случае он оставался просто нейтральным по отношению к человеку, и его возможность попасть в поле зрения какой-то духовной оценки оставалась делом дальнейшего развития потребностей людей. (Лучшим примером этому может послужить отношение первобытного человека к золоту именно в тот период, когда оно еще не становилось предметом обмена и не выделялось в качестве меры стоимости).

Если не отрываться от реальной почвы данной ступени истории и задаться сейчас вопросом, какое из понятий могло бы более-менее адекватно отразить смысл выявляемой здесь значимости предметов, то таковым, на наш взгляд, является понятие *сообразного*. Ведь именно *сообразное*, т. е. все то, что дается непосредственно *со-образом* (реальным способом) жизни первобытного человека, предстает для него и чем то в высшей степени необходимым, соответствующим не просто частным целям и желаниям (не просто «*целе-сообразное*»), возможность появления которых еще оставалась впереди, а всей напряженности его необходимого осуществления жизни, всему внутреннему стремлению к ее сохранению и продолжению. Взятое в виде реального значения предмета потребления и, одновременно, способа такого потребления (а не в виде предмета для всевозможных целей и оценок), *сообразное* уже исчерпывало собой и полезное, и прекрасное, и должное, и необходимое. Тем самым оно в равной мере исчерпывало и всю полноту выявления эстетического, полноту, которая только и могла обнаружить себя на данной ступени истории, но которая, однако же, есть лишь момент в формировании всего богатства эстетического в истории.

Не следует умалять важность этого момента и усматривать в нем лишь нечто относительное и ограниченное. Ибо в конечном счете в его содержании удерживается и смысл той значимости предмета, которая сохраняет свою абсолютность и поныне. Разве сейчас мы не определяем в значении прекрасного тот предмет, который дается нам... *не-без-образно*, т. е. который действительно включается в наш идеал жизни как в ее образ (способ) выражения? Видимо, дело здесь лишь в историческом различии чувственного содержания самого образа (цели, идеала) жизни, а не в том, что *сообразное* уже должно мыслиться как что-то чисто формальное (гармоничное, ладное, собранное), или же как нечто такое, что буквально образовывалось бы, складывалось, формировалось по «меркам» частных целей и интересов человека.

Все изложенное можно было бы охотно принять, если бы не один факт, известный любому историку. Первобытный человек, если его рассматривать даже на интересующей нас ступени развития, создавал не только предметы непосредственно практического пользования и потребления в обычном смысле этих слов, но и нечто такое, что, казалось, вовсе не подлежало такого рода потреблению: предметы украшения, различные наскальные изображения, определенного рода риту-

альные и игровые формы поведения и т. д. Как быть с этим? С какой целью создавалось и – главное – каким способом могло потребляться, скажем, наскальное изображение бизона или змеи? Не придется ли здесь отказаться от тезиса о необходимом существовании для этого времени лишь непосредственно практических форм оценочной деятельности человека? Ведь совершенно очевидно, что акт потребления людьми реального бизона, т. е. его поедание, существенным образом отличается от потребления его «в рисунке», т. е. от созерцания его изображения. (Мы не говорим уже о змее, потребление которой в реальном виде могло быть далеко не безопасным занятием, в то время как потребность в ее изображении остается относительно устойчивой). Не свидетельствует ли все это в пользу того, что какие-то духовные формы оценочной деятельности здесь все же имели место?

Мы специально заострили внимание на таком противоречии, чтобы впоследствии показать, что оно не выдуманно нами, а присуще реальному историческому процессу формирования способов освоения предметного мира. Господство потребительных стоимостей, прежде чем появится меновая стоимость, действительно не предполагает функционирования духовных (не просто мысленных, а идеальных, или осуществляемых по идеалу) форм оценочной деятельности человека. И если такие формы уже каким-то образом выделяются, то это подтверждает, что указанное противоречие вполне реально зарождается, обнажая определенное расслоение или расщепление всего ранее существовавшего способа освоения человеком действительности. Чтобы понять данную мысль, необходимо забежать несколько вперед.

С разложением экономической основы общины появляется своеобразный переходный тип отношений между людьми, связанный с дальнейшим разделением труда и появлением собственности на средства производства. Особенностью таких отношений является то, что, с одной стороны, они характеризуют уже некоторую независимость человека как от природы, так и от самого коллектива, с другой – начинают выступать как товарные отношения, связанные с наличием богатства. Причем речь идет не о природном (коллективном) богатстве, которое имело место и ранее в виде определенной совокупности предметов потребления и которое так или иначе всегда доводилось до конечного пункта своего естественного функционирования – до присвоения предметов как их определенного уничтожения, угасания в акте потребления. Речь идет об одной из первых форм социального богатства, пред-

стающих как излишек, избыток предметов первой жизненной необходимости, потребление которых уже находится за пределами первых жизненных потребностей. Говоря словами К. Маркса, это – именно «та часть продуктов, которая *не нужна непосредственно* в качестве потребительной стоимости...» [1, т. 13, 109] (курсив наш – А. К.). Понятно, что эта «ненужность» предметов оставаться в значении чего-то непосредственно (самоцельно) данного для потребления не рождается внезапно и на голом месте. Она есть следствие указанного излишка, который, в свою очередь, образуется уже в силу тех естественных обстоятельств, что процесс производства остается непрерывным, что каждое из поколений людей, вырастая на плечах предшествующего, наследует от него определенную сумму производительных сил, орудия труда и т. д. Это означает, что рано или поздно такой излишек не мог не обнаружиться. Но, раз появившись, он обусловил и кардинальное изменение отношения человека ко всему тому, что осталось или могло остаться за его пределами, – ко всему предметному миру, так или иначе связанному с непосредственно производством и потреблением как таковыми. Ибо, с одной стороны, он впервые создает предпосылки для появления некоторой исторически первой формы обезразличенности, своеобразной притупленности интереса человека к тому, что ранее бралось по наивысшей «шкале» значимости, – крайней жизненной необходимости, с другой – обеспечивает возможность функционирования и такого акта потребления, который связан уже не только с непосредственно материальным, но и с определенного рода духовным воспроизводством человека.

К. Маркс в «Капитале» детально и последовательно показывает, как благодаря появлению все того же излишка вначале в границах межобщинных связей, а затем и внутри общин начинает формироваться тот всемирно-исторический процесс, который, несмотря на его сейчас кажущуюся тривиальность, буквально опрокидывает с ног на голову всю ранее существовавшую «ценностную» ориентацию человека. Речь идет об акте обмена предметами первой жизненной необходимости и о естественном выделении в связи с этим особого, как говорит К. Маркс, «идеального предмета» (своеобразного «образа потребительных стоимостей»), который отныне полагает и особый, ранее неведомый способ его присвоения человеком. Чтобы избежать излишней описательности этого процесса, обратимся к мыслям К. Маркса: «Первая предпосылка, необходимая для того, чтобы предмет потреб-

ления стал потенциальной меновой стоимостью, сводится к тому, что данный предмет потребления существует как непотребительная стоимость, имеется в количестве, превышающем непосредственные потребности своего владельца» [1, т. 23, 97]. Далее: «Оборот товаров, в котором товаровладельцы обменивают свои собственные изделия на различные другие изделия и приравнивают их друг к другу, никогда не совершается без того, чтобы при этом различные товары различных товаровладельцев в пределах их оборотов не обменивались на один и тот же третий товар и не приравнивались ему как стоимости. Такой третий товар, становясь эквивалентом для различных других товаров, непосредственно приобретает всеобщую, или общественную, форму эквивалента, хотя и в узких пределах. Эта всеобщая форма эквивалента появляется и исчезает вместе с тем мимолетным общественным контактом, который вызвал ее к жизни. Попеременно и мимолетно выпадает она на долю то одного, то другого товара. Но с развитием товарного обмена она прочно закрепляется исключительно за определенными видами товаров или кристаллизуется в форму денег» [1, т. 23, 98]. И наконец: «По мере того как обмен товаров разрывает свои узколокальные границы, и поэтому товарная стоимость вырастает в материализацию *человеческого труда вообще*, форма денег переходит к тем товарам, которые по самой своей природе особенно пригодны для выполнения общественной функции всеобщего эквивалента, а именно к благородным металлам» [1, т. 23, 99] (курсив наш – А. К.).

Итак, для нас наибольший интерес представляет здесь выделение всеобщего эквивалента как раз в том пункте, в каком он еще не срывается исключительно с определенным товаром (благородными металлами), а может выпадать на долю любого предмета, естественная или натуральная форма которого становится, по словам К. Маркса, «образом стоимости», т. е. предметно воплощенным выражением целой совокупности потребительных стоимостей. Ибо именно в этом пункте становится понятным, что отныне такой предмет не может быть до конца присвоенным лишь в акте непосредственно практического его потребления. Например, орудие труда, становясь указанным эквивалентом, начинает обладать и такой полезностью, которая потенциально равна полезности определенного количества и качества пищи, одежды и т. п. Но способ потребления пищи совершенно отличается от способа потребления орудия труда, а в свою очередь способ потребления орудия труда – иной по сравнению со способом потре-

ния одежды. Следовательно, предмет, взятый как совокупность своеобразно «дремлющих» в нем потребительных стоимостей, может быть присвоенным или путем обычного практического потребления, если натуральная форма предмета позволяет это сделать (но тогда предмет теряет свое свойство эквивалента, как, скажем, теряет его орудие труда, если оно выпадает из товарного обращения, и его функция сводится лишь к его применению); или путем разворачивания его на массу равнозначных потребительных стоимостей, каждая из которых, взятая в форме того или иного предмета, полагает все тот же соответствующий ему способ потребления; или же, наконец, путем тотального потребления не только с сохранением в нем натуральной формы и этих «дремлющих» потребительных стоимостей, но и с сохранением его как «образа стоимости» или как некоторого блага, значимости («ценности») вообще. Способ такого его потребления, естественно, должен связываться не с потребностью в уничтожении, сламывании и т. п. предмета, а с необходимостью получения определенного удовольствия уже от одного акта его созерцания, с движением этого созерцания как наслаждения, или же – собственно духовного потребления. А это, видимо, и есть тот исторический пункт, в котором происходит зарождение интересующей нас духовной формы оценочной деятельности человека.

Представляется важным отметить (может быть, даже вопреки существованию всей так называемой «аксиологии»), что описанный процесс становления меновой стоимости (а она, по мысли К. Маркса, и есть «стоимость вообще» или «просто стоимость») носит отнюдь не узкоэкономический характер, как этот процесс можно было бы свести к единичному и тривиальному акту «купи – продажи», а имеет действительно всемирно-историческое значение в зарождении всех оценок человека и всех его представлений о «ценностях». И это нетрудно понять, если взглянуть на указанный процесс уже с точки зрения функционирования разветвленных форм социального богатства.

Скопление товаров как потребительных стоимостей вне меры их собственно потребления, каковой всегда оставался живой человеческий организм, означало образование их абстрактной, всеобщей «полезности» как таковой, равной значимости всех тех частных форм деятельности людей, которые овеществлялись и своеобразно «застывали» формами товаров, а в конечном счете – и единой формой социального богатства. Но в такой форме последнее не может быть ни пущено в обращение, ни представлено к потреблению (пусть даже духовному)

без того, чтобы не откристаллизироваться в форму вполне осязаемой единичной вещи, причем безразлично какой – созданной ли руками человека или обнаруженной в готовом виде в самой природе; такая вещь должна стать «образом» всего богатства, его плотью, его «значимостью вообще». Политическая экономия рассматривает этот процесс как выделение золота в особую функцию меры стоимости (цены) товаров, за которой фактически скрывается мера всеобщего, или абстрактного, человеческого труда. Но это, так сказать, «классический путь» движения стоимости к своей кристаллизации в форму единичной вещи. Он предполагает конечным пунктом и смыслом функционирования такой вещи ее обращение в виде товара, а не ее непосредственно потребление. Движение же ценности к такой кристаллизации осуществляется по тому же пути, с той лишь разницей, что конечный смысл функционирования ее «заменителя» – вещи – положен не в обращении, а в потреблении. Именно в этом потреблении, а не в отношении какого-то внешнего эквивалента стоимости последняя становится сама себе «ценой», т. е. самоценной, или же – ценностной. Другими словами, именно потребление делает «цену» вещи в ней самой. Но это вовсе не означает, что отныне ценность вещи можно представлять как застывшее объективное качество, осмыслить которое можно и без понимания движения «стоимости вообще», к тому же в контексте особой «науки о ценностях».

Видимо, вся путаница «аксиологии» связана с недопониманием того, что и за ценностью, и за стоимостью скрыт один и тот же социальный феномен – всеобщий человеческий труд. Когда говорят, что художественное произведение «настолько дорого стоит, что вообще не имеет цены», «оно – бесценно», то даже в таких обиходных выражениях схватывается определенная доля истины. Ибо это «стоит, не имея цены» уже указывает на то, что предмет, даже не имея реальной цены и реальной стоимости в виде определенного количества эквивалента (например пять рупий, сто рублей и т. д.), тем не менее имеет отношение к «стоимости вообще» как к чему-то производному от нее. «...Мнимая форма цены, – пишет К. Маркс, – например, цена не подвергавшейся обработке земли, которая не имеет стоимости, так как в ней не овеществлен человеческий труд, может скрывать в себе действительное стоимостное отношение или отношение, производное от него» [1, т. 23, 112].

Вспомним одну из приведенных мыслей К. Маркса о том, что, прежде чем всеобщая форма эквивалента срастется с благородными металлами, функцию такого эквивалента может выполнить любой то-

вар. Более того, «люди нередко превращали самого человека в лице раба в первоначальный денежный материал...» [1, т. 23, 99]. К. Маркс весьма детально и обстоятельно показывает, что функцию своеобразного «субститута» богатства, «лица» совокупных потребительных стоимостей как образа всего того, что вообще создается трудом или относится к нему, может выполнить в принципе любая вещь, будь то природная (то же золото, взятое вне товарного обращения) или созданная руками человека (то же орудие труда, если оно дано не в качестве потребительной стоимости, а, скажем, как памятный предмет). При этом данная вещь должна отвечать, однако, определенным требованиям. Она должна быть редко встречающейся в природе, не всегда доступной в изготовлении, «необходимой» и т. д. Другими словами, она должна быть «трудной» в смысле сопротивляемости ее общественному производству, количественному повторению и т. д., что и может сделать ее своего рода «зеркалом» совокупного человеческого труда, опредмеченным выражением богатства. Хотя помимо этого и исключительно в целях обмена (т. е. уже с точки зрения сугубо экономической) она, по выражению К. Маркса, должна быть такой материей, «все экземпляры которой обладают одинаковым качеством» [1, т. 23, 99], т. е. быть способной и к чисто количественным различиям, обладать свойством, которое позволяло бы делить ее на произвольно мелкие части и т. д. «Золото и серебро обладают этими качествами от природы» [1, т. 23, 99], но последние важны именно в целях обмена, когда появляется необходимость отделить одну сумму потребительных стоимостей от другой, сохранить их, передать другому лицу и т. п., совершая при этом деление вещества золота на равновеликие части.

Особенно важно то, что не сама по себе особенность вещи быть редко встречающейся, трудной для воспроизводства и т. д. делает ее ценностной и стоимостной, чтобы и в самом деле можно было мыслить ценность как застывшее и вечно данное свойство природы. Кроме упомянутых условий, вещь выступает ценностной благодаря тому, что попадает в организм функционирования социального богатства и определенных взаимоотношений между людьми, стало быть, становится таковой только на определенной ступени общественного развития. Если раньше она могла оставаться просто вне внимания человека, и именно в силу недоступности ее для коллективного производства и потребления, то совершенно иная картина наблюдается при наличии социального богатства. Так как кристаллизация последнего в форме

единичной вещи осуществляется не только для обмена, т. е. для удобства «воскрешения» из нее простого количества «дремлющих» в ней потребительных стоимостей, но и для целостного акта потребления – присвоения как наслаждения, – то, взятая в таких своих особенностях, как «трудная воспроизводимость», «необходимость», «редкая обнаруживаемость» и т. д., вещь оказывается лишь подходящим средством для реализации этой двуединой цели. Но это такое средство, которое с самого начала предполагает наличие труда, и, в данном случае, не только такого, который предстает, скажем, как индивидуальная затрата энергии человека на изготовление предмета украшения (такую затрату, если она сохраняет конечную цель в самой себе, лучше назвать самодетельностью, чем собственно трудом), но и такого, который обнаруживается как некоторая обременительность в деятельности, как «муки» производства вообще. Только при таких условиях «трудная» вещь, или вещь, сопротивляющаяся механизму всеобщего процесса производства, начинает объективно отражать в себе цели и возможности самого производства, а тем самым – цели и возможности человеческой жизнедеятельности вообще. Такую вещь с полным основанием можно назвать и «идеальной вещью», присвоение которой отныне должно предполагать существование идеальных форм оценок, т. е. способность человека измерять значимость предмета и по такому критерию, как общественный идеал.

Изложенное могло бы послужить определенным аргументом в пользу того, что нет никаких оснований говорить о появлении первобытного искусства раньше того времени, в котором обнаруживалось бы существование социального богатства и выросшей на его основе духовной формы освоения предметного мира вообще. Ибо явление искусства с самого начала предполагает именно такую форму его присвоения. И во многих исследованиях эта мысль улавливается уже достаточно четко. «Бесперспективность поисков художественного элемента в первых «музеях» типа «медвежьих пещер» очевидна; не входит он сколько бы то ни было зримо и в плоть древнейших глиняных изображений. Бытие искусства заключается не только в создании изобразительных памятников, но и в определенном типе общественно-го восприятия этих форм как эстетических ценностей. В данном случае налицо лишь один признак из двух необходимых – наличие же второго условия ничем не документируется» [57, 67]. Это положение А. Д. Столяра безусловно верно.

И все же сказанное не снимает и не может снять вопрос: как возможна первобытная изобразительная деятельность, если очевидно, что ее продукты не могут подлежать непосредственно практическому потреблению (наличие же того типа их восприятия, который мы называем духовной формой присвоения, остается весьма сомнительным)? Представляется, что ответ может быть найден, если учесть, что до сих пор мы рассматривали противоречие способа освоения действительности в уже сложившемся, зрелом выражении тех полярностей, в которых непосредственно практическая и духовная формы деятельности человека оказываются уже достаточно обособленными и самостоятельными. В действительности же это обособление имеет длительную историю и опосредовано различными промежуточными звеньями, переходными формами (типами) освоения действительности, которые нельзя свести ни к чисто практическому, ни к чисто теоретическому их выражению. На одной из таких форм и надлежит остановиться.

Мифология. О начале развития искусства и его основном противоречии. Истоки декоративно-прикладного искусства

Видимо, человечество нелегко расставалось с тем способом освоения мира, в котором в качестве наивысшей – хотя и неосознанной – цели полагался сам человек, а органы его индивидуальности служили единственным критерием определения всего сущего, небезразличного, сообразного. Свидетельством тому являются многочисленные факты, когда даже в эпоху товарного производства и обмена, при наличии, казалось, вполне реальных эталонов стоимости, эквивалентов, «масштабов цен, человек тем не менее мог определять эту стоимость, ориентируясь лишь на свои органы восприятия. К. Маркс, говоря о том, что цена товаров есть нечто отличное от их чувственно воспринимаемой формы, и что поэтому товаровладельцу в целях сбыта товаров приходится «одолжить им свой язык или навесить на них бумажные ярлыки, чтобы поведать внешнему миру их цены» [1, т. 23, 105], тут же отмечает в сноске: «Дикарь и полудикарь употребляют при этом свой язык несколько иначе. Капитан Парри рассказывает о жителях западного берега Баффинова залива: «В этом случае» (при обмене продуктами) «...они лижут ее» (вещь, предложенную им для об-

мена) «два раза, после чего, по-видимому, считают сделку благополучно заключенной». У восточных эскимосов, – продолжает К. Маркс, – выменивающий также облизывал вещь при получении ее. Если на севере язык является, таким образом, органом присвоения, то нет ничего удивительного, что на юге живот считается органом накопления собственности; так, например, кафр оценивает богатого человека по толщине его брюха» [1, т. 23, 105].

Стоимость, как и ценность, хотя и существует в товарах и вещах, но не положена на их поверхности, а обнажается лишь в отношении или с эквивалентом стоимости (если это товар), или с таким критерием ценности, как идеал (если это предмет оценки). Но в том и другом случае это отношение, как говорит К. Маркс «лишь предчувствуется» [3, 102] *, т. е. предполагает со стороны людей не только активность их чувств, но и «работу» духа, мысли, сознания. Очевидно, человек не всегда с охотой доверялся этому духу, если по истечении тысячелетий мог оставаться верен старому и испытанному способу подвергать значимость предмета на испытание органами восприятия: «потрогать руками», «пощупать», «взять на язык», «на зуб» и даже... испробовать «на взгляд» (именно – «на взгляд», а не на постоянное созерцание). А. Я. Гуревич в одной из работ отмечал, что у некоторых средневековых скандинавских народностей существовал обычай, согласно которому человек, обнаруживший клад драгоценностей, мог поступать с ним весьма странно с точки зрения современного взгляда на вещи. Ему достаточно было лишь посмотреть, как говорят, «взглянуть» на драгоценности, чтобы потом без сожаления упрятать их от «других глаз», скажем, закопать и никогда к ним не возвращаться [24, 197]. Это можно было бы объяснить прежде всего тем, что золото, алмазы, другие драгоценные предметы здесь еще окончательно не выделились в функции эквивалента стоимости и мало пускались в товарное обращение. Правда, какие-то шаги такого обращения уже, очевидно, имели место и вплетались в обычаи людей, коль существовала потребность прятать такие предметы от «других глаз». Но при всем этом остается весьма загадочной та мимолетность удовлетворения предметом ценности, которая позволяла человеку без сожаления оставлять его и не нуждаться ни в каком другом способе его присвоения. Видимо, это было свя-

* К сожалению, в Собрании сочинений (второе издание) это место текста переводится как «существует лишь в их голове» [1, т. 23, 105]. Представляется, что это менее удачный вариант перевода.

зано с тем, что и сама потребительная стоимость таких предметов, или сама потребность в них (если уж исключать какой-то практический способ этого потребления), еще целиком сливались с актом их непосредственного восприятия, с самоцельностью такого акта, а значит, с органами восприятия в границах их естественного проявления и действия. Торговцу, например, нет надобности до бесконечности пробовать монету «на зуб», чтобы убедиться, что искомая ценность есть, является, или же – наоборот. Многократно повторять этот акт, т. е., попросту говоря, жевать монету, не имеет смысла. Но если это понятно в отношении торговца, для которого подобный акт – лишь средство для обнаружения ценности предмета, то тем более это понятно в отношении человека, для которого акт восприятия ценности, само это ее «есть», «является» и т. д., составляет конечную цель деятельности с предметом. Другими словами, здесь акт присвоения последнего меньше всего связан с чувством обладания человека; такой акт остается самоцельным и завершенным уже в тех пределах, в каких можно было воспринять предмет ценности как нечто данное, и не больше. А для этого поистине достаточно лишь одного «взгляда», в отличие от того бездумного «глазения» и наслаждения драгоценностями, которыми страдал, скажем, небезызвестный бальзаковский отец Горио.

Порой нам трудно бывает уразуметь эту мимолетность наслаждения предметом ценности, как трудно бывает осмыслить действия ребенка, попадающего в аналогичную ситуацию. Скажем, современный человек, движимый безусловно богатым и неисчерпаемым интересом к искусству, может испытывать постоянную тягу к восприятию одного и того же произведения искусства. И это понятно. Но как понять, что этот человек нередко не может распрощаться не то что с особыми для него реликвиями, а с какими-нибудь прохудившимися галошами, которые дома постоянно «попадают» на глаза и которые давно следовало бы выбросить? В этом отношении есть что-то поучительное в действиях ребенка. Для него достаточно бывает лишь «повертеть» в руках прелестнейшую игрушку, чтобы он мог забросить ее и потребовать другую. Во всяком случае, если исключить какое-либо намеренное воздействие и поучения со стороны родителей, он весьма неохотно будет возвращаться к тому, что уже раз или несколько раз было «потрогано» его руками, взято «на язык», «на зуб» и т. д. И, видимо, дело здесь не в отсутствии пыливости ребенка, как, впрочем, и наоборот – не во врожденной тяге к постоянному наполнению себя все

новой и новой информацией; – его акт (органы) восприятия еще настолько слит с непосредственно предметом восприятия, что между ними, грубо говоря, еще невозможен никакой «посредник» в виде понятий о цене, представлений о ценностях, т. е. в виде чего-то такого, чему он с большей охотой доверялся бы, чем самой этой охоте «трогать», «видеть», «кусать» и т. п. Самоцельность этих актов настолько велика, что она исключает какую бы то ни было условность в занятиях ребенка, возможность сведения их к чистой «выдумке» или к игре как таковой. Как верно подмечают П. П. Блонский, Л. С. Выготский, И. А. Джидарьян, А. Б. Эльконин и др., все это может выглядеть игрой лишь с точки зрения взрослых; для ребенка же такие занятия остаются вполне серьезным делом [12; 20; 27; 66]. Скажем, его отношение к кукле – это далеко не отношение к мертвому предмету, и убеждать в этом ребенка – значит побуждать его к слезам. Как правило, «игра детей дошкольного возраста в развитом виде представляет деятельность, в которой дети берут на себя роли (функции) взрослых людей и в обобщенной форме в специально создаваемых игровых условиях воспроизводят деятельность взрослых и отношения между ними» [66, 148]. Ближайшим образом эти отношения оказываются своеобразной копией того общения, которое проявляется между родителями и самим ребенком; это – специфический перенос такого общения на предмет занятия ребенка, но перенос, взятый без малейшего раздвоения состояния ребенка на вымышленное и действительное, воображаемое и естественное.

Но если история и поныне представляет нам примеры такого необычного слияния внутреннего и внешнего мира человека, то можно предположить, каким невообразимым доверием обладал свои органы восприятия интересующий нас первобытный человек и сколь необычной была та переходная форма от непосредственно практического к духовному освоению мира, которую в истории науки называют мифологией. (Сразу же оговоримся, что речь идет о наиболее ранних формах мифологии, свойственных обитателям Африки и Востока, а не о греческой мифологии, которая послужила «материнским лоном греческого искусства» [1, т. 12, 737], но которая появляется спустя четыре века). В последние десятилетия наблюдается заметное возрастание интереса к феномену мифологии. Отчасти это объясняется необходимостью дать основательную критику различным буржуазным теориям, узурпирующим тему мифа и мифотворчества; отчасти же тем, что

мифология действительно является одним из сложных явлений, содержащих в себе истоки формирования древнейшей человеческой культуры. Уже появилось значительное количество примечательных исследований, которые заслуженно пользуются вниманием философов и историков, искусствоведов и социологов [8; 9; 17; 39; 42; 53; 55; 59; 61; 63].

К сожалению, не все из этих исследований равноценны, особенно в анализе древнейшей мифологии. Весьма часто здесь наблюдается незаметное сползание в сторону рассмотрения более поздних форм мифологии, попытки подойти к ней уже на фоне разветвленного становления различных форм духовного производства. В итоге, как отмечает В. Р. Кабо, хотя древнейшей культуре первобытных народов посвящено немало работ, «даже лучшим из них нередко присущ один недостаток. Авторы этих трудов, расчлняя духовную жизнь первобытного общества, выявляя ее структурные элементы, часто забывают о том, что имеют дело с явлением, представляющим собой в действительности нечто цельное и нерасчленимое, – словом, за анализом не следует необходимый в этом случае синтез. Мы читаем о тотемизме, шаманизме, фетишизме, магии, обрядах посвящения, народной медицине и знахарстве и о многом другом, и анализ всех этих элементов, конечно, необходим. Но этого еще недостаточно. Для правильного понимания первобытной культуры нужна еще одна глава, которая показала бы, как все эти явления функционируют как единая и цельная система, как они переплетены между собой в действительной жизни первобытного общества» [36, 276].

Первое, что надлежит отметить в контексте нашего разговора, есть мысль К. Маркса о том, что «всякая мифология преодолевает, подчиняет и формирует силы природы в воображении и при помощи воображения; она исчезает, следовательно, вместе с наступлением действительного господства над этими силами природы» [1, т. 12, 737]. Важно подчеркнуть, что мифологическая форма отношения к миру является необходимейшим элементом всего облика жизнедеятельности первобытного человека, или, по словам Ф. Энгельса, известной ступенью, «через которую проходят все культурные народы» [1, т. 20, 639]. Было бы неверным мыслить эту форму как результат лишь пассивности и бессилия человека перед стихийными силами природы. Животное бессильно перед ними в гораздо большей степени, но это не порождает у него потребности в мифологизации мира. С другой стороны, мифология не является и результатом деятельности «чистого» сознания, как

это склонен представлять идеализм, приписывая первобытному человеку по аналогии с ребенком чрезмерную склонность к «символизации», «фантазированию» и т. п. Скорее, ее движение связано с преодолением сил природы, освоением их, – со специфическим способом выделения человека из предметного мира. Этот способ представляет собой все ту же родовую силу человека, но взятую еще в своей крайне выраженной непосредственности и не получившей осознанной формы своего проявления. Ведь до определенного времени коллективный способ деятельности людей оставался слишком цельным, чтобы человек мог как-то порывать с ним или полагать его в качестве средства жизнедеятельности. «В мифе, – пишет Ф. Х. Кессиди, – коллективные представления, чувства и переживания преобладают над индивидуальными, господствуют над ними. Господство мифа означает безличность, растворение индивида в первобытном коллективе, родовой общине. Это «растворение» индивида в коллективе является определяющим и непосредственным условием его (индивида) существования. Основная функция мифа не познавательно-теоретическая, а социально-практическая, направленная на обеспечение единства и целостности коллектива. Миф способствует организации коллектива, содействует сохранению его социальной и социально-психологической монолитности» [39, 45].

Действительно, миф выполняет не особую духовную, а социально-практическую функцию; он есть специфическое порождение коллективного единства людей, настолько цельного и монолитного, насколько этого требует необходимость сохранения коллектива как целостного живого организма. Вполне понятно поэтому, что дело этого самосохранения – превыше всяких частных устремлений индивида, его возможных отступлений от коллективной деятельности даже в представлениях. «Коллектив – сила, творящая миф. И никакая критика не может поколебать могущество мифа, пока он остается живым мифом – живым выражением коллективных представлений...» [39, 45].

Но в том отношении, в каком благодаря коллективной силе, или коллективному способу деятельности людей действительно преодолевались стихийные силы природы, а значит, осуществлялся шаг в сторону господства над нею, мифология, как это следует из приведенной выше мысли К. Маркса, могла лишь «исчезать». Другими словами, как раз в этом пункте она не приобретала, а теряла почву для своего укрепления и функционирования. Что же являлось постоянным источ-

ником возникновения и исчезновения такого огромного разнообразия мифов, функционирующих в пределах даже одного и того же коллектива?

Важно отметить, что, хотя родовая сила коллектива безусловно «творит» миф, сама она никогда не существовала абстрактно и не могла проявляться без того, чтобы не быть силой индивидов, составляющих этот коллектив. И именно потому, что индивид здесь «растворялся» в последнем, он мог выделиться как особь лишь в той мере, в какой выступал от имени, от «лица» коллектива. Такое выделение составляло его «миф» – коллективное лицо деятельности, которое, с одной стороны, исчерпывало собой все социальные, психологические, нравственные и т. д. характеристики индивида, с другой – становилось его лицом только в той мере, в какой «сливалось» с устойчивым предметом его занятий или со своеобразием выявления этих занятий в соответствии с физическими телесными возможностями индивида. Такие, например, характеристики индивида, как «Быстрый олень», «Великий змей», «Меткий глаз» и т. д., – не просто имена, а различные лица, которые реально действуют в племени, уходят в его историю, стало быть, и в «сюжет» какого-нибудь наскального изображения буквально как олени, змеи, человеческие глаза и т. п. Вся суть выделения и самоутверждения первобытного индивида зависит от того, насколько он в состоянии «творить» это свое лицо «змеи» как «лицо» коллектива, т. е. заниматься олицетворением (поистине – *о-лице-творением!*).

Но «творить» – вовсе не означает здесь находиться в особом духовном состоянии. Напротив, оно означает некоторое живое включение, вхождение человека в реальный образ, или способ, жизнедеятельности коллектива и в этом смысле – в процесс... воображения. Потому и смысл последнего не тождествен тут пустому фантазированию как выражению одной «игры ума». Воображать – значит олицетворять, реально творить свое лицо как нечто «сообразное», сопричастное целому, коллективу. А быть частью коллектива – значит творить и себя как целое, в виде вполне зримого предмета деятельности, неразрывно слитого с самой же деятельностью. Таким образом, потребность в воображении или олицетворении фактически равна потребности в общении, к тому же вполне деятельному, практическому, непосредственному. Более того, такого рода общение возникает без всякой условности и игры не только в живых межиндивидуальных связях, но и при контакте индивидов с теми «лицами», образ которых может быть оставлен на скале в виде рисунка животного или растения. «Первобыт-

ный человек не видит и не осознает различия между явлениями природы и живыми существами (животным и человеком); он их отождествляет.<...> Миф все оживляет и одушевляет. Он полон фантастического, чудесного, волшебного» [39, 44]. Благодаря такому отождествлению теряется различие между существующим (или существовавшим) человеком и его мифическим образом. Поэтому и обращение людей к этому образу носит специфически практический характер и не может быть сведено к необходимости удовлетворения их в каком-то сугубо художественном или познавательном отношении.

Видимо, в основе появления первобытной изобразительной деятельности лежит факт нерасторжимости способа жизни коллектива и индивидуальных действий индивида. Но эту нерасторжимость не следует мыслить метафизически. В той мере, в какой постепенно накапливался опыт коллектива, появлялось и обыденное эмпирическое сознание индивидов, которое разрушало мифологию. Этот процесс весьма своеобразен. В действиях индивида не может быть воспроизведена вся сила коллектива, вся мощь его противостояния стихийным силам природы. И там, где индивид сталкивался с такими силами и оказывался не в состоянии их преодолеть, он предпринимал те самые шаги олицетворения, которые всегда своеобразно компенсировали ему его немощность. «Этнографы, изучавшие жизнь народов Сибири, отмечают, что эвенк, застигнутый непогодой, сначала применяет все свои эмпирические познания, чтобы обезопасить себя от стихии: он делает из снега хижину, располагает в ней собак и т. д. Затем же, когда все, что можно сделать в этой ситуации, сделано, охотник прибегает к магическим заклинаниям, молитвам и другим средствам культового воздействия» [59, 138]. Д. М. Угринович заключает, что в данном случае охотник прибегает к помощи мифа как раз тогда, когда оказывается не в состоянии до конца противостоять стихии природы. Обращение к мифу здесь означает, по сути, не апеллирование к чему-то вообще неизвестному и мистическому, а обращение к коллективной силе племени, которую он не может возместить. Другими словами, он компенсирует эту силу тем, что... воображает, т. е. вполне реально (и опять же, без всяких условностей и игры) входит во-образ, в способ деятельности коллектива, совершая при этом некоторые общие действия всех членов коллектива. И обязательно – действия, а не пассивное умозрительное их представление. Этим и объясняется то, что, как правило, мифологизация всегда связана с совершением определенного ритуала,

который, в случае некритического к нему подхода, можно весьма легко принять то ли за акт творческого процесса, сходного чуть ли не с художественным действием (различного рода танцы, пляски, украшательство тела), то ли за сугубо религиозный акт (культовые обряды, жертвоприношения и т. п.).

Таким образом, мифология выполняет функцию реального языка практики и представляет собой одну из древнейших форм постижения человеком внешнего мира как мира своей родовой сущности. Это постижение не подчинено еще никаким другим законам, кроме тех, которые диктуются непосредственно практикой осуществления жизни первобытного коллектива, единством способа производства такой жизни в целом. Очевидно, Г. В. Плеханов ошибался, полагая, будто в танцах, в красочной отделке одежды, утвари, предметов быта и т. п. племенных народов уже содержится какой-то элемент художественности. Вряд ли это так, если иметь в виду именно племенные народности. Ошибка Г. В. Плеханова состояла не в том, что он попытался материалистически увязать производство со становлением искусства; скорее, она состояла в том, что само это производство взято им слишком абстрактно и недиалектично, в частности, без необходимости доведения его неантагонистического характера до проявления в живом самочувствии людей. Смысл же такого способа состоял именно в том, что он исключал возможность появления тех потребностей, в которых все должное, все необходимое человеку желалось как-то иначе, чем это определялось самодвижением жизни людей. Повторяем, видимо, здесь еще не было надобности человеку противопоставлять эту жизнь каким-то идеалам, соглашаясь с которыми он мог бы становиться в особую нравственную или художественную позицию. Для Г. В. Плеханова же любое выражение сил человека, если оно внешне «напоминало» производственный процесс, уже содержало в себе выражение условности, игры, а тем самым и выражение элементов искусства. Однако борьбу человека с силами природы, в каких бы формах она ни проявлялась, еще нельзя назвать искусством. Человек и поныне сопротивляется природе даже тем, что просто ходит, преодолевает земные силы притяжения. Но называть факт ходьбы искусством – все равно, что усматривать в борьбе Дон-Кихота с мельницей особое нравственное действие. Природа никаким «не-искусством» не противостоит человеку; последний сам является частицей природы и до поры до времени неразрывно слит с нею.

Появление искусства связано, очевидно, вовсе не с игрой ума или даже игрой воображения, как это последнее можно истолковать в современном смысле слова, а с чем-то весьма серьезным, вполне безусловным (а не условным) в действиях людей. Для появления искусства, как и вообще всех форм общественного сознания, требовалась не только определенная развитость сознания, наличие желаний и стремлений, фантазии и воли человека, но и развитость тех условий жизни людей, при которых все ранее существовавшее для них как *сообразное* (целостное, единое, сопричастное и т. п.) могло реально превращаться в свою противоположность, в нечто отрицающее эту сообразность – в *безобразное* как таковое. Но это – чисто логическое размышление, за которым, однако, скрывается и вполне реальный исторический процесс. Правда, для эмпирического сознания, вкладывающего в понятие безобразного лишь нечто отвратительное, физически уродливое, неприятное и т. п., такой оборот мысли может показаться странным. Во-первых, в представлении этого сознания безобразное существовало и тогда, когда вообще человека не было, а значит – и нет смысла как-то увязывать с ним появление искусства. Во-вторых, искусство, дескать, покоится на отражении прекрасного, и поэтому вопрос о его возникновении сразу же оборачивается вопросом о появлении тех способностей человека, благодаря которым это прекрасное могло быть выявленным и соответствующим образом запечатленным в продуктах деятельности.

Безусловно, буквальный смысл термина «искусство» означает ремесло, выявление определенных способностей, мастерства, умения человека в создании предмета деятельности. И анализ этой стороны дела остается важным и необходимым. Но не менее важно последовать здесь и за «логикой понятий», вникнуть в реальный смысл возникновения и функционирования того антипода, благодаря которому искусство и выделяет себя как особый духовный феномен. Видимо, есть не только чисто логическая, но и большая историческая истина в том, что возникновение искусства связано с разложением единого реального образа (способа) жизни первобытных людей, со своеобразной утерей их ранее существовавшей непосредственности и цельности, иначе говоря, с появлением тех социальных противоречий в живых состояниях людей, которые в силу их специфического характера хотелось бы назвать противоречиями эстетического (чувственного) порядка. То, что искусство неизменно обращалось к прекрасному, возвышенному

и т. д., само собой понятно. Но такое обращение его к кругу эстетических явлений никогда не осуществлялось лишь в целях их простого копирования, перенесения из сферы действительности в сферу собственного бытия. Искусство есть не просто форма мысли; как форма общественного сознания, оно не может не быть и определенной формой отношения человека к миру, следовательно, определенным типом видения, мировосприятия и мироутверждения людей. Поэтому при всем разнообразии своих функций (познавательной, воспитательной, нравственной и т. д.) оно обнаруживает примечательнейшую особенность, связанную с целостностью его социального функционирования, со смыслом его общественного предназначения вообще. Понять эту особенность – значит понять не только своеобразие прекрасного или безобразного, возвышенного или низменного, на которые оно направлено, но и своеобразие способа, благодаря которому эти последние доносятся до определенного приятия или неприятия их человеком. Сущность же такого способа состоит не в пассивной регистрации готовых явлений прекрасного или безобразного и т. п., а в специфическом разрешении их «борьбы», в доведении до чувственной несовместимости и крайней степени противостояния. Напряжение этой «борьбы» есть действительность искусства и всех его механизмов. Значит, искусство выполняет огромную активную функцию как раз тем, что движется формой безусловного разрешения указанных противоположностей, хотя во имя этого разрешения оно и вынуждено обращаться к условности.

Мы уже имели возможность отмечать, что эта форма остается в сущности духовной, а не непосредственно практической. То, как упраздняется или отрицается, скажем, безобразное в искусстве, и как оно может упраздняться в реальной жизни и реальными способами, – вещи разные. Но сказанное не перечеркивает главного: в своих конечных целях подлинное искусство всегда было и остается на стороне прекрасного, идеала человека, а не на стороне безобразного и всего того, что разрушает такой идеал; всегда было и остается способом духовного преодоления, «снятия» эстетических противоречий (пусть даже через драму, трагизм, гибель прекрасного), а не способом безразличной констатации таких противоречий в наглядной форме.

Здесь уместно вспомнить одно из положений Гегеля. Не отрицая ни моральной, ни познавательной и т. д. функций искусства, он достаточно четко выделял его особую конечную цель, связанную со смыслом существования художественного сознания вообще. Эта цель, по

мнению Гегеля, не сводима к «пользе» искусства для чего-то, для других целей; она преследует собой «изображение» и «выражение» уже указанных эстетических противоположностей. «Если мы еще и продолжаем говорить о конечной цели искусства, — пишет он, — то прежде всего следует устранить ложное представление, будто вопрос о цели искусства равнозначен вопросу о его пользе. Ложность этого взгляда состоит в том, что, согласно ему, художественное произведение должно соотноситься с чем-то другим, предстающим для сознания существенным и должным, так что художественное произведение рассматривается лишь как полезное орудие реализации этой самостоятельной, лежащей вне сферы искусства цели» [21, т. 1, 61].

В гегелевском положении есть справедливая мысль. Было бы неправильным видеть в искусстве лишь «орудие», простое средство реализации тех целей, которые лежат «вне сферы самого искусства», т. е. вытекают из задач, скажем, самой по себе науки (постижение истины бытия, «полноты» действительности) или самой по себе морали (фиксирование моментов долга, моральной ответственности и т. д.). Ибо хотя искусство не противостоит этой истине или долженствующему, целям науки или морали, оно тем не менее и не обращается к ним так, как это делает наука или мораль. Поэтому и в выводе своих размышлений Гегель верно намечает подход к пониманию главного в искусстве, «в противоположность этому мы утверждаем, — заключает он, — что искусство призвано раскрывать истину в чувственной форме, изображать указанную выше примиренную противоположность (а Гегель имеет в виду как раз противоположность между «вечной идеей жизни», идеалом, прекрасным, и «расколотостью» этой жизни, ее «обремененностью» безобразным — А. К.) и что оно имеет свою конечную цель в самом себе, в этом изображении и раскрытии» [21, т. 1, 61].

Конечно, этот гегелевский вывод можно истолковать и в метафизическом смысле, акцентируя внимание на «чувственной форме раскрытия «истины», и даже в духе пресловутого тезиса «искусство для искусства», имея в виду ту часть вывода, где утверждается, что искусство «имеет свою конечную цель в самом себе». Нас интересует лишь диалектичность гегелевского понимания бытия искусства. Ибо что касается толкования Гегелем самого содержания конечной цели искусства и — главное — тех противоположностей, которые оно призвано «изобразить» или «выразить», то совершенно очевидно, что Гегель рассматривал их слишком абстрактно, на уровне простой констатации,

без улавливания подлинно земных основ их выявления. Гегель заведомо полагает эти противоположности в искусстве как «примиренные», а не как разрешающиеся внутренним напряжением самого же искусства. Поэтому и требование к последнему «изображать истину в чувственной форме» остается по сути формальным, ибо предстает в конечном счете лишь требованием одной мысли, а не действительности. Ведь согласно гегелевской концепции развития человеческого сознания искусство проявляется как некоторая временная ступень самодвижения «духа» к религии, а от нее – к философии. Хотел того Гегель или нет, но этим он подчинил и цель искусства целям религии и философии. А поскольку смысл последней был положен в самопознании «истины» (абсолютной идеи, понятия как такового), то и искусство, и возможная система его исторического видообразования строились Гегелем в такой последовательности, чтобы они выглядели не чем иным, как переходящими моментами самодвижения «духа», выраженного или изображенного в предметно-чувственной форме своего проявления.

Так уже в самом основании анализа бытия искусства Гегель вынужден был весьма причудливо соединять гносеологизм с онтологизмом. Там, где ему приходилось подчинять искусство целям философии (становлению понятия как такового), он вынужден был говорить об ограниченных возможностях художественного сознания, пророчить его «переход» в религию и философию, т. е. в сущности мыслить все тем же полезным «орудием» реализации чуждых искусству целей, против которого ранее восставал. Здесь давал себя знать панлогизм Гегеля, чрезмерный гносеологизм в понимании как искусства в целом, так и его отдельных видов. Там же, где Гегелю приходилось констатировать некоторую самостоятельность существования искусства (безотносительно к религии и философии), он вовсе терял эту главную его цель, мучительно выпячивал... разнообразие «материала искусства», силился доказать духовность чуть ли не самих по себе предметов и явлений, которые даются в художественном восприятии. Чего стоят, скажем, размышления Гегеля о «духовности» форм в символическом искусстве, точнее, об отсутствии в них надлежащего выражения «божественного начала», и т. п. Здесь обнаруживался уже чистейший онтологизм Гегеля, постоянно питающий его главную методологическую установку – объективный идеализм.

С этим связано своеобразие позиции Гегеля в решении еще одного очень важного для нас вопроса, касающегося понимания постепен-

ности развития искусства. Весьма показательно, что Гегель допускал самые большие натяжки как раз при уяснении взаимосвязей видов искусства, их переходов и т. д., оставаясь при этом на позиции подчинения всего искусства конечным целям функционирования самосознания в форме абсолютной истины. Ложным оказывался сам принцип классификации искусств, поскольку главным мотивом, движущей пружиной развития искусства, как и гегелевского «духа» в целом, всегда представляли лишь чисто мысленные (а не реальные, социальные и т. п.) противоречия. Ход этих последних всегда зависел от действия простой рефлексии: опредмечивание «духа» порождало необходимость его распредмечивания, и наоборот. А поскольку истинный, достигающий своих вершин «дух» был положен, по Гегелю, в самосознании, то естественно, что там, где он мог быть представлен в предметных формах выражения, следовательно, в формах чувственного проявления, он обнаруживал свою ограниченность и несовершенство, а в силу этого – и свое стремление опять уйти в сферу самосознания как к своей главной цели. Это стремление было, конечно, мнимым, обусловленным все той же рефлексией мысли, но тем не менее оно было перенесено Гегелем на всю область развития искусства. Поэтому не случайно, что Гегель, как правило, отдавал предпочтение тому виду искусства, который не мог быть до конца... «изобразительным», т. е. не мог быть полностью опредмеченным, ибо это давало возможность такому виду, порывая с предметными формами, как-то родниться с религиозным и философским сознанием, обеспечивало ему необходимость перехода в такое сознание как в нечто «высшее» для него; а по Гегелю это означало – в нечто более совершенное. Отсюда становится понятным и то, почему для Гегеля исходным видом искусства оказывается архитектура. Именно она – «начало искусства, потому что искусство в свой начальный период не нашло вообще ни соразмерного материала, ни соответствующих форм для изображения своего духовного содержания. Поэтому оно удовлетворяется лишь исканием истинной соразмерности и внешним характером содержания и способа изображения. Материалом этого первого искусства служит нечто в самом себе недуховное, тяжелая и подчиняющаяся лишь законам тяжести материя» [21, т. 3, 17]. Как видим, Гегель не особенно спешил усматривать в архитектуре «абсолютное истинное искусство духа и его проявления как духа» [21, т. 3, 19]. Но зато именно таким искусством оказалась для Гегеля поэзия, которая по своему содержанию «явля-

ется самым богатым, самым неограниченным искусством» [21, т. 3, 20]. В пределах этой своеобразной вилки «низших» и «высших» искусств и строилась вся гегелевская система видообразования искусства.

Мы не можем принять эту систему. Конечно, она содержит много поучительного, по крайней мере в том смысле, что наглядно показывает бесперспективность всяких «принципов» деления искусства на виды, если сами эти «принципы» не будут покоиться на каком-то едином основании выявления искусства как целого. Ведь прежде чем понять такие виды, необходимо уяснить смысл рода, к которому они принадлежат. Величие Гегеля состоит в том, что он ищет понимание главной, определяющей функции искусства, хотя прекрасно знает и смысл его полифункционального значения. А если, в итоге, он и вынужден был делить его по различию материала, благодаря которому произведение искусства обретает предметность своего выражения (цвет, свет, объем, перспектива и т. д.), то сам этот материал он никогда не рассматривал вне тех чувственных противоречий, которые и надлежало разрешать искусству. Если, скажем, специфику музыки как вида искусства Гегель и связывал с таким объективным свойством, как звук, то только потому, что это свойство заранее бралось им в значении чего-то небезразличного мировому движению «духа». С другой стороны, Гегель никогда не толковал и субъективность человека, вернее, его органы восприятия (слух, осязание, зрение и т. д.), как простое средство постижения этого «духа», без выявления моментов само-цельности их функционирования. Во всяком случае, в том пункте, в каком он затрагивал относительную самостоятельность развития искусства, его мысль оставалась совершенно правильной. Прежде чем тот или иной материал действительности, равно как и субъективные способности человека, может выступить в качестве особых изобразительно-выразительных средств, необходимо, чтобы возникла определенная историческая потребность в том или ином виде искусства. «Итак, прежде всего существует потребность, и именно потребность, лежащая вне искусства, целесообразное удовлетворение которой не относится к искусству и еще не вызывает к жизни художественных произведений» [21, т. 3, 27].

Перед нами прямо-таки материалистическое положение. Однако не стоит спешить. Гегель так и не понял до конца смысла этой потребности и, главное, тех социальных противоречий, благодаря которым она вызывается к жизни. Гегель вообще не занимается выводением

ее из реальных обстоятельств жизни; скорее, она навязывается этим обстоятельствам волей мнимого самодвижения «духа». Поэтому и формирование идеала прекрасного, с которым Гегель так заманчиво увязывает видообразование искусства, также оказывается в конечном счете вымышленным и зависимым лишь от рефлексии мысли. Можно сказать, что никакого реального конкретно-исторического содержания, кроме содержания «духа», стремящегося в мысли к самому себе, для Гегеля не существовало ни в пунктах выделения видов искусства, ни в моментах формообразования эстетического идеала. Для него есть сплошное развитие этого идеала, сходное с наперед положенной вне-исторической потенцией движения «духа» к некой совершенной форме своего проявления в... философии самого же Гегеля. Но тем самым Гегель вообще снимает и вопрос о неравномерности развития искусства (а она-то как раз и связана с реальными обстоятельствами жизни общества), о возможных периодах его расцвета, достижения им «нормы и недостигаемого образца», т. е. как раз о тех моментах развития художественного сознания, в которых происходит действительное выделение видов искусства как определенных типов эстетического мировосприятия.

Видимо, подлинно материалистический взгляд на искусство будет состоять не только в том, чтобы потребность в нем вывести из реальных основ жизни общества, но и в том, чтобы шаг за шагом, без отступления от исторической реальности, проследить за изменением ее содержания как изменением формы эстетического идеала. Ибо задача сводится не к тому, чтобы осуществить такое выведение в некоем историческом «первотолчке», за которым уже следует произвол в развитии искусства или в котором эстетический идеал мог бы мыслиться как нечто раз и навсегда данное, зависимое в дальнейшем лишь от фантазии и творческих способностей людей.

К. Маркс, говоря о периодах расцвета искусства, отмечает их несовпадение (противоречивость) с общим развитием материальной основы жизни общества [1, т. 12, 736]. Смысл этой противоречивости не следует понимать таким образом, будто в указанные периоды искусство входит в стихию собственного развития, порывает с каким бы то ни было отражением действительности, тем самым обнаруживая и относительную самостоятельность своего функционирования. Напротив, искусство тем и начинается по-особому отражать эту материальную основу жизни общества, выделяться своим новым видом, жанром

и т. д., что вступает с ней в новое противоречие, к тому же вступает не как «третий член» между отражением и действительностью, а как сторона самого отражения, сторона противоречия. В силу этого такое противоречие становится и внутренне присущим всем межвидовым связям искусства. Но, с другой стороны, «если это имеет место в пределах искусства в отношениях между различными его видами, то тем менее поразительно, что это обстоятельство имеет место и в отношении всей области искусства ко всему общественному развитию. Трудность заключается только в общей формулировке этих противоречий. Стоит лишь определить их специфику, и они уже объяснены» [1, т. 12, 736].

Здесь, на наш взгляд, и поставлена подлинная проблема. Понять исторические ступени движения искусства, моменты выявления его новых форм, видов и т. д. — значит довести смысл отражения в искусстве до понимания конкретно-исторического содержания тех противоречий, которые мы называли противоречиями эстетического порядка и которые характеризуют собой меру и степень определенного противостояния художественного сознания и бытия на всех прошедших отрезках исторического времени.

Видимо, такая противоречивость отражения бытия свойственна не только искусству как одной из форм общественного сознания, но и всему предшествующему развитию духовной культуры в целом. «Философам, социологам, науковедам, исследователям искусства, — пишет Г. Н. Волков, — еще предстоит глубоко осмыслить этот удивительный парадокс исторического развития духовной культуры, когда периоды взлета ее нередко приходятся на времена социально-экономического застоя и политической реакции» [19, 25]. Автор дает интересное объяснение указанному парадоксу на примере сложившегося противоречия между духовной и материальной жизнью германского общества конца XVIII — начала XIX вв. Наблюдавшийся здесь взлет в развитии духовной культуры — не что иное, как обратная сторона интересующего нас противоречия, диалектическое отражение того социально-экономического застоя и политической реакции, которые пронизывали всю реальную основу жизни тогдашней Германии. Но заостренность противоречия между духовным и реальным была связана не просто с тем, что сознание в определенном смысле всегда противостоит бытию (это лишь чисто гносеологическое противоречие), а с тем, что такое их противостояние здесь обнажалось в своей крайней социально-антагонистической форме выражения и до известного времени не могло

быть «снято» реальным ходом истории. И тогда-то, отмечает Г. Н. Волков, «вместо реального, революционно-практического преобразования мира совершалось преобразование, конструирование идеальное, созерцательное. Вместо активности социальной развивалась активность в области мышления. Взамен революции политической, о которой тогда и не мечталось трезвым немецким умам, предлагалась революция философская» [19, 25].

Характерно, что движение духовности может с поразительной точностью воспроизводить в себе обратную сторону того негативного реального процесса, отрицание или своеобразная оппозиция которому вырастает как компенсация за все неудовлетворенное и недостающее для людей. Продолжая анализ, Г. Н. Волков так и отмечает: «В виде компенсации за неразумность, иррациональность социальных отношений создавались философские теории, где принцип рационализма становился главенствующим. Неудовлетворенность хаосом и разбродом, царившими в отношениях между многочисленными германскими микрорегосударствами, восполнялась в духовной сфере тоталитарными системами, охватывающими все сущее и построенными в строгом соответствии с «требованиями разума»» [19, 25].

Нам представляется, что исторически первые шаги движения искусства, вычленение его в некоторой исходной определенности вида стало возможным в силу появления социального противоречия внутри исторически первого способа жизнедеятельности людей. Мы намеренно не сужаем смысл упомянутого противоречия, ибо в конечном счете искусство всегда направлено не просто на ту или иную сторону жизни и возможный интерес к ней человека; как правило, оно связано с представлением (воспроизводством, переживанием) этой жизни как целостного образования или как некоторого ее образа. Поэтому и противоречие этого образа, в отношении которого только и можно вычлени нечто *не-без-образное*, должно постоянно подразумеваться даже тогда, когда его необходимо довести до определенного уровня конкретности, до преломления через живые чувственные состояния людей. С другой стороны, искусство поначалу не могло выделяться в качестве своеобразной оппозиции каким бы то ни было негативным формам бытия, появление которых было делом дальнейшей истории. Очевидно, здесь тоже есть своя логика формирования такой оппозиции, так что в известном смысле можно сказать: с той исторической необходимостью, с какой в едином способе («роде») жизнедеятельности людей

должен был, как закон, появиться некоторый первый социально обезразличенный вид деятельности, с той же необходимостью, как его противоположность, должен был сформироваться и тот исходный вид художественного производства, с которым отныне могла связываться вся мера чувственной восприимчивости людей к миру, определенный тип эстетического мировосприятия человека.

«Безразличие к определенному виду труда, – писал К. Маркс, – соответствует общественной форме, при которой индивидуумы с легкостью переходят от одного вида труда к другому и при которой какой-либо определенный вид труда является для них случайным и потому безразличным. Труд здесь, не только в категории, но и в действительности, стал средством создания богатства вообще и утратил свою специфическую связь с определенным индивидуумом» [1, т. 12, 730].

Но речь идет о безразличии, которое предстает, так сказать, в развитом виде, которое прошло определенный исторический путь развития и, как отмечает К. Маркс, свойственно «самой современной из существующих форм буржуазного общества» [1, т. 12, 731]. Нас же интересуют лишь некоторые исходные моменты этого развития, появление обезразличивания как своеобразного «притупления» интереса человека к тому, что ранее бралось по наивысшей шкале человеческих ценностей, – крайней жизненной необходимости. Ибо, по-видимому, вопрос о первых формах движения художественного производства упирается именно в вопрос об этих изначальных формах обезразличивания человека к виду деятельности, который становится одновременно и зеркалом отражения всей его заинтересованности в жизни в целом, своеобразным «пробным камнем» всей его чувственной восприимчивости к способу жизнедеятельности вообще.

Не подлежит сомнению, что одной из первых форм социально обезразличенной деятельности должна была явиться та из исторически первых форм, с которой связано получение уже известного нам излишка, или избытка, предметов первой жизненной необходимости. Понятно, что такого рода обезразличенность не возникает по простой прихоти людей, вследствие их субъективной воли; как таковая, она связана с объективными обстоятельствами появления той части продуктов, которая «не нужна непосредственно в качестве потребительной стоимости» (К. Маркс), стало быть, и деятельность по созданию которой уже не вытекает непосредственно из целей самосохранения жизни людей, их бытия как такового.

Но именно поэтому предметы такой деятельности исторически прежде всего и должны были явиться для человека в совершенно ином способе (образе) их создания и потребления. С одной стороны, как продукты деятельности, не утратившие до конца своей потребительской стоимости, они не могли не сохранять определенную практическую функцию, а в силу этого – и свою натуральную, вытекающую из целей потребления, форму бытия (скажем, орудие труда должно было оставаться таковым даже при условии создания его для обмена). С другой стороны, как продукты, составляющие часть излишка, следовательно, овеществленное выражение абстрактного труда, они – и только они – могли в силу их свободного от потребления обращения выступить исторически первыми носителями. «стоимости вообще» без выражения реальной цены, т. е. приобрести и такую форму бытия, которая определялась бы не только практическим, но и духовным их потреблением, а тем самым – и характером деятельности человека, направленной на их создание, его мастерством, умением и т. д. Другими словами, именно с этой их стороны такие предметы должны были приобрести и «идеальную», общественно значимую форму выражения и в таком виде сохранить конечную цель и смысл функционирования.

Мы берем «идеальную» в кавычки потому, что речь идет еще не о воплощении в предмете какого-то особого идеала или особой «ценности», отличной от указанной «стоимости вообще», и даже не о мастерстве человека, которое могло бы мыслиться как нечто непревзойденное. Имеется в виду только то, что этой второй стороной предметы уже не могли не отражать собой и степень (меру) заинтересованности человека во всевозможных других видах деятельности, оставшихся за границами мастерства, – в образе жизнедеятельности людей вообще. Что дело здесь не в одном мастерстве, – примером тому может послужить функция золота и серебра, взятых как «материал абстрактного богатства» (К Маркс), т. е. в их натуральном виде, без особого отпечатка на них человеческой деятельности, но с сохранением их «на фоне» все того же абстрактно всеобщего человеческого труда. Выпадая из сферы обращения товаров, т. е. теряя свой специфически экономический смысл функционирования, они без всякой их обработки приобретают ту самую «идеальную» форму бытия, которая позволяет им превращаться из эквивалента стоимости в предмет ценности, – в предмет, конечная цель функционирования которого уже положена исключительно в духовном его потреблении. На примере образования

сокровищ, которое особенно характерно для ранних ступеней товарного производства, К. Маркс так и отмечает это превращение: «В Азии, в частности, в Индии, где образование сокровищ не является подчиненной функцией механизма производства в целом, как в буржуазной экономии, но где богатство в этой форме остается конечной целью, золотые и серебряные товары представляют собой в сущности лишь эстетическую форму сокровища» [1, т. 13, 117].

Следует, однако, отметить, что такая внеэкономическая функция золота и серебра, к тому же взятых лишь как материал богатства, — это, скорее, «атавизм», случайность, чем естественность их бытия, «атавизм», порожденный не волей их владельца, а действием принципа производства ради производства. Естественность их бытия положена в специфически экономическом функционировании, где они не могут, во всяком случае, не должны оставаться самоцелью для духовного потребления, если иметь в виду подлинно человеческое производство, для которого вечное бытие богатства не может составлять конечную цель.

На это хотелось бы обратить особое внимание. Ибо путаница современной «аксиологии» начинается именно с неумения экономически объяснить факт превращения стоимости в ценность, и наоборот. Если, например, в мире, где все продается и покупается, произведение искусства начинает движение в товарном обращении и даже становится эквивалентом стоимости, то представитель этой «аксиологии» готов усматривать причину такого явления в особой «ценности» произведения искусства (во все том же мастерстве его создания, в необычной технике исполнения и т. п.). Произведение искусства действительно может выполнить функцию эквивалента стоимости (хотя это уже будет его неестественность); для этого необходима лишь соответствующая социальная почва. Подчеркиваем, может выполнить, но не должно, если иметь в виду подлинно человеческое производство, исключаящее превращение духовности человека в средство, в товар.

Изложенное дает основание сделать вывод, что одним из первых видов художественного производства явилось декоративно-прикладное искусство. Этот вывод — вопреки гегелевскому представлению об архитектуре как исходном виде искусства — следует из очевидной двойственной природы самого продукта (произведения) этого вида искусства. С одной стороны, его произведение далеко не условно сохраняет еще определенную «прикладную», практическую функцию, т. е. вполне натуральную форму предмета для непосредственно практического

потребления (декоративная ваза вполне приемлема для использования ее как реального сосуда). С другой («декоративной») стороны, как продукт определенного ремесла, ход которого уже не диктуется исключительно целями потребления, такое произведение обнажает и свою «идеальную» функцию, т. е. становится воплощением образа всяких потребительных стоимостей как образа общественной значимости вообще. Другими словами, его *со-убразность* становится той самоцелью для присвоения, которая обеспечивает ему конечный смысл функционирования.

Следовательно, уже изначально художественное производство в лице декоративно-прикладного искусства обнажает острейшее противоречие, которое в тех или иных его метаморфозах будет присуще всему развитию искусства. Но это – не просто противоречия все того же ремесла (скажем, замысла по созданию произведения и полученного результата) и даже не противоречие продукта такого ремесла как товара, в котором потребительная и меновая стоимости находятся в известной противоположности; здесь имеется в виду противоречие живой заинтересованности, непосредственности состояния человека в его отношении ко всему остальному процессу производства, к объективно сложившемуся характеру совокупного человеческого труда. Именно потому, что указанное ремесло, представленное главным образом частной деятельностью лица или группы лиц, с самого начала приобретает форму абстрактной всеобщности труда в его свободном и независимом от рамок потребления выражении, именно поэтому оно становится в реальную оппозицию к обезразличенному виду деятельности, т. е. вполне объективно и независимо от сознания самого ремесленника начинает противостоять (отражать, отбивать, «сопротивляться») этому виду деятельности. И только благодаря такому противостоянию оно выделяет себя как особый род идеальной деятельности, которую отныне можно было бы назвать собственно художественной деятельностью.

Важно понять, что такая художественность с самого начала предстает не просто как внешняя сторона ремесла, как техническая обработка предмета, его украшательство и т. п. (хотя без этого она и немыслима), а как сторона живого отрицания обезразличивания человеческого труда, точнее – как сама душа их разрешающегося противоречия в духовной форме применительно к данному историческому времени. Мы подчеркиваем «к данному времени», ибо хотя художественность и

приобретает форму некоторой несовместимости с обезразличенным трудом вообще, но вступает в реальное, фактическое противоречие не с ним (правда, это тоже имеет место со временем, как только такой труд окончательно сформируется), а с обезразличенным трудом в его уже сложившейся форме. Лишь как противоположность такого труда, она выделяется своим определенным содержанием вида искусства – особым типом духовного небезразличия человека.

Формально в декоративно-прикладном искусстве можно найти элементы и живописи, и скульптуры и т. д., что создает впечатление, будто уже в начале своего развития искусство проявилось всем разнообразием своих видов, пусть в некой их «несовершенной форме». Но, повторяем, допущение их такой «несовершенности» по сути означает отрицание и их художественности, а вместе с этим – и тех самых абсолютных границ вида искусства, благодаря которым только и можно выяснить реальную специфику каждого из них.

Между тем вопрос о таких границах есть вопрос о содержании того противоречия, в котором художественная деятельность каждый раз по-новому противостоит обезразличенному историческому труду, выявляя тем самым и свои внутренние противоречия (диалектические различия) между видами искусства (по К. Марксу – межвидовые противоречия). И поистине – «трудность заключается только в общей формулировке этих противоречий...» [1, т. 12, 736], а не в искусственном возведении «материала» того или иного вида искусства до значения его специфического «признака».

Если попытаться осуществить такую формулировку применительно к интересующему нас виду искусства, памятуя, что оно должно быть выделено как в отношении труда, так и в отношении своеобразия всех последующих видов искусства, то можно сказать кратко: декоративно-прикладное искусство противостоит обезразличиванию человека к общественным формам проявления и освоения предметов первой жизненной необходимости и этим полагает свои абсолютные границы как вид искусства. Разумеется, полное безразличие к предметам первой жизненной необходимости, т. е. ситуации, при которой, скажем, пища, воздух, вода, тепло и т. д. предстали для человека в абсолютной «не потребительной стоимости» (К. Маркс), ненужности, ненужности, вообще невозможно. Но в этом смысле они не составляют «материал», предмет интереса и для декоративно-прикладного искусства, т. е. не нуждаются и в духовном возврате им особой значимости – край-

ней, жизненной необходимости. Вместе с тем факт их ненужности в социальном смысле (их «ненормальное», нечеловеческое проявление и присвоение) – далеко не выдумка. Чем иным, как не собственно «непотребительным», по-человечески ненужным отношением к пище явились в истории и составили чуть ли не особую черту эпохи такие извращения, как чревоугодие, обжорство или – по сути то же самое – «утонченное» гурманство (предполагавшее, кстати, бездну способов изнурительного, подчас длящегося по несколько дней, приготовления различных яств, их смакование и т. п.)?

Может ли всему этому противостоять искусство, или скажем так: может ли в связи с этим появиться некий «декоратор по пище»? Об этом, вероятно, нам лучше могли бы рассказать современные кулинары.

Вполне естественно, что абсолютные границы декоративно-прикладного искусства должны быть обнаружены применительно к тому особому историческому времени, в пределах которого, как отмечает К Маркс, «из различных форм первобытной общинной собственности вытекают различные формы ее разложения» [1, т. 13, 20], т. е. когда наряду с господством потребительных стоимостей осуществляются и первые шаги движения меновой стоимости без окончательного выделения ее в форму всеобщего эквивалента, господствующего над всеми видами труда.

Но, говоря об абсолютности таких границ, не следует мыслить, будто уже в пределах указанной исторической эпохи ремесленная деятельность лица или группы лиц могла подниматься до таких вершин техники и обработки материала, которые остаются недоступными и поныне, а в этом смысле и непревзойденными. (Куда уж древнейшему «художнику», скажем, против современных мастеров Палеха!) Имеется в виду лишь то, что такого рода деятельность остается неповторимой и непревзойденной по степени заинтересованности в ней человека, по сути выраженной в ней непосредственности. Современный мастер декоративно-прикладного искусства не может относиться к своему предмету с большей степенью безразличия, чем относился к нему древний ремесленник. Ибо деятельность последнего тем именно и характеризуется, что она своеобразно «возвращает» предмету, уже объективно несущему на себе печать излишка, или печать простого средства для получения богатства, его ранее существовавшую значимость жизненной необходимости, поднимая этим духовный запрос в нем до наивысшей ступени заинтересованности.

С другой стороны, в зависимости от исторического изменения самой этой «жизненной необходимости» и ее предмета декоративно-прикладное искусство обнаруживает и свои относительные границы вида искусства, обеспечивающие ему дальнейшее развитие и обогащение в контексте последующих художественных образований. Скажем, современное произведение этого вида искусства уже невозможно без того, чтобы оно органически не включало в себя действительные моменты живописности, музыкальности, поэтичности и т. д. Но эти моменты не разрушают данный вид искусства как устойчивый способ разрешения указанных эстетических противоречий.

Интересно отметить, что декоративно-прикладное искусство, осуществляя это своеобразное «возвращение» предмету его ранее существовавшей значимости жизненной необходимости, вместе с тем указывает и на следующее обстоятельство. Уже с первых шагов своего становления как формы общественного сознания искусство не создает никаких самостоятельных ценностей, отличных от значимости человеческих форм жизнедеятельности – форм чувственного состояния человека, имевших место в истории хотя бы в эпизодическом их проявлении. Оно есть лишь отражение этих форм как их особое духовное «повторение», воспроизводство, сохранение. В этом смысле искусство вообще не имеет самостоятельной «картины» развития, оторванной от истории реального обезразличивания того труда, который, говоря словами К. Маркса, становился «случайным» для человека, превращался в простое «средство для создания богатства». Оно всегда «упраздняло» это обезразличивание, но только в той мере, в какой становилось его прямым духовным антиподом, т. е. вовсе не реальным, но лишь идеальным его противником.

Исходным материалом декоративно-прикладного искусства явился как раз круг таких предметов, которые уже были втянуты в свободное товарное обращение, составили вещную сторону излишка как первоначальной формы социального богатства (все те же предметы быта, орудия труда и т. д.). Однако не следует сужать этот круг. Вспомним, что факт появления такого излишка существенным образом изменяет ценностный характер любого предмета деятельности, ранее выступавшего в значении наивысшей человеческой потребности. Подлежала этому изменению и ранее существовавшая значимость, например, живого слова (живой речи, словесного общения). Декоративно-прикладное искусство, не упраздня до конца практическую функцию

такого слова, вместе с тем становится в оппозицию к его обезразличиванию, удерживает его подлинную самоцельность и непосредственность в форме известного духовного образования – древнего сказания, эпического повествования. Та бессознательно-художественная обработка речи, при которой последней «возвращалась» ее значимость жизненной необходимости, как раз и обнаружилась в форме эпоса, составившего, по мысли К. Маркса, целую эпоху в мировой истории. Разумеется, временные границы такой эпохи связаны с известными формами общественного развития, включая и технологический уровень существовавшего производства.

«...Возможен ли Ахиллес в эпоху пороха и свинца? – спрашивал К. Маркс. – Или вообще «Илиада» наряду с печатным станком и тем более с типографской машиной? И разве не исчезают неизбежно сказания, песни и музы, а тем самым и необходимые предпосылки эпической поэзии, с появлением печатного станка?» [1, т. 12, 737]. Может показаться, что речь идет исключительно о технологической стороне производства, что существует прямая и непосредственная связь между возможностями такого производства и необходимостью появления или исчезновения того или иного художественного образования. Однако К. Маркс далее показывает, что технологическая сторона производства составляет лишь предпосылку или в определенном смысле материальную «основу» исчезновения эпоса. Внутренние же причины такого исчезновения связаны с объективным изменением характера человеческой деятельности и самой потребности в ней. Видимо, эпоха расцвета эпоса могла длиться такое время, в пределах которого потребность в живом слове (будет ли оно дано для практического пользования или для духовного его восприятия) могла оставаться тождественной выражению все той же жизненной необходимости и не вытесняться потребностью в слове письменном или печатном. Впоследствии художественная деятельность вступает в оппозицию к обезразличиванию и этого письменного или печатного слова. Но такая оппозиция уже не вызывает вновь к жизни эпос, а порождает тот специфический вид искусства, который мы называем собственно художественной литературой.

Мы не имеем возможности останавливаться на предполагаемых исторических рамках наибольшего взлета декоративно-прикладного искусства в целом, тем более что последнее, очевидно, еще очень тесно переплеталось с мифологией. Собственно, оно и есть позднее выражение этой мифологии, в которой процесс олицетворения начина-

ет превращаться в духовную форму воображения, отделяться от непосредственно практики, обособляться в самостоятельный вид творчества. Во всяком случае, небезынтересным примером такого взлета могло бы послужить историческое развитие художественной культуры Греции периода XVII–V вв. до н. э., т. е. от образования классового общества в Ахейской Греции и расцвета Критского государства до классического периода в истории Греции и греческого искусства. Вот беглый перечень наиболее значительных явлений в художественной культуре этой эпохи: начало II тыс. до н. э. – расписные вазы на Крите, строительство первых дворцов; XVI в. до н. э. – расцвет фресковой живописи, художественная обработка металла; IX в. до н. э. – вазы геометрического стиля; VII в. до н. э. – архаический период в греческом искусстве: первые памятники монументальной архитектуры и скульптуры, расцвет ориентализирующего стиля в греческой вазописи; первая половина VI в. до н. э. – чернофигурный стиль в греческой вазописи; около 550–520 гг. до н. э. – творчество Эксекия, крупнейшего мастера чернофигурной вазописи, впервые записаны поэмы Гомера, зарождение греческого театра; около 540–500 гг. до н. э. – храм Аполлона в Коринфе, творчество Евфрония и Евфимида, выдающихся мастеров краснофигурной вазописи; наконец, 510–470 гг. до н. э. – творчество вазописца Дуриса. Так называемые «словесные искусства» в этот период представлены в основном творчеством поэтов-сказителей Гомера, Гесиода, Архилоха, Тиртея, Алкея и др.

Как охарактеризовать художественное развитие данной исторической эпохи с точки зрения какого-то единого принципа видообразования искусства? Что это: еще продолжение развития мифологии или уже некоторое «несовершенное» проявление скульптуры и живописи, архитектуры и литературы? Видимо, и не то, и не другое. Скорее, перед нами то самое «полуискусство – полуремесло» (в греческом языке искусство и ремесло обозначаются одним и тем же словом *technē*), которое характеризует декоративно-прикладную сущность всего художественного производства данной эпохи. Но все это, разумеется, требует особого уточнения и дальнейшей конкретизации. Для нас же принципиально важным остается проследить за дальнейшим формированием того противоречия, которое составляет внутреннюю пружину развития всего искусства.

Глава II

Утилитарная форма эстетического. Эстетическое и полезное

Своеобразие основ развития античного художественного производства. Историческое изменение формы эстетического процесса

В последние десятилетия исследователи все чаще обращаются к вопросам, связанным с пониманием рабства, его институтов и покоящейся на их основе культуры. В поле особого внимания продолжает оставаться греческая культура как составная часть духовного наследия прошлого. «Греческая культура, несмотря на ее историческую ограниченность, – пишет Ф. Х. Кессиди, – проникнута гуманистическим духом; она создала идеал всесторонне и гармонически развитого человека. Усилия современного прогрессивного человечества направлены на решение этой же гуманистической задачи. Поэтому необходимо раскрыть сущность древнегреческой культуры, ее всемирно-историческую роль и значение, а также огромную важность исторических последствий ее падения» [39, 4].

Возможно, мысль о том, что уже греческая культура создала «идеал всесторонне и гармонически развитого человека» или что усилия современного прогрессивного человечества направлены на решение этой же задачи, – слишком поспешна, но несомненно верным является то, что культура Греции – не просто эпизод развития человечества, а представляет собой феномен всемирно-исторического значения, требующий все более глубокого изучения. Она не может не представлять интерес уже хотя бы потому, что является порождением рабства в его, так сказать, «чистой» форме выражения, в значении устойчивого образа жизнедеятельности людей. Уже стало хрестоматийным известное положение классиков марксизма о том, что без рабства не было бы в

определенном смысле и современного социализма. Видимо, это положение указывает не только на то, что рабовладельческий способ производства явился естественным звеном в цепи последующего формирования образов жизни людей, дальнейшим толчком в развитии производительных сил человечества, но и на то, что без специфических форм социального угнетения, принуждения, обезразличивания человека, которые представило в себе рабство, была бы невозможной и выработка таких же специфических форм заинтересованности и чувственной восприимчивости человека на этой ступени; что, стало быть, рабство может порождать и нечто положительное именно этой негативной стороной своего реального функционирования. В этом смысле все антагонистические способы производства были и способами дальнейшего обобществления человека, всех его отношений, способами выработки новых форм потребностей, интересов и идеалов людей. В. И. Ленин критиковал народников за то, что они усматривали в капитализме лишь зло и отчуждение людей и не видели в нем той реальной почвы, на которой произрастает совершенно новый тип взаимоотношений между людьми, формируется их пролетарское сознание. И как это ни покажется «несправедливым» с точки зрения обыденного сознания, но в пределах «предыстории» человечества диалектика общественного развития остается таковой, что только через вполне ощутимое и мучительное преодоление всего негативного и регрессивного в бытии людей рождалось, как противоположность, и все собственно прогрессивное и небезразличное для них в сознании и идеале.

Разумеется, противоречивость этого процесса могла до определенного времени оставаться притупленной и не заостряться до выражения той «невыносимой силы», против которой, как говорит К. Маркс, совершают революцию [1, т. 3, 33]. В этом смысле физические страдания людей не являются единственной формой революционизирования их состояния, так чтобы и в самом деле можно было принять за истину «левацкие» лозунги о необходимости создания чуть ли не искусственных условий для появления этих страданий как единственной предпосылки революции. Здесь уместно вспомнить еще одну мысль К. Маркса, наиболее близко касающуюся самого формирования интересующего нас противоречия. «Чем больше времени будет предоставлено ходом событий мыслящему человечеству, чтобы осознать свое положение, — писал он, — а человечеству страдающему, чтобы сплотиться, — тем совершеннее будет плод, который зреет в недрах настоящего»

[1, т. 1, 378]. Итак, К. Маркс видит различные пути в достижении единой цели эмансипации человека: для человечества страдающего – путь сплочения; для человечества мыслящего (т. е. по тем или иным причинам не обремененного нуждой и располагающего условиями к образованию) – путь осознания своего положения. Другое дело, что оба пути должны непременно завершиться в форме созревшей реальной силы класса людей, способной к практическому упразднению как невыносимых условий жизни, так и самих страданий. Для упомянутой «предыстории» же ситуация, в итоге, складывалась таким образом, что «мыслящее человечество» никогда не составляло эту реальную силу; ее носителем всегда оставалось «человечество страдающее», большинство людей, класс вечно обездоленных и угнетенных.

Эта оговорка важна по нескольким соображениям. Во-первых, было бы неправильно в угоду мнимому «диалектическому взгляду» на развитие приписывать человеку на любых этапах его реального образа жизни лишь отчуждение, негативные состояния, т. е. усматривать их даже тогда, когда он воспринимал этот образ как нечто совершенно естественное и необходимое ему. Диалектика не нуждается в создании таких искусственных противоречий, тем более в переносе их с одного исторического индивида на другой. То, что домарксовские философы большей частью стремились представить историческое развитие как процесс самоотчуждения человека, объясняется, по существу, тем, что «на место человека прошлой ступени они всегда подставляли среднего человека позднейшей ступени и наделяли прежних индивидов позднейшим сознанием. В результате такого переворачивания, заведомого абстрагирования от действительных условий и стало возможным превратить всю историю в процесс развития сознания» [1, т. 3, 69]. Именно в угоду этому абстрактному «человеку», заведомо наделенному некой «абсолютной гуманностью», «абсолютной свободой» и представляющему по сути обыкновенного буржуазного индивида, весь исторический процесс мог видаться в форме чистой негативности и полагаться лишь в качестве средства для исторического появления этого индивида.

Кроме того, известно, что расцвет греческой культуры, ее классический период связан с ранним этапом рабовладельческой формации, или – что одно и то же – с этапом разложения первобытнообщинного строя и его окончательного упадка. Это всегда оставалось непонятным для представителя вульгарной социологии, стремящегося, как от-

мечает А. Ф. Лосев, к «констатированию простого синхронизма рабовладельческой формации с ее культурными надстройками» [46, 33], к попыткам установления каких-то прямых (недиалектических) форм связи базиса с надстройкой. А так как эти попытки всегда кончались неудачей, то это давало повод толковать такие формы как самостоятельные сущности, связанные с базисом лишь в «конечном счете». Отсюда начиналось и совершенно произвольное толкование известного марксистского положения об относительной самостоятельности развития надстроечных явлений.

Ф. Энгельс, заметив рецидивы такой социологии и понимая ее механизмы, не без горечи писал, что в силу определенных исторических обстоятельств «главный упор мы делали, и должны были делать, сначала на выведении политических, правовых и прочих идеологических представлений и обусловленных ими действий из экономических фактов, лежащих в их основе. При этом из-за содержания мы тогда пренебрегали вопросом о форме: какими путями идет образование этих представлений и т. п. Это дало нашим противникам желанный повод для кривотолков, а также для искажений...» [1, т. 39, 82]. Форма (или пути образования) того или иного духовного явления может, безусловно, в большей или меньшей мере, нести на себе отпечаток различного рода опосредований, связанных с экономическим развитием, ближайших причин, породивших их, вплоть до опосредования индивидуальностью самого человека. Но в своей содержательности, существенности она является своеобразным «испарением» (диалектическим отражением) именно экономического развития – главного и определяющего в образе жизни людей. В этом отношении примером различной удаленности от базиса могут послужить, например, искусство, мораль, право и т. д. как таковые, как формы общественного сознания вообще и те или иные конкретные моральные или правовые действия человека. Последние могут не вступать в прямую связь с производством и не обнаруживать свою зависимость от непосредственно целей и характера его реального функционирования. Но в такую связь, в прямое диалектическое взаимоотношение с ним вступают мораль, искусство, право и т. д. как целостные надстроечные явления. Ибо в такой целостности они представляют собой по сути «лишь особые виды производства и подчиняются его всеобщему закону» [1, т. 42, 117]. Но тогда и конкретные моральные или художественные явления не могут не нести на себе печать содержательной связи с производством хотя бы

потому, что непосредственным образом зависят от характера самой морали, самого искусства, т. е. представляют собой, в сущности, лишь их отдельные метаморфозы, относятся к ним как нечто единичное ко всеобщему. Именно поэтому в конечном счете как бы велика ни была «цепь» опосредствующих звеньев между базисом и конкретным надстроечным явлением, главное – в определяющей роли первого по отношению ко второму. Задача состоит в том, чтобы за массой таких звеньев, за самим опосредованием не упустить из поля зрения экономическое содержание, последовательно проследить, как такое содержание формируется в любом моменте опосредования, предстает в виде художественного или правового явления, и как эти последние оказывают обратное воздействие на породившую их причину или «цепь» причин.

Такая задача носит уже сугубо специфический и частный характер, и ее конкретное решение зависит от того, какое из духовных явлений будет подлежать анализу. Но сейчас для нас должно стать чем-то само собой разумеющимся, что «от вопроса о существенной и максимально последовательной связи надстройки с социальным базисом нам не уйти, как бы фактически те или иные надстроечные явления ни противоречили хронологически совпадающему с ним социальному базису» [46, 34]. С большей или меньшей степенью конкретности, но такая связь должна быть установлена применительно к любым духовным формам, прослежена на уровне их действительного исторического становления.

В фундаментальном исследовании А. Ф. Лосева «История античной эстетики» дан интересный анализ взаимоотношения рабовладельческой формации с возникшей на ее основе духовной культурой вообще и художественной в частности [46; 47; 48]. Примечательным в этом исследовании является, на наш взгляд, стремление автора довести понимание объективного содержания рабовладельческого способа производства до уяснения его преломления в специфических, формах художественного видения, в своеобразии чувственного восприятия человека эпохи. Можно не соглашаться с автором в каких-то частных выводах, но, несомненно, заслуживает внимания общая логическая направленность размышлений автора, позволяющая ему устанавливать действительно существенные связи между экономической основой рабства и соответствующими надстроечными явлениями. Придерживаясь такого направления размышлений, попытаемся конкретизировать некоторые из положений, наиболее близко касающихся диалектической природы античной художественной культуры в целом.

Основу жизнедеятельности человека рабовладельческого мира составляют взаимоотношения раба и рабовладельца как двух социальных типов с их полярно выраженными производственными интересами. Мы говорим прежде всего о двух социальных типах, ибо не можем останавливаться на анализе каких-то конкретных межиндивидуальных связей раба и рабовладельца. Эти связи отличаются значительной пестротой, и попытка осмысления их на каком-то эмпирическом уровне могла бы увести нас от решения основной задачи. «Вообще же, – отмечает А. И. Доватур, – обращение с рабами было различным в разных семьях, у разных хозяев. В трагедиях выводятся преимущественно рабы и рабыни, верные своим господам, живущие интересами последних» [28, 101]. Имущественное положение хозяина, «профессия раба, степень его умения – все это и многое другое, вплоть до характера рабовладельца, существенным образом влияло на судьбу раба» [28, 100]. Можно предположить, скажем, что Аристотель весьма гуманно по тем временам относился к своим рабам, если не забыл упомянуть их в своем завещании, не оставил наследникам, а отпустил на волю.

Но такие примеры, взятые главным образом из дошедших до нас свидетельств древних философов, поэтов, политиков и т. д., еще мало о чем говорят. Увлечение их «интерпретацией» нередко приводит некоторых исследователей к стиранию социально-экономического содержания понятий «раб» и «рабовладелец», к идее об «иерархии рабства» как о таком сплетении взаимоотношений между людьми, где уже трудно уловить, когда человек выступает рабом, а когда – рабовладельцем. Так, скажем, из того реального факта, что раб, имея своего господина, вместе с тем сам мог обладать рабами, может делаться даже вывод о неправомерности «стереотипного (т. е. уже известного нам, современного, научного. – А. К.) «противопоставления рабов как единого класса так называемым рабовладельцам» [60, 10–11]. (К сожалению, эту мысль разделяет и Ф. Х. Кессиди; слово «стереотипное» в выдержке принадлежит ему [39, 8]).

Однако, на наш взгляд, нестрогость такого вывода в том и состоит, что ему были предпосланы размышления о каких угодно отношениях раба и рабовладельца, но только не о главных и существенных, затрагивающих суть полярности производственных интересов людей. Эмпиризм здесь просто не позволяет осознать, что раб (или мелкий собственник полиса) действительно может выступать «двуликим» – и в статусе раба, и в статусе рабовладельца – и что это не снимает

вопроса о его классовой принадлежности: как производительная сила, присваиваемая господином, он остается рабом; как сила, присваивающая средства производства, своих рабов, – рабовладельцем. Разве об аналогичной ситуации не говорил В. И. Ленин, когда характеризовал классовую сущность крестьянина? Однако неумение разобраться в диалектике простых явлений, поистине «стереотипное», метафизическое представление о классовом вообще толкает порой некоторых исследователей на постоянные рассуждения о возможном количестве рабов и рабовладельцев в греческом обществе (ведь, дескать, класс предполагает группу лиц как определенное количество их «единиц», а античный мир иерархичностью своего рабства на каждом шагу «представляет» нам классовые «половинки» людей), о возможном характере принуждения раба со стороны рабовладельца, наконец, о степени этого принуждения, которая позволила бы судить, является ли этот человек свободным или рабом. А между тем в таких словопрениях затушевывается четкое и действительно важное положение: какими бы ни были межличностные связи раба и рабовладельца (или даже связи подчиненной и господствующей общин), подлинно социальная природа последних определяется местом, объективно занимаемым ими в системе господствующих производственных отношений, существующего материального производства в целом. И если эти отношения исторически и независимо от желаний людей складываются и поляризуются в виде различных производственных интересов, то менее всего важно, кто из индивидов, в каком количестве и при каких конкретных обстоятельствах вынужден будет выступить на стороне одной полярности, а кто – на стороне другой. Рано или поздно такая дифференциация произойдет, и злополучное число угнетателей и угнетенных будет «отмерено», но не по желанию людей, а по необходимости самого производства, в данном случае таким образом, каким это необходимо для сохранения раба как основной производительной силы, а рабовладельца – как собственника, способного не разрушить эту силу окончательно и бесповоротно. Наряду с этим, однако, происходит и классовое размежевание индивидов, которое может своеобразно «половинить» не только общество в целом, но и всю видимую целостность индивида.

Поэтому не имеет значения и поиск какого-то «усредненного» раба, по состоянию принудительности (обезразличности) которого можно было бы судить и о состоянии заинтересованности его в жизни и окружающем бытии. Не о «среднем» носителе «средних» интересов (так

иногда понимают социальный тип) должна здесь идти речь, но о популярности, диалектической заостренности тех интересов человека, которые остаются типическими, устойчивыми и крайне выраженными, поскольку направлены на наиболее главное и существенное – на средства производства как средства жизнедеятельности людей вообще. И не следует подменять такие интересы какими-то частными желаниями человека. Можно, например, утверждать, что раб заинтересован лишь в таком состоянии, в каком находится его господин, что, следовательно, все его безразличие к жизни есть лишь обратная сторона реально выраженного благополучия рабовладельца. Но состояние благополучия последнего может быть таким же рабским, как и состояние раба. С этой точки зрения вообще невозможно вывести какие-то подлинно человеческие формы интереса человека, тем более найти им свое место в дальнейшем историческом процессе формирования человеческого безразличия к миру.

Представляется важным в связи с этим обратиться к рассмотрению той социально-экономической природы раба и рабовладельца, которая обуславливается сущностью исторического факта рабовладения вообще. В дошедших до нас древних источниках обращают на себя внимание некоторые попытки дать толкование понятию раба, независимо от представлений о его конкретных хозяйственных обязанностях и частных функциях. Безынтесными представляются, например, некоторые формулировки Аристотеля, приводимые нами здесь в переводе А. И. Доватура: «раб есть часть имущества», «раб – одушевленное имущество», «раб – часть господина» и др. [28, 87]. Но, пожалуй, наибольший интерес представляют две следующие формулировки Аристотеля, взятые соответственно из «Эвдемовой этики» и «Политики». Первая: «раб есть как бы отделяемая часть и орудие господина, а орудие как бы неодушевленный раб». Обращает на себя внимание вторая половина мысли. Что раб есть часть и орудие господина, – это понятно. Но оказывается, что и орудие есть... «как бы неодушевленный раб». Видимо, Аристотель этим пытался объяснить лишь тот реальный факт, что античный мир вообще не представляет другого орудия, кроме как раба, т. е. не мыслит себе это орудие в какой-то иной форме бытия, кроме как в форме бытия раба. Там, где необходимо какое-то орудие труда, – там необходим и раб.

В качестве дополнения к сказанному может послужить второе аристотелевское определение: «раб не только есть раб господина, но и

всецело принадлежит ему» [28, 87]. Кажется необычной сама формулировка мысли: «раб не только есть раб... но и принадлежит...». Почему противопоставляется здесь это «есть» и «принадлежит», т. е. бытие раба и его принадлежность? Вероятно, потому, что раб остается таковым не только тогда, когда принадлежит кому-то в качестве вещи, орудия, части имущества, но и тогда, когда он вообще «есть», т. е. во всех моментах его «бывания», в любой функции и в любой ситуации, от рождения и до смерти. Поэтому если раб и принадлежит кому-то, то принадлежит «всецело», но всецело не только как единица в физическом смысле, а в смысле любого проявления его жизни вообще, в любом диапазоне его времянахождения, во всевозможных выражениях его духовного или физического состояния.

Действительно, в ближайших определениях раб предстает как одушевленная вещь, говорящее орудие рабовладельца. Однако эти понятия не следует брать в обычном смысле слов. Предмет становится орудием тогда, когда им пользуются, т. е. когда он включается в систему каких-то целей и потребностей. Раб же становится таким орудием по всему его реальному бытию, «по рождению, по природе Он, так сказать, раб по самому своему существу» [46, 54]. Другими словами, рабом он становится не только потому, что существует какая-то конкретная потребность в нем со стороны конкретного рабовладельца, но и потому, что существует и некая всеобщая (а поначалу – и «общинная») потребность в рабовладении вообще, к тому же потребность исторически устойчивая, неизбежная, необратимая.

Существенное в рабстве – не просто в эксплуатации физической телесности раба, в насилии над ним со стороны рабовладельца, а в эксплуатации всей совокупной силы телесности рабов, силы, которая лишь проявляется вещностью раба как вещностью предмета обладания рабовладельца. А поскольку последний не может обладать всей мощностью этой силы без того, чтобы не владеть всеми рабами как самим собой, а раб в свою очередь не может выявить ее как собственную силу тела без того, чтобы оно не перестало принадлежать рабовладельцу, то она объективно превращается в некую «третью», бестелесную социальную Силу, которая застывает между рабом и рабовладельцем, слепо и бездумно властвуя над ними *. Это и есть

* «Труд... здесь самое главное, он есть та сила, которая стоит над индивидами, и пока эта сила существует, до тех пор должна существовать и частная собственность» [1, т. 3, 50].

главная производительная сила, составляющая условие производства жизни рабского общества, сила, отчужденность и неосознанность которой превращает ее в глазах античных людей в слепой и всевластный рок. В отношении ее и «свободнорожденные» остаются в сущности рабами, «рабами общего миропорядка, рабами прежде всего судьбы, рока» [46, 85]. В таком смысле здесь действительно существует и определенная иерархия рабства. Однако «это иерархия не по степени зависимости и свободы человека, но по-смысловому содержанию самого рабства. Одни рабы в одном отношении, другие – в другом, но все одинаковым образом безответны, одинаковым образом связаны во всей своей жизни и смерти, одинаковым образом ничего не знают о последних основах своего бытия и поведения» [46, 55].

С экономической точки зрения, раб выступает основным агентом, благодаря которому запускались в действие все механизмы существующего в античном мире производства. И чрезвычайно важно отметить противоречивый характер тех отношений, которые складываются «по поводу раба», т. е. оформляются как производственные отношения, на основе которых вырастает и все здание существующих здесь духовных потребностей людей. Смысл интересующего нас противоречия сводится к выявлению того объективного факта, что сама потребность в рабе может, с одной стороны, подниматься до выражения первейшей жизненной необходимости – условия производства всяких благ, с другой – оставаться на уровне крайнего безразличия и отвращения к живой телесности (вещности) раба. Это действительно парадоксальный факт, но он оставляет свой отпечаток и на всей противоречивости античного художественного сознания.

Действительно, потребность в рабе – но не как в конкретном индивидуе, а как в «рабе вообще», в Рабе как социальной телесной Силе (если позволительно так величать раба хотя бы в благодарность за все исторические его муки), – отнюдь не узколокальная потребность, о которой можно сказать, что она свойственна исключительно богатым слоям населения и не свойственна бедным. Видимо, бедность (т. е. беда, оскудение, какая-то «житейская неустроенность» и т. д.) для человека рабского мира еще не означает отсутствия у него необходимых предметов потребления, какого-то имущества, чтобы, исходя из этого, можно было назвать его собственно неимущим. Скорее, она связана с отсутствием у такого человека возможности... занять раба, т. е. главное и существенное в производстве всей его жизни и

деятельности. Согласно Аристотелю, например, «у бедных роль раба выполняет вол» [23, 62]. Заметьте – только роль раба; сам же раб невозместим никаким другим живым существом. Это означает, что человек здесь может располагать определенной животной силой, иметь некоторое количество необходимых ему вещей и тем не менее оставаться за порогом бедности. А. И. Доватур отмечает в связи с этим, что «факт владения рабами (или хотя бы одним рабом) был своего рода критерием деления свободных людей на бедняков и самостоятельных» [28, 62]. В подтверждение сказанному он приводит выдержку из «Воспоминаний» Ксенофонта, где указано, что всякий, кто в состоянии это сделать, покупает себе раба. Автор обращает внимание на характерную мысль Пиндара, который называет рабов – «освободителями от трудов», т. е. строго говоря, не только от физического труда, но и вообще от всяких телесных усилий, если они «трудны», обременяющи и т. д. [28, 62]. Так, «раб, ни на что другое не пригодный, становился педагогом», т. е. буквально «водителем ребенка». Стало быть, если есть что-то тягостное или трудное и в воспитании ребенка, то это тоже должно перекладываться на плечи раба.

Очевидно, для человека рабовладельческого мира располагать рабом означало не просто «иметь лишние руки по хозяйству» (что составляло чуть ли не идеал благополучия для средневекового патриархального крестьянина), а владеть определенной «сущностной силой», добываемой из всей напряженности чужой человеческой телесности и способной к восполнению всего жизненно необходимого. В одной из трагедий Еврипида сказано: «Мы, свободные, ведь живем рабами» [28, 118]. Раб выступает поистине животворной Силой всего античного производства, совершенно неотделимой от механизмов самого производства ни в объективном, ни в субъективном смысле слова. Речь идет о все том же совокупном человеческом труде, который имел место и ранее, но который сейчас обнажается в одной из исторически первых метаморфоз движения стоимости, еще окончательно не закрепившейся в денежной форме своего выражения. Другими словами, рабский труд не просто создает стоимость, оставаясь чем-то внешне обособленным от нее; он сам есть стоимость. «В условиях рабства, – пишет К Маркс, – работник принадлежит отдельному, особому собственнику, являясь его рабочей машиной. Как совокупность проявлений силы, как рабочая сила, он является вещью, принадлежащей другому, и поэтому он относится к особому проявлению своей силы, т. е.

к своей живой трудовой деятельности, не как субъект. В условиях крепостной зависимости работник является моментом самой земельной собственности, наравне с рабочим скотом является придатком к земле. В условиях рабства работник есть не что иное, как живая рабочая машина, которая поэтому обладает стоимостью для других, вернее, есть стоимость» [1, т. 46, ч. 1, 453–454].

Спартанцу Аристодаму приписывают поговорку: «Деньги, деньги – человек» [28, 19]. И действительно, именно человек, точнее, эта оформленная в виде человека социальная Сила, и становится здесь «мерой всех вещей», т. е. реально выраженной стоимостью (ценностью) всего существующего богатства рабского мира. С некоторой поправкой на значимость такой Силы, а не на чисто физическое ее проявление, указанную поговорку можно было бы высказать иначе, и это, пожалуй, более точно отвечало бы всем реальным устремлениям человека античной эпохи. «Не имей лишнего продукта – имей лишнего раба». Иными словами, обладание последним в живой форме его проявления равно здесь обладанию всей совокупностью потребительных стоимостей, а значит, и богатством в его такой же живой («текучей», а не вечно застывшей) форме выражения. У К. Маркса есть образная мысль: «Деньги представляют небесное существование товаров, в то время как товары представляют земное существование денег» [1, т. 46, ч. 1, 166]. Таким земным существованием денег как стоимости (ценности) вообще и является интересующий нас раб, в отношении которого даже реальная (монетная) форма проявления денег остается лишь средством для функционирования богатства, а не его самоцелью, в данном случае лишь средством и мерой обращения, а не самоцелью накопления. Это говорит о том, что и реальное богатство в рабском мире еще связывалось не столько с излишком вещей, предметов потребления или даже самих рабов, сколько с избытком этой рабской Силы, с исторической возможностью (доступностью) ее безграничного «всецелого» присвоения.

Но здесь обнаруживается и второй полюс противоречивости отношений «по поводу раба». Дело в том, что такого рода «всецелое» обладание рабской Силой по сути оборачивалось не избытком, а ограниченностью ее реального выявления со стороны живого раба и такого же присвоения ее со стороны рабовладельца. Ибо хотя первый и выступает непосредственно носителем этой Силы, то только «отчасти», в одной из ее возможностей, способностей, только «не как субъект» (К. Маркс).

Отсюда и сама телесность, живая вещьность конкретного раба – это всегда лишь нечто отрицательное и ограниченное в представлении античного человека, нечто лишенное самой сути жизненно необходимого. (Небезынтересно отметить, что слово «суть» в греческих текстах представлено двумя значениями: как *sxma*, т. е. «тело», и как *ghxma* (-e) – «сила» [6, 293]). Разумеется, раб имеет и свое конкретное тело, и конкретную телесную силу, с помощью которых он создает и что-то вполне существенное в этом «жизненно необходимом». Но его тело – лишь «тело» вещи, которая всегда случайна и преходяща в жизни античного человека, а потому всегда остается для него лишь антиподом всего заинтересованного. В равной мере и сила раба – это скорее «орудийная», чем непосредственно телесная сила, т. е. имеющая отношение, скорее, к орудию труда, чем к самому труду в непосредственности его живого проявления.

Это ограниченное проявление производительной силы со стороны раба порождало и такое же присвоение ее со стороны рабовладельца. Ибо «всцелое» обладание рабом (рабами) на деле означало лишь частнособственническое отношение к этой силе, отношение, которое никогда не позволяло рабовладельцу превращать ее в непосредственно способность, в «сущностную силу» собственной индивидуальности. Более того, такое присвоение ее через «посредника» – реального раба – всегда осуществлялось с той степенью принуждения и рабской необходимости, с какой сам раб всегда сопротивлялся выказыванию ее в качестве своей способности. Собственно, и носителем-то последней раб оказывался лишь постольку, поскольку к этому его принуждала воля рабовладельца и все та же рабская необходимость.

В итоге, ни со стороны раба, ни со стороны рабовладельца не могла проявиться какая-то значительная заинтересованность в развитии производительной силы, а в конечном счете – и всего реального труда, который мог бы составить выражение подлинного богатства рабовладельческого общества. Своеобразное «выколачивание» этого труда «из-под палки» (в отличие от «свободно» выраженного, т. е. немногого проявления его в буржуазном обществе) характеризовало и всю медлительность, инертность, косность развития рабского производства в целом, а вместе с ним и всех реальных способностей людей эпохи рабства. Мы подчеркиваем «реальных», ибо не следует смешивать здесь классическую картину (период, взлет) античной культуры и связанный с ней расцвет творческих способностей людей с реальной

картиной складывающегося производственного труда, несущего на себе печать отчужденности и обезразличивания. Классики марксизма, имея в виду культуру греков, отмечали величайший творческий потенциал «того маленького народа, универсальная одаренность и деятельность которого обеспечили ему в истории развития человечества место, на какое не может претендовать ни один другой народ» [1, т. 20, 369]. В то же время, характеризуя реальное состояние труда в античном обществе, они подчеркивали, что «в современном мире если и не богатство каждого, то во всяком случае национальное богатство растет вместе с ростом *труда*, в античном мире оно росло вместе с ростом *безделья* нации» [1, т. 11, 566]. И вправду – с ростом безделья! Но здесь одно другому не противоречит. Не следует мыслить, что появление великой античной культуры связано лишь с тем временем, когда этого безделья вовсе не было или когда оно меньше давало себя знать (скажем, период господства демократических полисов, сохранения элементов родово-общинных отношений и т. д.). Порой сам факт существования таких элементов на реальной почве рабства, т. е. факт уже по сути не экономического (базисного), а правового (надстроечного) порядка переносится на характеристику всего сложившегося здесь производственного труда. Так что, в итоге, указанная культура как надстроечное явление может мыслиться прямым следствием... другого надстроечного явления, скажем, того же демократизма полисов, наличия каких-то элементов свободы, допускаемых общинными отношениями, весьма удаленными от сути господствующего здесь принудительного, рабского труда.

Однако негативное отношение к реальному (производственному) труду свойственно всей эпохе рабства от ее начала и до конца. С этой точки зрения, марксовское замечание о «росте безделья» в античном мире не исключает, видимо, и другого: пассивности нации в ее реальных делах не всегда соответствует пассивность ее в делах духовных. Здесь мы имеем дело со все тем же противоречием истории, когда в прямую противоположность реально неразвитому, хиреющему труду, в противоположность безделью и пассивности нации может рождаться и ее величайшая духовная активность и связанная с ней творческая энергия людей. Поэтому со стороны производственного труда рабский мир – это поистине «царство лени», мир безделья и крайнего отворачивания человека ко всему тому, что связано с какими-то телесными усилиями или что выражает в себе все собственно «трудное» как тако-

вое. Единственное, что в какой-то мере способствует здесь росту труда или, во всяком случае, предотвращает возможность его разложения – так это и есть... отсутствие самого дела трудиться (безделье), нежелание каждого проявить свою способность к труду раньше того времени, чем он сам попадет в рабство. Но и после этого безразличие, с которым раб вынужден проявлять в себе такую способность, всегда выступало лишь чем-то прямо пропорциональным иступленности и бездушию ее физического «извлечения» рабовладельцем. Более того, ведь и подобное занятие рабовладельца остается не из приятных, ибо тоже представляет своего рода «труд», который, если его не перекладывать на плечи другого, будет и рабовладельца делать, по крайней мере субъективно, человеком, так сказать, страдающим «комплексом неполноценности», т. е. таким же «презренным рабом», как и его собственный раб. Это своеобразное перетягивание «каната рабства», когда ни та, ни другая сторона не может снять свое напряжение (сопричастность рабскому состоянию) без того, чтобы этим не воспользовалась другая сторона, обеспечивало «живучесть» рабского общества, устойчивость его функционирования.

Не случайно пределом всего безобразного и ужасного при такой коллизии оказывается обстоятельство, когда указанная сопричастность рабскому состоянию становится реальной и человек превращается в раба. В многочисленных античных источниках можно найти подтверждение тому, что и для раба, и для рабовладельца все рабское как таковое фактически равнялось выражению чего-то крайне ничтожного, отвратительного, презренного (недостойного даже взгляда). А. И. Доватур приводит слова из трагедии «Архелай», адресованные, по-видимому, свободному человеку: «Одно только я тебе объявляю – не давайся живым добровольно в рабство, если у тебя есть возможность умереть свободным» [28, 111]. Оказывается, для свободного даже смерть предпочтительна рабству. А каково для самого раба? Еврипидов Орест, обнажая меч перед рабом-фригийцем и видя его страх перед смертью, выказывает ему свое удивление: «Как, будучи рабом, ты страшишься Аида, который избавит тебя от бед» [28, 110] Но в том-то и дело, что рабское состояние для раба – это вечное «наказание богов», которое он должен терпеть как свою «судьбу» и избавиться от которого он не может даже в царстве Аида. Смерть лишь «заменяет» ему одного господина на другого, реального – на потустороннего, но не несет избавления от принудительности вообще.

И тем не менее такая крайняя негативность отношения ко всему рабскому не мешает тому, чтобы сама потребность в Рабе (даже не в количестве рабов), потребность как идеальный побудительный мотив к присвоению все той же совокупной рабской Силы, уже не имела реальных границ своей заинтересованности. Это ли не парадокс эпохи? Возможно. Но, скорее всего, перед нами – просто... «нормальное» диалектическое противоречие, которое так трудно бывает вычленишь, особенно когда речь заходит о возможных духовных интересах людей той или иной эпохи. И это отнюдь не воображаемое, а вполне реальное противоречие, которое складывается объективно, независимо от воли и оценок людей и только отражается в этих оценках, порождая неизменно пеструю картину их духовного выражения.

Мы затронули такое противоречие в наиболее заостренном виде. Ибо важно понять, что зрелая форма его выражения порождает и зрелость формы разрешения. «Но в данном случае такое разрешение было возможным уже не на путях реальных, не посредством революционно-практического упразднения рабства, а на путях духовных: в собственном представлении, в идеале античного человека. И здесь мы сталкиваемся с весьма любопытным историческим эпизодом в развитии духовного производства вообще и художественного в частности.

Во-первых, совершенно естественно, что способ духовного отрицания всего негативного, безразличного – а таковым в античности является вообще все то, что имеет отношение к рабскому как таковому, что формирует конкретную телесность рабской силы, – должен быть и способом такого же духовного утверждения всего небезразличного, т. е. способом идеального конструирования как раз той самой социальной телесной Силы, потребность в которой сохраняет значение наивысшего интереса, но присвоение которой остается реально ограниченным и далеко не «всецелым». Следовательно, это должно быть такое конструирование, которое снимало бы указанную ограниченность, т. е. делало бы присвоение действительно всецелым, но всецелым по-духовному.

Во-вторых, в контексте сказанного важным остается «вопрос о форме» (Ф. Энгельс), т. е. о тех путях движения духовности, на которых предмет наивысшего интереса образуется не произвольно, а соответственно самому содержанию этого интереса. Поэтому в нашем случае это должен быть и такой способ, в котором, образно выражаясь, совершалось бы своего рода «возвращение» уже указанной теле-

сней Силе ее «законной», живой, подлинно непосредственной формы выражения, или, другими словами, той само-цельности ее Телесности, на которой уже не лежала бы печать «орудийности», вещизма, животности, рабства и т. д. Не любопытная ли картина? Перед нами – своеобразное «освобождение» производительной силы от пут рабства, своего рода духовная «эмансипация» ее...

А. Ф. Лосев небезосновательно делает вывод о том, что здесь мы имеем дело ни с чем иным, как с античной пластикой, скульптурой – специфическим способом построения всего художественного производства рабовладельческого общества. «Рабовладельческая формация, – отмечает он, – трактует человека как вещь, как тело. Но живое тело есть определенным образом оформленная стихия. Живое тело как критерий для всего прочего уже не нуждается ни в каком другом критерии для себя, оно само себя обосновывает. Следовательно, здесь телесно-жизненная стихия обосновывает себя самое. Она сама для себя и цель и средство. Она сама для себя и идеал и действительность. Она вся насквозь «идеальна» и насквозь «реальна». А это значит, что античное художественное производство не просто изображает вещи и тела. Последние, являясь здесь самоцелью для чувственного восприятия, оказываются пластическими, скульптурными. Ведь если живое тело рассматривается в своем самостоятельном явлении, это значит, что в нем отмечаются в первую очередь телесные же процессы – его вес, тяжесть, равновесие (или его отсутствие), объемность, трехмерность, подвижность или неподвижность, быстрота или медленность, манера держать себя и т. д. Это и значит, что перед нами произведение скульптуры» [46, 60].

Мы разделяем мысль А. Ф. Лосева в главном: античная пластика – действительно господствующий способ построения любых художественных образований для рассматриваемого периода времени, т. е., строго говоря, не только связана с «изображением тела», с созданием произведения скульптуры в собственном смысле слова, но и составляет внутреннюю направленность формирования всей античной живописи и музыки, архитектуры и художественной литературы. Порой установление какой-то «увязки» рабства с античной пластикой мыслится как натяжка, «как результат недопонимания относительной самостоятельности развития духовной культуры вообще. Объясняется это по сути тем, что такого рода «увязку» действительно нельзя установить, если осмысливать ее на уровне каких-то эмпирических связей антич-

ного производства в целом с тем или иным конкретным произведением скульптуры, с другой стороны – если скульптуру мыслить не как определенный тип художественного мировосприятия, а как простую сумму предметно застывших произведений пластики.

Но положение А. Ф. Лосева нуждается, на наш взгляд, и в некотором уточнении. Хотя рабовладельческая формация и трактует наивысшую ценность – самого человека – как вещь, духовно, т. е. в самом способе художественного конструирования мира, она не признает за ним никакого вещизма. Собственно, потому и не признает духовно, что на каждом шагу превращает его в вещь реально. И это понятно уже из сути выше рассмотренного противоречия. Ведь для античного мира вещь и тело предстают как две стороны одной медали: реальной и идеальной, т. е. фактически исключают друг друга по степени заинтересованности в них человека. Причем исключают таким образом, что на стороне идеальной не обнаруживается ничего такого, что не отрицалось бы на реальной, не являлось результатом отрицания. Этим, кстати, объясняется и вся цельность античного искусства, которая привлекала внимание многих исследователей. Так, Лессинг заметил, что «мудрый грек» ставил «задачей только изображение прекрасных тел» [35, т. 2, 506], т. е. что «греческий художник не изображал ничего, кроме красоты» [35, т. 2, 506]. Гегель же сделал вывод, что поскольку все идеальное в таком изображении оказывается «тождественным» реальному, а красота предполагает как раз такое «тождество», то античное искусство представлено в «чистой» определенности прекрасного. Гегель верно подметил эту своеобразную «уравновешенность» в искусстве греков моментов идеального и реального, верно понял их как противоположности, но, оставаясь объективным идеалистом, не мог не отождествить их в буквальном смысле до конца. Поэтому-то и само понятие прекрасного Гегель вынужден был «привязать» лишь к античному искусству. Но все же и Лессинг, и Гегель сделали правильный вывод, что именно телесность, а не вещественность как таковая составляет внутренний принцип организации и построения всего искусства античной классики.

Поэтому, на наш взгляд, положение А. Ф. Лосева следует уточнить в том смысле, что «самоцелью для чувственного восприятия» античного человека, предметом его эстетического отношения являлось не просто конкретное физическое тело (в таком виде оно, скорее всего, оставалось средством, орудием и т. д.), тем более – не сама по себе

вещь (которая прямо указывала на нечто преходящее, ничтожное и по сути безобразное), а тело действительно идеальное, пластически совершенное, способное вступить в своеобразную оппозицию к проявлению всякого тела как вещи, с другой стороны – и к проявлению всякой вещи, которая была бы безотносительной к телу, т. е. по-абсолютному бесполезной для него.

Сказанное может быть правильно понято, если не забывать, что и сама вещь в представлении античного человека означает не просто мертвый объект, предмет и т. п., а – вспомним Аристотеля – есть «как бы неодушевленный раб», т. е. тоже является средством жизнедеятельности, однако лишь средством, и не более. Важно помнить эту деталь, ибо ведь и производство пластики можно истолковать как вещь. И если античный человек этого не допускает, то, видимо, не потому, что оно предстает перед ним как «телесно-жизненная стихия» или что в нем отмечаются в первую очередь телесные процессы (вес, тяжесть, объем и т. д.), а потому, что является для него прямой противоположностью каких бы то ни было ограниченных форм человеческой телесности вообще, т. е. живым отрицанием таких форм как отрицанием самого способа их проявления или порождения. Поэтому производство пластики вырастает не просто как антипод того или иного физически несовершенного тела (так, чтобы, скажем, ценность «Аполлона» можно было выделять лишь по отношению к какой-то уродливой или обычной телесной организации человека), а поистине как обратная сторона всего того, что порождает или могло бы порождать нечеловеческую форму телесности вообще как форму ограниченного присвоения всего полезного (утилитарного) как такового.

В самом деле, именно в этом пункте анализа возникает чрезвычайно интересный и важный вопрос, касающийся исторического формирования некоторых непреходящих моментов человеческой чувственной культуры в целом. Поставим вопрос так: что означает производительная сила рабства – эта, как было сказано, совокупная социальная Сила, отторгнутая от живой телесности рабов, – но, разумеется, не со стороны ее реального, частнособственнического присвоения или даже духовно-целостного присвоения в виде определенной совокупности произведений пластики, а с точки зрения развития богатства человеческих способностей вообще, т. е., в известном смысле, с позиций современного человека и его ныне открывающихся безграничных возможностей по освоению всей совокупности исторических производительных сил об-

щества? Вопрос действительно важный. Ведь производительная сила – это подлинное богатство жизни общества и индивида. Мера ее освоения характеризует и степень овладения человеком силами природы, и степень овладения им собственными силами и возможностями. Ибо, как отмечал К. Маркс, «если отбросить ограниченную буржуазную форму, чем же иным является богатство, как не универсальностью потребностей, способностей, средств потребления, производительных сил и т. д. индивидов, созданной универсальным обменом? Чем иным является богатство, как не полным развитием господства человека над силами природы, т. е. как над силами так называемой «природы», так и над силами его собственной природы?» [1, т. 46, ч. 1, 476].

Вот почему важно понять, каким моментом, гранью подлинно человеческих способностей и чувственной восприимчивости человека могла бы обернуться для нас вся «античная скульптура – этот по-своему универсальный духовный способ пластического построения всего окружающего мира и человеческой телесности? С другой стороны – какая особенность предметного мира и всей природы в целом могла бы оказаться подвластной освоению такими способностями, пусть они даже остаются вначале духовными, а не практическими?

Полезность эстетического, вещиизм и непосредственность человеческой пластики.

Принцип скульптурности, границы скульптуры как вида искусства

«... Они разлеглись на подушках, ели, сидя на корточках вокруг больших блюд, или же, лежа на животе, хватали куски мяса и насыщались, упершись локтями, в мирной позе львов, разрывающих добычу. Прибывшие позже других стояли, прислонившись к деревьям, смотрели на низкие столы, наполовину скрытые пунцовыми скатертями, и ждали своей очереди... Потом начались отвратительные пари: погружали голову в амфоры и пили без перерыва, как изнывающие от жажды дромадеры... Благовония стекали у них со лба и падали крупными каплями на разодранные туники. Опираясь кулаками в столы, которые, как им казалось, качались, подобно кораблям, они шарили вокруг себя налитыми кровью глазами, поглощая взорами то, что уже не могли захватить. Другие ходили по столам, накрытым пурпуровыми ска-

тертями, и, ступая между блюд, давили ногами подставки из слоновой кости и тирские стеклянные сосуды. Песни смешивались с хрипом рабов, умиравших возле разбитых чаш. Солдаты требовали вина, мяса, золота, женщин, бредили, говоря на сотне наречий. Некоторые, видя пар, носившийся вокруг них, думали, что они в бане, или же, глядя на листву, воображали себя на охоте и набрасывались на своих собутыльников, как на диких зверей» [62, 10].

Так описывает Г. Флобер реальную картину обедни (точнее – *обеднения* потребностей) карфагенских наемников. И, заметим, даже не рабов – этих животных по тому времени, – а людей, казалось бы, свободных. Блюда, стеклянные сосуды, пурпуровые скатерти и... жадность собутыльников, разрывающих, как звери, куски мяса; песни и... хрип умирающих рабов, – не причудливое ли смешение, скажем абстрактно, человеческого и животного в одном и том же бытии людей? Как тут не вернуться ко все тому же противоречию: а не этой ли низменности и реальной бедности освоения человеком каких-то благ (данных ближайшим образом для утверждения человеческой телесности) обязано в известной мере своим существованием и нечто действительно духовно завершенное, родившееся в этом же присвоении, закрепившееся и дошедшее до нас в виде законченного совершенства античных пластических богов – богов вина и солнца, муз и плодородия? В противном случае – каков же смысл существования здесь бога муз, если песня может так легко уживаться с «хрипом рабов, умирающих возле разбитых чаш», или – божественности вина, если можно «погружать головы в амфоры и пить его без перерыва»?

Выше мы говорили о бедности реальных потребностей античного человека, связанных с ограниченным» возможностями реально функционирующего производственного труда. Но, повторяем, было бы крайне ошибочно переносить эту бедность на сферу духовности античного человека, на его способность к образному присвоению (прятию) всего того, что так же образно формирует живую мощь и силу человеческой телесности. Эта духовная способность не родилась на голом месте и отнюдь не является результатом лишь творческого воображения и поиска художника. Она далась ценой жестокого и многовекового порабощения людей, превращения их телесности в живую «вещность». Образно выражаясь, нужно было миллиарды раз опускать на тело человека «дубину рабства», чтобы все это могло закрепиться в его плоти, крови, в самой духовности чем-то существенно противоположным:

представлением об идеальном пластическом совершенстве человеческой телесности, способностью к приятию этого совершенства как меры должного и необходимого вообще.

Но, выражаясь более строгим языком, чем иным является это пластическое совершенство человеческой телесности, как не идеальным обнаружением живого (не просто физического) человеческого труда, вобравшего в себя всю историю своего развития и закрепившегося в человеке в виде универсальных телесных сил и способностей? Ф. Энгельс, сравнивая руку обезьяны с человеческой рукой, отмечал огромный исторический период развития труда, в течение которого рука человека могла стать свободной и достигнуть той гибкости и пластического совершенства, с которой она оказалась способной творить чудеса. Рука, заключает Ф. Энгельс, «является не только органом труда, *она также и продукт его*. Только благодаря труду, благодаря приспособлению к все новым операциям, благодаря передаче по наследству достигнутого таким путем особого развития мускулов, связок и, за более долгие промежутки времени, также и костей, и благодаря все новому применению этих переданных по наследству усовершенствований к новым, все более сложным операциям, — только благодаря всему этому человеческая рука достигла той высокой ступени совершенства, на которой она смогла, как бы силой волшебства, вызвать к жизни картины Рафаэля, статуи Торвальдсена, музыку Паганини» [1, т. 20, 488].

Здесь сказано о человеческой руке. Но понятно, что все это относится и к пластическому формированию человеческой телесности в целом. Труд не только создает блага в виде простой совокупности полезных вещей, в виде вещного богатства, но и сам угасает «благодаря как таковому», т. е. богатством той собственной способности человека, с которой он в состоянии производить и всевозможные другие блага, а стало быть, и универсальную потребность в них. Быть или не быть такой способности — зависит не только от механизмов наследственности человека, от степени развитости его по отношению к природе вообще, но и от того, какое реальное положение занимает труд и сам человек в живом организме того или иного способа жизнедеятельности, в системе господствующих производственных отношений людей. Здесь не требуется особых доказательств тому, что труд социально несвободный, односторонний, изнуряющий калечит человека «и умственно, и физически», что, стало быть, уродливость или пластическое совершенство человеческого тела — это и своего рода показа-

тель того, насколько человек и его предшествующие поколения овладели трудом *. Но трудом не вообще, а как мерой общественно полезной деятельности или самостоятельности, к тому же мерой, взятой не как внешне заданный эталон, а как собственно способность человека к реализации и самоосуществлению «всех человеческих сил как таковых, безотносительно к какому бы то ни было *заранее установленному* масштабу» [1, т. 46, ч. 1, 476].

Из этого следует, что хотя труд сам по себе, т. е. взятый по отношению к природе, безусловно составляет богатство общества и индивида, в своем классово ограниченном выражении он всегда оборачивался для большинства людей в их реальную бедность. Так, по словам Н. Г. Чернышевского, крепостнический труд превращает человека в «худобу». Отсюда и весь идеал такого человека сводится к тому, чтобы сытно есть, вдоволь спать, жить в хорошей избе и т. п. На этом кончалась и вся восприимчивость его к полезности не только труда, но и всего того, что имело отношение к трудовой деятельности вообще, оставаясь она хоть в малой степени обременительной. Еще пример. В художественной литературе, на экранах кинематографа США уже давно превозносится тип «мужчины-красавца», человека с ковбойскими манерами, с безукоризненным (отвечающим чуть ли не античным стандартам) телосложением и умопомрачительной хваткой каскадера. Буржуазная реклама немало потрудились над тем, чтобы преподнести этого «героя» как образец телесного совершенства человека, обязанного своими достоинствами «свободному» образу жизни. Но ведь в указанный «свободный» образ жизни надобно включить и далеко не

* Порой по одному внешнему облику людей мы можем безошибочно определять их род занятий, профессию, устойчивый характер труда (к примеру, художник он или шахтер). И это небезосновательно. Но, к сожалению, уже сложилось и своего рода поверие, когда по одной лишь «телесной конституции» человека, а то и просто по «блеску» его глаз или «нервным» рукам начинают выносить суждения и по поводу «всего будущего» такого человека быть ему культурным и интеллигентным тружеником или, скажем, туенядцем-алкоголиком (если к тому же ведомо, что ближайшие предки последнего несколько «грешили» употреблением известного «зелья») Истины в таком пророчестве так же мало, как мало в человеческой руке уже чего то такого, что не несло бы на себе печать исторического труда. Более того, такая «истина» остается вообще социально вредной, если пороки человека объяснять некой «наследственностью», «врожденностью», короче – апеллировать к тем самым «генам», которым современный обыватель начинает поклоняться как «новому» богу, слепо веруя в него то как в «счастливую судьбу», то как в «неизбежный и злой рок».

вымышленную свободу американского империализма калечить войнами людей где угодно, но только не у себя дома. Ведь, по-видимому, телесная «нормальность» «среднего американца» объясняется, помимо прочего, и тем, что США на протяжении веков могли не ведать голодовок, страшных разрух, которые смерчем проносились по другим континентам, оставляя после себя миллионы телесно деградирующих людей и предпосылая все это последующим поколениям.

Нет, не одними «генами» телесно совершенен человек. Величие античной пластики состоит в том, что если не реально, то в полной мере духовно, в пределах использования всевозможных художественных средств, она преподносит нам настоящий исторический «урок культуры»: ограниченная форма освоения человеческого труда, равно как и такая же форма присвоения всей совокупной полезности существующего, порождает вовсе не совершенность, не подлинную самоцельность человеческого тела, а только его «вещность», орудийность, посредственность, независимо от того, будет ли оно орудием (средством) для создания чуждых и внешних по отношению к нему благ или орудием для получения собственного грубого удовлетворения – вожделения. Античная пластика наглядно показывает, что эта чуждость благ для непосредственно телесного присвоения есть собственно бесполезность их именно с точки зрения универсальной человеческой культуры потребления, бесполезность, которая не обязательно должна быть связана с недостатком необходимых человеку предметов и вещей, т. е. собственно материальной бедностью; она может связываться и с их излишком, ненужностью, без человеческой способности пользования ими. Ведь «чтобы пользоваться множеством вещей, – замечает К. Маркс, – человек должен быть способен к пользованию ими, т. е. он должен быть в высокой степени культурным человеком» [1, т. 46, ч. 1, 386]. А это означает, что нельзя присвоить человеческую полезность существующего через призму той потребности, которую мы называем «вещизмом». Духовно античный мир приходит именно к такому выводу, приходит медленно, мучительно, реально превращая в вещи и самих людей, но тем самым идеально исчерпывая и всевозможные представления о полезности этих вещей вообще.

«Вещизм» – это поистине рабская, уродливая форма присвоения всего по-человечески полезного, обратная сторона того «физического» голода, который без соответствующей культуры потребления может восполняться чисто животным образом. «Вещизм» так же кале-

чит живую телесность человека, как и «физический» голод. Но калечит не прямо (как это способна сделать материальная нужда человека), а через медленное разрушение способа присвоения и других не менее полезных «вещей» – духовных ценностей, знаний, явлений культуры и т. д. Поэтому, как ни парадоксально, «вещизм» есть не богатство, а бедность человека – бедность его способности (восприимчивости) к человеческому пользованию всем тем, что лежит за чертой вещного богатства. Поэтому-то и страшное в «вещизме» есть вовсе не то, что он предполагает еще какую-то потребность в благах, а то, что такая потребность остается крайне убогой, однобокой, неразвитой, и что в такой форме она, словно ржавчина, разъедает все остальные потребности человека, саму основу их целостного формирования.

«Мы располагаем большими материальными возможностями для все более полного развития личности и будем наращивать их впредь, – отмечалось на XXVI съезде КПСС. – Но важно вместе с тем, чтобы каждый человек умел ими разумно пользоваться» [5, 63]. К сожалению, разумность эта не дается вместе с присвоением вещного богатства, чтобы, располагая им, можно было мнить себя «богатым человеком», т. е. человеком не всесторонне «нуждающимся» (Маркс), а лишь избавившим себя от материальной нужды, утвердившим свою «непохожесть» на бедных, на... самих себя, ранее страдавших от недостатка даже того, что составляло прожиточный минимум всякого человеческого существа,

Для античного человека утилитарное – это не просто частная полезность существующего, полезность тех или иных вещей, их количества или качества, а полезность вообще всего того, что могло бы быть присвоено непосредственно телесным образом (способом): начиная от полезности пищи и кончая полезностью слушания музыки, полезности занятий физическими упражнениями – и полезности занятий философией («любовью к мудрости»). «Не бывает так, – пишет Аристотель, – чтобы кто-нибудь имел здоровье во всем теле, и не имел его ни в каком члене. Наоборот, необходимо, чтобы все или большая часть или главные [из членов] обладали одинаковым состоянием со всем целым» [35, т. 1, 128]. Другими словами, для античного человека было бы крайне неестественным усматривать полезность в пище, но не видеть ее в знаниях, отдавать предпочтение полезности занятий философией и быть невосприимчивым к полезности физических упражнений. Отсюда и то поражающее нас представление античного человека о

«гармоническом развитии» личности, когда философ стремится быть одновременно и спортсменом, а военачальник – пекарем, поэтом или музыкантом и т. д. Но это такое представление, которое, помимо того, что не могло по известным причинам быть реализованным в практике всеобщей жизни античных людей, оставалось еще по-своему односторонним. Оно покоилось на цельности (идеальности) лишь утилитарной потребности человека как одной из универсальных человеческих способностей. Поэтому и вся «гармоничность» такой потребности остается еще в сущности простой, диктуемой естественно-природными запросами живого человеческого тела. Аристотель постоянно подразумевает это тело как «целое», как конечный пункт, до которого должна быть доведена всякая полезность. «...Полезное есть благо для самого [человека], а прекрасное есть безотносительное благо» [6, 98], т. е. благо вообще, безотносительно к тому, для кого конкретно оно является таковым. То, что соединяет это благо в нечто «целое», – и есть «гармония», оно же – и «прекрасное».

Здесь «гармонию» еще ни в коем случае нельзя толковать в современном значении этого слова. В «Илиаде», – пишет В. Шестаков, – гармония означает соглашение, согласие, мирное сожительство. Гектор хочет, чтобы боги были хранителями его «соглашения» с Ахиллом. В «Одиссее» гармония имеет значение скрепов, гвоздей, соединяющих что-либо. Так, Одиссей, строя корабль, сбивает доски «гвоздями и скрепами» (дословно – «гармониями») [35, т. 1, 73].

А теперь представим чисто идеально (не апеллируя к каким-то реальным фактам жизни античного общества), что именно абсолютная, а не какая-то частная полезность существующего действительно доведена, до своего конечного смысла существования, до непосредственно телесного ее присвоения, или, как говорит Аристотель, до образования в нечто «целое». Разве это «целое» не обернулось бы тем естественным выражением совершенства человеческой телесности, которое мы и относим к сущности античной пластики? Другими словами, разве утилитарность, взятая в значении полезного вообще, в таком ее идеальном доведении до «соединения в целое», до «гармонизации» и т. д., не есть обратная сторона самой скульптуры как таковой, как специфического духовного способа построения всего античного искусства?

Любопытно, что впоследствии в своих рассуждениях об искусстве стоики начинали с таких исходных размышлений: «Искусство есть состояние, которое всего достигает методически. Искусство есть сила,

достигающая определенного пути, т. е. порядка. Искусство есть путевторное (*hodopoietici*) состояние, т. е. создающее нечто при помощи пути и метода» [35, т. 1, 140]. Ничего странного в таких определениях нет. Стоиков уже не устраивала конечная цель искусства в виде статистики тела. Отсюда и акцент на «пути», на движении, на ряде «состояний», или же – «порядке». Другими словами, для стоического сознания уже характерно стремление «отделить» дух от тела; тело остается самоцельным лишь по форме, по содержанию же такой самоцелью становится душа, духовное как таковое. А если забежать наперед и вспомнить Августина, то картина вырисовывается до конца: «Из чего мы состоим? – спрашивает христианский мыслитель. И отвечает: «Из духа и тела. Что из них лучше? Конечно, дух», – без обиняков следует заключение [35, т. 1, 276].

Но вернемся к художественному конструированию пластики. Уже в своей диссертации К. Маркс, характеризуя различие позиций Демокрита и Эпикура по вопросу об отклонении атома от прямой линии, верно подмечал весь строй античного мышления и его изменение в пределах известного исторического времени. «...Подобно тому, – писал он, – как атом освобождается от своего относительного существования, от прямой линии, путем абстрагирования от нее, путем отклонения от нее, – так и вся эпикурейская философия уклоняется от ограничивающего наличного бытия всюду, где понятие абстрактной единичности – самостоятельность и отрицание всякого отношения к другому – должно быть представлено в его существовании. Так, целью деятельности является абстрагирование, уклонение от боли и смятения, атараксия. Так, добро есть бегство от зла, а наслаждение есть уклонение от страдания. Наконец, там, где абстрактная единичность выступает в своей высшей свободе и самостоятельности, в своей завершенности, там – вполне последовательно – то наличное бытие, от которого она уклоняется, есть *наличное бытие в его совокупности*; и поэтому боги *избегают мира*, не заботятся о нем и живут вне его. <...>. И все же эти боги – не фикция Эпикура. Они существовали. Это *пластические боги греческого искусства*» [2, 43]. Далее, давая характеристику этим богам, К. Маркс заключает: «Теоретический покой есть главный момент в характере греческих богов...» [2, 44].

Обратим внимание: греческие боги – спокойны, это спокойствие остается в сущности теоретическим, т. е., строго говоря, идеальным. Думается, уже не составляет труда понять, что тело в представлении

(в самом способе художественного конструирования) античного человека было бы в высшей степени ущербным, безобразным и т. п., если бы оно не уклонялось от всего того, что... беспокоит его, что доставляло бы ему смятение, боль, неудовлетворенность, стало быть, и толкало бы его на какое-то действие (отрицание покоя). Ведь последнее есть следствие именно этой неудовлетворенности (вспомним слова В. И. Ленина: «...Мир не удовлетворяет человека, и человек своим действием решает изменить его» [3, т. 29, 195]). К. Маркс не случайно заканчивает мысль о теоретическом покое греческих богов словами Аристотеля: «То, что лучше всего, не нуждается в действии, ибо оно само есть цель» [2, 44].

Пластические боги греческого искусства не нуждаются в действии, ибо не выказывают беспокойства; они – спокойны. К их изображению нельзя ничего добавить, нельзя из этого изображения и что-то изъять, чтобы не разрушить весь идеал пластики, ее принцип, другими словами, чтобы изображенное при этом тело не перестало быть спокойным (в покое). Отсутствие такого покоя означало бы, что нечто в сущности полезное для тела, идущее ему «во благо», осталось просто неприсвоенным, а неудовлетворенность – невосполнимой. Причем здесь имеется в виду не то стоическое спокойствие, невозмутимость духа, которые впоследствии превращаются в некоторый принцип отрицания ценности телесного, принцип, превративший духовное к концу эпохи неоплатонизма в самоцель, но спокойствие как определенная уравновешенность телесного и духовного моментов, пусть она конструируется не с высоты осознанного художественного метода, а стихийно.

Пластика допускает изображение как физической боли, так и беспокойства духа. Но допускает так, чтобы это было не в ущерб «целому». Здесь нельзя не вспомнить примечательный спор Лессинга с Винкельманом. Возражая Винкельману по поводу того, будто античная пластика всегда преследовала «благородную простоту и спокойное величие как в позах, так и в выражении лиц» [35, т. 2, 503], Лессинг на примере скульптурной группы «Лаокоон» уточняет, что дело не в телесной боли и не в смятении духа, а в том, в каком отношении друг с другом они находятся в самом изображении. В «Лаокооние» они вполне совместимы. Здесь «телесная боль и величие духа распределены во всем строении фигуры с одинаковой силой и как бы уравновешены» [35, т. 2, 503]. Лессинг, безусловно, был ближе к истине, чем Винкельман. Последний усматривал в пластике простое, безмятежное спокойствие, как оно могло предстать в виде полной удовлетвореннос-

ти тела, к тому же – явиться лишь результатом случая художественного мастерства. Лессинг же склонялся к мысли о спокойствии как «уравновешенности» духовного и физического, об их единстве как «борьбе» противоположностей, следствием чего может явиться и само спокойствие пластического тела. Причем, по Лессингу, такая «уравновешенность» не должна исчезать при любых обстоятельствах изображения духовного в телесном, т. е. по сути составлять не просто отдельную черту, а собственно принцип художественного построения всей пластики как таковой.

Различие позиций Винкельмаа и Лессинга в вопросе о спокойствии греческих богов чем-то напоминает различие позиций Демокрита и Эпикура в толковании самого отклонения атома от прямой линии. По Демокриту, такое отклонение является моментом случая из всего «вихреобразного» движения атомов; по Эпикуру же, оно – момент необходимости, рождающейся вследствие отталкивания атомов. Отталкивание здесь полагается как принцип, как нечто такое, что обеспечивает устойчивость, определенность поведения атома, что ведет к его понятию. К. Маркс увидел за этим ходом мысли Эпикура не просто переход в «гносеологическую проблематику», а изменение всего мировосприятия античного человека. Отсюда он делает вывод, который может остаться совершенно непонятным для сторонника категорического деления знаний на так называемые «естественнонаучные» и социальные. «Отталкивание, – пишет он, – есть *первая форма самосознания*; поэтому оно соответствует тому самосознанию, которое воспринимает себя как непосредственно сущее, абстрактно-единичное» [2, 45]. Демокритом и Эпикуром затрагивается не просто чисто природное явление, но и самосознание как таковое. По Демокриту, оно еще не является результатом отрицания «всякого отношения к другому» (результатом «уклонения» от всего иного); по Эпикуру же, оно – результат именно такого отрицания; поэтому и понятие абстрактной единичности достигает у него «высшей свободы и завершенности».

Аналогично и Лессинг в своей позиции более диалектичен, чем Винкельман. Последний улавливает в спокойствии античной пластики некоторый момент художественной завершенности, но тут же омертвляет его, представляя это делом весьма случайным по отношению к дальнейшему развитию скульптуры. Лессинг же, сохраняя этот абсолютный момент художественности в античной пластике (изображение спокойствия как «уравновешенности» духовного и физического), вмес-

те с тем делает его исторически подвижным, принципиально необходимым в отношении построения любых произведений пластики. Тем самым, в отличие от Винкельмана, он приходит к выводу, что указанный абсолютный момент художественности может быть по-своему и относительным. Пластика, по Лессингу, в состоянии выйти за пределы изображения просто прекрасного, т. е. формального тождества духовного и физически благоприятного; ее границы перекрывают собой и нечто такое, что составляет предмет живописи, музыки, поэзии и т. д.

К сказанному важно добавить следующее. Изменение представлений античного человека о сущем в мире есть и изменение его представлений о способах познания этого сущего. Видимо, до тех пор, пока таким сущим не становится само сознание, духовное как таковое, особый интерес художника как личности, – пластическое конструирование мира не получает осознанной формы выражения: выражения художественного метода в собственном смысле слов. Художник по сути выступает здесь ремесленником, ибо конечной целью его деятельности всегда остается не столько изображение, сколько сам предмет изображения. Отсюда и способ этого изображения, хотя и зависит от мастерства, умения и личных намерений художника, все же диктуется в большей мере материалом деятельности и господствующим эстетическим идеалом. Лессинг так пишет по этому поводу: «В работах греческого художника должно было восхищать совершенство самого предмета, художник ставил себя слишком высоко, чтобы требовать от зрителя лишь холодного удовлетворения сходством предмета или своим мастерством...» [35, т. 2, 506]. И объясняет это положение на весьма остроумном примере различного представления задач античным и современным ему художником: «Кто захочет нарисовать тебя, когда никто не хочет тебя видеть? – говорит один древний эпиграммист про человека чрезвычайно дурной наружности. А многие новейшие художники сказали бы: «Будь уродлив до последней степени, а я все-таки напишу тебя. Пусть никому нет охоты смотреть на тебя, но зато пусть смотрят с удовольствием мою картину, и не потому, что она изображает тебя, а потому, что она послужит доказательством моего умения верно представить такое страшилище» [35, т. 2, 506].

Однако из правильной мысли о том, что античный художник еще не выделялся своими особыми целями и во многом оказывался лишь в роли ремесленника, нельзя делать вывод, будто античное искусство в целом (а уже, по-видимому, можно утверждать о пластическом ха-

рактуре его построения) представляло собой не форму общественного сознания (каким бы неразвитым оно ни было), а совокупность каких-то моментов практики, т. е. чуть ли не разновидность производственной деятельности людей. Одно дело – выделение искусства как надстроечного явления вообще, а другое – материализация его с помощью вполне реального способа и в виде отдельного произведения пластики. Было бы ошибочным этот реальный способ, или совокупность приемов по созданию множества таких произведений, выдавать за способ бытия искусства. К примеру, идея стола может быть реализована в виде конкретного стола. Но нельзя эту реализацию, превращение идеи в реальную единичность принимать за собственно идею. Искусство с самого начала предстает как форма общественного сознания, а не как форма какой бы то ни было практики. Понятно, что способ создания произведения искусства, т. е. освоения действительности с помощью искусства, или через призму искусства, носит духовно-практический характер. Но это уже другая сторона дела, касающаяся не столько духовной природы искусства, сколько реальных форм его осуществления. Понятно и то, что искусство (как и наука, и религия и т. д.) окончательно оформляется в самостоятельное духовное образование лишь в буржуазную эпоху. Однако его существующую до этого слитность с другими формами общественного сознания не следует принимать как слитность с непосредственно практикой жизни, так чтобы само отделение его от науки или религии уже мыслилось как обособление от собственно производства, базиса – жизненной основы людей. В таком случае, следуя обратному ходу мысли, можно предположить, что человек рабовладельческого мира успешно справлялся с кругом проблем, выдвигаемых по сути современной практикой: сближение искусства с производством, создание условий для проникновения «художественного начала» во все сферы жизни и практики и т. д.

Представляется, что весьма распространенный тезис о так называемой «вплетенности античного искусства в производство», или – что то же самое – об «утилитарно-практической» функции этого искусства, есть следствие недопонимания основного противоречия, на котором покоится искусство и благодаря которому оно с первых шагов своего возникновения становится духовным явлением. Не хотелось бы повторять, что это противоречие не вытекает из природы самого искусства или даже мастерства художника. И не об отражении в искусстве должна идти речь: искусство само есть отражение, вернее

– сторона этого отражения как сторона интересующего нас противоречия. Речь должна идти о диалектическом характере последнего, т. е. о сути несовместимости реального труда в античном мире со способом его идеального освоения в античной пластике.

Рабовладельческое общество уже в силу самого факта рабовладения, постепенного сосредоточения богатства на одном полюсе и обнищания – на другом, не создало и не могло создать условий для пластического развития людей, т. е. для действительно разумного, общественного освоения всевозможной полезности существующего – утилитарного как такового. Последнее здесь – это и не конкретная полезность вещи, и не практический акт ее потребления, а только идеальный принцип (устойчивое стремление, предрасположенность) такого потребления. Конечно, в античном мире придавалось большое значение и практике телесного развития человека. Литература приводит множество примеров, подтверждающих правоту этого положения. Здесь уместно вспомнить слова И. Тэна о том, что в античном обществе «не было свободного гражданина», который не посещал бы гимнасию (школу гимнастики. – А. К.), только при этом условии он делался благовоспитанным человеком, иначе он попадал в разряд ремесленников и людей низкого происхождения. Платон, Хрисипп, поэт Тимокреон были сначала атлетами; говорят, что Пифагор получил награду за победу в кулачном бою; Еврипид был увенчан, как атлет, на элевсинских играх» [58, 128] и т. д. Повторяем, таких примеров можно привести много. И все же неправильно было бы думать, что предназначение искусства в эпоху античности сводилось к поиску наиболее подходящих «типов» телесно совершенных людей и копированию этого совершенства в произведениях пластики. Буржуазные исследователи не раз абсолютизировали такой ход размышлений, предварительно приняв образы античных героев в искусстве за реально действующих людей. Отсюда рождалась и так называемая «романтическая тоска» буржуазного индивида по поводу «целостности и совершенности» всего античного образа жизни.

И. Г. Гердер, пытавшийся разобраться в подлинной «идеальности греческих творений», выказывал более реалистическую позицию, когда писал: «Без сомнения, весьма благотворным обстоятельством явилось то, что в целом греки были хорошо сложены, хотя и нельзя думать, что красив был каждый отдельный грек – как своего рода идеальная художественная фигура. У греков, как и повсюду на свете, избыливающая формами природа не переставала творить тысячекрат-

ные вариации человеческих тел, а согласно Гиппократу, и у прекрасных греков были всякие болезни и изъяны, обезображивавшие тела... Голова Юпитера, по всей вероятности, вообще не могла существовать в природе, как в нашем реальном мире никогда не существовал гомеровский Юпитер. Великий анатом-рисовальщик Кампер ясно показал, что художественный идеал формы у греческих художников основан на измышленных правилах...» [22, 361]. Разумеется, «измышленные правила», о которых говорит И. Гердер, – не альтернатива копированию «прекрасных греков» в античной пластике. Но нельзя не отдать должное немецкому мыслителю в его стремлении размежевать идеальную форму пластики от формы телесности (пусть даже совершенной) у реальных людей античного мира.

Здесь мы сталкиваемся с еще одной трудностью, которая никогда не вставала перед идеалистической эстетикой, подгонявшей действительность, практику под заранее положенный идеал, «измышленные правила». Дело в том, что с утилитарным мы связываем такую полезность, которая присваивается практически (не случайно «утилитарное» и «практическое» иногда рассматриваются как синонимы). И действительно, нельзя назвать полезным то, что только воображается полезным, не доводится до непосредственного телесного его присвоения, до «угасания» в акте практического присвоения (вряд ли есть польза от тех книг, которые остаются непрочитанными). Как отмечал К. Маркс, «продукт получает свое последнее *finish* (завершение) только в потреблении» [1, т. 12, 717]. Только здесь он приобретает и действительность своей значимости и лишь здесь действительным становится акт потребления. Но именно поэтому реальная картина в истории складывалась таким образом, что уже упомянутый факт скопления богатства на одном полюсе и обнищание миллионов людей – на другом вынуждал человека вкладывать в представление утилитарного или очень узкий круг вещей, доступных для практического потребления, или блага, которые равны по сути выражению всего существующего богатства и присвоение которых живым организмом человека практически невозможно. Но в последнем случае благо вообще, или «безотносительное благо» (Аристотель), становится полнейшей бесполезностью. Почему же античный человек не утрачивает к нему интерес, не обезразличивается так же, как это представила реальная историческая практика? Понять это с идеалистических позиций, не вникая в особенности античного производственного труда и ре-

ального положения в нем человека, – невозможно. Исходным пунктом такого понимания должен явиться не абстрактный «принцип полезности», а выяснение вопроса о том, почему античный человек не мог не полагать полезное как таковое (все непосредственно телесно данное) в значении крайне жизненно необходимого? Можно ответить кратко: потому, что эта же полезность в лице живого человеческого труда, точнее – телесно-производственного его выражения, реально обнаруживала себя и в крайней негативности, социальной принудительности (вспомним: раб подлежит эксплуатации «путем прямого физического принуждения» [1, т. 24, 544]. И для диалектического мышления сказанного, пожалуй, было бы достаточно. Можно лишь добавить: если античный мир и раздвигает границы представления об утилитарном, то не таким образом, будто наперед задает понимание, какой предмет должен быть полезным, а какой – бесполезным, а только в том смысле, что идеально указывает на способ, благодаря которому всякое благо могло бы быть доведено до своей истинной сущности, до превращения в живой телесности в особую, «сущностную силу» человека.

Если задаться вопросом об определении границ скульптуры как вида искусства, памятуя, что в таком определении должно найти специфическое преломление основное противоречие искусства применительно к рассматриваемому историческому времени, то можно сказать кратко: скульптура противостоит обезразличиванию человека к общественным формам проявления и освоения всего полезного (утилитарного как такового) и этим полагает свои абсолютные границы как вида искусства. В данном определении, как и в последующих определениях других видов искусства, важно зафиксировать сам принцип противоречивости развития художественного сознания, а не готовое разрешение этой противоречивости в виде застывшего результата – реального скульптурного произведения. Увидеть в скульптуре «тождество субъективного и объективного», «телесного и духовного» (Гегель) не составляет особого труда. Заметим, что Гегель, чья концепция видообразования искусства в логическом отношении остается по праву непревзойденной, как никто другой, умел вычленил противоречия. Но в отношении искусства они всегда оставались для него «мирными» в социальном смысле слова, как противоречия, затрагивающие абстракцию субъекта и объекта, человека и природы, а не живую суть практики и исторической производственной деятельности. Поэтому наша задача сводится не к определению феномена скульпту-

ры, а к тому, чтобы понять ее как способ доведения указанных противоречий до крайнего напряжения и, тем самым до разрешения по собственным законам ее функционирования.

Абсолютные границы вида искусства, разумеется, не совпадают с временными границами той или иной исторической эпохи. Чтобы обнаружить завершенность своей художественности, любому виду искусства достаточно стать устойчивым способом художественного разрешения эстетических противоречий и зафиксировать это разрешение в чувственной определенности прекрасного хотя бы единичным случаем. Правда, это «достаточно стать» стучит целой эпохи. «Если рассматривать вопрос *идеально*, – пишет К. Маркс, – то разложения определенной формы сознания было бы достаточно, чтобы убить целую эпоху» [1, т. 46, ч. 2, 33]. Видимо, справедливо и обратное: чтобы окончательно сформировалась определенная форма сознания, практически необходима и жизнь целой эпохи. Сказанное в полной мере относится и к виду искусства, который представляет собой по сути лишь историческую конкретизацию движения искусства, т. е. некоторую особенность его развития как формы общественного сознания на той или иной ступени истории.

Возникает ряд вопросов. В каком отношении находится скульптура и уже рассмотренное нами декоративно-прикладное искусство, в чем их общность и различие? Является ли скульптура простой сменой декоративно-прикладного искусства или органическим продолжением («снятием») его развития?

Следует отметить, что синтетичность современного искусства в определенной мере делает вопросы об абсолютных границах видов искусства сугубо теоретическими; их постановка может осуществляться лишь с целью выяснения специфики последних. Фактически все виды искусства не обнаруживаются и не могут обнаруживаться в их «чистоте», так чтобы быть связанными лишь по принципу координации, как рядом положенные элементы целого. Напротив, общая тенденция развития видов искусства состоит в том, что она подчиняется основному принципу развития искусства вообще, а если говорить шире – основному закону всякого развития: закону отрицания отрицания. Последний требует понимания преемственности в развитии, уяснения диалектического смысла «снятия» низшего образования в высшем с непременным сохранением позитивного. Эта известная мысль должна настроить нас на поиск субординационной связи видов искусства, на

то, что искусство в целом нельзя представить как простую слагаемость его известных видов, их суммирование, добавление и т. п. При таких обстоятельствах нельзя избежать схематизма, ибо общая картина видообразования искусства здесь будет строиться в своеобразную «цепочку» по принципу «преимущественной» выделяемости одного из видов искусства на следующих друг за другом этапах социального развития (как то: скульптура «преимущественно» господствует в античности, живопись – в эпоху Возрождения и т. п.). Так происходит определенная «сортировка» видов искусства и выстраивание их в виде «линии развития», хотя при этом остается непонятным главный вопрос: какая внутренняя, собственно художественная причина обуславливает их «преимущественное» выделение? Порок недialeктического мышления состоит еще и в том, что, «рассортировав» таким образом виды искусства по различным эпохам, т. е. создав по сути задним числом их возможную схему, оно начинает «оправдывать» эту схему, подгонять под нее различные эмпирические наблюдения, факты, вырванные из анализа той или иной социальной эпохи, из характеристик экономических обстоятельств жизни общества.

Безусловно, если абсолютные границы вида искусства мыслить как некоторый конец его развития, то общая картина видообразования искусства будет «выглядеть именно как «цепочка», где один вид искусства передает своего рода эстафету другому, как только подводит к этому концу развития. Но такое представление противоречит художественной практике, показывающей, что никакого конца для вида искусства не существует, как не существует и границ, окончательно «замыкающих» развитие вида искусства. Может быть, потому исследователи сейчас весьма неохотно занимаются вопросами об абсолютных границах видов искусства, что эта абсолютность заведомо берется ими далеко не на должном теоретическом уровне. Впрочем, если и относительность таких границ рассматривать релятивистски, как их полную открытость для наполнения видом искусства все более «совершенной» художественностью (как будто такая «совершенство» ранее отсутствовала), то и общая картина развития видов искусства будет выглядеть как некоторый ряд параллельных линий, где каждый из видов, возникая уже в глубокой древности, стремится своим путем достигнуть той законченности, какую мы ее наблюдаем на современном этапе развития. Но это также противоречит художественной практике. При таких обстоятельствах подлинно эстетической (не просто – по-

знавательной) оценке подлежали бы лишь произведения, взятые на наивысшем, современном этапе движения искусства, известная же особенность их сохранять значение «нормы и недостижимого образца» оказалась бы не распространяемой на искусство прошлого.

Наконец, диалектический смысл развития в полной мере касается и произведения искусства. Подчас высказывается мысль, что понятие прогресса применимо лишь к области искусства в целом, в крайнем случае – лишь к видам искусства, но не к произведению искусства, которое всегда остается уникальным и неповторимым (нельзя же сказать, что, например, трагедии В. Шекспира представляют собой что-то низшее по сравнению с романами М. Шолохова). В итоге создается весьма странная ситуация, которая допускает утверждение о прогрессе общего (искусства), но не допускает мысли о прогрессе единичного (произведения искусства), другими словами, предполагает признание прогресса, скажем, за человечеством в целом, но не за человеком. Нетрудно понять, почему складывается такая ситуация. Во-первых, в строгом смысле слов, существует не произведение искусства вообще, а произведение данного вида искусства: произведение музыки, произведение скульптуры и т. д. И только в той мере, в какой оно принадлежит этому виду, оно принадлежит и роду – искусству в целом, что и дает немаловажное основание называть его произведением искусства. Мы говорим «немаловажное», ибо ведь не случайно современный абстракционист большинство своих «опусов» так и не в состоянии отнести к какому-либо виду искусства, хотя и настаивает на принадлежности их к искусству как таковому (нельзя же серьезно называть произведением скульптуры бесформенное нагромождение кирпичей, а произведением живописи – «комбинацию» из консервной банки, чучела петуха и двух покрышек для автомобиля). Во-вторых, поскольку вид искусства не есть простая сумма его произведений (лишь нечто общее по их материалу), а представляет элемент формы (формирования) всего искусства, то и произведение последнего не может мыслиться в «чистой» форме своего вида. Иными словами, произведение искусства – такое же синтетическое образование, как и все искусство. Более того, видимо, наиболее синтетическим-то оказывается именно произведение искусства, поскольку фактически вбирает в себя и суть общего (искусства), и суть особенного (вида искусства). Определенность же его в значении или произведения скульптуры, или произведения музыки и т. д. указывает только на то, что его организа-

ция, построение образности (или не-без-образности) связаны с устойчивым способом функционирования специфически эстетических противоречий и разрешения их с помощью соответствующих материальных средств. Во всяком другом отношении, т. е. вне этого устойчивого способа его организации, произведение искусства может вбирать в себя самые различные художественные элементы. Нет, например, ничего удивительного в том, что в произведении скульптуры отчетливо обнаруживают себя элементы живописности или музыкальности и т. д. Но это не снимает его необходимости принадлежать данному виду искусства – скульптуре, а тем самым – и необходимости функционировать в значении произведения скульптуры, подчиняться ее общим требованиям.

Путаница, связанная с непризнанием прогрессирующего момента за произведением искусства (единичным), объясняется, видимо, недостаточно четким пониманием соотношения в нем главного образующего принципа и «побочных» элементов художественности, принадлежащих другим видам искусства и функционирующих в нем лишь в значении различных изобразительно-выразительных средств, а не в значении основного способа (цели) его художественного построения. Как и вид искусства, произведение искусства развивается в том смысле, что каждый раз по-новому и исторически по-своему наполняется и обогащается указанными элементами художественности, всегда образует их в неповторимом выражении и особой взаимосвязи. Подобно тому, как семи звуков октавы вполне достаточно, чтобы построить целый мир музыки в неповторимости ее произведений, так вполне достаточно и этих, в общем-то ограниченных, элементов для того, чтобы произведение искусства, оставаясь в пределах своего вида, могло до бесконечности обогащаться по своему уникально художественному значению. В этом смысле к нему так же применимо понятие прогресса, как и к искусству в целом, причем прогресса в собственно эстетическом значении слова.

Термином «произведение скульптуры» мы в равной степени обозначаем и «Афродиту» Праксителя, и «Давида» Микельанджело, и «Рабочего и колхозницу» Мухиной. Нередко за таким термином мыслится нечто совершенно формальное, чуть ли не все то, что скрыто за выражением «статуи вообще», хотя такими «статуями» могут быть просто анатомические фигуры. В итоге, если потребуются установить различие указанных произведений в пределах вида искусства, в данном случае – скульптуры, то оно усматривается большей частью в

нетождественности внешнего изображения фигур, композиции, позы и т. д., общность же полагается в однородности материала (камня, металла и т. д.), в статике, объемности и т. п. А между тем это различные художественные образования, хотя и объединенные единым способом их построения. «Афродита» отличается от «Давида» так же, как отличается идеал античного человека от идеала человека буржуазного общества. Смысл изменения скульптурности (не просто композиции) сводится здесь к тому, что в «Давиде» она представлена обогащенной и другими элементами художественности, скажем, живописностью, хотя это не снимает и подлинной художественности «Афродиты», где скульптурность представлена, так сказать, в классической форме выражения, в чистом виде пластики. Причем подобное обогащение связано не просто с поиском нового материала; оно вообще возможно лишь тогда, когда существует разветвленная система видов искусства, уже выделившихся в своей самостоятельности и завершенности. Музыка в античности еще не приобретает значения вида искусства в строгом смысле слова. Поэтому она и не входит в скульптуру содержательным художественным элементом, который дополнял бы, усиливал эстетическое воздействие произведения пластики на человека. Попросту говоря, последний и не испытывал потребности в таком усилении; если произведение искусства носило пластический характер, – оно уже отвечало всем художественным запросам и идеалу этого человека. Формально античное музыкальное произведение можно назвать произведением музыки, но содержательно (по-художественному) оно остается явлением мусическим, т. е. строго говоря, пластическим [35, т. 1, 82–83]. Его основная функция связана с «очищением», катарсисом, другими словами – с непосредственностью утилитарной формы утверждения человека.

Если принять изложенное во внимание, то, очевидно, можно сказать, что смена декоративно-прикладного искусства скульптурой предстает как естественно диалектическое превращение первой формы социального богатства в ее исторически вторую форму. Другими словами, скульптура диалектически отрицает, «снимает» в себе декоративно-прикладное искусство, является его особым продолжением развития в новых исторических условиях. В смысле этого продолжения можно сказать, что декоративно-прикладное искусство, взятое на «фоне» рабства, всеобщей обезразличенности телесно-производственного труда, и есть скульптура. В таком случае мы вправе констатировать отнесенность их связи, «размытость» границ художественности как

видов искусства. Вместе с тем надлежит понять и абсолютность таких границ. Вспомним, декоративно-прикладное искусство выдвинулось своим отрицанием обезразличивания человека к общественным формам проявления и присвоения предметов первой жизненной необходимости, т. е. по сути отдельных предметов полезности. Скульптура же, сохраняя аналогичную силу отрицания указанного обезразличивания, расширяет круг таких предметов: противостоит обезразличиванию человека и ко всевозможной (абсолютной) полезности существующего, к утилитарному вообще. В таком смысле скульптура предстает и качественно иным видом искусства, и ее связь с предшествующим видом может характеризоваться как отношение всеобщего к единичному в абсолютном значении слов.

Утилитарное, взятое в значении не просто полезного предмета, а собственно способа выявления полезности как таковой, сразу же обнаруживает свой абстрактно-всеобщий, общественный характер. Поэтому и чувство утилитарного (а не утилитарное чувство с самого же начала предстает «теоретическим», т. е. духовным. Нет ничего удивительного в том, что в этой всеобщности и необходимости оно поднимается в античном мире до своего рода «космического» чувства, чувства жизни, сущего и т. п. Вполне естественно и то, что оно обнажается здесь и как некоторый идеальный принцип «конструирования» всего античного мировоззрения, способ построения религии, философии, искусства, науки и всей общественно-политической жизни» [46, 36].

Идеально, в основе античного сознания лежит человеческое тело, но не эмпирическое, а как своего рода фокус, где перекрещиваются все нити духовных устремлений человека. Поэтому с утилитарной формой эстетического процесса связывается не только построение всего античного искусства, но и выявление научных, общественно-политических, нравственных, философских и т. д. взглядов вообще. «Пользуйся слугами как членами своего тела, одними для одной, другими – для другой услуги» [46, 15], – так излагает свои общественно-политические взгляды Демокрит. Аналогично этому и образование философских понятий, идей осуществляется как процесс становления идеального тела. В. И. Ленин, анализируя первобытный идеализм, отмечает: «Идеализм первобытный: общее (понятие, идея) есть *отдельное существо*. Это кажется диким, чудовищно (вернее: ребячески) нелепым» [4, т. 29, 329]. То же самое можно сказать и о морали. Последняя всегда предполагает момент долженствования, осознанной не-

обходимости осуществления таких поступков, которые согласовывались бы не просто с субъективными намерениями, а со всеобщим требованием времени. Но в данном случае для античного человека такое требование всецело еще сливалось с необходимостью наличного, рабского бытия, которая приобретает здесь иллюзорную форму «рока», наперед положенной «воли бога». Поэтому и поступки его далеки еще от подлинного долга, так как предписываются свыше самой «судьбой», а не являются результатом осознанной исторической необходимости. «Уже Геракл, — пишет Гегель, — восхваляется древними греками в качестве такого (морального. — А. К.) героя и выступает перед нами как идеал первобытной греческой добродетели. Его свободная самостоятельная добродетель, побуждающая его частную волю восстать против несправедливости и бороться с чудовищами в образах людей и животных, не является всеобщим достоянием его времени, а принадлежит исключительно ему и составляет его характерную особенность. И при всем том, он отнюдь не является каким-то моральным героем... а выступает как образ совершенно самостоятельной силы...» [21, т. 1, 195]. Гегель не указывает, что за этой «силой» скрывается все тот же античный «рок», рабство, но верно требует осмысления моральности поступков, понятия морального.

Постепенное изменение отношения античного человека к «судьбе», к самой необходимости рабского бытия находит красноречивое отражение в том, как толковалась связь героев с «богами» на различных этапах рабовладельческой эпохи. От полного подчинения «богам» до явного неповиновения им — такова тенденция этого толкования, которая прослеживается в различных культурных памятниках. Так, например, Эсхил, Софокл и Еврипид, жившие в разное историческое время, обратились к одному и тому же мифу об Атридах. По Эсхилу, Орест, осуществляя волю Аполлона, убивает свою мать («Хозфоры»). Софокл же в «Электре» показывает мать жестокой и бесчеловечной, достойной смерти. Но, оправдывая детей, убивших мать, Софокл, тем не менее, и не осуждает Аполлона — главного виновника преступления. И наконец, такое осуждение как детей, так и самого Аполлона высказывает Еврипид, явно указывая на своеволие последнего.

Позиция Еврипида был симптоматичной. Она смутно предвещала натиск новых социальных бурь, а прекрасным богам античной классики — медленное, но неизбежное угасание перед лицом грядущего.

Глава III

Нравственная форма эстетического. Эстетическое и «сверхчувственное» (непосредственно духовное)

К вопросу об эстетической культуре средневековья. Соотношение утилитарного и нравственного в эстетическом процессе

С разложением экономической основы рабства происходят те объективные перемены в образе жизнедеятельности людей, которые обуславливают в конечном счете выход на арену истории двух социальных типов – феодала и крепостного – с их такими же полярными производственными интересами, как они наблюдались во взаимоотношениях раба и рабовладельца. Феодалное развитие начинается на широких земельных территориях, подготовленных завоеваниями и распространением землевладения. Эксплуатация раба, выступавшая ранее главной движущей силой общественного прогресса, перестает быть доминирующим фактором развития, «превращение» раба в крепостного вырастает как объективное веление времени. Земельная собственность, включающая землю вместе с привязанными к ней крепостными, медленно и постепенно становится господствующей формой собственности.

Не останавливаясь на этом длительном переходном периоде (хотя, с точки зрения диалектики, именно такие периоды и представляют наибольший интерес для анализа), обратимся ко все тому же, к сожалению, не во всем полному – ввиду ограниченных рамок исследования – логическому ходу мыслей, который был проделан в отношении предшествующей исторической эпохи. Предметом внимания здесь будет оставаться классическая форма феодально-крепостнического способа производства – пункт, в котором противоречивость отношений по поводу главной производительной силы достигает своей зрелости и завершенности. Впрочем, классической такая форма выглядит лишь с

экономической точки зрения, лишь как факт устойчивости базиса общества. Во всяком другом смысле, т. е. с точки зрения формирования правовых, художественных и т. д. взглядов, она является тем переходным пунктом – началом революционного переворота в умах, – когда, как говорит К. Маркс, люди «боязливо прибегают к заклинаниям, вызывая к себе на помощь духов прошлого» [1, т. 8, 119].

Как бы то ни было, но даже применительно к интересующему нас отрезку времени возникает чрезвычайно интересная и сложная проблематика. Очевидно, для будущих исследований важными останутся вопросы более глубокого и всестороннего анализа связей экономических и эстетических процессов. Заслуженным успехом пользуются работы М. М. Бахтина, А. Я. Гуревича, Д. С. Лихачева, М. Лифшица, А. Ф. Лосева и др. [10; 11; 24; 25; 26; 42; 43; 44; 46; 47; 48]. Их авторы стремятся развернуть анализ на широком поле реальных исторических событий, вникнуть в сердцевину образа жизнедеятельности людей той или иной эпохи и на основе этого составить панораму целостного феномена культуры. К сожалению, таких исследований еще очень мало, к тому же большая часть из них, за редким исключением, тяготеет скорее к литературоведческому чем к теоретико-эстетическому направлению анализа.

Как и в отношении рабовладения в целом, важно прежде всего подчеркнуть, что феодально-крепостнический способ производства был способом дальнейшего развития потребностей людей. Обычно средневековье называют мрачным – эпохой «темного царства», в котором глушились все ростки знаний, свирепствовала инквизиция, чахло все живое в пыльной келье монастыря. «Если попытаться восстановить духовный облик людей средневековья, то окажется, что это время почти целиком поглощено густой тенью, отбрасываемой на него классической античностью, с одной стороны, и Возрождением – с другой. Сколько искаженных представлений и предрассудков связано с этой эпохой. Понятие «средний век» (*medium aevum*), возникшее несколько столетий назад для обозначения периода, отделяющего греко-римскую древность от нового времени, и с самого начала несшее критическую, уничижительную оценку – провал, перерыв в культурной истории Европы, – не утратило этого содержания и по сей день. Говоря об отсталости, бескультурье, бесправии, прибегают к выражению «средневековый». «Средневековье» – чуть ли не синоним всего мрачного и реакционного» [24, 5].

Безусловно, если рассматривать ту или иную эпоху не изолированно от всеобщего процесса развития человеческой истории, а в живом организме этого развития (чего и требует от нас диалектика), то картина средневекового образа жизни не будет выглядеть так односторонне, как она зафиксировалась в народной памяти и оценках людей. Крепостничество регрессивно лишь в отношении последующего общественного развития, в отношении же рабства оно – не менее «светлое царство», чем сменивший его буржуазный мир. И подобно тому, как без рабства в известном смысле не было бы современного социализма, так не было бы его и без крепостничества, хотя это не означает, будто через последнее должны пройти все народности. Что же касается оценок и памяти людей, то вряд ли было бы оправданно выносить им какое-то осуждение: видимо, средневековье заслуживает и таких нелестных оценок. Дело не только в том, что они исходили из уст представителей буржуазной историографии, которая по известным причинам направляла стрелы критики в адрес своего материнского лона; что молодой буржуа, прежде чем расправить свои плечи, должен был сокрушить патриархальные устои жизни; что, наконец, от буржуазной мысли трудно вообще ожидать непредвзятости в ее отношении к средневековью, – а в том, что последнее реально таковым и было: миром отсталости, бескультурья и бесправия.

В «вину» буржуазному миру можно поставить лишь то, что эти пороки он обнажил далеко не лучшими средствами. «Каким огромным прогрессом явилось то, – пишет К. Маркс, – что все полчище священников, врачей, юристов и т. д., следовательно, религия, юриспруденция и т. д. стали оцениваться только лишь по их коммерческой стоимости» [1, т. 6, 601]. Разумеется, это не означает, что ту или иную эпоху мы должны оценивать с «коммерческой» точки зрения. Более того, если уж выносить такие оценки, то они должны быть соизмеримыми, по крайней мере, в отношении их единого предмета. Одно дело – судить об эпохе по реальному положению людей в системе их производственных отношений, другое – по отражению этого положения как оно зафиксировалось и дошло до нас в виде различных надстроечных явлений – «культурного фонда», который более или менее достоверно передает характер эпохи. К положительной оценке средневековья заметим, что рабовладельческий мир в целом в не меньшей (если не в большей) мере характеризуется бесправием и бескультурьем, чем средневековье. Если говорить о великом искусстве, о философии, о на-

уке и т. д. в эпоху античности, то не следует забывать, что это было время, когда заживо погребались под гробницами фараонов сотни тысяч рабов, время бессмысленного и нелепого труда; если говорить об эпохе Возрождения, то следует помнить, что это была эпоха первоначального накопления капитала – время колониального разбоя, насилия и грабежа. И разве может сравниться средневековая инквизиция с фашистскими лагерями смерти? Из сказанного вытекает только тот вывод, что в оценку различных эпох должна быть включена не просто абстрактная сумма сведений, взятых в одном случае как факт экономического порядка, а в другом – как факт культуры, а реальное содержание движущих сил той или иной эпохи и их место в отношении предшествующего и последующего развития.

У древних египтян рабы не сравнивались даже с животными. Слово «раб» буквально означало «живой убитый». Можно ли дать верную оценку реальному положению человека рабства, глядя на прекрасные скульптуры «классической античности» и памятуя, что в своей основе это была одна и та же эпоха? Можно, но только с точки зрения диалектико-материалистического понимания культуры, ибо если последовать, за представлением ее как прямого копирования, простого отражения эпохи, то «классическая античность» в определенном смысле может затмить собой не только средневековье, но и любую другую эпоху.

Основу реального образа жизни средневекового человека составляют экономические отношения феодала и крепостного, отношения, покоящиеся на историческом «своеобразии феодальной формы собственности. Юридически крепостной предстает свободным, т. е. свободным только в том понимании, в каком он не является уже рабом, не подлежит эксплуатации «путем прямого физического принуждения» [1, т. 24, 544]. Над ним не довлеет рабство – этот слепой рок античности, то, что составляло для раба идеал жизни вообще, в положении крепостного находит вполне ощутимую реальность.

Но эта реальность особая. Крепостной прикован к земельному участку, он – раб этого участка, куска земли, который становится уже его своеобразным роком и судьбой. Ничем существенным не отличается здесь и положение феодала. Различие лишь в том, что последний прикован к более обширному земельному пространству, называемому княжеством, бюргерством, поместьем и т. п.

«Крепостной есть придаток земли. Точно так же и владелец майората, первородный сын, принадлежит земле. Она его наследует» [1, т.

42, 81]. Как в античном мире наблюдалась известная иерархия рабства, так и средневековые представляет собой иерархию крепостничества, где мы находим людей, которые «все зависимы – крепостные и феодалы, вассалы и сюзерены, миряне и попы. Личная зависимость характеризует тут как общественные отношения материального производства, так и основанные на нем сферы жизни» [1, т. 23, 87]. Свойственная буржуазному обществу вещная форма отношений здесь еще не играет доминирующей роли, поэтому, как говорит К. Маркс, «как бы ни оценивались те характерные маски, в которых выступают средневековые люди по отношению друг к другу, общественные отношения лиц в их труде проявляются во всяком случае здесь именно как их собственные личные отношения, а не облекаются в костюм общественных отношений вещей, продуктов труда» [1, т. 23, 88].

Для средневековья преобладающим остается производство потребительных, а не меновых стоимостей. Это означает, что богатство не принимает здесь какую-то фантастическую форму, а входит в кругооборот жизни в качестве момента потребления, натуральных служб и повинностей. Кроме того, господство потребительных стоимостей означает, что и сам труд – источник богатства – еще сохраняет свою естественную форму и не облекается в оболочку вещных отношений. Вспомним, что в условиях рабовладельческого способа производства раб не просто создает или обладает стоимостью (стоит) чего-то, он сам есть стоимость, т. е. представляет собой ценность как таковую, «безотносительное благо». Раб не выступает как субъект производства, ибо принадлежит собственнику – организатору производства – как рабочая машина, как некоторый «дополнительный» орган его живой телесности, хотя и инородный, но полностью с ней сращенный. Другими словами, раб остается придатком не производства (он – самопроизводство), а совокупной силы рабов. Поэтому и эксплуатация его труда принимает форму прямого принуждения. Другая картина наблюдается в средневековье. Крепостной, как говорит К. Маркс, «является моментом самой земельной собственности» [1, т. 46, ч. 1, 454], т. е. входит в эту собственность как органический элемент, но не исчерпывает ее сущности. Более того, оставаясь таким элементом, он «наравне с рабочим скотом является придатком к земле» [1, т. 46, ч. 1, 454]. Стало быть, то, с чем непосредственно срастается крепостной, есть земля; только в этом органическом сращении его с последней он становится той главной производительной силой, вокруг которой склады-

вается уже известная нам картина противоречивых производственных интересов людей.

В нашей философской литературе идет дискуссия по поводу понимания главной производительной силы [56, 87–106]. Что в нее включается человек, т. е. по сути сам труд, – это остается несомненным. Но в вопросе о том, в каком отношении к такой силе находятся предмет и средства труда, мнения многих исследователей расходятся. Нам представляется, что весьма показательным для разговора на эту тему могло бы послужить средневековье – один из интересных исторических этапов развития производительной силы человеческого общества в целом. Совершенно очевидно, что, во-первых, ею не является здесь сам по себе человек и его труд. Крепостной без земли остается просто беглым крестьянином, пополнявшим впоследствии рынок труда то ли в качестве работодателя (буржуа), то ли в качестве наемного рабочего (пролетария). Не случайно К. Маркс отмечал, что «беглые крепостные были уже наполовину буржуа» [1, т. 3, 78]. Что же касается ремесленников, то они, естественно, также не могли составить эту силу. Во-вторых, не менее очевидно и то, что сама по себе земля без человека (предмет труда) не составляет компонент производительной силы. Своеобразие последней в средневековую эпоху положено в уже указанной сращенности человека с землей, притом не с землей вообще, а с имеющей определенного рода границу, межу, образно выражаясь, крепостную стену. Труд крепостного (человека, находящегося в пределах этих земельных границ) и составляет выражение интересующей нас производительной силы. Почему важна здесь эта граница, вернее, земля с человеком в пределах границ? Известно, что богатство в средневековье не измерялось количеством земли, но вместе с тем – и количеством крепостных, взятых без земли. Небезызвестный гоголевский Чичиков хорошо понимал это, так как, покупая мертвые души, заботился не только об их количестве, но и о «прописке» в Херсонской губернии. В самом деле, крестьянин без земли – не крестьянин; крепостной без... крепости, того места, к которому он прикреплен, крепится, – не крепостной. Если богатство бралось в значении количества крепостных, то тут же подразумевалось и место их прикрепления (хозяйство), чьим бы оно ни было. И наоборот, если оно бралось в значении количества земли, то тут же подразумевались и «крепостные души», связанные с ней. «Во всех странах Европы, – пишет К. Маркс, – феодальное производство характеризуется разделе-

нием земли между возможно большим количеством вассально зависимых людей. Могущество феодальных господ, как и всяких вообще суверенов, определялось не размерами их ренты, а числом их подданных, а это последнее зависит от числа крестьян, ведущих самостоятельное хозяйство» [1, т. 23, 729]. Обратим внимание: «крестьян, ведущих самостоятельное хозяйство», т. е. в известном смысле располагающих собственностью, но, опять же, прикрепленных к ней, сращенных с нею, а не взятых вне ее. Более того, смысл такого сращения состоит в том, что оно совершенно нивелирует и эту собственность, и самих крестьян в личностном отношении. Не только без земли, но и с землей, с хозяйством крестьяне включаются в собственность «верховного» владельца, в отношении которой и предстают как крепостные души, как чистое количество единиц рабочей силы, и не больше (тот же Чичиков небезосновательно настаивал на закупке крепостных душ оптом, а не в розницу). Известно, что раб, хотя и не мог быть личностью (т. е. буквально надевать «личину», маску, быть не-рабом), тем не менее выделялся своей индивидуальностью: силой, телом и т. д. – характеристиками, которые позволяли оценивать раба очень высоко. Крепостной же в таких характеристиках предстал просто ничтожеством (ничто), физически пустым местом, лишь... «духом», занимающим место. Но это – особый «дух» уже потому, что он был способен занимать такое место, вращать в «местность», делать ее в прямом смысле слова «патриархальной» (родной).

С экономической точки зрения, за крепостными душами как таковыми скрывалось проявление производительной силы, выраженной чистым количеством труда, простой множественностью его повторения. Эту количественность не следует понимать таким образом, будто труд крепостного не свойственно какое-то качество или что его продукт лишен такого качества. Как раз с этой, эмпирической, стороны труд крепостного может выглядеть более качественным, чем, например, труд наемного рабочего; в условиях крепостничества человек еще в состоянии сохранять «известный интерес к своей специальной работе и к умелому ее выполнению...» [1, т. 3, 52], в то время как в условиях капиталистического производства труд наемного рабочего может оставаться крайне монотонным и однообразным. Речь идет о характере совокупного патриархального труда как о своеобразии всего исторического производства на данной ступени. Количество труда становится здесь единицей измерения богатства потому, что последнее еще

объективно представлено в натуральной форме предметов потребления, простой совокупностью потребительных стоимостей, каждая из которых, хотя и имеет свое качество (полагает способ ее присвоения), но все же всегда замыкается на этом потреблении: измеряется одной и той же «ценностью» – потребительной стоимостью как таковой или просто стоимостью. «Труд есть живой, преобразующий огонь; он есть бренность вещей, их временность, выступающая как их формирование живым временем. В простом процессе производства – отвлекающаяся от процесса увеличения стоимости – преходящий характер форм вещей используется для того, чтобы сделать их пригодными для потребления» [1, т. 46, ч. 1, 324].

Именно в потреблении преходящесть вещей или их пригодность для потребления обнаруживает и их возможную эквивалентность. А «так как эквивалентность определяется равенством рабочего времени или количеством труда, то различие стоимостей, разумеется, определяется неравенством рабочего времени, или рабочее время есть мера стоимости» [1, т. 46, ч. 2, 333]. Это означает, что до тех пор, пока не начинается процесс увеличения стоимости (накопления меновых стоимостей вне потребления), всеобщий труд обнажает количественный характер одними и теми же моментами своего качества (моментами одной и той же стоимости), их повторением, простым множеством. Только в отношении этого множества он сохраняет свою количественную определенность. Но такая неизменность (т. е. не-меновость как товара) труда, его однородность характеризует не только все патриархальное производство и устойчивость его способа, но и входит в структуру производственных отношений, в формулу господства как присвоения результатов труда. «Здесь *отношение господства*, – пишет К. Маркс, – выступает как существенное отношение присвоения» [1, т. 46, ч. 1, 491], т. е. последнее носит по сути экономический характер.

То, что главная производительная сила феодального общества (совокупная сила патриархального крестьянства) еще сводится к ее чисто количественному определению и не носит постоянно меняющегося характера, свойственного труду буржуазной эпохи, – вовсе не идеологическое напластование, получившее, как известно, свое специфическое отражение в средневековой религии, праве, философии, искусстве и т. д., а действительный экономический факт, характеризующий реальную ступень всего исторического развития труда. Лишь приняв сказанное в качестве исходной предпосылки анализа данной эпохи,

можно правильно понять и своеобразие тех надстроечных явлений, которые оформились здесь и которые, по справедливому замечанию А. Я. Гуревича, во многом остаются «странными» и невероятными с современной точки зрения.

В самом деле, начнем с той «странности», что средневековый человек совершенно не понимал меры в обычном смысле слова, т. е. как предел, границу чего-то. Это непонимание не означает, что реально этот человек не сталкивался с какими-то границами или с пределом чего-то. Напротив, именно потому, что вся его жизнедеятельность постоянно находилась в границах привязанности к земле, участку земли, поместью, графству; именно потому, что сама суть труда несла на себе печать закрепощенности не только в смысле его производственного выявления, но и в отношении присвоения его как богатства общества вообще, — все это порождало и целую иерархию границ, с которыми человек постоянно сталкивался и в пределах которых строил весь свой образ жизни, внешний и духовный мир. Эти границы оставались поистине его средневековым роком, избавиться от которого он не мог так же, как раб до известного времени не мог избавиться от пут рабства.

Но именно поэтому — что и составляет выражение интересующего нас противоречия — духовно, т. е. лишь в способе идеального конструирования меры должного как в способе отрицания таких границ, он не мог не представлять эту меру в сущности без-мерной, т. е. не поддающейся ее какому-то конкретному измерению единицами времени или пространства, места или образа действия, веса или объема и т. д.; но — представлять не по прихоти, а по вполне закономерной логике вещей. Ведь собственно без-мерной мера может оказаться только в том случае, если качество чего бы то ни было (а главным здесь остается все тот же труд) обнажается в его простом множестве (сложении), т. е. в чистом количестве как в повторении, независимо от того, в каких реальных единицах берется это повторение. Но если произвести сложение этих единиц качества в их повторении, умножении, т. е. взять их в значении количества как такового, то мы не придем ни к чему другому, кроме как к понятию «безграницное» (бесконечное), которое в представлении средневекового человека и становится собственно идеальной мерой всего существующего. Таким образом, возвращаясь к труду, можно сказать, что его реальный «множественный» характер оборачивается в сознании средневековых людей и специфици-

ческой мерой его присвоения. Эта мера вовсе не сводится к количеству присвоения как к накоплению богатства в овеществленной форме. «Богатство для феодала – орудие для поддержания общественного влияния, утверждения своей чести. Само по себе обладание богатством не дает никакого уважения, наоборот, купец, хранящий несметные ценности и выпускающий из своих рук деньги только для того, чтобы приумножить их в результате коммерческих или ростовщических операций, внушает в средневековом обществе какие угодно эмоции – зависть, ненависть, презрение, страх, – но только не уважение. Сеньор же, без счета растрачивающий добычу и доходы, даже если он живет не по средствам, но устраивает пиры и раздает подарки, заслуживает всяческого почтения и славы. Богатство мыслится феодалом как средство для достижения целей, находящихся далеко за пределами экономики. Богатство – знак, свидетельствующий о доблести, щедрости, широте натуры сеньора» [24, 227].

Что это за знак? За ним скрывается все та же мера, связанная со стремлением к безграничному и бесконечному, но со стремлением, которое тоже имеет свою «меру» – представление как таковое. Другими словами, это должна быть не просто мысленная, а определенным образом являющаяся, непосредственно «демонстрирующая» себя мера. Ведь вся структура средневекового производства такова, что она еще связана с непосредственно присвоением. Это означает, что сколь бы идеальными ни представляли сами по себе вещи, для средневекового человека они должны даваться как момент присвоения, следовательно, обнаруживаться чувствами. Но, двигаясь в пределах этих чувств, они не могут оставаться и идеальными (отвечающими мере безграничного) без того, чтобы не выходить и за пределы чувств, не представлять за ними и вместе с тем оставаться в них: быть *сверхчувственными* или же непосредственно духовно представляемыми. Эта *сверхчувственная* представляемость должного и составляет знак (значимость) всего сущего для средневекового сознания.

В самом деле, средневековый мир – мир постоянного преодоления противоречий между всем реально ограниченным, конечным – всем, что только и может порождаться условиями привязанности человека к земле, его закрепощенностью, и – прямо противоположным, вырастающим в его сознании как безграничное и бесконечное, которое, однако, по указанным причинам не может оставаться чистой абстракцией, а причудливо сочетается с тем же конечным, но взятом в его множестве,

в удвоении, утроении и т. д. «Этот мир с нашей теперешней точки зрения можно было бы назвать удвоенным, хотя для людей средних веков он выступал как единый. Знания о мире в ту эпоху были едва ли меньшими по объему, чем знания современного человека, – но содержание этих знаний было принципиально иным. О каждом предмете помимо ограниченных сведений, касающихся его физической природы, существовало еще и иное знание: знание его символического смысла, его значений в разных аспектах отношения человеческого мира к миру божественному» [24, 63]. Видимо, такой символизм связан не с произвольным фантазированием, воображением – средневековое мышление было достаточно строгим, – а с представлением все той же меры. Что такое средневековый бог? По сути это – все та же крепостная душа, но привязанная не к конкретному месту (местности), а находящаяся вне его, т. е. тоже по-своему привязанная, но только к такому месту, которое не имеет своих границ или которое – согласно требованию множества – является результатом их бесконечного расширения, удвоения и т. п. Поэтому бог для средневекового человека – просто «вверху», на небесах, а человек как что-то ограниченное и конечное – «внизу», на земле; «вверху» находится рай, а «внизу» – ад. Поэтому-то и все «верховное», «божественное», «райское» и т. п. есть лишь антипод понятиям «низменное», «греховное» (земное), «адское». Перед нами вырисовывается два ряда синонимов, в пределах которых можно отыскать и массу других понятий, обозначающих характер и направленность духовного построения всех средневековых «универсалий». Не составляет, например, труда понять, почему в средневековье описание или изображение «круга земного» включало в себя, как отмечает А. Я. Гуревич, «наряду с обрывками реальных географических сведений библейские представления о рае как центре мира» [24, 62].

Прежде всего было бы неточным допускать, что сведения о реальном и библейские представления здесь просто перемешаны или положены рядом друг с другом, что, иначе говоря, они есть плод пустого вымысла и произвольной игры ума. Способ средневекового мышления сводился к тому, что все конечное или ограниченное не могло своеобразно «выворачиваться» в представлении со знаком «минус»: явление, имеющее малые границы, представало по-универсальному большим, своего рода «разбухшим», «раздутым»; а все большое с такими границами – уменьшенным до бесконечности. Следовательно, главным в мышлении оказывалась все та же мера: центром всего

должно оставаться нечто «среднее» – представление как таковое. В данном случае, если описывался «круг земной» и. в такое описание вливались сведения о какой-то географической местности, то это означало, что вначале границы такой местности подлежали мысленному снятию как в деталях, так и в целом, следуя все тому же принципу их количественного увеличения. А затем это «разбухшее» до бесконечности новое целое должно было представиться (явиться), т. е. оказаться перед «мысленным взором» ничем иным как той же местностью, но уже с «упорядоченностью» своих границ. Эта «упорядоченность» сводилась к мысленному установлению такой их иерархии, которая оказывалась лишь «перевернутым» отражением действительной иерархии в отношениях господства и подчинения людей этой эпохи. То, что с точки зрения средневекового географа или художника имело в данном случае больше отношения к «земному», конечному, ограниченному и т. д. – удостоивалось меньшего внимания в его описании или изображении, что же относилось к «райскому», безграничному – большего внимания. В результате «земной круг» оборачивался в буквальном смысле небесным куполом, в центре которого оставалась все та же местность как представление, точнее, все та же душа (бог), но на своем «месте».

Так называемый «универсализм» средневекового мышления, видимо, нельзя толковать в значении его действительной универсальности. Скорее перед нами – своего рода копия партикуляризма, но увеличенная в чисто количественном отношении. Причем это такое увеличение, которое можно назвать и уменьшением в реальном значении чисел. Важным остается смысл возвеличения или низведения явления с сохранением, если можно так сказать, принципа «сверх того»: если явление предстает удвоенным, значит, оно является конечным, следовательно, нуждается в утроении, и т. д. Поэтому средневековое сознание совершенно не допускает, как отметил бы Кант, «синтетических суждений», приращения к суждению качественно новых знаний. Не случайно вся средневековая философия остается схоластической по своей сути. Мы подчеркиваем «своей», ибо дело, видимо, не только в том, что к такой схоластичности ее побуждала религия. Разумеется, и это имело место, хотя, как мы видели, религия сама находилась в плену уже известных обстоятельств. Но ведь мудрость в толковании вещей здесь сводилась не просто к поиску истины, к проникновению в сущность явления, а ближайшим образом к тому, чтобы единичное,

как нечто конечное и ограниченное, возвести до всеобщего (безграничного, всеобъемлющего) и в таком значении найти ему имя, название, т. е. в сущности представить. Можно понять, каким революционным шагом в этой философии явился номинализм, замахнувшийся на это представление, заявивший, что общим понятиям ничто не соответствует в действительности и они являются лишь обозначениями (именами) ряда единичных предметов.

Однако нельзя объять необъятное. Впоследствии буржуазное сознание постоянно тяготело к такому «объятию», к средневековому конструированию бесконечного, не заботясь о том, как это последнее можно было бы надлежащим образом представить. К. Маркс на примере прусской газеты «*Staats-Zeitung*», упрекавшей народ за невнимание к количеству политической литературы, тонко подметил страсть буржуазного сознания к накопительству по принципу: чем больше товара, тем лучше: главное – количество. «Правда, – не без юмора отмечал он, – наше время не имеет уже того настоящего чувства величия, которое восхищает нас в средних веках. Посмотрите на наши тощие пиетистские трактатики, на наши философские системы размером всего *in octavo* и сравните их с двадцатью огромными фолиантами Дунса Скота. Эти фолианты вам даже не надо читать. Уже одни их фантастически огромные размеры трогают – подобно готическому зданию – ваше сердце, поражают ваши чувства. Эти первобытно-грубые колоссы действуют на душу как нечто материальное. Душа себя чувствует подавленной под тяжестью массы, а чувство подавленности есть начало благоговения. Не вы владеете этими книгами, а они владеют вами. Вы являетесь их акциденцией, и такой же акциденцией, по мнению прусской «*Staats-Zeitung*», должен стать народ по отношению к своей политической литературе» [1, т. 1, 33].

Мы убедились в том, что в античном сознании «вещь» и «тело» предстают совершенно несовместимыми, вступают в противоречие, исключают друг друга. Очевидно, аналогично этому в средневековом сознании в отношении такой несовместимости вступают «душа», т. е. то, что не может быть ограниченным, конечным и т. д., и «место», т. е. все то, что эту «душу» стесняет, закрепощает, связывает реальными границами. Интересно понять, с помощью какого идеального средства или способа разрешается, духовно снимается указанное противоречие. Даже не оставаясь на точке зрения средневекового сознания, можно с уверенностью оказать, что таким средством или способом

является то же представление, но представление... поступка. Разумеется, речь идет не о реальном поступке, который для средневекового человека всегда был связан с «местом», оставался ограниченным, стесненным, а о таком, который буквально ступал бы по велению «души», т. е. представлялся (демонстрировался) как нечто нравящееся человеку, как требование нрава (норова, прихоти). Причем такой нрав должен быть совершенно безотносительным к каким бы то ни было внешним требованиям необходимости, ибо в таком случае он тоже оставался бы стесненным, следовательно, и ограниченным. Напротив, его смысл состоит в том, что он должен явиться следствием некоторой прихоти в выборе поступка, в демонстрации его как субъективной свободы воли.

Здесь важно не смешать этот нрав как произвольный акт поведения с собственно нравственностью в современном значении этого слова, т. е. с моральностью поступка как осознанной необходимостью (объективным долгом) его осуществления. Как будет показано ниже, чтобы нравственность могла «перейти» в мораль, т. е. чтобы выбор поступков мог стать особым, осознанным, объективно необходимым, важно иметь соответствующие исторические условия, в частности, такие, которые предполагали бы наличие свободно перемещающегося человека, человека, не прикрепленного к земле, к каким бы то ни было пространственным границам, – наемного рабочего. Для средневекового человека «объективные условия еще оставались таковыми, что и свободы нрава было достаточно для того, чтобы «убить целую эпоху» (К. Маркс), т. е. идеально или только в представлении разрушить всю иерархию границ средневековья. Мы вынуждены постоянно подчеркивать идеальность такого процесса, ибо очень важно не впасть в иллюзию, будто нрав способен здесь на какое-то реальное разрушение указанных границ. Конечно, поступать по нраву в самой жизни, совершить поступок по велению «души» было делом чести каждого рыцаря. Но последнего интересует не сам по себе поступок (и субъективно, и объективно он всегда останется на «месте», в пределах реальных границ малых или больших владений), а только демонстрация этого поступка как представления, как его спектакля, как игры. Например, феодальный сеньор не мог получить никакого удовлетворения от сознания, что он владеет сокровищами, если он не был в состоянии их тратить и демонстрировать, вернее – демонстративно тратить. Ибо дело заключалось не столько в том, чтобы пропить и

«прогулять» богатство, сколько в публичности и гласности этих трапез и раздач даров» [24, 226]. И далее: «Все эти разорительные поступки, разумеется, совершались публично, в присутствии других феодалов и вассалов, и были рассчитаны на то, чтобы поразить их» [24, 226].

По-видимому, как и в отношении античности, следует четко различать, что остается идеальным, а что – действительно реальным в том или ином способе утверждения человека, чтобы образы литературных героев средневековья не принять за реально действующих людей, а средневековую эпоху в целом – за время сплошных рыцарских поступков, господства чести, доблести и т. п. Когда «при рассмотрении исторического движения отделяют мысли господствующего класса от самого господствующего класса, – отмечают К. Маркс и Ф. Энгельс, – когда наделяют их самостоятельностью, когда, не принимая во внимание ни условий производства этих мыслей, ни их производителей, упорно настаивают на том, что в данную эпоху господствовали те или иные мысли, когда, таким образом, совершенно оставляют в стороне основу этих мыслей – индивидов и историческую обстановку, – то можно, например, сказать, что в период господства аристократии господствовали понятия: честь, верность и т. д., а в период господства буржуазии – понятия: свобода, равенство и т. д.» [1, т. 3, 47].

Из сказанного вытекает, что говорить о нравственности применительно к средневековью как о господствующем понятии, т. е. как о таком понятии, с которым согласовывались бы все реальные дела и действия людей, было бы неправильным. Что поступки, как они полагаются в нраве средневекового человека, совершенно не имеют значения для их реализации – об этом говорят сами же персонажи и герои всей средневековой литературы. Скажем, средневековому герою не обязательно было идти, ступать, преодолевать реальное пространство, чтобы утверждать себя в собственно нравственном отношении; во мгновение ока он может оказаться где угодно. Причем выглядит он тем более героическим, чем меньше времени оказывается в покое, на «месте». Д. С. Лихачев, анализируя поведение действующих лиц и персонажей в «Слове о полку Игореве», отмечает фантастическую легкость, быстроту, «воздушность», с которыми они преодолевают всякое пространство, не оставляя за реальными поступками ни малейшей трудности. «Характерна быстрота, с которой перемещаются действующие лица: звери и птицы несутся, скачут, мчатся, перелетают огромные пространства, люди волком перерыски-

вают поля, переносятся, повиснув на облаке, парят орлами. Стоит сесть на коня, как уже можно увидеть Дон, – точно не существует многодневного и многотрудного перехода по безводной степи. Князь может прилететь «издалеча». Он может высоко парить, ширясь на ветрах» [44,.401–402], и т. д.

При всем этом не следует упускать из виду, что формальный смысл реального поступка оборачивался в сознании средневекового человека, в его идеале подлинной содержательностью и нравственностью, Величие «средневековой духовности состоит в том, что она тоже преподносит нам своеобразный «урок культуры»: то, что реализуется в поступках человека, должно, по крайней мере, субъективно выступать от имени всего его существа, цельности натуры, а не только от имени рассудка или расчетливого рассуждения. Такая нравственность не допускает «половинчатого» состояния человека, требует органического сочетания пластики человеческого тела, свободы его выраженного момента со свободой его всевозможного проявления в действии, в поступках как таковых. Слова «нрав» и «нравиться» имеют единый корень. Субъективно поступок должен нравиться человеку, осуществляться по свободной воле или, как говорил Гегель, по велению собственного сердца; это – ближайшее и первейшее требование всякого долга, без которого невозможна не только нравственность как таковая, но и мораль. Другое дело, что указанная воля должна не быть своеволием, а внутренне вытекать из такого долга, который выступал бы одновременно и осознанной исторической необходимостью его осуществления. Есть «рыцарь шпаги» и «рыцарь революции»: различие их долга несовместимо с точки зрения этой исторической необходимости. Но есть в их состояниях и нечто общее, что положено не на поверхности, а в самой сути нравственной формы идеала: внутреннее приятие, чувствование непринужденности поступка его необходимости выступать цельным и согласованным с образом поведения вообще. И, пожалуй, не больше, ибо вопрос о том, какое конкретно содержание вкладывать в такую непринужденность поступка, есть уже вопрос исторический, а не вопрос нрава, субъективного желания как такового. Для средневекового человека этот нрав еще оправдан потому, что объективные условия диктовали ему только такое представление свободы, которое связывалось со «снятием» его принудительности как закрепощенности. Другими словами, это были условия, ставившие его перед дилеммой: либо выбор поступков в некотором абсолютном

смысле слова «выбор» (т. е. нрав как таковой), либо никакой свободы и полная принужденность во всем. И это естественно, поскольку в средневековом мире подчинить свои поступки какой-то осознанной необходимости, т. е. содержательному моральному требованию, объективно означало остаться в существующем, закрепленном состоянии. Следовательно, сами условия реального бытия препятствовали здесь появлению этого содержательного морального требования, в то время как, наоборот, нрав выдвигали в значении подлинной исторической необходимости.

В этом смысле можно сказать, что «рыцарство», если оно проявляется не как отрицание принудительности, закрепщенности, а как своеволие, есть пустая форма нравственности, достойная юмора. Такое «рыцарство получает характер случайности, – пишет Гегель, – поскольку вместо всеобщего дела оно осуществляет лишь частные цели... Благодаря этому, с другой стороны, в субъективном духе индивидов возникает произвол или самообман относительно намерений, планов и предприятий. Последовательно проведенный авантюрный характер их поступков, событий и их результатов оказывается миром происшествий и судеб, разлагающимся внутри себя и – вследствие этого – комическим» [21, т. 2, 302]. К. Маркс, характеризуя поступки Зикингена – героя лассалевской драмы «Франц фон Зикинген», – подмечает проявление этой внешней стороны «рыцарства», в которой Лассаль усматривал что-то героическое. «Он (Зикинген. – Л. К.) погиб потому, – пишет К. Маркс, – что восстал против существующего или, вернее, против новой формы существующего как *рыцарь* и как *представитель гибнущего класса*. <...>. То, что он начинает мятеж под видом рыцарской распри, означает только, что он начинает его *порыцарски*. Чтобы начать его по-иному, он должен был бы непосредственно, и притом с самого же начала, апеллировать к городам и крестьянам, то есть как раз к тем классам, развитие которых равносильно отрицанию рыцарства» [1, т. 29, 483].

Нравственная форма идеала жизни средневекового человека нашла свое отражение во всех духовных образованиях этой эпохи. Мы отсылаем читателя к интересным работам М. М. Бахтина, А. Я. Гуревича, Д. С. Лихачева, где обстоятельно показано конкретное преломление этой формы в способах и приемах построения художественного, религиозного, правового и т. д. сознания. Для нас же остается главным последовать поставленной задаче.

Эстетическая сущность архитектоники. Границы архитектуры как вида искусства

Подобно тому как в античности утилитарное предстало не частной формой выявления полезного, а идеальным принципом (способом) обнаружения и освоения полезности существующего вообще, так и средневековые выдвигает само-цельность (непосредственность) нравственного в качестве такого способа. Этот способ направлен не на мысленное изображение (или выражение) того или иного конкретного должствующего поступка (ведь и античная пластика не предполагает идеальное построение тела только в одной его конкретной позе), а на духовное конструирование всевозможного идеального становления этих поступков вообще. Такое конструирование должно быть сверхчувственным, а не просто мнимым. Ведь нельзя помыслить поступок вообще без того, чтобы он не представился в этом же мышлении конкретным. А если для средневекового сознания такая конкретность уже означала ограниченность, низменность поступка, то понятно, что суть указанного способа сводилась к идеальному конструированию не поступков, а только представления того места (пространства), где они могли бы проявляться (становиться) таковыми: неограниченными, непринужденными, возвышенными и т. д. Здесь механизм образования указанного представления остается таким же, каким мы его наблюдали в духовном конструировании средневековым человеком меры должного. Какой бы ни была эта мера в количественном выражении, доведенная до беспредельности, она возвращается к исходному: к некоторому моменту качества как к новому количеству. С какими бы усилиями средневековое сознание ни отрывало «душу» от «места», оно вынуждено было «привязывать» ее к тому же «месту», но только в его новом качестве. В данном случае такое «место» не должно было оставаться реальным, точнее, сама реальность в нем должна была мыслиться формальной, является неким «фоном» для оттенения содержательности «души» и – что не менее важно – того напряжения (тона, тонуся), с которым она стремится оторваться от такого «места», к отрицанию его.

Видимо, можно сделать вывод, что применительно к средневековью эстетический процесс характеризуется тектонической формой своего проявления, что смысл его противоречия (главного противоречия искусства) разрешается в форме идеального конструирования осо-

бого пространственно-временного континуума, соединения определенного количества (непрерывности) пространства с качеством (многообразием) времени его освоения. Другими словами, речь идет не о способе реального конструирования пространства в его физических измерениях, не о построении того или иного сооружения (этот вопрос не в нашей компетенции и мы оставляем его в стороне), а о конструировании именно представления пространства как жизненного (цельного) времени или, наоборот, времени как движущегося в многообразных жизненных определениях пространства. Чтобы понять такой способ, необходимо прежде всего отвлечься от представления времени и пространства как чисто физических явлений. Никакие кубометры жилой площади (пространства), взятые сами по себе, не могут указать на смысл времени, с которым человек осуществляет свою жизнь в пределах данной площади. В равной мере и никакое физическое время не в состоянии указать на то, с какими действиями и поступками человек прожил это время или живет в нем.

Очевидно, есть что-то подлинно непосредственное в том, что для средневекового человека «жизнь – это проявление себя в пространстве» [44, 396], где в свою очередь, пространство всегда оказывалось как «событийность» времени, как действие, как некоторая поступь жизни. Можно снисходительно относиться к «неразборчивости» этого человека в точных единицах измерения пространства и времени. Но это была особая неразборчивость», которая допускалась не столько в реальной жизни, сколько в идеале. Ведь там, где средневековый человек оставался собственником, он был весьма «расчетливым мужичком», который, хотя и воздавал хвалу всевышнему, но был «себе на уме». Вряд ли он мог путаться во времени или в пространстве в обычном смысле этих слов. Другое дело – представление этих последних в идеале, как оно должно было зафиксироваться в повествованиях и сказаниях, различных «речах», «словах», «житиях» и т. п. Здесь должно было обнажить себя все то же представление необходимого как меры (степени) заинтересованности в вещах или явлениях, которые изображались или о которых шло повествование. Самого рассказчика не видно, он «сокрыт» временем, но его лицо выдает его же представление времени и пространства, в которые втянуты описываемые вещи или события. И первым признаком (если не основным принципом вообще) такой заинтересованности можно считать то, что представляется рассказчиком или художником как современное (событийное),

но современное, разумеется, не с точки зрения грамматического настоящего времени (для нас современное – это скорее то, что происходит сейчас, в данное время), а с точки зрения того пространства, в котором развивалось событие как нечто подлинно настоящее, достойное внимания, пусть оно протекало в давно прошедшем времени. Отсюда, если «рассказчик как бы утверждает, что действия, описываемые в настоящем времени (настоящем с точки зрения грамматики. – Л. К.) принадлежали какой-то «современности», – были одновременны чему-то главному, о чем он уже сказал или еще скажет» [44, 318], то это означает, что время он представляет как событие, как некоторое важное происшествие, которое должно даваться созвучно (тот же «тон»!) и нашему бытию, – оставаться со-бытием. Д. С. Лихачев на примерах анализа различных художественных образований в древнерусской литературе отмечает «частые совмещения в одной фразе настоящего времени и прошедшего. Отсюда же, – заключает он, – преобладающее положение глаголов настоящего времени в придаточном предложении» [44, 319].

Нам представляется, что такая «ломка» временного строя средневекового повествования есть не просто прихоть, а результат тектонического способа построения всех духовных феноменов, так или иначе связанных с нравственной формой эстетического отношения человека. Впрочем, указанной «ломке» подлежит здесь не только время, но и пространство, если иметь в виду его изображение, а не выражение через повествование. В этом отношении характерным может быть пример, к которому обращаются и А. Я. Гуревич, и Д. С. Лихачев. «Можно ли сомневаться в том, – пишет А. Я. Гуревич, – что человек и в средние века отличал близко и далеко от него расположенные предметы и знал подлинную их соразмерность? Однако эти простые жизненные наблюдения не переносились в живопись и эстетической ценности не получали. Центром, вокруг которого располагался мир, изображаемый средневековыми живописцами, был бог. Поскольку подлинной значимостью обладает не то, что видимо физическим зрением, а постигаемая духовными очами высшая реальность, средневековая живопись, отрицая самостоятельность видимого мира, подчиненного сверхчувственным высшим силам, одновременно исходит из презумпции недоверности человеческого, земного созерцания. Зритель в средневековой картине не представляет собой центра, из которого рассматривается реальность. Картина предполагает наличие не одной-единственной, но

нескольких или многих точек наблюдения. Отсюда – «развернутое» изображение, диспропорция, «обратная перспектива». В картине возможно совмещение изображений двух или нескольких временных моментов живописного повествования. Ансамбль в картине организован на основе соседства, а не по правилам единства. Пространство не членится и не измеряется восприятием индивида. В силу упомянутых особенностей оно не «втягивает» в себя зрителя, а «выталкивает» его из себя» [24, 79–80].

А вот мысль Д. С. Лихачева: «Искусствоведы довольно много писали о так называемой обратной перспективе. Это не совсем точный термин. Как будто бы во все века существовала одна «подлинная» перспектива, которая иногда могла быть и «обратной», вывернутой наизнанку. Обратную перспективу мы могли бы вообразить себе только в том случае, если бы возможно было поместить неподвижного зрителя не перед картиной, а позади нее и изобразить все на картине как бы с той ее стороны. Пока таких произведений живописи не было создано. В доренессансной итальянской живописи, тесно связанной с византийской, и в русской иконе дело обстояло проще: единой точки зрения зрителя на всю живописную композицию просто не было. Одна часть композиции изображалась с одной точки зрения, другая – с другой. Стол изображался несколько сверху, чтобы видна была столешница, чтобы видны были лежащие на ней предметы. Выравнивались и величины согласно их внутреннему (!) значению – дерево изображалось меньше, человеческая фигура – больше. Менялись и места предметов. Человеческие фигуры изображались перед домом или храмом, в котором, предполагалось, происходит действие (!!). Все это делалось для того, чтобы всесторонне и с наилучших позиций охватить предмет. Икона жила своей внутренней жизнью, независимой от зрителя, от его точки зрения. Поэтому каждый предмет, каждый объект изображался с той точки зрения, с какой он лучше всего был виден, иначе говоря – со своей собственной, ему принадлежащей точки зрения» [44, 357]. Далее автор заключает, что такого рода изображения лучше всего воспринимаются в виде росписей в помещениях. «Никакие репродукции не могут воспроизвести того впечатления, которое создается в самом храме. Лучше всего фресковые росписи может воспроизвести кинематограф с его движущейся «точкой зрения». Живопись XX в. во многих случаях возвращалась к приемам доренессансной живописи» [44, 357].

Поскольку нам предстоит еще вести речь о живописи, мы посчитали необходимым полностью привести мысли двух интересных исследователей, затронувших один и тот же феномен – пространство в средневековой живописи. Позиции авторов совпадают, пожалуй, только в том, что средневековая картина не предполагает наличия одной точки зрения (наблюдения) изображаемого и что последнее имеет некоторое внутреннее значение, не сводимое к передаче естественных отношений предметов в их реально наблюдаемой пространственной соизмеримости. Но в дальнейшем, как видим, мнения исследователей далеко не тождественны. А. Я. Гуревич прямо утверждает, что простые жизненные наблюдения, связанные с естественностью восприятия предметов в их близком или далеком расположении, не переносились в живопись и эстетического значения не имели. Д. С. Лихачев же, хотя и фиксирует явную диспропорцию в изображении предметов («ломку» физического пространства – «дерево изображалось меньше, человеческая фигура больше»), допускает необходимость и такого изображения, указывая на выравнивание величин предметов «согласно их внутреннему значению», т. е. согласно их некоторой «духовной» перспективе. Далее, А. Я. Гуревич, как нам кажется, предполагает за зрителем особый ракурс наблюдения (ведь и «обратная перспектива» требует одной точки восприятия), т. е. находит весьма формальной кинематографическую, движущуюся (временную) «точку зрения» зрителя в восприятии. Д. С. Лихачев же прямо связывает с ней возможность выявления «внутренней жизни» картины, т. е. физическое время находит вполне существенным для обнаружения скрытого в ней «духовного» пространства.

На наш взгляд, авторы ведут речь об одном и том же предмете, но, как говорится, видят его с разных сторон. Когда А. Я. Гуревич находит типичной «ломку» средневековым художником физического пространства, линейной перспективы, то он фиксирует лишь тот факт, что таким приемом средневековая живопись добивалась выражения движения, времени, но не физического, а «современного» (художнику), следовательно, выраженного событием (настоящим, значительным событием). Точка зрения зрителя здесь действительно ни при чем, и в этом отношении Д. С. Лихачев прав: картина «жила своей внутренней жизнью, независимой от зрителя». И – только в этом, ибо когда Д. С. Лихачев находит важным моментом в картине то, что изображенные предметы связывались своим «внутренним значением» с событием,

скажем, «храмом, в котором, предполагалось (!), происходит действие», то, в дополнение к мысли А. Я. Гуревича, он фиксирует и тот факт, что таким предположением о возможно происходящем действии (времени, событии) – а оно, безусловно, должно было исходить и из предположения, представления зрителя, – такой своеобразной «ломкой», или неопределенностью, неточностью времени средневековая живопись стремилась уже к изображению пространства, но не физического, не такого, каким оно дается в «точке зрения», в безразличном созерцании (пусть оно будет даже кинематографическим, движущимся), а как собственно «времени-события», как длительности сверхчувственного представления. Другими словами, здесь автором фиксируется факт тектонического времени (в греческом языке слово «тект» означает «строить», а «тон», «тонус» – напряжение).

Прежде чем объяснить эту мысль, подчеркнем, что в рассматриваемом примере мы имели дело не с живописью в собственном смысле слова, а с архитектурным произведением, в котором живопись выполняет функцию лишь одного из элементов его художественности. Иначе говоря, целью такого произведения вообще не является изображение каких бы то ни было конкретных вещей, явлений или самих людей, чтобы можно было требовать от средневековой живописи их определенным образом упорядоченного с точки зрения физического пространства построения. Всему строю художественного средневекового сознания противна эта конкретность, ибо она прямым образом указывала на нечто конечное. Поэтому независимо от воздействия на такое сознание самой религии все существующее в физическом измерении представало для него низменным, а отсюда – и «греховным», и «земным» и т. д., т. е. становилось реальным антиподом возвышенного, величественного и т. п. Стало быть, если средневековый художник и обращался к изображению какого-то круга вещей, то – прав А. Я. Гуревич – не потому, что они имели самостоятельное эстетическое значение, а в совершенно иных целях. Как мы уже отмечали, нельзя помыслить (не говоря уже – изобразить) нечто бесконечное, чтобы оно не оказалось в этом же мышлении конечным. И средневековое сознание вовсе не насилует себя такой задачей, так, чтобы, мысленно представив (вообразив) химерное бесконечное, тут же стремиться – если это художник – к воплощению его. Подлинные муки средневекового представления (поистине напряжения, тонуса) начинаются с того, что сознание вынуждено обращаться к тем же противным ему конеч-

ным (низменным, «греховным») вещам, но, разумеется, не ради самих вещей, а для того, чтобы сделать их «фоном» для оттенения... не-конечного, безграничного, другими словами, чтобы взять их лишь в качестве отрицательной стороны конечного. Только результатом такого отрицания и являлось, буквально демонстрировалось, представлялось искомое бесконечное как возвышенное, оно же – и сверхчувственное! В самом деле, Кант называл чувство возвышенного негативным. Но негативным не в том понимании, что оно – эмоционально отрицательное, а в том, что его предмет является не столько непосредственно воспринимаемым, сколько предполагающим такое восприятие. Иначе говоря, такое чувство должно быть направлено и на нечто положенное за предметом как его границей, следовательно, представляемое «сверх того» чувства, которое протекает как данное. Например, человеку, плывущему на корабле, море, хотя и открывается безбрежным и бесконечным, может показаться однообразным, монотонным и унылым. Пустынность моря, как говорят, не позволяет глазу за что-то «зацепиться», с чем-то сравнить, чтобы убедиться, насколько оно действительно безбрежно. Но каждый человек, побывавший в подобной ситуации, подтвердит, что панорама моря предстает действительно величественной, как только появляется на горизонте кромка берега. Казалось бы, с этого момента море должно бы предстать «оконечным», не-бесконечным, ведь появляется реальная граница, которая делает его таковым. На самом же деле – и это вполне объективно, – происходит обратное. Почему? Здесь граница – это лишь «фон» для «сравнения» противоположностей, а не сам предмет возвышенного, лишь некоторое отрицание «дурной бесконечности», монотонности, повторяемости панорамы моря, а не его действительной огромности, его величия. Чувство, схватывая это «сравнение», становится внутренне противоречивым: то, что уже не может быть им охвачено, становится представляемым. Таким образом, субъективно последнее обнажается как негативная сторона восприятия или как чувство того бесконечного, отрицанием которого и явилась кромка берега.

Еще пример. По рассказам многих космонавтов, подлинная глубина и бесконечность космоса становится особенно ощутимой на «фоне» космической станции, наблюдаемой с приближающегося к ней космического корабля, или – в отношении горизонта земли. Здесь, очевидно, также складывается аналогичная картина. Более того, космонавты отмечают и необычную рельефность самой станции, взятой на «фоне»

пустынного космоса. И это интересно. Дело в том, что человек постоянно находится в земном расположении вещей, их связей, так что каждая из них всегда попадает в поле зрения на «фоне» других вещей, естественного и привычно заполненного чем-то пространства. И какими неестественными, «неземными» (а в этом случае – один шаг к тому, чтобы сказать «божественными») могут оказаться эти вещи, если они берутся не на «фоне» привычного для нас пространства, естественной соизмеримости предметов, а на его мертвой плоскости (средневековая живопись остается по сути плоскостной). Средневековый художник, заставляя глаз «гоняться» за установлением этой естественной соизмеримости, буквально оживляет «фон», само пространство, делает его подвижным и очень емким. И наоборот, «заставляя» глаз не соглашаться с пустотой пространства, отрицать его неестественность, он достигает эффекта оживления предметов (вспомним так называемые «плачущие иконы»). Такое оживление – результат чисто зрительного восприятия, а не особого мастерства художника. Чтобы убедиться в этом, не обязательно устраивать паломничество в «святые места» или стремиться побывать в космосе, достаточно иметь два обыкновенных глаза. Если вы смотрите, скажем, через окно и видите дерево, то оконная рама при этом расплывается в восприятии, если же будете смотреть на раму – расплывчатым окажется дерево. Но эффект во много раз увеличился бы, если бы вы оставили только раму и дерево и убрали все другие «фонирующие» с ними предметы, т. е. создали некий пустой «фон», простую плоскость мертвого пространства... Поистине, богословам, спекулирующим на искусстве, всякого рода шарлатанам, «попам» от искусства везло: сама природа помогала им творить чудеса там, где процветает обыкновенная проза. Может ли современный «ценитель старины» отдаваться восторженному постижению такого «чуда», как, скажем, катание шарика между концами двух пальцев, сложенных накрест (эффект «двух шариков» – отрицание границ конечностей пальцев)? Не тут-то было: нет таинства. А постижению «чуда» оживающих «святых»? Может, если услышит, что «чудо» называется «художественным мастерством».

Пусть нас правильно поймут истинные почитатели средневекового искусства. В решении вопроса о том, что принять за «праведное», а что – за «греховное», мало исходить из акта созерцания. Подлинная ценность средневекового произведения искусства положена далеко не в описанном зрительном эффекте. Последний – лишь один из приемов,

которым в равной мере мог пользоваться и художник, и средневековый поп во время исповеди своей «челяди». Сам по себе эффект – случаен, и о нем не хуже средневекового человека знал и античный художник. Но не случайна эпоха, выработавшая способ особого идеального освоения пространства и времени, способ, который продиктовал необходимость поисков подобных приемов.

Архитектура – один из сложных видов искусства, хотя в своем прикладном проявлении (в виде совокупности различного рода сооружений) она кажется слишком удаленной от непосредственно духовности человека. Парадокс состоит в том, что как раз архитектура и является наиболее непосредственным выражением «чистой» духовности, представляемости идеала возвышенного. Известно, что Гегель постоянно «подтягивал» все виды искусства к «теоретическому сознанию», к понятию, так что нередко оценивал преимущество живописи перед архитектурой с точки зрения развитости понятия, которую несет в себе первая. С легкой руки Гегеля мы и поныне видим архитектуру как один из тех первых видов искусства, в которых богатство духовности может мыслиться лишь чисто символическим. Самый слабый раздел в эстетике Гегеля – раздел об архитектуре. Гегель мучительно изобретал «переход» от архитектуры к скульптуре, постоянно вытягивал «за уши» бога, двигался в анализе на уровне чистейшего эмпирического описания архитектурных сооружений как «жилища для бога», который так и норовил выбраться из-под «архитектурной» крыши и переметнуться в «скульптурное» тело. Но достаточно прочесть гегелевский раздел о «романтической архитектуре» [21, т. 3, 76–104], где затрагивается средневековая эпоха, чтобы понять, насколько Гегель внутренне стремился представить развитую (классическую) форму архитектуры как продолжение развития скульптуры.

Может быть, не случайно поэтому указанное парадоксальное стремление усматривать в архитектуре что-то прикладное тогда, когда она несет в себе духовное, порождает и другого рода крайность: попытки увидеть в ней беспредельные возможности, чуть ли не равные возможностям искусства вообще, так что, в итоге, она может предстать как «искусство очень обобщенных эмоциональных настроений, ярких, содержательных внушений, формирования определенного миропонимания. Стены, крыша, фундамент, лестница, конструктивная подпорка или входная дверь, вызывая сложные эмоциональные состояния, могут привести человека к определенному представлению о мире, заста-

вить задуматься о смысле и сущности жизни» [67, 220]. Видимо, если вести речь об архитектуре, подразумевая под ней стены, крыши и т. д., то вряд ли следует связывать «конструктивную подпорку или входную дверь» со смыслом жизни. Автор приведенной мысли выглядит более убедительным в суждениях об искусстве архитектуры, когда пишет: «Эффекты эстетического впечатления в некоторых произведениях архитектурного искусства строятся на содержательном (!) контрасте (продуманном и оправданном) внешнего облика здания и его внутренних помещений. Тяжеловатое нагромождение каменных масс собора св. Софии в Константинополе контрастирует с необъятностью нарастающих и перетекающих пространств, вознесением и парением грандиозного купола, блеском и великолепием интерьера. Страстное напряжение и летящая сила готических соборов при вступлении в храм переходят в подавляющую невесомость здания, в «исчезновение» реальности, в опьяняющую экстатическую возвышенность» [67, 224].

Архитектура – господствующий вид искусства средневековья. Думается, что нетрудно понять, почему античная скульптура оказалась неподходящим средством идеала этой эпохи. Состояние нрава, безусловно (точнее, как заданное уже условие) предполагает наличие свободно выраженного пластического тела. Можно сказать, что последнее – это лишь некоторый «момент» движения нрава: его статика и омертвленность делает произведение пластики для средневекового сознания конечным (низменным) со всеми вытекающими отсюда последствиями. Подобно тому как буржуазный мир реально оказался враждебным эпосу (и, по-видимому, не только эпосу), так и весь средневековый уклад жизни оказался враждебным скульптуре. Аполлон облекается в железные латы рыцаря, а Венера – в монашескую одежду. Пластичность телесности человека превращается в сознании людей в греховность. Но превращается не только потому, что к этому их побуждает лишь одна религия, а по причине все тех же объективных условий, которые постепенно приводили человека к представлению всего конечного как объективно безобразного. Например, по некоторым историческим сведениям, только в одном Риме «насчитывалось до 400 бронзовых статуй императоров и полководцев, полтораста изображений богов, позолоченных и из слоновой кости, причем сюда не включены более простые вещи» [16, 434]. Аналогичное можно сказать и в отношении других городов античного мира: Афин, Родоса, Олимпии, Коринфа, Дельфов и др. Какой же поистине чужой должна

была оказаться для средневековья античная пластика, если до нас дошли лишь отдельные ее произведения.

Но мы говорим здесь о реальном укладе жизни средневековых людей. Внутренняя преемственность в развитии скульптуры и архитектуры как видов искусства сохранена по самой сути средневековой художественной культуры. Образно выражаясь, архитектура есть тот же «момент» пластики, но взятый в его снятом безграничном проявлении, в форме «оживленного» пространства или течения живого человеческого времени. Эта «оживленность» – не пустота физического пространства, а идеальный способ его подлинно человеческого освоения. Архитектура противостоит обезразличиванию человека к общественным формам проявления и освоения пространственно-временного континуума и этим обнаруживает свои абсолютные границы как вида искусства. Сложность понимания ее как целостного художественного образования состоит в том, что соотношение пространства и времени трудно вообще дается для осмысления на должном философском уровне, предполагающем осознание и их общественной сущности, а не только физического проявления [45]. Поэтому и в понимании архитектуры мы, как правило, «идем снизу», от эмпирического осмысления тех ее образцов, которыми располагаем в реальной жизни. Хорошо, если в таких образцах представлено подлинное выражение архитектуры, а не только ее прикладной «момент» – декоративно-прикладная функция произведения. К сожалению, в отличие от поэта или музыканта, архитектор-художник не может реально экспериментировать, чтобы неудавшееся творение можно было тут же выбросить. Как шутил знаменитый архитектор Райт, врач может похоронить свою ошибку, а архитектор – лишь прикрыть ее зеленью. Говорят, что Наполеон высказывался еще более категорично: дай волю архитекторам, и они разорят Францию. В этих высказываниях есть горькая доля истины. Ломать неудачно построенное нельзя. Люди еще нуждаются в жилье как в предмете первой жизненной необходимости. И естественно, что архитекторов не может не занимать вопрос о прикладных функциях архитектуры вообще. Но, видимо, они понимают и то, что эти функции составляют лишь одну из сторон великого архитектурного искусства. Указанные выше абсолютные границы архитектуры предполагают осмысление ее как способа идеального конструирования тех пространственно-временных форм жизнедеятельности человека, с которыми связан тот способ целостного утверждения человека. Образно выра-

жаясь, архитектура – это ведь и «храм нрава» человека, «пространство-идеал». И именно «идеал», который рождается не посредством сравнения «больших» и «малых» жилплощадей, а через разрешение противоречия между ограниченностью реального пространства и общественными формами его освоения во времени, или – между ограниченностью реального времени и общественными формами его освоения в пространстве. Средневековой культуре можно поставить в заслугу то, что она подняла заинтересованность в таком разрешении до наивысшей степени непосредственности, до такого собственно духовного напряжения, на которое только и способен человеческий дух и человеческое представление вообще.

Разумеется, можно утверждать, что эта культура представила нам и вполне реальные образцы архитектурных сооружений, поныне поражающих нас тектонических явлений музыки, живописи, литературы и т. д. Но все это – лишь некоторые единичные моменты проявления архитектуры как целостного идеального способа конструирования художественного мирозерцания, моменты, которые указывают скорее на относительные, чем абсолютные, границы данного вида искусства. Реально средневековье не исчерпало и не могло исчерпать такой способ. Более того, освоение пространственно-временных форм жизнедеятельности, к которому идеально стремилось средневековое сознание, ничем другим и не могло завершиться, кроме как «миром происшествий и судеб, разлагающимся внутри себя и – вследствие этого – комическим» [21, т. 2, 302]. Другими словами, свобода, к которой так стремился человек средневековья, медленно разрушая мир замкнутых патриархальных хозяйств и ограниченных пространств, могла обернуться лишь свободой тысяч бродячих комедиантов, разыгрывавших – теперь уже вполне реально – балаганные представления на ярмарочных площадях, во время праздничных гуляний и карнавальных шествий. Средневековый человек смеялся [10], сбрасывая с себя то напряжение, которое было вечным спутником устремленности к бесконечному, смеялся над своими чувствами, над собой; смеялся, еще не подозревая, насколько этот смех окажется серьезным и трагическим для него. Тысячи беглых крестьян, окончательно порвав пути средневековых границ, устремились в города в поисках средств к существованию, где их уже ждала участь бродяжничества и разбоя. По известным К. Марксу сведениям, только при царствовании Генриха VIII «было казнено 72 000 крупных и мелких воров» [1, т. 23, 746], а

при царствовании Елизаветы I «бродяг вешали целыми рядами, и не проходило года, чтобы в том или другом месте не было повешено их 300 или 400 человек» [1, т. 23, 746]. Так прощался со своим миром средневековый индивид. Поэтому можно сказать, что именно с виселиц, а не с «креста божьего» начиналось реальное освоение человеком пространственно-временной сущности своего общественного развития.

Глава IV

Моральная форма эстетического. Эстетическое и художественное

Своеобразие эстетического процесса в форме исторически осознанного (морального) действия. Соотношение нравственного и морального в эстетическом отношении человека

Средневековый уклад жизни людей разрушался медленно и продолжительно. Массовое бегство крестьян в города, расширение торговых связей и выделение купечества, формирование цеховых отношений, появление молодой буржуазии – все это постепенно подтачивало феодально-крепостнические устои жизни людей и создавало условия для превращения земельной собственности в промышленный капитал. Эволюция главной производительной силы средневековья сводится в конечном счете к тому, что она лишается реальных условий своего дальнейшего развития. Оторванная от земли, масса деревенской бедноты уже потенциально составляла ту рабочую силу, которая позже превратилась через посредство рынка труда в труд наемных рабочих. «Сама буржуазия развивается лишь постепенно, вместе с условиями своего существования, снова распадаясь в зависимости от разделения труда на различные группы, и, в конце концов, поглощает все существовавшие до нее имущие классы, по мере того как вся наличная собственность превращается в промышленный или торговый капитал (в то же время буржуазия превращает большинство существовавших до того имущих классов и часть классов, бывших прежде имущими, в новый класс – пролетариат)» [1, т. 3, 53– 54].

Период первоначального накопления капитала – сложный и многогранный исторический процесс, вобравший в себя и время выхода производителя из средневекового уклада жизни, и время небывалых духовных потрясений. Впоследствии К. Маркс и Ф. Энгельс писали:

«Буржуазия повсюду, где она достигала господства, разрушала все феодальные, патриархальные, идиллические отношения... В ледяной воде эгоистического расчета потопила она священный трепет религиозного экстаза, рыцарского энтузиазма, мещанской сентиментальности. <...> Буржуазия лишила священного ореола все роды деятельности, которые до тех пор считались почетными и на которые смотрели с благоговейным трепетом. Врача, юриста, священника, поэта, человека науки она превратила в своих платных наемных работников» [1, т. 4, 426–427].

Так буржуазия расправлялась с духовным миром средневековья. В определенном смысле в этом нет ничего удивительного. Подобного рода картина наблюдалась во все предшествующие исторические эпохи. То, что мучительно вырабатывалось в качестве идеала жизни, полагалось в духовности людей в значении вечно желанного, рано или поздно становилось явью и превращалось во вполне реальную предпосылку для формирования новых условий жизни, а вместе с ними и новых идеалов. Средневековый идеал жизни – стремление, желание «эмансипировать нрав», достичь свободы поведения, отрицающей всякую привязанность (прикрепленность) человека к земле, – ничем другим и не мог обернуться, как свободой тысяч беглых крестьян, бродяг и воров. Перестав быть придатком земли, т. е. уже не в желаниях, а реально переступив границы мира замкнутых крепостей, поместий и угодий, эта масса людей лишилась условий своего существования, и единственным источником их жизни «оставалась либо продажа своей рабочей силы, либо нищенство, бродяжничество и разбой. Исторически установлено, что эти люди сперва пытались заняться последним, но с этого пути были согнаны посредством виселиц, позорных столбов и плетей на узкую дорогу, ведущую к рынку труда...» [1, т. 46, ч. 1, 499]. При таких обстоятельствах самому буржуа ничего не оставалось, как пойти на этот рынок и, имея в кармане еще не капитал, а только деньги, приобрести рабочую силу, совершенно не прибегая ни к какому насилию. Но с этого момента было положено начало и жесточайшей исторической схватки между трудом и капиталом. «Капитал возникает лишь там, где владелец средств производства и жизненных средств находит на рынке свободного рабочего в качестве продавца своей рабочей силы, и уже одно это историческое условие заключает в себе целую мировую историю. Поэтому капитал с самого своего возникновения возвещает наступление особой эпохи общественного

процесса производства» [1, т. 23, 181]. Своеобразие борьбы, остроты противоречия между трудом и капиталом сводится не к тому, что последний насилует труд, подобно тому как приказчик насилует крепостного. «Безобидность» капитала состоит в том, что он *«все-го-навсего лишь соединяет массу рук с массой орудий, уже ранее имевшихся налицо. Он их только собирает под своей властью»* [1, т. 46, ч. 1, 499]. Но собирает или соединяет, так, чтобы добытые или добываемые трудом жизненные средства (средства жизнедеятельности людей вообще) постоянно оказывались выброшенными на рынок обмена, оставались оторванными от непосредственно способов их присвоения, ежечасно превращались из потребительных стоимостей в стоимости меновые, а тем самым попадали в зависимость от самоцельного движения денежного богатства.

Однако именно поэтому капитал представляет собой выражение «чистых» производственных отношений, отношений по поводу средств производства не только вещей, но и самих отношений, самого человеческого способа их проявления. Скрывая эти отношения под вещной оболочкой, капитал делает их абсолютно безразличными, случайными, бесчувственными для людей. Сделка, совершаемая на рынке труда, заранее предполагает полное абстрагирование (отчуждение) последнего от всего того, что делало бы такие отношения не производственными, а, скажем, личностными, художественными, непосредственными и т. д., а сам труд – исторически осознанным.

История еще не знала таких чисто вещных и обездушенных отношений, какие порождает капитал, способ капиталистического производства. Если рабовладелец еще нуждался в рабе как в говорящем орудии, то буржуа нуждается в наемном рабочем как в «звонкой монете»; если крепостной мог поддерживать свое существование, отрываясь от непосредственного производства (средневековые немислимо без странствующих бездельников и объединенного разбойничества дворянства), то наемный рабочий может поддержать такое существование, лишь «свободно» возвращаясь в это производство, т. е. нанимаясь. Поэтому юридически он выглядит более свободным, чем крепостной в сфере своего производства. Но эта свобода – лишь ставший реальностью идеал закрепощенного человека, иллюзия выбора работодателя, свободы перемещения из одной местности в другую и т. д. «Римский раб был прикован цепями, наемный рабочий привязан невидимыми нитями к своему собственнику. Иллюзия его независимости

поддерживается тем, что индивидуальные хозяева-наниматели постоянно меняются, а также тем, что существует *fictio juris* [юридическая фикция] договора» [1, т. 23, 586].

Капитал своеобразно «стандартизирует» все отношения человека, подгоняя под их основу эгоистический расчет. Тем самым он создает такие условия, при которых, как говорит К. Маркс, человек может чувствовать себя «свободно действующим только при выполнении своих животных функций – при еде, питье, в половом акте, в лучшем случае еще расположась у себя в жилище, украшая себя и т. д...» [1, т. 42, 91]. Вместе с тем тенденция капитала проникнуть во все сферы жизнедеятельности человека, сделать все отношения безразличными в национальном, классовом, религиозном и т. п. смысле слов, делает его универсальным средством разрушения всех ранее существовавших форм потребностей, общений и взаимоотношений. «Соответственно этой своей тенденции капитал преодолевает национальную ограниченность и национальные предрассудки, обожествление природы, традиционное, самодовольно замкнутое в определенных границах удовлетворение существующих потребностей и воспроизводство старого образа жизни. Капитал разрушителен по отношению ко всему этому, он постоянно все это революционизирует, сокрушает все преграды, которые тормозят развитие производительных сил, расширение потребностей, многообразие производства, эксплуатацию природных и духовных сил и обмен ими» [1, т. 46, ч. 1, 387].

Но эта революционирующая функция капитала не должна смешиваться с его реальной, фактической функцией. В действительности капитал никогда не создавал богатства реальных потребностей человека, напротив – только их обнищание. Ограниченная форма обмена товаров всегда порождает и такую же форму их присвоения, отсюда – и неразвитость потребностей, связанных с этим присвоением. Капитал лишь теоретически, идеально создает богатого в своих потребностях человека, а не реальные условия для их универсального развития; он только стремится к преодолению их узко-локальной замкнутости сферой натурального обмена товарами, а не реально преодолевает эту замкнутость. Поэтому К. Маркс подчеркивает: «Однако из того, что всякую подобную границу капитал рассматривает как ограничение и поэтому *идеально* выходит за ее пределы, вовсе не следует, что капитал преодолел ее *реально*, а так как каждое подобное ограничение противоречит его назначению [*Bestimmung*], то капиталистическое произ-

водство движется в противоречиях, которые постоянно преодолеваются, но столь же постоянно полагаются. Более того, та универсальность, к которой неудержимо стремится капитал, находит в его собственной природе такие границы, которые на определенной ступени капиталистического развития *заставят осознать* (курсив наш. – Л. К.), что самым большим пределом для этой тенденции является сам капитал, и которые будут поэтому влечь людей к уничтожению капитала посредством самого капитала» [1, т. 46. ч. 1, 387]. Это «заставят осознать» – новый, важный для нашего дальнейшего разговора момент условий, с которыми связано освобождение производительной силы, формирующейся в буржуазную эпоху.

В каких бы положительных оценках ни представляла культура буржуазного мира, не следует эту положительность относить на счет непосредственно движения капитала. Уже в истоках своего развития он обнаруживал тенденцию к обезразличиванию всех отношений человека, которые так или иначе оказывались связанными с производственными отношениями людей. Какое-то исключение из такого рода обезразличивания, наличие форм деятельности, общения, потребностей и т. д., на которых не лежала бы печать капитала, – факт, скорее, не экономического, а какого угодно другого порядка: юридического, художественного и т. д. Во всяком случае, возможность надстроечных явлений обособляться от капитала – уже свидетельство того, что они вступают (пусть даже стихийно) в определенное противостояние ему, движутся в пределах тех главных противоречий, которые он порождает. Если оставить за ними даже эту стихийность, то мы будем все же иметь дело с оппозицией к капиталу, которая может вырастать как факт величия искусства, взлета научной мысли и т. д. в эту эпоху и которая, безусловно, заслуживает соответствующей положительной оценки. Не случайно классики марксизма усматривали в фигурах Рафаэля, Леонардо да Винчи и многих других мыслителей эпохи Возрождения людей далеко не буржуазно ограниченных, поднявшихся выше всего «собственно буржуазного». Уже первоначальное движение капитала могло найти (и нашло) свое прекрасное отражение как в искусстве (вспомним слова Ф. Энгельса: «гнев поэта»), так и в морали («нравственное негодование» людей) и т. д. Но это не означает, что такое отражение, т. е. сам этот гнев, нравственное негодование, может быть названо чем-то непосредственно «буржуазным», чтобы относить его на счет доказательства обратного: будто и гримасы капитала, страсти

накопительства и т. п. могут «первоначально» быть по-человечески возвышенными, поэтическими, нравственными. Следовательно, если не смешивать экономическую и духовную (надстроечную) стороны происходящего в эту эпоху, то картина всего положительного и отрицательного в ней может оказаться вовсе не такой, какой ее обычно представляет недиалектическое мышление.

Из приведенной выше мысли К. Маркса вытекает, что капитал, стремясь к постоянному разрушению всяких границ, где он не господствует, вместе с тем полагает и границы своего возможного развития вообще. Это те границы, предел которых положен в его тенденции «на определенной ступени капиталистического развития заставить осознать» людей сам же капитал и повлечь их к его уничтожению. Поэтому вся «положительность» капитала в том и состоит, что, толкая шаг за шагом человека к абсолютному обезразличиванию всех форм отношений и деятельности, к превращению всей их ценности в чисто вещное выражение стоимости, он с непреложностью закона приводит человека и к осознанной необходимости их упразднения (как теоретически, духовно, так и практически, «посредством самого капитала»). Силой, впитавшей в себя эту абсолютность обезразличивания к миру, с одной стороны, и сознание необходимости (исторического долга) эмансипации всех отношений – с другой, является пролетарий. Дело не в том, что (как об этом говорит буквальный смысл слова «пролетарий») последний предстает «неимущим вообще», и, следовательно, чтобы отрицать свое состояние, он должен вырвать из рук капиталиста собственность. Переход последней из рук в руки не упраздняет почвы для существования его как пролетария. Дело в том, что он не может перейти в другое состояние, не уничтожив собственности вообще, не может освободить себя, не освободив других, стало быть, и достичь свободы, не осознав всех социальных несвобод, когда-либо существовавших и сконцентрировавшихся в его собственном положении.

К. Маркс и Ф. Энгельс обращают особое внимание на формирование крайне негативных исторических условий, которые с неизбежностью должны привести человека в лице пролетариата к эмансипации (вначале теоретической, а затем и практической). «Так как в жизненных условиях пролетариата все жизненные условия современного общества достигли высшей точки бесчеловечности; так как в пролетариате человек потерял самого себя, однако вместе с тем не только обрел теоретическое сознание этой потери, но непосредственно вы-

нужден к возмущению против этой бесчеловечности велением <...> властной *нужды*, этого практического выражения *необходимости*, – то ввиду всего этого пролетариат может и должен сам себя освободить... Дело не в том, в чем в данный момент *видит* свою цель тот или иной пролетарий или даже весь пролетариат. Дело в том, *что такое пролетариат на самом деле* и *что он*, сообразно этому своему *бытию*, исторически вынужден будет делать» [1, т. 2, 40].

Сейчас буржуазная идеология любит поиронизировать над «пролетарским состоянием» людей, подразумевая под ним чуть ли не крайнее убожество и нищету того средневекового бродяги, к которому так презрительно относился буржуа. Г. Маркузе и Э. Морен, Р. Депре и Ф. Фанон и многие другие немало потрудились на поприще «доказательства» того, что, дескать, если такой человек уже канул в Лету, то в мире нет и той силы, которая реально противостояла бы капиталу. Отсюда – и стремление «дополнить марксизм», попытки найти более революционную, чем пролетариат, силу в лице различных групп молодежи, студенчества, интеллигенции. На самом же деле этим затушевывается действительная сила рабочего класса как главного производителя, его интернациональное единство действий.

В приведенном высказывании К. Маркса и Ф. Энгельса выделим ту мысль, что, поскольку в пролетариате человек «потерял самого себя», то «пролетариат может и должен себя освободить». Нас интересует этот момент долженствования, осознанной необходимости освобождения человека как человека, которая впервые в истории порождается и как результат объективных обстоятельств жизни, и как результат теоретического осознания классом своего положения. Нетрудно заметить, что формой такого осознания, которая сливается воедино и выражение необходимости как исторического требования (долга), и выражение самого осознания как внутреннего веления (воли), является мораль.

Следует оговориться, что речь идет не о формальной стороне морали, т. е. не просто о представлении ее как совокупности норм и правил поведения человека, которые, с эмпирической точки зрения, можно всегда найти во все эпохи. Диалектика приведенной выше мысли классиков марксизма сводится к тому, что с той исторической необходимостью, с какой человек в лице пролетариата (а не абстрактный человек) вынужден был впитывать в себя все формы эксплуатации как формы когда-либо существовавших социальных несвобод, с той

же необходимостью, как велением «властной нужды», собственной воли он должен и осознать все эти несвободы, и практически устранить их по собственным законам самой же исторической необходимости. Это долженствование порождает не просто особый тип морали, а собственно мораль как таковую, как нечто совершенно отличное от того уже известного нам нрава (свободы выбора поступков вообще), который господствовал в средневековье, но который в данных условиях сам по себе уже способен превратиться в дурной нрав, прихоть, разнузданную волю.

Там, где имеет место мораль, действительное осознание необходимости, там, как закон, согласно самому же долгу, имеет место и реализация необходимого, которая превращает мораль в движение свободы. Без такого рода реализации мораль не может быть выражением осознанной необходимости и остается лишь пустым морализированием, абстрактным выражением веры в должное, т. е., строго говоря, религией. Напротив, в пункте ее указанной реализации необходимость достигает и высшего выражения нравственности, и законченности движения долга. В таком смысле моральное состояние человека и состояние его свободы будут, безусловно, относительными. Но в этой относительности положена и их безусловная абсолютность как исторически последовательных духовных способов выражения всего необходимого, долженствующего и непосредственного. С точки зрения такой последовательности моральное состояние человека должно предшествовать состоянию его свободы, подобно тому как практическому упразднению социальных несвобод должно предшествовать осознание необходимости их упразднения, к тому же осознание не созерцательное, а как убеждение в правоте поступков, согласованных с необходимостью (совестью). Такое историческое «отставание» морали от свободы связано не с природой самой морали, а с существовавшим в истории социальным противоречием между общественным бытием и общественным сознанием вообще. Если бы этого противоречия не было, то человеческое общество никогда не нуждалось бы в морали: она, как говорится, тут же и реализовалась бы, появившись что-то действительно должное и необходимое в сознании людей. Кроме того, мораль отдельного человека, как бы велика она ни была, не определяет движения свободы как реального изменения условий бытия людей. Чтобы такое изменение имело место, мораль должна овладеть массами. И только через массы – этот подлинный локомотив истории

– возможен ход самой истории. Это означает, что до тех пор, пока мораль не становится всеобщей и необходимой т. е. «окончательно не созревает в качестве формы собственно общественного сознания, она не в состоянии перейти в свободу как в форму реальной жизнедеятельности людей. Но тем самым она и выделяет себя как таковая, как некоторое, хотя и духовное, но реально не всеобщечеловеческое выражение свободы. Только превращаясь в это всеобщечеловеческое выражение, она в состоянии естественнейшим образом, без назидания и дурного долженствования, органически «снять» себя в свободе, а тем самым и потерять свое самостоятельное значение.

Если исходить из такой точки зрения, то марксовское замечание о тенденции капитала «заставить осознать» людей свое собственное положение означает, что одно из высших достижений, которое по праву принадлежит эпохе капитала и которое она не могла не породить в качестве духовного антипода капиталу, есть ближайшим образом мораль как таковая или собственно коммунистическая мораль. Мы, во-первых, говорим о духовном антиподе, ибо в реальном, экономическом смысле капиталу противостоит не сознание как таковое, а труд; во-вторых, подчеркиваем, «ближайшим образом», ибо хотя в оппозицию к капиталу могут вступать и другие формы сознания, выделившиеся здесь в своей самостоятельности, вопрос об осознанности такой их оппозиции сразу же превращается в вопрос о морали.

Уже лозунги о всеобщем братстве, равенстве, свободе и т. д., которые выдвигались молодой буржуазией, были порождением особого положения буржуазной эпохи в целом в отношении тенденции исторического социального развития. И в той мере, в какой они оставались лозунгами, т. е. в сфере общественного их осознания, им была присуща и моральность. Но только в этой мере. Реализация их сразу же оборачивалась свободой буржуа грабить и эксплуатировать, попирая даже те нормы нрава (этикета), которые были присущи сознанию средневекового господина. Здесь мораль «умирала», фактически не дозрев до своего подлинно общественного, человеческого выражения. Напротив, ее действительное движение, связанное с диалектическим, естественно-историческим переходом в свободу, рождено эпохой пролетарских революций. Только здесь этот переход мог быть органическим, как и органическим (не насильственным со стороны пустого нрава) могло быть ее отрицание. Следовательно, и в том, и в другом случае мораль обнажает себя как исторически проходящее явление, характе-

ризирующее границу не только между необходимостью и свободой человека в том или ином его конкретном социальном действии, но и между необходимостью и свободой вообще. Эта второго рода граница заслуживает особого внимания, поскольку благодаря ей мораль именно для данного исторического времени выделяется абсолютностью своего исторического значения. Известно положение В. И. Ленина о том, что раб, сознающий свое положение, – уже не раб. То же можно сказать и о крепостном. Это – частные формы моральных состояний человека, которые вырастают из противостояния (отрицания) последним таких же частных форм принуждения, форм социальных несвобод. Мораль, рождающаяся в эпоху капитала, не только противостоит всем когда-либо существовавшим формам социального принуждения, но и моментом положенного в ней требования (осознанного исторического долженствования) не допускает возможности их быть необходимыми вообще.

Мораль находит свое законченное выражение в марксизме-ленинизме, и ее дальнейшее развитие (переход в свободу) может связываться только с ее реализацией. Но это означает, что она не может оставаться собственно моралью без того, чтобы не быть одновременно и некоторым волевым, практическим актом деятельности, чтобы не превращаться в форму живого дела, практики реализации всего общественно необходимого и должного. Можно сказать, что именно мораль является последним собственно духовным пристанищем вырабатываемого в истории человеческого идеала (смысла) жизни людей. Его дальнейшее развитие есть превращение из этой духовной формы в форму практического выражения необходимости – в способ общественного производства

Следует заметить, что такая возможность морали быть не только духовным, но и практическим выражением свободы, не только осознанием необходимости свободы, но и свободой как осознаваемой (осуществляемой) необходимостью остается совершенно непонятной для рассудка, который постоянно видит эти два момента разорванными. Однако истинное выражение морали связано не только со свободой «мышления» (т. е. лишь с мысленным требованием долга), но и со свободой деятельности как действительным историческим требованием. Трудность может заключаться только в понимании того, насколько это требование есть веление эпохи и насколько оно превратилось во внутренний долг человека.

В противоположность гегелевской концепции, полагавшей суть свободы в самосознании абсолютной идеи как «снятии» отчуждения духа, К. Маркс отмечал: «Так как... действительное отчуждение человеческой жизни остается в силе и даже оказывается тем большим отчуждением, чем больше сознают его как отчуждение, то уничтожение этого отчуждения может совершаться только путем осуществления коммунизма на деле. Для уничтожения идеи частной собственности вполне достаточно *идеи* коммунизма. Для уничтожения же частной собственности в реальной действительности требуется *действительное* коммунистическое действие. История принесет с собой это коммунистическое действие, и то движение, которое мы в *мыслях* уже познали как само себя снимающее, будет проделывать в действительности весьма трудный и длительный процесс. Но мы должны считать действительным шагом вперед уже то, что мы с самого начала осознали как ограниченность, так и цель этого исторического движения и превзошли его в своем сознании» [2, 606]. Известно, что К. Маркс и Ф. Энгельс не только превзошли в сознании эту ограниченность исторического движения, но и сделали все зависящее от них практически, чтобы идея коммунизма стала действительным «коммунистическим действием». Создание Коммунистического Интернационала, огромный научный труд, бесчисленные выступления перед рабочими и многое другое – это и есть та мораль, в которой великие мыслители уже усматривали и величайшую личную свободу. Хотя само собой понятно, что тот процесс, который К. Маркс называет «весьма трудным и длительным», процесс становления морали как в муках нарождающегося осознания необходимости коммунистического образа жизнедеятельности, должен пройти через сознание каждого человека.

Только с появлением соответствующих исторических условий можно было заявить, что коммунизм есть «решение загадки истории, и он знает, что он есть это решение» [1, т. 42, 116]. Коммунизм первоначально предполагает осознание себя как теории классовой борьбы. И уже только это делает такое осознание совершенно отличным от какого бы то ни было «чисто теоретического» представления свободы, от каких бы то ни было «нейтральных» в классовом отношении концепций ее, ибо полагает не только «картину» необходимого, но и единственно верный путь его осуществления. Последнее не может не быть длительным, так как предусматривает овладение моралью

людьми, каждым человеком. В. И. Ленин неоднократно подчеркивал, что с завоеванием власти рабочий класс создает лишь предпосылки для действительного становления коммунизма. «То, что теперь мы переживаем зачастую только идейно: споры с теоретическими поправками к Марксу, – то, что теперь прорывается на практике лишь по отдельным частным вопросам рабочего движения..., – это придется еще непременно пережить рабочему классу в несравненно более крупных размерах...» [4, т. 17, 25–26]. В такой процесс «переживания» необходимо включить овладение теорией научного коммунизма не только как простой суммой знаний, но и как подлинной моралью, побуждающей к необходимости ее осуществления.

«Без работы, без борьбы книжное знание коммунизма из коммунистических брошюр и произведений ровно ничего не стоит, так как оно продолжало бы старый разрыв между теорией и практикой, тот старый разрыв, который составлял самую отвратительную черту старого буржуазного общества» [4, т. 41, 302]. Следовательно, овладение моралью в том смысле, как мы ее здесь отстаиваем, – это и «приобщение» к ней, и осуществление ее. Мыслить же так, будто такому «приобщению» должны быть предпосланы особые «объективные условия» – материально-техническая база, определенное материальное благополучие и т. д., – значит забывать, что такие условия формировались и всей историей, что уже на ступени буржуазного бытия было подготовлено все необходимое для того, чтобы вопрос о подлинной свободе человека мог стать по-моральному осознанным вопросом.

То, что именно буржуазный мир порождает законченные как материалистические, так и идеалистические теории о человеческом духе, сознании, разуме; что именно эта эпоха порождает марксизм, а в его лице и сам факт переворота в науке, в сознании вообще; что, наконец, впервые в теорию, как и в понимание самого осознания как такового, здесь вводится живая сущность практики, а тем самым осмысливается активная природа субъективного, – все это результат того огромного исторического процесса, который можно было бы охарактеризовать как объективное становление моральной формы духовного вообще. Сказанное не означает, будто мораль становится здесь главенствующей формой сознания, умаляет значимость науки, философии, искусства и т. д. Речь идет только о том, что они с необходимостью тяготеют к моральному смыслу своего функционирования вообще. Там, где сознание в эту эпоху достигало, скажем, действительной научности

(например, теоретическое обоснование исторической миссии пролетариата), оно не могло не оформиться в собственно мораль, т. е. в выражение такой необходимости практического отрицания всего ненаучного в самой науке об общественном развитии, которая уже не могла оставлять последнюю лишь в ее «чисто» созерцательной (домарксовской) форме проявления. Напротив, именно этой научностью, как одновременно и моральностью, наука требовала ответа и на смысл своего практического функционирования. В данном случае научность теории об исторической миссии пролетариата и завершается таким смыслом в создании Коммунистического Интернационала.

Аналогичное можно сказать и о философии как форме общественного сознания. К. Маркс, характеризуя старую философию в тезисах о Л. Фейербахе, приводит уже ставшую знаменитой мысль: «Философы лишь различным способом *объясняли* мир, но дело заключается в том, чтобы *изменить* его» [1, т. 3, 4]. Отвлекаясь от более пространного толкования указанной мысли, отметим кратко: чего не хватало старой философии, – так это, помимо прочего, как раз той действительной морали (не морализаторства), с которой объяснение мира могло бы «доводиться» до осознания необходимости его изменения по собственным законам общественного развития. Понятно, что условием такого «доведения» могла быть не просветительская точка зрения философа, а точка зрения революционной практики.

Сказанное остается справедливым и в отношении науки. Уже сам факт превращения ее в непосредственно производительную силу общества говорит о том, что она тяготеет к практике. Но это тяготение не следует относить лишь на счет тех организационных мероприятий, которые ставят специальной целью сблизить науку с производством, решить вопросы ее внедрения во все сферы жизнедеятельности людей. Речь идет о том, что указанное тяготение уже внутренне присуще и самой науке, положено в ее собственном формировании, в конечном смысле существования. Справедливо говорят, что нельзя научить, не воспитав. По самой своей природе наука призвана научить. Но чтобы сделать это до конца, она должна имманентно содержать в себе необходимость отрицания своей односторонности быть лишь формой сознания (суммой знаний). Следовательно, то, что придает ей такое выражение необходимости, есть ее собственная моральность, а в этом – и гуманистичность, и прогрессивная направленность и т. д.

Только в марксизме, на основе понимания материального единства мира, было впервые обосновано и единство форм сознания. Оно положено не просто в единой природе сознания как идеального явления вообще, а вытекает из цельности образа (способа) жизнедеятельности людей, из единства смысла их общественного бытия как такового. Но прежде чем обрести такое единство в собственно практическом выражении, все формы общественного сознания должны обрести его и в самом сознании. Своеобразным духовным «материалом», связывающим их по самой цели (непосредственности) выражения, остается мораль.

Способ, каким выражается действительная непосредственность морального состояния человека, есть и способ движения эстетического процесса. Это положение мы адресуем ближайшим образом буржуазной эпохе, ибо если рассматривать вопрос эмпирически, то, видимо, будет вполне справедливым и другое. Там, где реальное бытие людей создает условия для такого же реального проявления форм социальных несвобод, – непосредственность человеческого действия, направленного на их осознание и внутреннее отрицание, еще может подниматься до выражения морали, следовательно, и эстетического состояния. Но это, скорее, исключение, чем правило, закономерность. Повторяем, непосредственность морального объективно сохраняет значение эстетического лишь там, где возможно не просто частное, а некоторое абсолютное обезразличивание человека в сфере производства как сфере жизнедеятельности вообще. Другое дело, что отрицание этого абсолютного обезразличивания в буржуазной эпохе есть отрицание и его проявления в возможных частных формах в человеческой истории вообще. Но это не означает, что способ такого отрицания всегда оставался неизменным и, главное, вытекал из объективных обстоятельств каждой из эпох.

Как уже отмечалось, слова «нрав» и «нравиться» имеют единый корень. Они предполагают выбор предмета интереса человека, его поступков, действий, свободу воли. Иногда только такую свободу и признает обыденное сознание, превращая «нрав», «нравиться» в единственный критерий эстетических оценок. Но, повторяем, такого рода «нравственность» можно с известными оговорками оправдать лишь применительно к средневековью, т. е. к тому времени, в котором и абстрактная свобода воли была достаточным духовным средством, чтобы идеально «убить целую эпоху» [1, т. 46, ч. 2, 33], чтобы нрав как таковой мог подниматься до выражения подлинно человеческой

самоцельности. Оправдывать же «нравственность» (без выражения в ней существа моральности) применительно к буржуазной эпохе – значит разрушать в ней даже то человеческое содержание, которое, хотя и односторонне, было придано ей в духовности людей средневековья. Перенесенная на почву буржуазного мира, она превращалась уже в бесконтрольный норов буржуа, в его прихоть, в ничем не стесненную волю поступать так, как того требовала сама сущность капитализма.

Однако сказанное не означает, что в морали нет и не может быть того момента нравственности (и выбора, и приятия поступка), без которого была бы невозможна и свобода воли. Напротив, ее подлинная непосредственность в том и состоит, что, сохраняя в себе нравственность она придает ей определенность, осознанность, заменяя абстрактность выбора поступков выбором осознанно необходимым [29]. Другими словами, мораль поддает моменту нравственности выражение такой необходимости, которая вытекает из объективно познанных (и субъективно принятых) закономерностей развития общественного бытия, из исторического требования согласовать действия человека с указанным развитием, а тем самым выработать и единственно правильный путь (правило, принцип, норму) осуществления своего поведения вообще. В этом смысле мораль вовсе не противоречит выбору действий (свободе воли) человека. Она противится только такому выбору, который толкал бы его на поиски указанного пути, нормы поведения где угодно (на небесах, в религии или даже – в самом нраве), но только не в реальной жизни и законах ее развития. Однако даже такого неприятия выбора достаточно для того, чтобы мораль, образно выражаясь, могла «дисциплинировать» свободу воли как пустой норов, «укротить» ее дурную прихоть, и к тому же – не без «пользы» для самой же воли. Мораль делает последнюю действительно свободной именно потому, что избавляет ее от бес-путности в прямом значении слова, т. е. лишает ее необходимости руководствоваться тем путем, который предлагает ей лишь норов, беспутие как таковое.

Субъективно нельзя определить четкие границы между моральным состоянием человека и состоянием его свободы, с которой мы, безусловно, связываем и эстетическое отношение. Там, где имеет место моральность в действии человека, последний обнаруживает и свободу. При всем этом соотношение морали и свободы, видимо, остается таким же, как и соотношение нравственности и морали. В том выражении, в каком мы рассматриваем свободу не просто как отри-

чение несвобод, как лишь обратную их сторону, но и как реальное движение коммунизма – подлинное «царство свободы», – моральное состояние человека правильнее было бы назвать лишь моментом (эпизодом) выраженной свободы. И это естественно, поскольку та свобода, которая будет «исключать» мораль, делать ее (наоборот) моментом собственного движения, уже зависит не только от морали людей, а от всей совокупности условий действительного проявления коммунизма. Скажем, переживание произведения искусства не есть условный, выдуманный способ утверждения человека. Здесь есть момент действительной свободы. И объективно – лишь момент, поскольку он выделяется такой свободой еще на «фоне» тех моментов (состояний) жизни человека, которые не всегда могут быть доведенными до необходимого их осуществления с точки зрения коммунистического идеала жизни. Но именно поэтому, независимо от субъективности, он сохраняет форму морально выраженного проявления. Другими словами, указанный момент переживания – это только идеальный образ, или «прообраз», того состояния свободы, в котором все осознанно необходимое будет утверждаться не только «через мышление», сознание, духовность, но и всесторонне чувственным, деятельным способом. Следовательно, то, чего не хватает такому переживанию до выражения подлинной свободы, есть не степень эмоционального напряжения (сила переживания), а степень, мера его всеобщей производственной необходимости.

В свое время А. И. Буров отмечал: «На словах мы все боремся с Кантом, на деле подчас понимаем эстетическое узко и в целом неверно – только как созерцание» [15, 14]. То, что эстетическое может доставлять нам удовольствие, оставаясь лишь предметом созерцания (сознания, переживания), т. е. без практического (преобразования предмета, а в определенном смысле, только потому и может доставлять, что не побуждает к такого рода преобразованию, – все это не просто заблуждение нашего ума и чувств. Непосредственность морального, его само-цельность еще объективно сохраняет значение эстетического и в определенных границах исчерпывает его до конца.

Не случайно Кант рассматривал эстетическое чувство в форме «суждения вкуса», Гегель – в форме духовного созерцания, Н. Г. Чернышевский – в форме «понятий о наилучшей жизни». Объективно – это свидетельство того, что ни Канту, ни Гегелю, ни Н. Г. Чернышевскому еще не была известна какая-то другая форма свободы, эстетического вообще, кроме формы собственно моральной. Конечно, все

они проводят различие между моральным и эстетическим как понятиями. Но дело не в том, что можно было вкладывать в эти понятия субъективно, а, повторяем, в том, какими реально, исторически могли быть те состояния человека, которые скрывались за такими понятиями. Кроме того, Кант и Гегель рассматривают противоречие между необходимостью и свободой как противоречие самого «духа», сознания. Поэтому и снимается оно лишь посредством «способности суждения» и в форме самого суждения (Кант), посредством «возвышения сознания к «духу» в форме самого духа, сознания (Гегель). Несколько в стороне находится Н. Г. Чернышевский, революционный демократизм которого побуждал к поиску практических путей разрешения указанного противоречия. Однако непонимание действительных путей достижения свободы не дало возможности Н. Г. Чернышевскому правильно понять исторический переход от осознания необходимого (морали) к его практической реализации (свободе).

Непосредственность морального объективно сохраняет значение эстетического до тех пор, пока существуют условия для возможного превращения отношений человека в простое средство жизнедеятельности, пока существуют формы социальных несвобод, а значит, и сама необходимость их осознания и упразднения.

**Понятие об исторической само-цельности общественного отношения, выраженного моментом живого действия, интонацией и словом человека.
Границы живописи, музыки и художественной литературы как видов искусства**

С моральной формой эстетического процесса связано выделение специфических границ художественности таких видов искусства, как живопись, музыка и художественная литература. Мы остановимся на этом положении только с намерением понять такие границы в контексте общего движения искусства и его видообразования как определенную систему.

Уже из рассмотренной тенденции исторического развития обезличенных форм деятельности человека можно сделать некоторый общий вывод: буржуазная эпоха не могла не поставить в центр внимания всей духовной жизни людей ближайшим образом сам «дух», сознание, отношение человека. Весь арсенал духовных средств здесь вращает-

ся вокруг осознания этих отношений в общей цепи исторического развития, осмысления их абсолютных ценностных параметров в контексте целей жизни и ее необходимости. Такой интерес не случаен, ибо именно отношения, какими их делает в конечном счете капитал, предстают здесь и в абсолютности своего обезразличенного (нечеловеческого) проявления. Но, как это следует из реальной диалектики всяких процессов, именно эти отношения духовно приобретают и прямо противоположный смысл: их реальному обезразличиванию начинает противостоять та цельность, совершенность и законченность их выражения в духовной сфере, которая сама находит и соответствующие средства такого выражения, идеальный способ их обнаружения и конструирования.

Своеобразие искусства для рассматриваемого времени состоит, на наш взгляд, в том, что и само оно как форма сознания, а значит, и форма отношения не может не обратить внимания «на себя», не приобрести обоснованности своей цели, единства смысла своих задач. С этим связано, во-первых, перерастание уже известного нам ремесленного мастерства, точнее, художественного способа выявления такого мастерства, в осознанный принцип деятельности художника, в собственно художественный метод как таковой; во-вторых, появление в качестве антипода этого осознанного принципа «искусства модернизма», которое более справедливо можно назвать «искусностью морализирования», историческим извращением моральной формы эстетического идеала.

Подобно тому как античный мир выдвигает в качестве предмета для самоцельного восприятия идеально выраженную законченность человеческой пластики, а средневековые – совершенность человеческого поступка, так и буржуазный мир не мог не выдвинуть в качестве аналогичного предмета особым образом конструируемую идеальность человеческого отношения как такового. В основе всего этого лежала та же историческая необходимость, постепенно побуждавшая к осознанию того, что действительность человека есть действительность (совокупность) его реализуемых отношений, что целью производства, как и воспроизводства всякой жизни, должен быть сам человек. Но буржуазная эпоха не только духовно конструирует цельность общественного отношения, но и реально порождает ходом своего развития те образцы его живого проявления, которые впоследствии заметил К. Маркс. «Когда между собой объединяются коммунисти-

ческие *ремесленники*, – писал он, – то целью для них является прежде всего учение, пропаганда и т. д. Но в то же время у них возникает благодаря этому новая потребность, потребность в общении, и то, что выступает как средство, становится целью. К каким блестящим результатам приводит это практическое движение, можно видеть, наблюдая собрания французских социалистических рабочих. Курение, питье, еда и т. д. не служат уже там средствами объединения людей, не служат уже связующими средствами. Для них достаточно общения, объединения в союз, беседы, имеющей своей целью опять-таки общение: человеческое братство в их устах не фраза, а истина, и с их загрубелых от труда лиц на нас сияет человеческое благородство» [1, т. 42, 136]. Таким образом, здесь, перед нами вполне реальной искрой проскальзывает тот факт, что отношение (общение, беседа и т. д.) действительно может выступить в качестве самой цели жизнедеятельности людей, а не оставаться просто средством чего бы то ни было другого. Но то, что в сфере реальной жизни проскальзывало только искрой, в сфере духовной уже давно разгоралось ярким пламенем. Принципы классического искусства античности поначалу выдвигаются как антитеза средневековому искусству и в таком значении сохраняют себя почти для всей эпохи Возрождения. Но постепенно они обогащаются новым содержанием, выделяясь прежде всего определенностью позиции художника. Искусство здесь восстанавливает «в правах» не просто земного человека, а, ближайшим образом, его живое отношение, к тому же взятое не в любой его конкретности, а поднятое до значения идеала.

Можно сказать, что только на ступени буржуазного бытия общественные отношения становятся непосредственно предметом всего искусства. Это означает, что и сами средства его выражения или изображения – момент живого действия, интонация и слово человека – исторически впервые становятся само-цельными, а стало быть, и по-художественному самостоятельными. Почему мы берем три формы возможного проявления отношения? Действительность всякого отношения человека состоит не в том, что оно просто мнится (воображается), а в том, насколько и как оно реализуется, осуществляется. Подобно тому как о человеке нельзя судить на основании того, что он о себе думает или что думают о нем другие, так нельзя судить и о действительности того или иного отношения лишь по его мысленному выражению. Учитывая сказанное, можно «сгруппировать» все много-

образе человеческих отношений по таким формам их проявления: в виде момента живого действия (поступка, поведения, т. е. вполне зримого акта деятельности), в виде интонации живого голоса (речи), наконец – звучащего слова (сказания). Вероятно, в отношении к указанным трем формам можно говорить и о выделении трех самостоятельных видов искусства – живописи, музыки и художественной литературы, которые, однако, остаются едиными по их общему предмету. Чтобы избежать возможного недоразумения относительно последнего, попытаемся вычленить абсолютные границы указанных видов искусства. Обычно живопись связывают с существованием «видимого», а музыку – «слышимого». Но это только принижает подлинное значение и живописи, и музыки. Абстрактным «видимым» интересуется не живопись, а религиозное созерцание: в равной мере и абстрактно «слышимое» составляет предмет не музыки, а какофонии. Как подлинно художественное образование, живопись противостоит обезразличиванию человека к общественным формам отношений, выраженным моментом вполне видимого (живого) действия, ситуацией, коллизией, и этим полагает свои абсолютные границы как вида искусства.

Может поначалу показаться, что, скажем, в пейзажной или портретной живописи не наблюдается никакого действия или особой ситуации, а потому и вряд ли оправданным выглядит указанное определение границ живописи. На это можно было бы ответить словами Гегеля: «...Существенное отличие живописной ситуации от ситуации, *свойственной скульптуре*, заключается в том, что скульптура призвана изображать главным образом нечто самостоятельно в себе покоее, свободное от конфликтов. <...>. Наоборот, живопись с ее своеобразными задачами начинается лишь там, где она освобождается от безотносительной самостоятельности своих фигур и от недостатка определенности в ситуации, чтобы вступить в живое движение человеческих состояний, страстей, конфликтов, поступков в их постоянной связи с внешним окружением, сохраняя даже при восприятии пейзажной живописи ту же определенность особенной ситуации и ее живой индивидуальности. Поэтому мы уже с самого начала требуем от живописи, чтобы изображение характеров, души, внутренней жизни давалось в ней не так, как этот внутренний мир непосредственно распознается в его внешней форме, но чтобы она в действиях развивала и выражала то, что представляет собой этот мир» [21, т. 3, 245].

К словам Гегеля можно добавить лишь то, что непризнание за пейзажной живописью выражения ситуационного момента, живого действия есть результат неверного представления о синтезе живописи и архитектуры, представления, согласно которому живописная пространственная перспектива остается будто бы физической. Порой мастерам эпохи Возрождения ставят в прямую заслугу то, что они впервые «ввели» в живопись такого рода перспективу и этим-де сделали все живописное искусство более конкретным и земным, как того и требовала сама эпоха. Но в таком случае живопись эпохи Возрождения сделала бы шаг назад даже в отношении средневековой живописи, не говоря уже об архитектуре средневековья в целом. Мы видели, что средневековый художник стремился в изображении «поломать» физическое пространство, оживить его, хотя такое оживление оставалось абстрактным и удаленным от действительно живых ситуаций и конкретных действий, которыми интересуется живопись. Поэтому, как ни парадоксально, пространство здесь оставалось более физическим, (более «пустым» своей абстрактностью), чем мы его видим или хотим видеть в живописи эпохи Возрождения. И последняя вовсе не возвращается к указанной «пустоте» пространства, а представляет собой дальнейшее развитие архитектуры в том смысле, что процесс изображения пространственно-временных связей предметов и явлений доводит до действительного мастерства «писать живое», до живописности в собственном смысле слова. Живопись связана с изображениями конкретных ситуаций в отношениях между людьми, между человеком и природой. И сначала она осуществляет эту задачу таким образом, что представляет архитектурность пространства в виде его конкретного проявления (пейзаж), так что если и вносится в изображение сам человек (элемент скульптурности), то связь между ним и природой остается еще довольно формальной: элементы скульптурности и архитектурности предстают достаточно обособленными. В равной мере и соединение живописного элемента со скульптурой носит еще формально-архитектурный, а не собственно живописный характер, т. е. характер основного способа изображения, свойственного живописному искусству как таковому. Поэтому Гегель и отмечает, что здесь «ближайшим способом расположения остается архитектурный: равномерное размещение фигур рядом или упорядоченное противопоставление и симметричное соединение как самих образов, так и их поз и движений. При этом особенно излюбленной формой группировки явля-

ется пирамидальная. Например, в распятии пирамида образуется как бы сама собой: Христос висит на кресте сверху, а по сторонам стоят ученики, Мария или святые. Так же обстоит дело и в образах мадонны, на которых Мария с младенцем сидит на возвышенном троне, а внизу по сторонам находятся поклоняющиеся ей апостолы, мученики и т. п. Даже у «Сикстинской мадонны» этот способ группировки полностью сохранен» [21, т. 3, 252].

Как бы то ни было, но пространственная перспектива в живописи ни в коем случае не является простым элементом мастерства художника, «фоном» для изображения. Напротив, она входит в живопись на правах ее собственного содержания – моментом архитектурной целостности построения всего живописного изображения. Устранение этого момента, намеренное разрушение пространственно-временных связей в изображении конкретных ситуаций и коллизий (хаотическое наложение предметов друг на друга, их диспропорция, кинематографическое напластование и т. д.) ведет вовсе не к прогрессу в живописи, к дальнейшему проникновению в глубину человеческих отношений, составляющих ее предмет, а в лучшем случае к ее возврату к «чистой» архитектурности. Мы говорим «в лучшем случае», подразумевая, что такой возврат еще будет осуществляться в границах движения искусства (ведь и архитектурность в изображении несет подлинно художественную значимость). Хотя, если говорить о современной, а не средневековой позиции художника, вряд ли такой возврат может быть оправдан, ибо он также может явиться своеобразным «уходом» от действительности, от тех задач, которые ставит перед художником современная эпоха. Во всяком случае, выпячивать архитектурный элемент в живописи за счет принижения самой живописи, ее других художественных элементов, подразумевая, будто этим и достигается «новаторство», – свидетельство далеко не лучшей позиции художника. Уже стал тривиальным пример, что благодаря импрессионистам жители Лондона впервые восприняли цвет лондонских туманов такими, какими их никто до этого не воспринимал. Не станем спорить, импрессионизм действительно поднялся высоко в изображении, точнее сказать, оживлении пространства в живописи с помощью почти всех возможных красок. Но если такое оживление превратить в единственный принцип и перенести его на изображение различных предметов, то мы вынуждены будем признать, что кубизм с его претензиями «все-сторонне» охватить предмет, взять его с «кинематографической» точ-

ки зрения (объемно) более соответствует целям живописи, чем какое бы то ни было ее другое направление.

К сожалению, мы не имеем возможности останавливаться на вопросах о синтезе различных художественных элементов в живописи как целостном явлении искусства. Было бы весьма важным для художественной практики более детально рассмотреть границы пейзажной, портретной живописи, наличия в ней скульптурности, музыкальности и т. д.

В этой связи особый интерес представляет музыка как специфическое художественное явление. В прошлом музыка могла подниматься до эстетического значения только в той мере, в какой могла быть связана со скульптурой или архитектурой как видами искусства, точнее, с утилитарной или нравственной формой эстетического процесса. О том, что музыка здесь еще не обособлялась в самостоятельный вид искусства, свидетельствуют многие источники. Кроме уже сказанного выше, можно отметить, что утилитарную функцию музыки признавали арабы, предлагая использовать ее в медицинских целях. Ибн Сина отмечал, что «слушание особых видов музыки в особые времена дня и месяцы при определенных условиях стало частью их терапии» [54, 53]. В значении утилитарного феномена предстает музыка для пифагорейцев, в ней они усматривали средство для «врачевания страстей» и других болезней. А Фараби прямо указывал на полезность музыки «для здоровья тела, ибо когда заболевает тело, то чахнет и душа... Поэтому исцеление тела совершается таким образом, что исцеляется душа, что ее силы умеряются и приспособляются к ее субстанции благодаря звукам, производящим такое действие». [23, 151] Наконец, аналогичное отношение к музыке можно найти у Аристотеля, вся катарсическая теория которого прямо упирается в толкование музыки как явления, связанного непосредственно с утилитарной формой эстетического процесса.

Как самостоятельный вид искусства музыка связана с движением исторически откристаллизовавшихся интонационных форм отношений и общений между людьми. По замечанию Гегеля, музыка «находится в родственной связи с архитектурой, хотя и противоположна ей» [21, т 3, 281], ибо «заимствует свои формы не из наличного материала, а из сферы духовного вымысла, чтобы воплотить их отчасти по законам тяжести (т. е. тяготения, напряжения – А. К.), отчасти по правилам симметрии и эвритмии. С одной стороны, она, независимо от выражения чувства, следует гармоническим законам звука, основывающимся

на количественных отношениях, с другой стороны, благодаря повторению такта и ритма, как и благодаря дальнейшей разработке самих звуков, она часто оказывается под властью закономерных и симметричных форм. Таким образом, в музыке царят глубочайшая задушевность и проникновенность и вместе с тем строжайшая рассудочность, так что музыка объединяет в себе две крайности, которые легко делаются самостоятельными по отношению друг к другу. При таком обособлении музыка преимущественно получает архитектурный характер, когда она, освободившись от выражения чувства, с большой изобретательностью возводит для себя самой музыкально закономерное здание звуков» [21, т 3, 281–282].

Как и в случае с живописью, архитектурный момент в музыке нельзя превращать в самоцель. Не само по себе напряжение тонов (ни их рассудочное построение в «симметрические формы», ни их произвольное «раздирающее слух» сочетание, «ломка» временного интонационного строя) является живой душой музыки, а интонационность, к тому же не в том случайном выражении, в каком она возможна в речи или позаимствована из сферы природы, но представленная как непосредственно движение исторически сформировавшегося поля «тектонических» отношений между людьми. Другими словами, живой сердцевиной музыки является все богатство интонационных отношений. Там, где имело место обезразличивание таких отношений, там обезразличиванию подвергалась и интонационная сфера их выявления. И если возражать здесь тому метафизическому представлению, будто музыка обязана своим существованием лишь «слышимому» как таковому, то мы могли бы сказать, что, напротив, она всегда противостояла этому «слышимому», как оно могло проявляться по-обыденному, монотонно и т. д. По образному выражению Б. В. Асафьева, «музыка – естественные богатства, а слова – очень часто ассигнации. Слова можно говорить, не интонируя их *качества*, их истинного смысла; музыка же всегда интонационна и иначе «не слышима» [7, т 5, 173]. Следовательно, как и все предшествующие виды искусства, музыка тоже покоится на специфическом противоречии. Ближайшим образом она противостоит обезразличиванию человека к общественным (человеческим) формам отношений, выраженных живым движением интонации.

В музыке не должен абсолютизироваться не только архитектурный, но и собственно живописный (ситуационно видимый) момент.

Много говорилось о так называемой «цветовой музыке». Стремление дополнить музыку бессодержательным цветом есть результат недопонимания подлинной связи музыки с живописью, т. е. по сути недопонимание их абсолютных и относительных границ. Эстетическое воздействие музыки может быть действительно усилено, но не посредством ее простого «склеивания с видимым», а за счет обогащения ее подлинно живописным моментом – моментом выражения того ситуационного действия, которое само должно быть по-художественному оформленным. Поэтому, как нам кажется, цветовая музыка уже давно существует. Это – музыка кино, где может органически сливаться живописность действия с его музыкальностью, или опера.

Наконец, третьим видом искусства, полагающим богатство человеческих отношений в качестве своего непосредственного предмета, является художественная литература. Своей самостоятельностью последняя обязана не слову как таковому, а слову по-исторически *самочельному* (слову-отношению), которое только на определенном этапе социального развития выдвигается в своем особом общественном значении. Как уже отмечалось, в эпосе слово носило мифологический характер и подчинялось выражению каких-то конкретных форм общения между людьми. Лишь с выделением декоративно-прикладного искусства оно приобретает значение художественного элемента в структуре данного вида искусства. В той мере, в какой последнее вообще могло противостоять обезразличиванию человека к предметам первой жизненной необходимости, а само слово – сохранять значение этой необходимости, в той же мере и эпическая форма его проявления могла подниматься до формы собственно художественной. В таком значении живое слово составило целую эпоху в развитии искусства. Однако на ступени буржуазного бытия устные сказания, живая речь, беседа и т. д. объективно не могли быть соответствующим средством для выражения всей полноты рождающегося нового идеала. Дело не просто в появлении печатного станка, благодаря которому книга может заменить живого рассказчика, или появлении письменности и совершенствования техники, а в изменении характера социальных отношений между людьми, взятых в определенных условиях. Если в «век героев» или даже в рабском и крепостном мире в сфере собственно производства человек еще не мог обращаться посредством живого языка, беседы, речи, интонации и т. д., то в сфере непосредственно буржуазного производства человек выступает как придаток «грохочущей и

лязгающей» техники, где указанное общение становится просто невозможным. Но и это – не самое главное. Пролетарские отношения должны выступить в высшей степени обобщественными, и для дела такого обобществления, само собой, понятно, слово эпическое должно было в определенной мере уступить, место слову печатному, слову литератора или же – собственно литературному.

Художественная литература противостоит обезразличиванию человека к общественным формам отношений выраженных через слово (то ли живое, то ли печатное), и этим полагает свои абсолютные границы как вида искусства. Однако конечной целью для литературы не является это опосредованное через печать (литеры) слово отношение, хотя своей законченностью как вида искусства, своими абсолютными границами она обязана именно такому слову. Конечная цель литературы, а точнее, и всего искусства, находящего в ней наиболее широкие возможности для изображения богатства человеческих отношений, остается специфически противоречивой. С одной стороны, литература тяготеет к снятию указанной опосредованности своего слова через литеру, печать. Ведь подлинная непосредственность человеческого отношения (слова отношения) состоит в том, что оно выражено не через что-то (краски, звуки или литеры), а в живой форме. Но, следуя такой цели, литература перестает быть собственно литературой. С другой стороны, оставаясь таковой, она не может отыскать уже и свой специфический предмет, который был бы важным для искусства, но который до этого не затрагивался ею. Вряд ли можно найти такие сферы человеческой жизнедеятельности, формы общения человека с природой и самим человеком, которые были бы не подвластны интересам литературы. В этом смысле искусство в лице последней заканчивает свое формирование по предмету, но не по формам и средствам выражения и изображения его.

Здесь мы сталкиваемся с чрезвычайно интересным пунктом в развитии искусства вообще. По-видимому, этот пункт – своеобразное возрождение искусства, а не конец его развития. Но всякое возрождение предполагает некоторый возврат к исходному. Первый путь такого возврата мы уже показали на примере того, как живопись может своеобразно «пятиться» к архитектуре. Видимо, с ним связано лишь обеднение искусства, а не его обогащение. Последовательное осуществление такого возврата может привести просто к выходу художественной деятельности за пределы искусства вообще (что мы и видим в цепи

направлений, импрессионизм – экспрессионизм – кубизм и т. д.). Второй путь предполагает иной возврат: следование совершенно естественному стремлению искусства приобрести «декоративно-прикладную функцию». Мы берем в кавычки эти слова, ибо по сути речь идет лишь о возврате искусства к «прикладной», подлинно практической форме своего бытия. Понятно, что этот второй путь обусловлен историческими требованиями подлинного обобществления не только того предмета, которым на протяжении истории интересовалось искусство, но и самого искусства как человеческой способности, как практическим образом выраженной «сущностной силы» человека. Это обобществление совершенно чуждо движению так называемого «массового искусства», призванного разрушить цельность человеческого сознания и ближайшим образом тех отношений, которые несут в себе коммунистическую мораль. Следовательно, возврат искусства к «прикладной» функции, как его надлежит здесь понять, есть в сущности дальнейшее развитие художественного сознания посредством превращения его в своеобразную производительную силу общества. Остановимся на некоторых моментах этого превращения.

О необходимости превращения художественного сознания в универсальные формы эстетической деятельности.

Границы театра, кино и художественной самодеятельности в системе видообразования искусства.

Рассмотренные идеальные формы эстетического процесса явились результатом преодоления социальной зависимости человека в истории. Мы попытались вычленить такие формы в их некотором самостоятельном, устойчивом выражении применительно к той или иной исторической эпохе. Однако следует помнить, что все они сливаются в единое целое уже на ступени пролетарского бытия. В логике непосредственно морального состояния пролетариев положена и вся история человеческого небезразличия к миру. Следовательно, указанные формы не могут существовать обособленно. Ключ к их «анатомии» положен в совершенной форме общественного (коммунистического) идеала. В проведенном анализе важно было показать, что такой идеал – это поистине по крупицам сложенные человеческие муки, с которыми преодолевались всеразличные формы отчуждения, эксплуатации,

социального обезразличивания людей. Но важно было показать также, что и то небезразлично к миру, которое формировалось на протяжении всей истории, сохраняло лишь идеально (духовно) выраженное значение. Если для исторически первого человека собственно коллективная производственная деятельность была и способом его реального целостного утверждения, то в последующем развитии таким способом становился лишь побудительный мотив к такого рода утверждению – деятельность самосознания: религиозного, художественного и т. д. Действительное же движение жизни и всех реально выраженных состояний человека связывалось с движением частной собственности и господствующими формами отношений. Поэтому и какое-то присвоение «отчужденной жизни», т. е. непосредственности человеческих форм ее проявления, могло осуществляться только идеально, путем воспроизводства все того же религиозного, художественного и т. д. сознания. При чем такого рода идеальное присвоение оставалось устойчивым до тех пор, пока воспроизводился сам идеал жизни, что, как условие такого воспроизводства, полагает еще определенную свободу материальной жизни человека. Скажем, крепостной, занятый большей частью изготовлением сельскохозяйственного продукта, производством потребительных стоимостей, еще не сталкивается с вопросом обеспечения своего физического существования (в конечном счете пекарь, выполняя свои непосредственно производственные функции, не умрет с голоду). Поэтому и необходимость присвоения им совокупной производительной силы, присвоения целостности всех своих «сущностных сил» здесь еще движется в границах чистой стихийности воспроизводства самого сознания – религиозного или правового, научного или художественного.

Совершенно другую картину мы видим на ступени пролетарского бытия. Пролетарии «должны присвоить себе существующую совокупность производительных сил не только для того, чтобы добиться самодетельности, но и вообще для того, чтобы обеспечить свое существование» [1, т. 3, 67]. Это означает, что если прежде производство материальной и духовной жизни людей носило разобщенный характер не только практически, но и теоретически, в сознании, если в разнообразии форм последних (в искусстве, религии, науке и т. д.) отражалась лишь случайность выраженной целостности жизни человека (по-видимому, этой случайности и обязано существование различных форм сознания), то на ступени пролетарского бытия, наоборот, в необходимос-

ти воспроизводства материальной жизни – этого первейшего условия для утверждения и присвоения всякой жизни – уже полагается и необходимость производства «бытия» сознания вообще или же осознанного бытия как такового. «Только на этой ступени самодеятельность совпадает с материальной жизнью, – пишут К. Маркс и Ф. Энгельс, – что соответствует развитию индивидов в целостных индивидов и устранению всякой стихийности. Точно так же соответствуют друг другу превращение труда в самодеятельность и превращение прежнего вынужденного общения в такое общение, в котором участвуют индивиды как таковые. Присвоение всей совокупности производительных сил объединившимися индивидами уничтожает частную собственность» [1, т. 3, 68–69].

Но это означает и другое. Только на данной ступени развития человеческого общества материальное и духовное производство начинает совпадать по своей непосредственности, цельности движения, вначале – чисто теоретически, в целостности форм сознания вообще, а затем и практически, в форме осознанной необходимости реального упразднения отчужденного труда. Ступени этого практического движения соответствует и действительное присвоение человеком всех идеально сформировавшихся способностей людей как способностей к общественной самодеятельности. Это присвоение начинается с того, что усилиями самих производителей осуществляются наиболее рациональные формы управления производством, создаются реальные условия для преодоления различий между умственным и физическим трудом, устраняются диспропорции в самовоспитании человеком своих потребностей. «...Но тем не менее это все же остается царством необходимости. По ту сторону его начинается развитие человеческих сил, которые являются самоцелью, истинное царство свободы, которое, однако, может расцвести лишь на этом царстве необходимости, как на своем базисе» [1, т. 25, ч. 2, 387].

Универсально чувственная деятельность человека может возникнуть лишь в универсально производственной форме. Смысл этой последней совершенно отличен от тех состояний человека, которые воспроизводились духовно, в идеале, и в которых тоже представлялась определенного рода целостность человека. Но, не говоря уже о том, что такая целостность двигалась в уже известных нам противоречиях всего «заинтересованного» и «незаинтересованного», как они порождались социальным антагонизмом, она всегда оставалась и по-своему

односторонней. Если античное искусство и представляло целостного человека, то только в одной из его идеальных способностей. Если современное искусство, снимая все односторонности в своем представлении должного человека, показывает его истинную целостность, то единственное, чего оно может достичь своими собственными (духовными) средствами, состоит только в том, чтобы довести мысль, волю, чувства человека до внутренней необходимости реализации такой целостности. Но, добившись этой цели в отношении общества как каждого человека, оно уже не может оставаться собственно художественным явлением, формой сознания. Здесь-то и возникает та парадоксальная ситуация, когда искусство начинает отдавать «собственную историю» человеку ради того, чтобы самому «умереть», но «умереть» только своей «былой формой», угаснув живым моментом подлинно человеческого состояния человека, его способностью.

Мы говорим о парадоксальности такой ситуации, ибо, казалось бы, не составляет труда понять, что искусство не может замыкаться в своих собственных целях, а должно выходить в практику жизни, т. е. «снимать» себя посредством укрепления собственной сущности в формах человеческой самодеятельности. Это тяготение искусства к превращению в такую самодеятельность следовало бы понять значительно раньше, чем оно получит свое извращенное выражение в практике современного буржуазного искусства.

Обратим внимание на так называемый «новый театр», это детище буржуазной «массовой культуры». Его создатели прекрасно понимают, что та жизнь, которую воспроизводит искусство, остается условной. А чтобы последнему быть чем-то безусловным, она должно стать необходимостью каждого человека, причем необходимостью осознанной, доведенной до морального требования. «Новый театр» разрушает эту мораль тем, что под видом «сближения» искусства с жизнью намеренно стирает какую бы то ни было грань между условностью театрального действия и действительностью состояния зрителей, которые менее всего желают видеть свое собственное переживание условным. Здесь искусство «убивается на корню», без «дозревания» до всеобщей необходимости своего превращения в то, во что его следовало бы превратить. Смешение «ролей» актера и зрителя – это не просто прием чистой режиссуры; им разрушаются границы театра как вида искусства вообще, стало быть, и все границы искусства как такового.

Мы далеки от прогнозов о времени окончательного превращения искусства в универсальную способность каждого человека, о полной реализации тех идеалов, которые оно мучительно вырабатывало и закрепляло в своих видах. К сожалению, требования исторической морали еще не стали внутренним достоянием всех людей, и это не зависит от простого пожелания человека. Формирование универсальной чувственной культуры предполагает исключительно высокую развитость производительности труда, степень обобщественности средств производства, движение духовности человека к ее постоянной творческой самореализации.

Стремление искусства обрести свою «прикладную» форму выражения первоначально означает только то, что оно стремится снять с живого слова, интонации и момента действия (художественная литература, музыка и живопись) их опосредованное проявление через печать, звук, краски. Эта своеобразная «эмансипация» слова, интонации и момента действия человека означает, по сути, возвращение им подлинной непосредственности. Ведь цель всякого отношения состоит в том, чтобы быть выраженным не «через что-то», а вполне живыми формами своего проявления. Такого рода снятие опосредования всех отношений человека, «возврат» указанным видам искусства их непосредственно «прикладного» выражения и составляет специфическую особенность театра как вида искусства. В форме сценичного действия (в лице вполне реальной деятельности актера) мы и наблюдаем это «возвращение» литературе, живописи, музыке непосредственно живого проявления слова, интонации и действия. Практически интересные искусство человеческие отношения приобретают в театре всю полноту и завершенность своего выражения. Видимо, Гегель небезосновательно называл театр... общиной. Но, разумеется, не в том смысле, что в театре всегда есть группа актеров, объединенных общими интересами; имеется в виду то, что в сценическом действии все коллизии отношений между людьми (актерами) разрешаются в пользу идеала, справедливости, добра и т. д., что главная цель такого разрешения преследует подлинно гуманные, человеческие, коллективные задачи. И фактически, если бы сценическое действие лишить сцены, то мы имели бы нормальную человеческую общину, где всегда господствовало бы, по крайней мере в намерениях и устремлениях людей, чувство все той же справедливости, долга и т. д.

Однако игра в театре – не реальная жизнь, в равной мере и последняя, перенесенная на сцену, – это еще не театр. «В театре мало играть, поступая как в жизни, – отмечал Мильтинис Ю., главный режиссер Драматического театра Паневежис, – тут чаще всего не будет выражения ее смысла. Жить как в жизни надо в самой жизни, для этого нечего занимать сцену» [50, 52]. Душа театра – непосредственно происходящее на сцене в виде развивающейся и разрешающейся живой коллизии взаимоотношений между людьми. Здесь, как говорит Гегель, «речи и возражения произносятся *сейчас*, на наших глазах» [21, т. 3, 546]. Поэтому «тут важна предпосылка, что воля и сердце человека, движения его сердца и его решения будут непосредственны, и вообще все будет здесь воспринято прямо, от сердца к сердцу, из уст в уста, без кружного пути бесконечных раздумий» [21, т. 3, 546]. Гегель прямо указывает, что благодаря этой непосредственности в театральном действии достигается определенная эмансипация того, что «раньше было более или менее простым сопровождением и средством, представляя ему развиваться самому по себе. Такой эмансипации в процессе развития драмы достигают как музыка и танец, так и актерское искусство в собственном смысле» [21, т. 3, 576]. Игра актера – своеобразный стержень указанной эмансипации. «В живописи и скульптуре художник сам выполняет свои замыслы в красках, бронзе или мраморе, а если музыкальное исполнение и нуждается в руках и голосах других людей, то здесь все же берет верх механическая ловкость и виртуозность, хотя душа и должна присутствовать в исполнении. Актер же вступает в художественное произведение во всей своей индивидуальности, со своим обликом, лицом, голосом, получая задачу полностью слиться с характером, который он представляет на сцене» [21, т. 3, 568].

Однако театральное действие всегда ограничено пределами сцены (не имеет значения – большой или малой). Эта ограниченность, в которой положена и вся условность театра, видимо, означает только то, что последний не в состоянии представить коллизию человеческих отношений в безграничности их пространственно-временного проявления. Другими словами, все «пространство театра как вида искусства – это условность выражения в нем архитектурного элемента». Гегель небезосновательно подчеркивал, что «в противоположность эпосу, который может с предельной многосторонностью, спокойствием и широтой изменений развертываться в пространстве... драма сочиняется не

только для внутреннего представления, как эпос, но и для непосредственного созерцания» [21, т. 3, 545]. То же самое можно сказать и о театральном времени. «...Драма не может растягиваться, достигая такой же широты, какая необходима для настоящей эпопеи» [21, т. 3, 548]. Следовательно, театральное действие связано с определенным единством места и времени происходящего на сцене; театр не «возвращает» и не может «возвратить» архитектуре такое же непосредственное (как в случае с интонацией, словом и т. д.) живое проявление. Фактически это означает, что, какими бы свободными ни были поступки актеров, сцена не позволяет им выходить за свои пределы, пусть в такую сцену будет включаться и весь зрительный зал. Актер не может «выйти» из сценического действия, не разрушив его как собственно театральное. В этом смысле можно сказать, что хотя «сцена представляет собой отчасти архитектурное окружение» [21, т. 3, 562], именно архитектура как вид искусства (а не самостоятельный предмет действительности) составляет всю условность театра, а тем самым полагает и границы всей его художественности.

Но упомянутый «выход» актера за пределы сцены – это своеобразное обогащение театра архитектурностью, эмансипация последней – в принципе возможен, и с этим, как нам кажется, связана необходимость функционирования кино как художественного явления, к тому же необходимость социальная. Кинематограф «раздвигает» сцену театрального действия, делая ее фактически безграничной: «сценой» реальной жизни и действительного бытия людей. Другими словами, именно кино совершает своего рода снятие с театра его «архитектурной» условности, делает пространственно-временную сферу театральной коллизии безусловной и вполне достоверной. Вместе с тем в пределах кинематографической «сцены» не совершается и не может совершаться уже известный нам «возврат» непосредственно интонации, слову, действию (живописи, музыке, художественной литературе) подлинно живых форм выражения. В кино отсутствует живой актер, он может находиться в зрительном зале, наблюдая за своими действиями на экране, слушая свою собственную интонацию и т. д. То, что составляет слабую сторону театра, становится сильной стороной кино, и наоборот. В этом смысле, как и границы театра, границы художественности кино определяются не особым самостоятельным предметом, а внутренними границами живописи, музыки и художественной литературы.

...Система видообразования искусства, как мы пытались ее здесь изложить, безусловно, требует особой конкретизации в пунктах переходов одного вида искусства в другой. Только при тщательном уяснении их взаимосвязи можно правильно решить вопрос о синтетическом характере современного искусства, наметить правильные пути его обогащения и – что не менее важно – найти более специфические и действенные критерии критики реакционной сущности современного буржуазного искусства.

Список литературы к книге I

1. Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. 2-е изд.
2. Ленин В. И. Полное собрание сочинений.
3. Материалы XXV съезда КПСС. М., Политиздат, 1976.
4. Брежнев Л. И. Великий Октябрь и прогресс человечества. М., Политиздат, 1977.
5. Апенченко Ю. В пределах одной жизни. – Правда, 1972, 28 февр.
6. Аристотель. Об искусстве поэзии. М., Госполпиздат, 1957.
7. Астахов И. Эстетический субъективизм и проблема прекрасного. – Октябрь, 1961, № 3.
8. Баленок В. С. Естетичне і природа. Питання естетичного відношення людини до дійсності. Київ, Мистецтво, 1979.
9. Буров А. И. Эстетика: проблемы и споры. М., Искусство, 1975.
10. Борее Ю. Эстетика. М., Политиздат, 1975.
11. Босенко В. Диалектика как теория развития. Киев, Изд-во Киев. ун-та, 1961.
12. Вопросы технической эстетики, вып. 2. М., Искусство, 1970.
13. Гегель Г.-В.-Ф. Сочинения. В 14-ти т. М.-Л., Госиздат, 1929–1959.
14. Гегель Г.-В.-Ф. Эстетика. В 4-х т. М., Искусство, 1968–1972.
15. Герцен А. Общая философия души. СПб., 1890.
16. Гуревич Л. Я. Категории средневековой культуры. М., Искусство, 1972.
17. Дробницкий О. Г. Моральное сознание и его структура. – Вопр. филос., 1972, № 2.
18. Законы эстетики. Материалы межвузовской теоретической конференции. / Горьк. инж.-строит. ин-т. Горький, 1972.
19. Иванов П. Л. О двух формах эстетического в объективной действительности. – Вопр. филос., 1962, № 12.
20. Из истории эстетической мысли Нового времени. М., Изд-во АН СССР, 1959.
21. Ильенков Э. В. Об идолах и идеалах. М., Политиздат, 1968.
22. История марксистской диалектики. М., Мысль, 1973.
23. Каган М. С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике, вып. 1. Л., Изд-во Ленингр. ун-та, 1964.

24. Каган М. С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Л., Изд-во Ленингр. ун-та, 1971.
25. Кант И. Сочинения. В 6-ти т. М., Мысль, 1963–1966.
26. Кондратенко Ф. Д. Эстетическое как отношение.— В кн.: Эстетическое. М., Искусство, 1964.
27. Корниенко В. С. О законах красоты. Харьков, Изд-во Харьк. ун-та, 1970.
28. Копнин П. В. Идея как форма мышления. Киев, Изд-во Киев. ун-та, 1963.
29. Кох Г. Марксизм и эстетика. М., Прогресс, 1964.
30. Леонтьев А. Н. Деятельность и личность.— *Вопр. филос.*, 1972, № 12.
31. Лифшиц М. К. Маркс, искусство и общественный идеал. М., Худож. лит., 1972.
32. Лосев А. Ф. История античной эстетики. М., Высшая школа, 1963.
33. Марксистско-ленинская философия. Учебное пособие. М., Высшая школа, 1964.
34. Народный университет дизайна (учебная программа) / Горьк. инж.-строит. ин-т. Горький, 1977.
35. О современной буржуазной эстетике. М., Искусство, 1965.
36. Пospelов Г. Н. Эстетическое и художественное. М., Искусство, 1965.
37. Программа II Межвузовской научно-теоретической конференции по торговой эстетике / Центросоюз. Львов, торгово-экон. ин-т, 1968.
38. Философская энциклопедия. В 5-ти т. М., Сов. энциклопедия, 1962–1965.
39. Френкин А. А. Буржуазная «социология игры» и проблемы культуры. — *Вопр. филос.*, 1974, № 7.
40. Чернышевский Н. Г. Эстетические отношения искусства к действительности. М., Худож. лит., 1955.
41. Franke Herbert/ *Phenomen der Kunst (Naturphilosophischer Grund der Dsthetik)*/ Stuttgart – Мьнchen, 1967.
42. Hicks Herbert G/ *The management of organizations*. N. Y., 1967.
43. Ortega-y-Casset. *Gesammelte Werke*, Bd. III. Stuttgart, 1956.
44. Santayana G. *The Sense of Beauty*. N. Y., 1955.

Список литературы к книге II

1. Маркс К., Энгельс Ф. Соч., 2-е изд.
2. Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. М., Госполитиздат, 1956, 689 с.
3. Маркс К. Капитал, т. 1. М., Госполитиздат, 1949, 794 с.
4. Ленин В. И. Полн. собр. соч.
5. Материалы XXVI съезда КПСС. М., Политиздат, 1981, 224 с.
6. Античные риторика. М., Изд-во Моск. ун-та, 1978, 352 с.
7. Асафьев Б. В. Избранные труды. В 5-ти т. М., Изд-во АН СССР, 1952–1957.
8. Асмус В. Ф. Античная философия. М., Высшая школа, 1976, 544 с.
9. Батенин С. С. Человек в его истории. Л., Изд-во Ленингр. ун-та, 1976, 295 с.
10. Бахтин М. М. Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., Искусство, 1965, 248 с.
11. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., Искусство, 1979, 424 с.
12. Блонский П. П. Избранные педагогические произведения. М., Просвещение, 1961, 696 с.
13. Бородай Ю. М. Диалектика системного и генетического методов в марксовом анализе. – В кн.: Принципы историзма в познании социальных явлений. М., Наука, 1972, с. 134–170.
14. Босенко В. Диалектика как теория развития. Киев. Изд-во Киев. ун-та, 1966, 248 с.
15. Буров А. И. Эстетическая сущность искусства. М., Искусство, 1956, 292 с.
16. Вегнер В. Рим. В 2-х т., т. 1. СПб., 1912.
17. Вейман Р. История литературы и мифология. М., Прогресс, 1975, 344 с.
18. Виппер Б. Р. Искусство Древней Греции. М., Наука, 1972, 268 с. с илл.
19. Волков Г. Н. Сова Минервы. М., Молодая гвардия, 1973, 256 с.
20. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте. М., Просвещение, 1967, 93 с.

21. Гегель Г.-В.-Ф. Эстетика. В 4 т. М., Искусство, 1968–1973.
22. Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества. М., Наука, 1977, 704 с.
23. Григорян С. Н. Из истории философии Средней Азии и Ирана. М., Изд-во АН СССР, 1960, 331 с.
24. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М., Искусство, 1972, 319 с.
25. Гуревич А. Я. Мировая культура и современность. – Иностран. лит., 1976, № 1, с. 205–214.
26. Гуревич А. Я. Средневековая литература и ее современное восприятие – В кн.: Из истории культуры средних веков и Возрождения. М., Наука, 1976, с. 246–276.
27. Джидарьян И. А. Эстетическая потребность. М., Наука. 1976, 186 с.
28. Доватур А. И. Рабство в Аттике VI–V века до н. э. Л., Наука, 1980, 136 с.
29. Дробницкий О. Г. Понятие морали. М., Наука, 1974, 379с.
30. Жданов Ю. Теоретический фундамент социалистической культуры – Коммунист, 1981, № 6, с 48–54
31. Ильенков Э. В. Диалектика абстрактного и конкретного в «Капитале» Маркса. М., Изд во АН СССР, 1960, 285 с.
32. Ильенков Э. В. Диалектическая логика. Очерки истории и теории. М., Политиздат, 1974, 272 с
33. Ильенков Э. В. О материальности сознания и трансцендентальных кошках. – В кн.: Диалектическое противоречие. М., Политиздат, 1979, с 252–271
34. История марксистской диалектики. М., Мысль, 1971, 536 с.
35. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. В 5-ти т. М., Искусство, 1964–1970
36. Кабо В. Р. Синкретизм первобытного искусства – В кн.: Ранние формы искусства. М., Искусство, 1972, с 275–300
37. Кантор К. Красота и польза. М., Искусство, 1967, 279 с.
38. Кедров Б. М. Единство диалектики, логики и теории познания. М., Политиздат, 1963, 296 с.
39. Кессиди Ф. Х. От мифа к логосу. М., Мысль, 1972, 312 с.
40. Копнин П. В. Гносеологические и логические основы науки. М., Мысль, 1974, 568 с.
41. Копнин П. В. Диалектика как логика и теория познания. М.,

Наука, 1973, 224 с.

42. Лифшиц М. А. Мифология древняя и современная. М., Искусство, 1980, 584 с.

43. Лифшиц М. А. Лессинг и диалектика художественной формы. – Вопр. филос., 1979, № 9, с. 143–153.

44. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., Худож. лит., 1971, 415 с.

45. Лой А. Н., Шинкарук Е. В. Время как категория социально исторического бытия. – Вопр. филос., 1979, № 12, с. 123–137.

46. Лосев А. Ф. История античной эстетики (ранняя классика). М, Высшая школа, 1963, 584 с.

47. Лосев А. Ф. История античной эстетики (высокая классика). М, Искусство, 1974, 599 с.

48. Лосев А. Ф. История античной эстетики (Аристотель и поздняя классика). М., Искусство, 1975, 776 с.

49. Межуев В. М. Человек в системе общественных производительных сил. – Вопр филос., 1981, № 4, с. 96–101.

50. Мильтинис Ю. Метафора жизни – Театр, 1977, № 5, с. 51–58.

51. Науменко Л. К. На путях научного поиска. – Правда, 1974, 24 сент.

52. О состоянии и направлении философских исследований. – Коммунист, 1979, № 15, с. 66–79.

53. Община в Африке – проблемы типологии. М., Наука, 1978, 296 с.

54. Овсянников М. Ф., Смирнова З. В. Очерки истории эстетических учений. М., Изд-во Академии художеств, 1963, 452 с.

55. Поршнев Б. Ф. О начале человеческой истории М., Мысль, 1974, 487 с.

56. Производительные силы как философская категория (материалы «Круглого стола») – Вопр филос., 1981, № 4, с. 87–105.

57. Столяр А. Д. О генезисе изобразительной деятельности и ее роли в становлении сознания – В кн.: Ранние формы искусства. М., Искусство, 1972, с. 31–76

58. Тэн И. Лекции об искусстве (философия искусства). М., Изд-во ВЦИК, 1919, 112 с.

59. Угринович Д. М. Сущность первобытной мифологии и тенденции ее эволюции – Вопр. филос., 1980, № 9, с. 135–147.

60. Утченко С. Л., Дьяконов И. М. Социальная стратификация древнего общества. М., Наука. 1970, 20 с.

61. Файнберг Л. А Возникновение и развитие родового строя – В кн.: Первобытное общество. М., Наука, 1975, с 49–87
62. Флобер. Саламбо. Киев, Гослитиздат Украины, 1956, 268 с.
63. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М., Наука, 1978, 606 с.
64. Шинкарук В. И. Единство диалектики, логики и теории познания. Киев, Наукова думка, 1977, 367 с.
65. Щекочихин Ю. У всех на виду – Лит. газ., 1981, 1 апр.
66. Эльконин Д. Б. Психология игры. М., Педагогика, 1978, 304 с.
67. Ястребова Н. А. Пространственно тектонические основы архитектурной образности – В кн.: Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., Наука, 1974. с 210–220
68. Berenblum. Science and modern Civilisation/ Science and the future of mankind. Bloomington, Indiana University Press, 1964, 357 p.
69. Insel P.M., Lindgren H.C. The close for comfort. The psychology of growding. – Englewood Cliffs (N.Y.). Prentice – Hall, 1978, Dec., p.157–168
70. Choldin H.M. Urban density and pathology. – Annual revue of sociology, Palo Alto (Cal.), 1978, p. 91–113.

Содержание

Предисловие	5
Книга I	
Диалектика эстетического как теория чувственного познания	7
Введение	7
Глава I	
О методологии исследования чувственных процессов	11
Проблема эстетического как проблема самоцельности чувственного	11
«Принцип онтологизма», или об отношении к диалектике как теории познания	36
«Принцип гносеологизма», или об отношении к диалектике как логике познания	58
Глава II	
О специфическом принципе и «начале» теории эстетического Эстетическое и безразличное	77
Единство диалектики, логики и теории познания применительно к специфике эстетических исследований. Понятие «начала» теории эстетического	77
Эстетическое и безразличное. О теоретическом и непосредственно чувственном содержании этих понятий	90
Глава III	
Природа феномена чувственного	110
Субъект и объект чувственной деятельности	110
Чувственное как процесс. Рассудочное и разумное в чувственном отношении человека	127
Глава IV	
Непосредственное. Закономерность эстетического состояния	141
Природа непосредственного. Цель и средство в чувственной деятельности	141
Эстетическое как степень непосредственности чувственного. Форма эстетического состояния	157
Об образности эстетического отношения, или о сообразности феномена чувственного	174
Закономерность эстетического процесса и особенности его исторического анализа. К предпосылкам построения теории развития эстетического	184

Книга II

Генезис чувственной культуры 196

Эстетический процесс в истории и особенности его теоретического анализа 196

Глава I

Мифологическая форма эстетического. Эстетическое и сообразное 219

Исторически первая форма человеческой непосредственности и ее предмет. Собственно практический и духовный смысл оценочной деятельности человека 219

Мифология. О начале развития искусства и его основном противоречии. Истоки декоративно-прикладного искусства 239

Глава II

Утилитарная форма эстетического. Эстетическое и полезное 266

Своеобразие основ развития античного художественного производства. Историческое изменение формы эстетического процесса 266

Полезность эстетического, вещиизм и непосредственность человеческой пластики. Принцип скульптурности, границы скульптуры как вида искусства 285

Глава III

Нравственная форма эстетического. Эстетическое и «сверхчувственное» (непосредственно духовное) 307

К вопросу об эстетической культуре средневековья. Соотношение утилитарного и нравственного в эстетическом процессе 307

Эстетическая сущность архитектоники. Границы архитектуры как вида искусства 324

Глава IV

Моральная форма эстетического. Эстетическое и художественное 337

Своеобразие эстетического процесса в форме исторически осознанного (морального) действия. Соотношение нравственного и морального в эстетическом отношении человека 337

Понятие об исторической само цельности общественного отношения, выраженного моментом живого действия, интонацией и словом человека. Границы живописи, музыки и художественной литературы как видов искусства 353

О необходимости превращения художественного сознания в универсальные формы эстетической деятельности. Граница театра, кино и художественной самодетельности в системе видообразования искусства 363

Список литературы к книге I 371

Список литературы к книге II 373

Научное издание

КАНАРСКИЙ Анатолий Станиславович

ДИАЛЕКТИКА ЭСТЕТИЧЕСКОГО ПРОЦЕССА

Художник И. Беверов
Компьютерная верстка М. Жолобак
Ответственный за выпуск Б. Лыс

Подписано в печать 1.04.2008
Тираж 2000 экз. Зак.

ЗАО “Мироновская типография”,
ул.Ленина 48, г. Мироновка, Киевская обл.
Свидетельство о внесении субъекта издательской деятельности
в государственный реестр издателей, изготовителей
и распространителей издательской продукции
ДК №2101 от 16.02.2005