

СПЕЦИФИКА ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ПОТРЕБНОСТИ

Л. С. СЫСОЕВА

(Представлена научным семинаром кафедры философии)

Социальное бытие человека начинается с производства средств, необходимых для удовлетворения потребностей. «Люди, — писал Маркс, — фактически начали с того, что присваивали себе предметы внешнего мира как средства для удовлетворения своих собственных потребностей»¹. В свою очередь, сами потребности человека предстают как отражение необходимых отношений с материальным миром, обеспечивающих социальное бытие. Следовательно, потребности выступают в качестве «приводного ремня» в механизме человеческой активности во всех сферах его жизнедеятельности. Неотъемлемым элементом этой жизнедеятельности, начиная с неолита верхнего палеолита, является эстетическая деятельность. Выяснение мотивов этой деятельности приводит к анализу специфики эстетической потребности, заставляющей человека восхищаться или негодовать, плакать или смеяться, воспринимая различные стороны человеческой жизни, а также произведения искусства.

Нелепо было бы претендовать на роль Колумба в самой постановке проблемы. Она уже поставлена наукой, и обращение к ней в литературе можно встретить при обсуждении многих вопросов.

Во-первых, в связи с исследованием проблемы потребностей вообще и классификации духовных потребностей, в частности, делается попытка определения эстетической потребности².

Во-вторых, к исследованию эстетической потребности, в том числе к потребности в искусстве, некоторые авторы приходят, анализируя сущность эмоций и эмоциональную природу искусства³.

В-третьих, вопрос о специфике общественной потребности, породившей художественную деятельность человека, встает при изучении

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч. Т. 19, стр. 378.

² См.: Д. И. Кикнадзе. Потребности, поведение, воспитание. М., 1968. А. Г. Ковалев. Психология личности. М., 1970. С. М. Ковалев. О человеке, его порабощении и освобождении. М., 1970. Ю. В. Шаров. Вопросы психологии духовных потребностей. — В сб.: Проблемы формирования духовных потребностей личности. Новосибирск, 1970.

³ См.: П. В. Симонов. Что такое эмоция? М., 1966. П. В. Симонов. Теория страдания и психофизиология эмоций. М., 1970. С. Х. Раллопорт. Искусство и эмоции. М., 1968.

социальных закономерностей возникновения и функционирования искусства⁴.

Апелляция к эстетической потребности и попытки ее определения имеются в работах, посвященных различным проблемам эстетического отражения и восприятия⁵. Имеются первые попытки выделения данного вопроса в самостоятельную проблему эстетической науки с вполне обоснованной задачей определения самой категории «эстетическая потребность»⁶. Научный интерес вызывают потребности во всем их многообразии в связи с обсуждаемой в современной литературе теорией ценностей. Диалектика потребности и ценности требует своего рассмотрения и в эстетическом аспекте⁷. Большое место отводится эстетическим потребностям в комплексном изучении тенденций развития буржуазной и социалистической культуры. В том числе проводятся конкретно-социологические исследования состояния эстетических вкусов, интересов и потребностей, необходимость которых диктуется практикой воспитания эстетического сознания. Система эстетического воспитания должна строиться дифференцированно в соответствии с особенностями и социальными ролями общественных групп. В эстетическом плане (в основном эмпирическое исследование вкусов и интересов) в современной литературе представлена такая социальная группа, как рабочие, и более того — молодые рабочие. Это особенно касается работ, написанных на материале промышленных предприятий Урала. Однако в современном обществе возрастает роль и значение такой специфической социальной группы, как студенчество. Это вызвано условиями современной научно-технической революции. Превращение науки в непосредственную силу общества, высокий уровень технической оснащенности, повсеместная интеллектуализация труда акцентируют внимание на личности будущего специалиста, повышают интерес к социальным особенностям высшей школы. Учебно-подготовительные функции вуза поэтому не должны ограничиваться воспитанием специалиста. Существенным элементом функций вуза становится воспитание личности специалиста, призванного сыграть одну из важнейших ролей в общественном прогрессе. Приобщение личности к высшим гуманистическим идеалам осуществляется через систему развитых эстетических потребностей, формирующих и эстетические вкусы. Высокий уровень эстетических потребностей не только не снижает познавательные интересы студента, а наоборот, способствует уяснению подлинно человеческих ценностей. Все это делает задачу исследования эстетических потребностей в аспекте высшей школы (в том числе и методами конкретно-социальных исследований) актуальной работой нашего времени. К выполнению этой работы уже приступили некоторые ученые, исследуя художественные потребности студентов отдельных вузов⁸. Однако эстетическая и художественная потребность —

⁴ См., например, А. Ф. Еремеев. Происхождение искусства. М., 1970. А. Натев. Искусство и общество. М., 1966 и др.

⁵ См., например, А. С. Молчанова. На вкус, на цвет... М., 1966. Б. Рунин. Вечный поиск. М., 1964.

⁶ См.: Е. С. Акопджанян. О природе эстетической потребности. Автореферат кандидатской диссертации. М., 1969.

А. П. Белик. Эстетика и современность. М., 1967. К. М. Мамадбеков. Эстетическая потребность и наслаждение. Автореферат кандидатской диссертации. М., 1965.

⁷ См.: О. Г. Дробницкий. Мир оживших предметов. М., 1967. Сб. Проблема ценности в философии. М., 1966. В. П. Тугаринов. Теория ценностей в марксизме. Л., 1968.

⁸ А. Н. Семашко. Художественные потребности студентов, пути и средства их формирования. Автореферат кандидатской диссертации. Воронеж, 1970.

категории, содержание которых пересекается, но полностью не совпадает. Трудный, но благородный удел эстетической науки дать анализ содержания этих категорий, с позиций которого возможен уже эмпирический подход к проблеме в аспекте различных социальных групп, в том числе и такой специфической, как студенчество. Исследование субъекта художественной, а в более широком объеме — эстетической потребности невозможно без научного определения самого понятия «эстетическая потребность». Опираясь на имеющийся в современной литературе опыт анализа этого вопроса, попытаемся представить сущностное определение эстетической потребности.

«Специфическое определение эстетической потребности состоит в дефинировании ее как потребности в прекрасном во всем многообразии проявлений последнего»⁹, — такое определение дает Е. С. Акопджанян. Это понимание эстетической потребности почти полностью совпадает с определением Н. П. Белика: «Эстетическая потребность выражается в сознательном стремлении человека к прекрасному, к красоте, к восприятию и творчеству красивых предметов»¹⁰.

Для того, чтобы показать, что подобный подход к сущности эстетической потребности является весьма распространенным, сошлемся еще на одно определение, где данная потребность представлена так же, как «стремление к красоте и творчеству по законам красоты»¹¹. Подобный подход к специфике эстетической потребности не является глубоким подходом, а определение эстетической потребности как потребности в прекрасном не отвечает даже требованиям формального определения. И действительно, в данном определении одно неизвестное — «эстетическое» определяется через другое неизвестное — «прекрасное». Более того, прямо скажем, что прекрасное невозможно определить, не обращаясь к сущности эстетического. А поскольку само прекрасное определяется через эстетическое, то, значит, определение дано неправильно. Для убедительности можно сослаться на многочисленные работы советских эстетиков в связи с неумолкающей до сих пор дискуссией по проблеме эстетического, в решении которой они ищут ключ к тайне прекрасного (см. работы В. Ванслова, Н. Дмитриевой, Л. Н. Столовича, В. С. Корниенко, Л. А. Зеленова, А. С. Молчановой и мн. др.).

Во-вторых, сводя эстетическую потребность к потребности в прекрасном, мы крайне сужаем рамки эстетического. Вывести за границы эстетической потребности сострадание к трагическим явлениям действительности, осмеяние, отрицание недостойных человека поступков — значит обеднить проявление человеческих стремлений. Не случайно, что такое одностороннее определение приводит Е. С. Акопджаняна к неверным взглядам: «...эстетические категории комического и трагического, возвышенного и безобразного и другие, аналогичные им, становятся эстетически значимыми, лишь преломляясь в искусстве. Ведь в самой реальной действительности эти явления имеют скорее этический, нравственный смысл»¹². В опровержение данной мысли приведем лишь один аргумент из К. Маркса: старый режим, «переживший у них (народов.— Л. С.) свою трагедию, разыгрывает свою комедию в лице немецкого выходца с того света»¹³, который явно

⁹ Е. С. Акопджанян. Указанное сочинение, стр. 8.

¹⁰ А. П. Белик. Указанное сочинение, стр. 51.

¹¹ С. М. Ковалев. Указанное сочинение, стр. 42.

¹² Е. С. Акопджанян. Указанное сочинение, стр. 9.

¹³ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч. Т. 1, стр. 418.

доказывает, что сама история народов в различные эпохи может обращаться трагедией или комедией в жизни этих народов.

В-третьих, одним из главных недостатков определения эстетической потребности как потребности в прекрасном и в творчестве по законам красоты является то, что само прекрасное, красота не имеет однозначного определения. В зависимости от того, какой концепции придерживается автор: концепции «природников», «общественников» или «аксиологов» (мы взяли на себя смелость именно так озаглавить явно сложившуюся третью концепцию), прекрасное определяется существенно по-разному.

Несмотря на очевидное теоретическое превосходство противников («общественников» и «аксиологов»), «природники» не сдаются, хотя командуя фронтом В. С. Корниенко явно не доволен поведением флангов (П. Л. Иванов, А. П. Белик, Г. Поспелов). П. Л. Иванов твердо держится природнических позиций, хотя — и этим В. С. Корниенко весьма не доволен — не развивает их, открывая тем самым и без того слабо укрепленные тылы противнику. Вот что он пишет в своей последней работе: «Когда мы определяем прекрасный предмет как то, что вызывает в нас чувство восхищения и радости, наполняет нас внутренней активностью и волей к жизни и борьбе, мы хотим этим сказать, что в мире существуют независимо от человека и человечества такие предметы и явления, которые по своей материальной структуре являются носителями эстетических качеств, способных вызывать чувство прекрасного»¹⁴ (разрядка моя.— Л. С.). Видимо, П. Л. Иванов надеется, что его трудно упрекнуть в метафизике, ведь он не ограничивает эстетические потребности человека познанием предметов и явлений, которые по своей материальной структуре являются носителями эстетических качеств, а идет дальше: «Первая форма эстетических свойств или, другими словами, то эстетическое, которое дано нам в природе, перестает удовлетворять человека, и у него возникает потребность дополнить или преобразовать его, создать нечто новое, обладающее такими эстетическими свойствами, которых природа своими механическими (?!—Л. С.), объективными процессами создать не могла. Полевые цветы не сравнить с оранжерейными розами и куда уж соловью до романса Алябьева «Соловей», а звучанию птичьего голоса до «Жаворонка» Глинки»¹⁵. И когда П. Л. Иванову и другим «оранжерейным» эстетикам не нравятся полевые цветы, а также, видимо, могут не понравиться естественные леса, моря и озера, которые природа создала «своими механическими процессами», то они в зависимости от своих эстетических потребностей могут «разбить парк, посадить лес, распахать целину, создать новые моря и озера и т. д.»¹⁶, а не ограничиваться лишь одним стремлением к красоте, которая «не одного выпрямила, как у нас, так и за рубежом»¹⁷. С большим перевесом сил были разгромлены эти позиции «природников» Н. Дмитриевой, Б. Астахова, В. С. Корниенко, И. Зотова и др.¹⁸. Зачем же В. С. Корниенко вновь выходит на поле битвы с прежними аргументами? Хотя, может быть, они

¹⁴ П. Л. Иванов. О сущности красоты. М., 1967, стр. 25.

¹⁵ П. Л. Иванов. О природе красоты. Коммунизм и личность. — Ученые записки Ленинградского госпединститута им. Герцена, т. 285, 1966, стр. 160.

¹⁶ Там же, стр. 165.

¹⁷ Там же, стр. 171.

¹⁸ См.: Ф. Д. Кондратенко. Эстетическое как отношение. — В сб.: Эстетическое. М., 1964. М. С. Каган. — «Вопросы литературы», 1966, № 8. Л. Баткин. — «Вопросы литературы», 1967, № 8 и др.

ему кажутся новыми, поскольку теперь он называет эстетические свойства «несущественными свойствами» и, во-вторых, «открывает» законы существования этих «несущественных свойств», «одновременно к этому добавляя еще одно парадоксальное открытие: «Красота — это кажимость предмета»¹⁹.

И действительно, если мы познакомимся с теми законами красоты, которые вновь «открывает» В. С. Корниенко, то мы невольно присоединимся к этому соображению. Первый закон — гармония, второй закон — пропорциональность и ритм и третий закон — закон меры. Непонятно только, почему эти объективные связи материального мира стали эстетическими законами, а также содержанием эстетических потребностей человека. Эти законы, говорит В. С. Корниенко, — «проявляются в деятельности общества, выражая его эстетические потребности»²⁰. Так, значит, представления о красоте у природников не изменились, а потребности в «творчестве по законам красоты» сводятся к потребностям в гармонии, ритме, пропорциональности, мере, которые представляют собой «совокупность естественных материальных свойств предметов или процессов, а в обществе ...выражают собой богатство духовной жизни человека»²¹. И подобные законы предлагаются с претензией обосновать их всеобщность. А вот и аргументы: «Если бы законы красоты были обобщением существенных свойств действительности, они не могли бы быть законами универсальными. А поскольку эти законы выражают несущественные свойства, то они проявляются в самых различных областях действительности»²². Самое неприятное, что примитивизм этой концепции может обернуться оправданием геометрического варианта абстрактного искусства Малевича, Мондриана, Ван Дуйсбурга и др., так как в основе их «квадратов и окружностей» лежит именно пропорция, симметрия, гармония цвета и пр., но отсутствует выражение человеческих интересов.

«Общественники» В. Ванслов, Л. Н. Столович, Ю. Борев и др. в стремлении не быть уличенными в субъективизме сначала также выступили с позиций объективных эстетических свойств или качеств действительности, но имеющих уже совершенно иное содержание. В. В. Ванслов подводит нас к мысли, что «те явления, в которых на данном уровне исторического развития общества проявляется господство человека над окружающим его материальным миром, те явления, в которых через свойства вещей и явлений выражается утверждение человеческой сущности, выступают для человека не только как полезные, но и как прекрасные»²³. Все сторонники общественного содержания эстетического и красоты не исключают прекрасного из природы, но доказывают его «вторичный» характер, ее объективное существование только в системе общественных отношений, вследствие которых «очеловечивается» и весь природный мир, а поэтому объективно становится носителем эстетических свойств. Симметрия, пропорциональность, ритм, мера становятся признаками красоты материального мира, потому что выступают выражением освоенных человеком закономерностей, а «факт этого освоения есть реальное бытие человеческой сущности»²⁴.

¹⁹ В. С. Корниенко. О законах красоты. Харьков, 1970, стр. 68.

²⁰ В. С. Корниенко. Указанное сочинение, стр. 88.

²¹ В. С. Корниенко. Указанное сочинение, стр. 63.

²² Там же, стр. 88.

²³ В. Ванслов. Проблема прекрасного. М., 1957, стр. 44.

²⁴ Там же.

В процессе развития и аргументации этой теории, которая оказалась весьма жизнеспособной, прекрасное с уровня объективных свойств, представляющих «сплав природного и общественного», закономерно перешло на уровень объективного отношения. Общественное содержание теперь оказывалось не буквальным наполнителем природной вещественной формы, а объективно соотносенным в процессе человеческой практики с конкретной материальной мерой предмета.

Весьма плодотворное воплощение эта мысль нашла у А. С. Молчановой. Эстетическое представлено у нее как отношение меры предмета и меры человека. Прекрасное понимается ею как гармония, «соответствие, совпадение мер человека и мер предметов. Предмет является тем прекраснее, чем полнее в нем обнаруживается мера человека, мера противостоящего ему предмета и чем полнее совпадение между ними»²⁵. Эти ценные поиски специфики эстетического продолжает Л. А. Зеленев, указывая, что специфика эстетического объекта состоит в том, что он сам должен пониматься «как отношение действительности к мере человеческого рода, к целостному человеку»²⁶. Мера человека понимается при этом как конкретно-историческая совокупность основных биосоциальных характеристик человека. Понимание прекрасного как объективно складывающегося отношения последовательно привело эстетиков к ценностной теории эстетического и к определению красоты как ценности.

В своих новых исследованиях на эту позицию переходит Л. Н. Столович, делая вывод, что категория прекрасного «возникла не просто для констатации существования тех или иных свойств и сторон действительности, но для характеристики их значения в человеческой жизни, их ценности для человека и общества»²⁷. Научный анализ проблемы эстетического с позиций марксистской аксиологии, как показал уже солидный опыт исследований, весьма результативен (см. работы В. П. Тугаринова, М. С. Кагана, А. Г. Харчева, А. Ф. Еремеева, С. Анисимова, Ю. Борева). Он позволяет сделать заключение, что эстетическое, в том числе и прекрасное, нужно искать не в объективных природных и социальных свойствах предмета, а в той значимости, которую они приобретают для человека в процессе его социальной практики, поскольку только практика ставит предметы и явления в реальное ценностное отношение к человеку. В процессе практического взаимодействия человек уясняет мир не только в его чистой объективности, но и его человеческий смысл, т. е. его значимость для человеческой жизнедеятельности. «А именно момент значимости одного явления для другого»²⁸ и раскрывает категория ценности. Таким образом, проследив эволюцию взглядов на проблему прекрасного и найдя умиротворение в ценностной концепции красоты, мы спокойно могли бы вернуться к эстетической потребности как потребности в прекрасном, но... и это «но» заставляет нас вновь обратиться к проблеме эстетической потребности, поскольку сама ценность определяется не произвольно, а в соответствии с такими параметрами практически действующего человека, как потребности и интересы во всем их многообразии. «В зависимости от вида потребности субъекта можно говорить о материальной, производственной, социально-политической и т. д. ценности

²⁵ А. С. Молчанова. Указанное сочинение, стр. 120.

²⁶ Л. А. Зеленев. Процесс эстетического отражения. М., 1969, стр. 28.

²⁷ Проблема ценности в философии. М., 1966, стр. 79.

²⁸ В. А. Василенко. Ценность и ценностные отношения. Проблема ценности в философии. М., 1966, стр. 42.

объекта»²⁹. Анализируя разновидности ценностей: материальные, социально-политические и духовные, выделенные проф. В. П. Тугариновым («Теория ценностей в марксизме», стр. 23), справедливо было замечено, что, «во-первых, материальные и духовные ценности обнаруживаются на всех уровнях человеческой жизни: физическом, социальном и духовном, а во-вторых, «один и тот же предмет может представлять собой одновременно ценность в разных отношениях. Поэтому нужно различать ценности не по их принадлежности к миру вещей, социальных явлений или элементов сознания, а по тому, какую потребность (физическую, социальную, духовную) они преимущественно удовлетворяют»³⁰. Таким образом, логика рассуждений, а также ссылки на авторитетные исследования по проблеме ценностей, позволяют нам сделать вывод, что ценность заключается в значимости объекта, для субъекта, определяемой не только особенностями объекта, но и объективно складывающимися потребностями субъекта. Применяя это к нашему аспекту вопроса, можно со всей определенностью сказать, что прекрасное как ценность обусловлено специфической потребностью практики социального бытия, сущность которой и должна быть раскрыта в процессе научного анализа. Не случайно поэтому, что поиски специфики эстетической потребности не ограничиваются «дефинированием ее как потребности в прекрасном». В современной эстетике явно прослеживается другая концепция, авторы которой связывают эстетическую потребность с наслаждением и выражением эстетического чувства. «Эстетическая потребность — это комплекс определенных внутренних требований сознания к различным качественным особенностям предметов и явлений, способных возбуждать чувство удовольствия, радости, восхищения, гордости и другие эстетические переживания»³¹, — таково определение, данное К. М. Мамадбековым (разрядка моя. — Л. С.).

Не будем сейчас касаться природнической позиции автора, которая явно просвечивает через «качественные особенности предметов и явлений», а обратим внимание на качество самого определения, где потребность связывается с удовлетворением эстетического чувства. К этому взгляду присоединяется Ю. В. Шаров. В своей таблице-классификации духовных потребностей он довольно длинный столбец отводит формулированию и изложению содержания рассматриваемой потребности. Эстетическая потребность представлена им как «потребность в наслаждении прекрасным». Правда, этот столбец заканчивается уже известным дефинированием эстетической потребности. «В конечном счете, все модификации эстетической потребности выражаются в синтетической потребности жить и трудиться по законам красоты»³². И, наконец, для полноты концепции можно привести еще одно определение. «Эстетическая потребность сложилась исторически как определенный вид отношения к явлениям природы, продуктам человеческого труда и отношениям между людьми. Это отношение выражено в состоянии активного побуждения, которое направлено на удовлетворение эстетического чувства»³³. За внешней несхожестью формулировок можно определенно констатировать то общее, что их объединяет:

²⁹ В. А. Василенко. Указанное сочинение, стр. 46.

³⁰ С. Анисимов. Ценности реальные и мнимые. М., 1970, стр. 23.

³¹ К. М. Мамадбеков. Указанное сочинение, стр. 5.

³² Ю. В. Шаров. Указанное сочинение, стр. 55.

³³ В. Ф. Рябов. Социальная жизнь общества и искусство. Лениздат, 1970, стр. 19.

эстетическая потребность именуется потребностью в наслаждении и призвана удовлетворять эстетические чувства людей. Эту концепцию можно назвать гедонистической концепцией, так как источником эстетической потребности выступает эстетическая эмоция наслаждения. Сами авторы указанной концепции именно таким образом формулируют взаимосвязь эстетической потребности и эстетического чувства. «Эстетическое чувство породило эстетическую потребность»³⁴, в этом не сомневается В. Ф. Рябов. Та же самая мысль, что «на основе эстетического чувства появляется эстетическая потребность», представлена в книге Л. Г. Юлдашева «Эстетическое чувство и произведение искусства»³⁵. Видимо, для того, чтобы уточнить научную ценность теоретических положений рассматриваемой концепции, следует обратиться к исследованиям взаимосвязи эмоции и потребности³⁶. Факт взаимосвязи эмоций и потребностей не вызывает сомнений и наиболее четко доказан экспериментальными исследованиями проф. П. В. Симонова. Но вот какова эта связь? Нас интересуют в основном результаты этих исследований, поэтому мы сразу обратимся к определению: «Эмоция есть отражение мозгом силы потребности и ее удовлетворения в данный момент»³⁷. Эмоция не возникает, если у организма отсутствует потребность. Не вдаваясь в подробности механизма действия эмоций, нам важно представить здесь научно установленный факт, что потребность первична по отношению к эмоции и, более того, при необходимых условиях является источником эмоционального поведения организма, «представляет компенсаторный механизм, восполняющий дефицит информации, необходимой для достижения цели (удовлетворения потребности)»³⁸. Конечно, нервный аппарат эмоций играет колоссальную роль в формировании и развитии потребностей индивида. Этот факт нами будет обязательно рассмотрен при выявлении механизма трансформации необходимости в потребность субъекта. Последний нуждается в специальном рассмотрении. Здесь он нами имеется в виду, но не исследуется. Однако уже изложенных аргументов сейчас достаточно, чтобы в рассмотрении связи «потребность — эмоция» с достаточным основанием сказать, что потребности человека выступают фактором, определяющим специфику эмоций, а не наоборот. «Эмоция не может существовать без потребности»³⁹, следовательно, при определении специфики любой эмоции, в том числе эстетической, необходимо прежде всего учитывать фактор наличия соответствующей потребности. А значит, не эстетическое чувство в генезисе эстетического отношения порождает эстетическую потребность, а наоборот. И мы были, надемся, не голословными в высказывании данной мысли. Стимулирующий характер эмоции в системе «потребность—действие—удовлетворение потребности» мы не игнорируем, а наоборот, будем отмечать его повсеместный характер в действии удовлетворения потребности и особенный — в удовлетворении эстетической. Высшие социальные чувства сами способны становиться потребностью человека, однако при этом производный характер эстетической эмоции не теряется. Как справед-

³⁴ В. Ф. Рябов. Указанное сочинение, стр. 18.

³⁵ Л. Г. Юлдашев. Эстетическое чувство и произведение искусства. М., 1969, стр. 51 и др.

³⁶ В данном случае мы будем употреблять как тождественные понятия «эмоция» и «чувство», так как «о чувстве человека мы судим по тем эмоциональным реакциям, которые он обнаруживает» Л. Г. Ковалев. Психология личности. М., 1970, стр. 149.

³⁷ П. В. Симонов. Теория отражения и психофизиология эмоций. М., 1970, стр. 46.

³⁸ П. В. Симонов. Что такое эмоция? М., 1966, стр. 36.

³⁹ Там же, стр. 70.

ливо пишет С. Х. Раппопорт, «возникая на почве определенных потребностей, они (эмоции. — Л. С.) сами способны становиться таковыми»⁴⁰.

Таким образом, если свести специфику эстетической потребности к потребности в наслаждении прекрасным и к удовлетворению эстетического чувства, то невозможно дать сущностного определения эстетической потребности. При этом подходе остаются в тени действительные причины ее появления, а также действительные связи эстетической потребности и эстетической эмоции. В данном случае указанная потребность сводится к гедонистической потребности наслаждения, а наслаждение как результат и движущая сила удовлетворения эстетической потребности принимается за содержание последней. Поэтому поиски специфики данной общественной потребности необходимы, и они ведутся в различных направлениях. Одним из традиционных направлений (весьма неоднородным по качественному анализу) является гносеологическое направление. Его родословная уходит в глубь веков материалистической эстетики, и мы пока не будем трогать солидный капитал предков. Обратимся непосредственно к тем современникам, которые так или иначе используют этот капитал. Здесь приоритет принадлежит А. И. Бурову⁴¹, собравшему наибольшее число откликов на изложенную им точку зрения. Эту точку зрения известный болгарский эстетик А. Натев назвал гносеологической. Суть гносеологического воззрения сводится к тому, что искусство есть познание, но познание особого предмета действительности. В качестве такового выступает «общественный человек в живом единстве общественного и личного». Интерпретируя данное мнение в аспекте нашего исследования, можно сказать, что главная потребность, вызвавшая к жизни искусство, равняется потребности в знании. Искусство возникает из потребности давать знание той стороны действительности, где другая форма общественного сознания — наука — некомпетентна. Логика гносеологической концепции приводит, как верно отмечает А. Натев, «к особому парадоксу — к стремлению обнаружить различие между наукой и искусством, предварительно отождествив их важнейшие цели»⁴². Различия между наукой и искусством действительно есть, но выяснение их специфики должно проводиться не средствами гносеологического разделения сфер познания действительности между наукой и искусством. Следуя гносеологической концепции разделения науки и искусства, невозможно определить специфический предмет искусства, поскольку «познаваемое художником в действительности входит и в познавательную компетенцию науки»⁴³.

Эту специфику нужно искать в соответствии с особенностями той общественной потребности, следствием которой является функционирование искусства. Как совершенно справедливо пишет А. Натев, вопрос о предмете искусства «является производным от вопроса о предназначении искусства»⁴⁴. Сам автор критикуемой концепции совершенно согласился со своими оппонентами в том, что специфика искусства обусловлена не познавательными потребностями общества. Теперь он пишет, что «не отрицая познавательной функции искусства, нужно в то же время категорически возразить против самого подхода к нему по аналогии с научным познанием»⁴⁵.

⁴⁰ С. Х. Раппопорт. Указанное сочинение, стр. 119.

⁴¹ А. И. Буров. Эстетическая сущность искусства. М., 1956.

⁴² А. Натев. Искусство и общество. М., 1966, стр. 49.

⁴³ Там же, стр. 61.

⁴⁴ Там же, стр. 65.

⁴⁵ А. И. Буров. Марксистско-ленинская эстетика как теоретическая основа эстетического воспитания. Автореферат докторской диссертации. М., 1970, стр. 8.

Гносеологические границы между наукой и искусством А. И. Бурову провести не удалось, но его поиски эстетической сущности искусства дали толчок новому направлению, которое значительно расширило отражательные возможности искусства и связало его с иными, а не познавательными потребностями общества. Тем досаднее встречать в современной литературе природнически-вульгарные отголоски гносеологической концепции, где искусство и эстетические потребности связаны самым механическим образом. Хотя уже упоминавшийся нами В. С. Корниенко и предлагает плодотворную мысль: «чтобы понять специфику искусства, нужно уяснить, какие общественные потребности породили искусство и обусловили его специфические особенности», сам он ни шагу не делает в этом направлении. Вместо этого он предлагает «эклектическую похлебку» самого низкого сорта, состоящую из познания «несущественных свойств», «целостных систем», «случайностей» и прочего набора, и еще в состоянии думать, что такое познание «может духовно обогатить человека и общество»⁴⁶.

Не менее грубое, доходящее до парадоксов изложение эстетических задач искусства, а следовательно, и вызвавших эти задачи потребностей находим мы на страницах книги П. С. Трофимова. Его попытки связать искусство с познавательными потребностями, мягко выражаясь, приводят к плоскому натурализму. Чтобы нас не уличили в навешивании ярлыков, процитируем некоторые высказывания автора. Зачем-то излагая своими словами «Песнь о Буревестнике» М. Горького, П. С. Трофимов затем поясняет: «Мы нарочито сухо изложили небольшую часть горьковской революционной песни в прозе, чтобы показать, что в ее основе лежит обыкновенное природное явление с ее обыкновенными участниками—птицами: буревестником, чайками, тагарами, а также пингвинами»⁴⁷. Немного дальше мы читаем: «Образы человека в этих статуях (работы скульптора Вероккио) в значительной мере дополняются образами коней, которые своей укрощающей силой, гордой и могучей осанкой, а также красотой и величавостью движения обогащают образы всадников»⁴⁸. И чтобы не сложилось впечатление, что это случайные несуразицы, приведем хотя бы еще один пример, доказывающий, что мы имеем дело с концепцией. «В Советской стране натюрморт получил большее развитие. Он отражает богатейшее разнообразие фауны и флоры, климатические и географические особенности различных республик, входящих в состав Советского Союза»⁴⁹. Такие науки, как география и биология, выполняют эту задачу значительно лучше, а картины художников—это не географические или зоологические атласы. И после всего этого П. С. Трофимов пытается нас уверить, что «перед живописью, скульптурой, литературой, музыкой стоит задача удовлетворить, в основном, духовные потребности. Это потребности в эстетическом наслаждении, воспитании и т. д.»⁵⁰.

И не было бы нужды заниматься критикой подобных теорий, если бы они не мешали поискам истины и не вносили бы путаницу, порою уже просто терминологическую, но существенно затемняющую смысл. Это касается работ П. В. Симонова, в которых дается попытка определения эстетической потребности. Нащупывая верные пути исследова-

⁴⁶ В. С. Корниенко. Указанное сочинение, стр. 194-207.

⁴⁷ П. С. Трофимов. Основные закономерности исторического развития искусства. М., 1970, стр. 37.

⁴⁸ Там же, стр. 40.

⁴⁹ Там же, стр. 41.

⁵⁰ П. С. Трофимов. Указанное сочинение, стр. 46.

ния, он иногда впадает в противоречия, отдавая дань традиционной концепции искусства как познания. «Мы полагаем, — пишет он, — что потребности, вызвавшие к жизни искусство и науку, родственны. Но, вероятно, они все же отличаются друг от друга: слишком различны способы и средства их удовлетворения. И все же потребность, удовлетворению которой служит искусство, есть потребность познания»⁵¹. Даже определив потребность, породившую искусство, как потребность познания «обобщенной сущности явлений» и «познания должного, желательного, совершенного»⁵², не объяснить столь существенной разницы между наукой и искусством. Только научное познание способно представить нам «обобщенную сущность явлений» и только научный прогноз, основанный на познании необходимости, позволяет определить должное, желательное, совершенное.

Итак, существующие определения и представления о специфике эстетической потребности не являются сущностными определениями. Необходимо начать с «аб ово». Как правильно отметил П. В. Симонов, «происхождение рассматриваемой нами потребности надо искать в общественной практике человечества»⁵³. Следует добавить, что не только происхождение, но и сущность, так как логическое есть концентрированное выражение исторического. Как уже отмечалось, первым историческим шагом человечества явилась трудовая деятельность, которая составляет основу его социального опыта. Отсюда те качественные особенности, которые отличают человеческие взаимоотношения с окружающим миром от опыта животных. Круг действия животных запрограммирован его биологическими видовыми особенностями. Необходимость сохранения жизни определяет видовой опыт животного, который связан с удовлетворением биологических потребностей. Активность животного осуществляется посредством безусловно-рефлекторного механизма, в котором генетически закреплен весь предшествующий видовой опыт. С другой стороны, у животного действует условно-рефлекторная связь организма с окружающей средой, она отражает воздействия среды и обеспечивает процесс видového целесообразного приспособления. Трудовая деятельность человека означает выход за границы биологического опыта. Социальное бытие человека ставит его в новые необходимые связи с природой. Активность человека связана с необходимостью познания и преобразования материального мира, которые обеспечивают раскрытие его сущностных сил. Чтобы стать активно-побудительным состоянием человека, новые социально-необходимые связи должны найти отражение в субъективной сфере человека, стать его потребностями. Именно с субъективацией социально-необходимых отношений мы связываем содержание человеческих потребностей. Отношения человека со средой качественно изменились и количественно расширились. Внутренним механизмом управления поведением выступает уже не столько рефлекторная система, сколько механизм сознания и человеческий язык, так как новые формы опыта потребовали и новый аппарат его закрепления и передачи. Человек становится субъектом своих отношений, сознательно противостоя миру, который ему предстоит изменить. Животное, действуя на основе физиологических закономерностей, сливается с природой, является ее органическим продолжением. «Гносеологический смысл деятельности никогда не становится для него его субъективным, личностным смыс-

⁵¹ П. В. Симонов. Что такое эмоция? М., 1966, стр. 72.

⁵² Там же, стр. 71, 73.

⁵³ Там же, стр. 74.

лом»⁵⁴. Социальные потребности как «высшие человеческие потребности — не надстройка над биологическими потребностями и инстинктивными влечениями»⁵⁵, а трансформация новых необходимых отношений человека со средой. Только подобная трансформация могла обеспечить известную свободу выбора в поведении человека. В контексте поведения человека проявляется более сложная диалектика: необходимость — потребность — свобода. Подтверждение данной мысли находим у В. С. Тюттина: «В практическом преобразовании внешнего мира, в подчинении потребностям и интересам человека заключается свобода человека, его позитивная субъективность или активность, взятая в своем высшем выражении»⁵⁶. Таким образом, только в процессе практического преобразования внешнего мира возникают отношения в полном смысле слова, и субъект этого отношения — человек, который делает природу объектом своего сознательного и свободного отношения.

У человека как субъекта своего отношения появляется возможность выбора своего поведения. Последняя реализуется не только путем познания значения, совпадающего с объективными свойствами предметов и явлений, но и путем выявления смысла, который становится условием личностной ориентации индивида⁵⁷. Непосредственными пружинами данного процесса сознательного поведения выступают соответственно дифференцирующиеся потребности, поскольку именно «потребности представляют основной источник жизненной активности личности»⁵⁸. Соответственно с этим можно выделить потребности двух типов: потребность познания мира как такового в его объективных, независимых от человека свойствах и потребность выявления человеческого смысла предметов и явлений, постепенно включающихся в орбиту человеческой практики. Необходимость успешной ориентации, противостояния грозным и неумолимым силам внешнего мира, наконец, отбора и передачи позитивного опыта настоятельно требовала освобождения от синкретизма, нерасчлененности первобытного мышления. Эта необходимость поставила перед человеком труднейшую двуединую задачу: «освоить мир, в котором он оказался, и осознать факт собственного существования в этом мире»⁵⁹. Решение задачи первого рода обусловило познавательные потребности и научное отношение к миру. Вместе с решением задач второго рода мы вступаем в область эстетических потребностей и эстетического отношения. Однако данная логическая констатация не определяет сущности эстетической потребности, а лишь указывает пути ее дальнейшего исследования в системе социальных потребностей человека. Дело в том, что значимость для человека (смысл) внешнего мира устанавливается уже на утилитарном уровне. Вместе с опытом познания, или как его называет С. Х. Раппопорт, опытом фактов, в котором устанавливается объективное значение предметов, человеку одновременно открывается и утилитарный смысл их, т. е. их полезность или бесполезность в человеческой жизнедеятельности.

⁵⁴ С. Х. Раппопорт. Указанное сочинение, стр. 58.

⁵⁵ А. Н. Леонтьев. Потребности, мотивы, сознание. Мотивы и сознание в поведении человека. М., 1966, стр. 7.

⁵⁶ В. С. Тюттин. О природе образа. М., 1963, стр. 98.

⁵⁷ «Дезинтеграция» значения и смысла в сознании человека проводится в работах А. Н. Леонтьева «Проблемы развития психики». М., 1965; С. Х. Раппопорта «Искусство и эмоции». М., 1968; М. Маркова «Искусство как процесс». М., 1970.

⁵⁸ В. Н. Мясищев. Ученые записки Ленинградского госпединститута, т. 244, вып. 11, стр. 16.

⁵⁹ Б. Рунин. Указанное сочинение, стр. 40.

И здесь мы сталкиваемся еще с одной задачей—отделить утилитарный смысл естественной природы и «второй природы» как результата деятельности человека от ее эстетического смысла. Эта задача требует рассмотрения исторического аспекта возникновения эстетической потребности из утилитарной, что прослеживается и в онтогенезе личности. Теоретические пути этого исследования проложены концепцией Г. В. Плеханова: «Человек сначала смотрит на предметы и явления с точки зрения утилитарной и только впоследствии становится в своем отношении к ним на эстетическую точку зрения»⁶⁰. Несмотря на то, что переход от утилитарной стадии уяснения человеческого смысла «первой и второй» природы здесь нами не рассматривается, нам представляется очевидным уже на основе плехановской концепции вторичный характер эстетической потребности. Субъект эстетической потребности действует не только как потребляющее существо, а как представитель социального человеческого рода, который более широко смотрит на мир, подходит к нему со всей полнотой родовой меры человека (последняя всегда наполняется конкретно-историческим содержанием). Только на этой основе возникает эстетическое отношение к миру, как поиски «гармонии человека и природы, человека и людей, человека и мира в целом»⁶¹. Неслучайно поэтому эстетическая потребность выступает как самая человеческая из всех человеческих потребностей, бескорыстная потребность, не ограниченная рамками узкоутилитарного подхода человека к миру.

Эстетическая потребность связана с выяснением более высокого смысла окружающего мира, связана с «очеловечиванием» его, сохранением и развитием в мире высших человеческих потенций, связана с приведением мира в гармоническое единство с человеком. Мы солидаризируемся с П. В. Симоновым в том, что в эстетическом отношении к действительности, вызванном соответствующей потребностью, человек проверяет, «что именно радует его или отталкивает, что заставляет восхищаться или негодовать, что подлежит отрицанию и переустройству»⁶². Имея в виду дальнейшие перспективы исследования эстетической потребности, мы предлагаем существенно иное определение, нежели представленные выше. Эстетическая потребность—это потребность отражения человеческого смысла природы и общества путем соотнесения меры предмета и меры человека с целью гармонизации мира и человека. Формирование и развитие эстетической потребности есть условие прогрессивного развития человечества.

⁶⁰ Г. В. Плеханов. Избранные философские произведения. Т. 5, Соцэкгиздат, стр. 354.

⁶¹ П. В. Симонов. Что такое эмоция? М., 1966, стр. 43.

⁶² П. В. Симонов. Теория отражения и психофизиология эмоций. М., 1970, стр. 115-116.