

сплошь и рядом приходилось ограничиваться только фактами, лежавшими на поверхности,— будет новым толчком для научной мысли, новым шагом к раскрытию закономерностей художественной формы. Только это единство анализа и синтеза, единство истории и теории поможет нам решить задачи советского стиховедения.

М. ГАСПАРОВ

ЧТО ТАКОЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ЧУВСТВО? *

Этой интересной и почти не разработанной у нас проблеме посвящена небольшая работа Б. Кубланова «Эстетическое чувство и искусство». Перед нами — попытка исследовать важный для художественной теории и практики вопрос о социальной и физиологической обусловленности эстетического чувства, его природе и свойствах, о воздействии искусства на человека.

Эстетическое чувство, говорит Б. Кубланов, не есть нечто «свыше данное» или «имманентно-присущее», биологически-врожденное. Оно — продукт общественного труда, проявляется и приобретает значение только в социальной жизни. Выступая как специфически человеческое качество, эстетическое чувство возникает и развивается в процессе длительного становления человека, развития его мышления и органов чувств.

Вместе с тем Б. Кубланов исследует естественную, физиологическую основу эстетического чувства.

Он правильно говорит о связи эстетического чувства со всеми другими эмоциями, через которые оно проявляется,— радостью, гневом, тоской, отвращением, страданием, горем и т. д. Стремление показать, как связаны между собой социальная и физиологическая основы эстетического чувства, несомненно плодотворно. Не случайно В. И. Ленин назвал психологию и физиологию органов чувств среди тех областей знания, «...из коих должна сложиться теория познания и диалектика»¹, а И. П. Павлов говорил, что содержание человеческой психики, его механизм может быть раскрыт объединенными усилиями всех ресурсов человека, в том числе искусством, литературой и философией².

В связи с высказанным возникают два серьезных вопроса, которые невозможно обойти в подобном исследовании: какова природа, специфическая сущность эстетического чувства и что представляет собой тот объект, который вызывает это чувство?

Б. Кубланов справедливо замечает, что у нас нет единого мнения о характере эстетического чувства, что «художественная критика, искусствознание, литературоведение и эстетика оперируют понятием «эстетическое чувство», не дав определения его природы, качественных особенностей и основных признаков» (стр. 23). Но, к сожалению, сам автор, ссылаясь на то, что разработка этой проблемы представляет задачу для комплекса наук, отказывается выяснять природу эстетического чувства. Этим он ставит себя в трудное положение. Не говоря о том, что он сам вынужден оперировать понятием, не определив его содержания, как можно в работе «о возникновении эстетического чувства под воздействием произведения искусства» (стр. 4)

* Б. Г. Кубланов, Эстетическое чувство и искусство, изд. Львовского университета, 1956.

¹ В. И. Ленин, Философские тетради, 1936, стр. 321.

² См. И. П. Павлов, Избр. труды, Учпедгиз, М. 1950, стр. 38.

вести речь об этом сложном процессе, не зная, что же из себя представляет это самое чувство? И думается, что сама методология, примененная автором для выяснения названных вопросов, не могла не привести его к серьезным ошибкам.

По нашему мнению, правильно понять сущность эстетического *чувства* можно, только выяснив сущность эстетического *отношения* человека к действительности, что далеко не одно и то же. Эстетическое чувство — это лишь *часть* более широкой, более полной и глубокой связи человека с окружающим его миром — эстетического отношения. Эстетическое отношение есть *целостное* оценочно-познавательное отношение, в котором принимают участие *все* стороны человеческой личности — чувства, мысли, представления и т. д. Это и идеологическое, рациональное и конкретно-чувственное, эмоциональное отношение.

Б. Кубланов же фактически свел все богатство эстетического отношения к эстетическому чувству и подменил эмоционально-рациональное отношение одним лишь эмоциональным. На протяжении всей работы он ни разу не вспоминает об эстетическом отношении как единстве рационального и эмоционального и, по существу, рассматривает эстетическое чувство как нечто самостоятельное, автономное. Автор приводит известную мысль Маркса о том, что человек утверждает себя в окружающей среде не только при помощи сознания, но и с помощью своих чувств. Подменяя эстетическое отношение чувством, Б. Кубланов забывает, что человек утверждает себя не только при помощи чувств, но и с помощью сознания, то есть при помощи всех своих — и чувственных и рациональных — сил и возможностей.

Эта позиция Б. Кубланова прямо связана с его пониманием эстетического объекта (то есть тех явлений, которые вызывают у человека эстетические переживания).

Человеческие эмоции, говорит Б. Кубланов, связаны с *внешней* стороной предметов и явлений. Поэтому объектом, непосредственно вызывающим эстетическое чувство, являются конкретно-чувственные черты и свойства предметов и явлений действительности (стр. 16), их звуковые и цветовые особенности, материал и форма (стр. 18). Таким образом, эстетическое чувство вызывается, по мнению Б. Кубланова, только формой явлений. Для подкрепления своих взглядов он приводит выдержки из «Писем без адреса» Плеханова и «Экономическо-философских рукописей 1844 года» Маркса.

Вряд ли можно согласиться здесь с автором: ведь даже те цитаты, на которые он ссылается, говорят не в его пользу. Ни Маркс, ни Плеханов не сводили эстетическое только к эмоциональному, не подменяли эстетическим чувством эстетического отношения. Ни Маркс, ни Плеханов не говорили, что эстетическое восприятие порождается только формой объектов. Эстетическое восприятие предметов и явлений жизни для Плеханова было связано прежде всего с их широким общественно-практическим смыслом, их общественным *содержанием*, которое выступает в определенной форме, воздействующей на человека. И не случайно в приведенных автором высказываниях Плеханова идет речь не только об эстетических *вкусах*, но и об эстетических *понятиях*, об эстетической *точке зрения*, то есть о целостном, а не только эмоциональном отношении человека к эстетическому (и по содержанию и по форме) объекту.

То же самое относится и к ссылке на Маркса, которую Б. Кубланов приводит на стр. 15. Маркс отнюдь не отрывает чувств человека от его сознания, от других сторон его сущности. Он говорит здесь о человеческой чувственности как *составной части* человеческой сущности вообще, а способность человека воспринимать красоту ставит *в связь* с развитием всех его духовных возможностей. В «Экономическо-филосо-

софских рукописях» восприятие-осознание объекта Маркс связывает, в первую очередь, с его общественным содержанием, практической ролью и назначением.

Взгляды Б. Кубланова ярко сказались и на рассмотрении вопроса о роли искусства в возбуждении эстетических эмоций.

Б. Кубланов считает, что эстетическое чувство рождают только материальные средства искусства, с помощью которых оформляется его содержание. Конечно форма играет огромную роль в жизни искусства, в выполнении им своих общественно-эстетических задач. Отсутствие мастерства в создании внешней и внутренней структуры произведения, серость, невыразительность эмоционально-изобразительных средств ослабляют воздействие искусства. Без впечатляющей формы не может быть вызвано настоящее эстетическое чувство.

Но объявить форму единственным источником и носителем эстетического в искусстве — значит не только сделать шаг в сторону от диалектико-материалистической эстетики, но и оторвать форму искусства от его содержания. Этот разрыв без труда прощупывается в работе Б. Кубланова, и он тесно связан с тем, что Б. Кубланов подменяет эстетическое отношение эстетическим чувством и сводит источник этого чувства к форме явлений и предметов.

Правда, автор не раз говорит, что содержание и форма в искусстве «органически связаны между собой». Но это лишь декларации. Прежде всего нам представляется, что диалектика взаимоотношения формы и содержания в искусстве не сводится к их связи друг с другом, хотя, конечно, это важно подчеркивать, что обычно и делается в соответствующих работах по эстетике. Но когда речь идет только о связи, то все же форма и содержание в искусстве предстают перед нами как нечто внешнее и внутреннее, пусть и неразрывно связанное друг с другом. Здесь же дело гораздо сложнее, и это показал еще Гегель, который говорил не только о связи, но и о *взаимопереходах* формы в содержание и обратно. «...важно не упускать из виду, — писал он, — что содержание не бесформенно, а форма одновременно и содержится в самом содержании и представляет собою нечто внешнее ему», «... содержание есть не что иное, как *переход формы* в содержание, и форма есть не что иное, как *переход содержания* в форму»¹. Благодаря такому *взаимопереходу* форма делает содержание искусства конкретно-чувственным, эмоционально-воспринимаемым, переживаемым, а содержание делает форму содержательной, существенно значимой, внутренне смысловой. Такое сложное диалектическое единство содержания и формы объекта обуславливает целостное эстетическое отношение к нему субъекта.

Для автора же форма и содержание — это метафизически застывшие противоположности. Для него форма в искусстве — это не внутренняя и внешняя структура содержания, а лишь его поверхность, внешняя оболочка. Б. Кубланов механически переносит философские категории «сущность» и «явление» на понимание содержания и формы искусства. Ни о каком *взаимопереходе*, ни о какой диалектике здесь не может быть и речи. Это не диалектическое единство, а механическое сосуществование.

Но было бы полбеда, если бы Б. Кубланов ограничился лишь этой довольно распространенной ошибкой. Все дело в том, что он, в сущности, отрывает форму искусства от его содержания. Для него содержание искусства — это «определенные общественные идеи», «представления» и даже «понятия» — «политические», «юри-

¹ Гегель, Соч., т. I, Госиздат, М.—Л. 1930, стр. 224.

дические», «религиозные», «эстетические», «моральные». «Любое произведение искусства,—пишет Б. Кубланов,—имеет в качестве содержания ту или иную из этих идей или же их совокупность» (стр. 44). Идеи эти «существуют не в «оголенном» виде, а вытекают, как гносеологический вывод, из конкретно-чувственных образов».

Следовательно, образ — это форма, которая накладывается на понятие, абстрактную логическую идею, чтобы сделать ее «конкретно-чувственной», а содержание искусства — идея — есть «гносеологический вывод» из этого образа! Произвольно применяя философские категории сущности и явления, автор утверждает, что художественное произведение есть «совокупность явлений, воспринимаемых в ощущениях, из которых в процессе мыслительной работы «вышелушивается» сущность — идея» (стр. 44), как некий «логический вывод» (стр. 45).

Искусство как художественное познание и освоение мира всегда несет в себе политические, моральные, философские идеи. Но политические, философские, моральные проблемы выступают в искусстве в специфическом виде, носят эстетический характер. Б. Кубланов же метафизически соединяет форму (как эстетический «компонент» искусства) и содержание (как совокупность логических идей), и их связи выглядят как связи внешней оболочки и привнесенных в нее абстракций.

Это та «концепция» — «художник одевает абстракции в конкретно-чувственные образы и тем самым делает их доступными широким массам»,— которую развивал Б. Кубланов в свое время на страницах журнала «Жовтень» и которая была подвергнута критике «Литературной газетой» в 1956 году. Газета тогда резонно писала по поводу подобных утверждений: «После такой «теории» попробуй борись с иллюстративностью и схематизмом в литературе!»¹.

Б. Кубланов исчерпывает специфику искусства «образностью отражения действительности» (стр. 3, 59), разумея под образом только форму. Но специфика искусства, по нашему глубокому убеждению, обусловлена не только тем, *как* художник отражает действительность, но и тем, *что* он выбрал в качестве объекта своего творения, какие явления и события он изображает, какие чувства и мысли нашли свое выражение в его искусстве. Содержание подлинного искусства является эстетическим содержанием. Его глубина и эстетическая сила определяются степенью общественной важности изображенного, его значимостью для эмоционально-духовного становления человечества, для прогрессивного развития класса, народа, нации. И противопоставлять или разрывать «что» и «как» (а это делает не только Б. Кубланов) — значит не считаться со всем богатством специфики искусства, его метода и задач.

Энгельс, характеризуя метафизический метод мышления, писал, что метафизик исследует предметы «один после другого и один независимо от другого. Он мыслит сплошными, непосредственными противоположностями; речь его состоит из: «да-да, нет-нет; что сверх того, то от лукавого»². Нечто подобное получилось и у Б. Кубланова. Он говорит об эстетической форме в ее отрыве от непризнаваемого им эстетического содержания. Для него — или форма, или содержание, третьего, то есть их *эстетического единства*, быть не может.

Концепция Б. Кубланова не помогает решить и основную задачу его исследования — выяснить вопрос о возбуждении эстетического чувства искусством.

¹ П. Н и к и т и ч, Конкретный анализ, а не абстрактное теоретизирование!, «Литературная газета», 31 июля 1956 года.

² Ф. Э н г е л ь с, Анти-Дюринг, М. 1948, стр. 21.

Автор правильно говорит: «Для того чтобы выработать свое отношение к предмету или явлению, дать им оценку, необходимо их понять» (стр. 37). Без эстетического познания и понимания не может быть и эстетического чувства. Познать же художественное творение, понять его — значит освоить его художественно-эстетическое содержание вместе с его формой. Совершенно правильна оставшаяся нераскрытой мысль Б. Кубланова о том, что чувство неотделимо от мышления, а сознание проникается чувством. Больше того, он сам в одном месте говорит о целостном воздействии искусства на человека.

Но если эстетическое в искусстве — только форма, если эстетическими бывают только эмоции, только чувство, то эстетически познать и понять произведение — значит познать и понять только его форму. Что же касается понимания содержания, то это уже осмысление политических, нравственных и тому подобных идей и теорий. Следовательно, исходя из точки зрения автора, мы никогда не можем эстетически познать содержание искусства и дать ему эстетическую оценку. А так как «чувство как психическое состояние есть реакция человека в ходе мыслительного процесса на предметы и явления действительности, результат оценки их» (стр. 37), то произведение искусства — в силу сказанного — не может эстетически целостно воздействовать на нас и возбуждать эстетическое отношение к нему!

Правда, у Б. Кубланова есть суждения и об эстетическом воздействии содержания искусства. Чувства, говорит он, связывают человека с внешней средой непосредственно, а абстрактное мышление — опосредствованно, через чувственное познание. Поэтому и «содержание произведений искусства способно вызвать эстетическое чувство, но не непосредственно, а опосредствованно, через художественные образы» (стр. 43); «только образы — форма искусства — связаны с эстетическим чувством *непосредственно*, идейное содержание связано с ним *опосредствованно* — через порождаемые им нравственно-интеллектуальные чувства» (стр. 49). Но эти положения только лишний раз свидетельствуют, что перед нами — разрыв формы и содержания, эстетического отношения и эстетического чувства, обоснование тезиса о том, что содержание само по себе не является эстетическим и способно породить только «нравственно-интеллектуальные» чувства.

Вряд ли возможно решить проблему эстетического чувства, отчлняя его от эстетического отношения, сводя его источник к форме явлений и метафизически понимая специфику искусства. Поэтому Б. Кубланову и не удалась его похвальная попытка разобраться в малоисследованном вопросе.

З. АПРЕСЯН

ВЕРНЫЕ МЫСЛИ О ДРАМАТУРГИИ*

Мы привычно повторяем, что «драматургия отстает», но мало задумываемся о трудностях развития этого рода нашей литературы, о причинах его многолетнего «отставания». Вот почему каждая серьезная работа, посвященная советской драматургии, представляет особый интерес. С таким интересом читаешь вышедшую недавно в издательстве «Советский писатель» небольшую книжку Н. Абалкина «Кругозор драматурга».

* Н. Абалкин, Кругозор драматурга, «Советский писатель», 1957, 138 стр.