Ե. ՀԱՍՆՈՒՔԱՆՅԱՆ

ԷՍԹԵՏԻԿԱԿԱՆ ՊԱՀԱՆՋՄՈՒՆՔԻ ԲՆՈՒՅԹԻ ՀԱՐՑԻ ՇՈՒՐՋԸ

«Էսթետիկական պահանջմունք» հասկացությունը ժամանակակից էսթետիկական գիտության մեջ առավել շատ գործածվող հասկացություններից է։

Բայց էսթետիկական պահանջմունքի, իբրև իրականության նկատմամբ մարդու էսթետիկական հարաբերության հատուկ դրսևորման բնույթի, էությունը դեռևս բավարար չափով բացահայտված չէ, չնայած այս կամ այն տեսակետից այն քննելու առանձին փորձերին։ Դա պատճառ է դառնում այն բանի, որ էսթետիկական պահանջմունքը հաճախ շփոթում են էսթետիկական հարաբերության այլ դրսևորումների հետ։ Այդ առումով էսթետիկական պահանջմունքի բնույթի, էության վերլուծությունը և էսթետիկական հարաբերության մյուս դրսևորումների մեջ նրա տեղի որոշումը խիստ անհրաժեշտ է։

Տեսական կարևորությունից բացի, էսթետիկական պահանջմունքի էության վերլուծությունն ունի նաև գործնական նշանակություն, քանի որ նրա, իբրև իրականության նկատմամբ մարդու էսթետիկական հարաբերության կարև-

վորագույն ազդակներից մեկի, վերլուծությունը կարող է նպաստել էսթետիկական դաստիարակության ավելի ճիշտ կազմակերպմանը։

Ժամանակակից գիտական տերմինաբանության մեջ միանգամայն բնական է համարվում այնպիսի հասկացություններով գործառնելը, ինչպես՝ հոգևոր արտադրություն, էսթետիկական սպառում, էսթետիկական պահանջմունք և այլն։ Սակայն, եթե դիմենք անցյալի հետազոտություններին, ինչպես և հնում հրատարակված բառարաններին, ապա մենք դրանց մեջ չենք գտնի մարդու գործունեության հոգևոր, մասնավորապես, էսթետիկական ոլորտի նկատմամբ «պահանջմունք» և դրա հետ սերտորեն կապված «սպառում» հասկացությունների այդպիսի ազատ կիրառում։ «Պահանջմունք» հասկացությունը կապվում էր մարդու բնածին կամ պատմականորեն ձևավորված նյութական կարիքների հետ։

Անցյալի տեսաբանների մոտ կարելի է նկատել որոշ բզգուշություն՝ մարդու հոգևոր հարաբերության մի ձևը նշելու համար պահանջմունքի հասկացությունն օգտագործելու մեջ։ Ավելին, Կանտի մոտ, օրինակ, «ճաշակի դատողություն» հասկացությունը, որ հիմնականն է նրա էսթետիկայի մեջ, ուղղակի հակադրված է պահանջմունքի հասկացությանը, որը նա վերագրում է մարդու կենսագործունեության, այսպես ասած, «ստորին» ոլորտին։ Կանտը գրում է. «Քաղցը լավագույն խոհարարն է, և լավ ախորժակ ունեցող մարդկանց դուր է գալիս ամեն ինչ, միայն թե ուտելի լինի։ Նշանակում է, այդպիսի հաճույքը դեռ չի ապացուցում ընտրությունն ըստ ճաշակի։ Միայն այն ժամանակ, երբ պահանջմունքը բավարարված է, կարելի է ասել, թե շատերից ով ճաշակ ունի և ով չունի»[1]։ Այսինքն, այն հաճույքը, որ մարդն ստանում է պահանջմունքի բավարարումից, ըստ Կանտի, տարբերվում է այն հաճույքից, որ մարդն արտահայտում է իր ճաշակի դատողության մեջ։ Այսպիսով,

---

[1] И. Кант, Критика способности суждения, 1898, стр. 51.

թեպետև Կանտը նկատում է ճաշակի կախումը պահանջմունքի բավարարումից, սակայն այստեղ կախումը նեգատիվ բնույթ է կրում և այդ հասկացությունները նրա մոտ հանդես են գալիս իրարից անջատ, իբրև մարդու կենսագործունեության տարբեր ոլորտներին, այն է՝ նյութական (պահանջմունք) և հոգևոր (ճաշակ) ոլորտներին վերաբերող հասկացություններ։

Այս հարցը փոքր-ինչ այլ կերպ է մեկնաբանում Ֆ. Շիլլերը։ Նա թեպետև, ամբողջության մեջ վերցրած, շարունակում է հարել պահանջմունքի հասկացության տրադիցիոն ըմբռնմանը, սակայն պատրաստ է դիմելու այդ տերմինին՝ մարդու կենսագործունեության նաև հոգևոր, այդ թվում և էսթետիկական ոլորտը նշելու համար։ Նկարագրելով իր ժամանակի արվեստի առևտրական ոգին ու աննախանձելի վիճակը, Շիլլերը պնդում է հետևյալը. «Արվեստը պետք է թողնի իրականությունը և արժանի համարձակությամբ վեր բարձրանա պահանջմունքից, քանզի նա զավակն է ազատության և ուզում է հոգևոր պահանջների թելադրանքն ստանալ, այլ ոչ թե նյութական պահանջմունքի։ Մինչդեռ ներկայումս իշխում է պահանջմունքը և իր բռնակալական լծին է ենթարկում բարոյալքված մարդկությանը։ Օգուտն է ժամանակի մեծագույն կուռքը»[1]։

Եվ այնուհետև, ցանկանալով ընդգծել գեղեցիկի և արվեստի հատուկ նշանակությունը հասարակական կյանքում, Շիլլերն ասում է. «Ես հույս ունեմ ձեզ համոզել, որ այս առարկան (գեղեցիկը.— Ն. Հ.) շատ ավելի քիչ է խորթ ժամանակի պահանջմունքներին, քան նրա ճաշակներին»[2] (ընդգծումը մերն է—Ն. Հ.)։ Մեզ թվում է, այս դեպքում արտահայտվում է ոչ միայն գեղեցիկի, իբրև հասարակական կյանքի կազմակերպման կարևորագույն գործոնի, Շիլլերին հատուկ ըմբռնումը, այլև նրա ավելի բարձր պատկերացումը հասարակության բուն պահանջմունքների բնույթի մասին,

---

[1] Ф. Шиллер, Письма об эстетическом воспитании, Соч., т. 6, стр. 253.

[2] Նույն տեղում, էջ 254։

որոնք կարող են լինել ոչ միայն «օգուտի», այլև գեղեցիկի նկատմամբ, այսինքն՝ կարող են լինել ոչ միայն նյութական, այլև հոգևոր։

Մարդու հոգևոր, այդ թվում և էսթետիկական պահանջմունքների ձևավորումը տեղի է ունեցել երկարատև ժամանակի ընթացքում։ Այդ պատճառով էլ նույնիսկ այժմ էսթետիկական պահանջմունքի հասկացության օգտագործումը երբեմն կարող է փոխաբերական բնույթ կրել՝ նշելով էսթետիկական հակումները, հետաքրքրությունները և այլն։ Այնուամենայնիվ այդ հասկացության առկայությունը վկայում է, որ աշխարհի նկատմամբ եղած հարաբերության էսթետիկական ձևը դառնում է մարդու «երկրորդ էությունը», դառնում է մի կարիք, առանց որի բավարարման կյանքը մարդուն լիարժեք չի թվում։

Քննելով մարդու պահանջմունքի էությունը, բնույթը, անհրաժեշտ է հաշվի առնել այն կարևոր հանգամանքը, որ այդ «բնույթն» ինքը որակապես տարբեր է կենդանիների պահանջմունքների բնույթից։ Մարքսը խոսում է մարդկանց պահանջմունքների «մարդկայնացվածության» մասին։ Նույնիսկ մարդկանց այսպես կոչված՝ բնական (կամ կենսական) պահանջմունքները, որոնք իրենց բիոլոգիական հիմքով նույնական են կենդանիների պահանջմունքների հետ, արմատական փոփոխություններ են կրում մարդկանց հասարակական-պրակտիկ գործունեության ընթացքում։ Այդ գործունեության միջոցով արտադրված առարկայի ըստացումը մարդու մեջ ձևավորում է տվյալ պահանջմունքների բավարարման նոր ձևեր ու եղանակներ, որոնց շնորհիվ որակական փոփոխություններ է կրում այդ պահանջմունքների բուն բովանդակությունը։

Բայց եթե մարդու նույնիսկ այդպիսի պահանջմունքները միջնորդավորված են սպառման առարկայով, ապա առավել ևս արդարացի է նույնը ասել այն պահանջմունքների վերաբերյալ, որոնք իրենց բուն առաջացմամբ պարտական են մարդու պատմական պրակտիկային։ Դա հավասարապես վերաբերում է ինչպես պատմականորեն ձևավորված նյու-

թական, այնպես էլ հոգևոր պահանջմունքներին, որոնք այդ տեսակետից նման են իրար։

Մարքսը, մատնանշելով սպառման պրոցեսի երեք մոմենտները, իրրև վերջնակետ առանձնացնում է այն առարկայի պահանջմունքի ձևավորումը, որին հանգեցնում է սպառման ամբողջ պրոցեսը, իսկ արտադրության արդյունքը, «նյութը», ըստ Մարքսի, որոշիչ տեղ է գրավում՝ խթանելով սպառման ձևերի հետագա զարգացումը և որոշելով պահանջմունքի բովանդակությունը։ «... Արտադրությունն ստեղծում է սպառում՝ 1) արտադրելով սպառման առարկա, 2) որոշելով սպառման եղանակը, 3) զարգացնելով սպառողների մեջ պահանջմունք, որի առարկան ստեղծված արդյունքն է»[1]։

Այս դրույթը կարող է մեթոդոլոգիական հիմք ծառայել մարդկանց պատմականորեն առաջացած ամեն մի պահանջմունքի վերլուծության համար։ Թեև Մարքսն ինքը տվյալ միտքն արտահայտել է տնտեսական սպառման կապակցությամբ և դրանով բնութագրվում է նյութական պահանջմունքների ձևավորման պրոցեսը, բայց մենք կարող ենք այդ դրույթը կիրառել և մարդու հոգևոր պահանջմունքների նկատմամբ. պահանջմունքի առարկայի ծագումնային նախորդման սկզբունքն իր ուժը պահպանում է նաև հոգևոր պահանջմունքների ձևավորման համար։ Եվ դեռ ավելին, այս դեպքում պետք է ավելի խիստ ընդգծել պահանջմունքի այդպիսի կապը առարկայի հետ, եթե հաշվի առնենք այն հանգամանքը, որ մարդկանց մեջ հոգևոր սպառման ընդունակությունը, ամբողջության մեջ վերցրած, ձևավորվել է ավելի ուշ, քան նյութական սպառման ընդունակությունը։

Սակայն պետք է նշել, որ էսթետիկական գրականության մեջ դրսևորվում են էսթետիկական պահանջմունքի և նրա առարկայի գենետիկ կապի այլ ըմբռնման տենդենցները։ Այսպես, հանդիպում են պնդումներ այն մասին, որ արվեստն առաջ է եկել իրրև պատասխան մարդկանց էսթետիկական

---

1 Կ. Մարքս. Քաղաքատնտեսության քննադատության շուրջը, Երևան, 1948, էջ 244։

պահանջմունքների։ Այսպիսի հարցադրում առկա է, մասնավորապես, Ա. Շեպտուլինի և Օ. Օրգանովայի աշխատության[1] մեջ, որտեղ ասվում է հետևյալը. «Հայտնի է, որ արվեստը որպես հասարակական երևույթ առաջացել ու զարգացել է իբրև պատասխան այն երկերի ըմբռնման նկատմամբ մարդկանց մեջ հանդես եկած ու ձևավորված պահանջմունքի, որոնք որոշակի հաճույք են պատճառում նրանց, դրա հետ կապված էլ, արվեստագետները, ստեղծելով իրենց երկերը, նկատի են ունենում ոչ թե իրենք իրենց, ոչ թե իրենց կատարելագործումը, այլ ուրիշ մարդկանց, նրանց որոշակի պահանջմունքները»[2]։

Ամենից առաջ նշենք, որ բերված դրույթի մեջ արվեստի և էսթետիկական պահանջմունքի կապի վերաբերյալ ընկրզրնական թեզիսը երկրորդ մասում շփոթվում է այդ պահանջմունքի բավարարման բնույթի, այսինքն՝ նրա գործողության բնույթի հարցի հետ։ Այն հանգամանքը, որ գեղագետն իր ստեղծագործության պրոցեսում կողմնորոշվում է ոչ թե իր, ավելի ճիշտ, ոչ միայն իր, այլև հասարակական պահանջմունքների բավարարման նկատմամբ, դեռևս փաստարկ չէ հօգուտ արվեստի նկատմամբ էսթետիկական պահանջմունքի առաջնության վերաբերյալ հեղինակների առաջ քաշած հարցադրման։ Եվ այնուհետև, չնայած հեղինակները էսթետիկական պահանջմունքները համարում են «հանդես եկած», «ձևավորված» և այլն, այսինքն՝ կարծես թե ընդունում են դրանց պատմական բնույթը, բայց նրանց ելակետային տեսակետով պարզ չի դառնում այդ պահանջմունքների ձևավորման պրոցեսը, քանի որ դրանով տեղիք է տրվում ենթադրելու, թե էսթետիկական պահանջմունքները, որոնք, նրանց կարծիքով, առաջ են բերել արվեստը, իրենք առաջացել են ինչ-որ ոչ էսթետիկական գործոնների ազդեցությամբ։ Դրա հետ դժվար է համաձայնել, քանի որ յուրա-

---

[1] А. Шептулин, О. Органова, Взаимосвязь единичного и общего в научном и художественном познании, Красноярск, 1952.

[2] Նույն տեղում, էջ 100։

քանչյուր առարկա պահանջմունք է առաջացնում իր բովանդակության համապատասխան։

Էսթետիկական պահանջմունքները կարող էին առաջանալ այնպիսի երևույթների ներգործությամբ, որոնք իրենց օբյեկտիվ հատկություններով արդեն դուրս են եկել մարդու ուտիլիտար պահանջմունքների անմիջական բավարարման սահմաններից։ Տվյալ դեպքում այդպիսի երևույթ է ծառայել արվեստը, որն առաջացել է մարդու շատ հասարակ, կենսականորեն անհրաժեշտ պահանջմունքներից և ոչ թե արվեստից «որոշակի հաճույք» ստանալու ինչ-որ հատուկ, հայտնի չէ որտեղից լույս ընկած պահանջմունքից։ Միայն երաժշտությունն է զարգացնում երաժշտական զգացողություն, ասում է Մարքսը։ Ընդ որում, չպետք է աչքաթող անել այն հանգամանքը, որ երաժշտությունը կյանքի է կոչվել միանգամայն որոշակի պրակտիկ բնույթի պահանջմունքների հիման վրա և սկզբնապես կատարել է որևէ կենսականորեն անհրաժեշտ ֆունկցիա։ Նույնը կարելի է ասել նաև պարի, պոեզիայի, նկարչության, քանդակագործության և արվեստի մյուս տեսակների մասին։ Բայց հենց ուտիլիտար-պրակտիկ գործունեության ոլորտից դրանց առանձնացման և հոգևոր գործունեության ինքնուրույն, հատուկ ձևի փոխակերպման պրոցեսում է, որ նրանք ի վիճակի են լինում առաջ բերելու մարդկանց էսթետիկական պահանջմունքները։

Հետագայում այդ պահանջմունքներն իրենք դառնում են ակտիվ դրդապատճառներ, որոնք համապատասխան ուղղությամբ նպաստում են մարդու գործունեությանը։ Սակայն, նախքան այդպիսի ուժ դառնալը և այդպիսի ուժ դառնալու համար, պահանջմունքը պետք է ձևավորվի, որի համար անհրաժեշտ է համապատասխան և համարժեք սուբյեկտի սպառում։

Այսպիսով, էսթետիկական պահանջմունքի և նրա առարկայի կապը ճիշտ հասկանալու համար պետք է սկսել համապատասխան առարկայի որոշիչ դերի արձանագրումից։

Իհարկե, ճիշտ չէր լինի պահանջմունքն անմիջականո-

բեն բխեցնել առարկայի բովանդակությունից, հաշվի չառնելով, ընդամենը, սոցիալական հարաբերությունների միջնորդավորող դերը։ Եվ երբ խոսում ենք էսթետիկական պահանջմունքի նկատմամբ առարկայի որոշիչ նշանակության մասին, ապա մենք այդ դրույթն ըմբռնում ենք այն իմաստով, ինչ իմաստով Մարքսն ասում է, որ «Արվեստի առարկան, ինչպես և ամեն մի այլ արդյունք, առաջ է բերում արվեստը հասկացող ու գեղեցիկով հրճվելու ընդունակ հասարակություն»[1]։

Անորոշ թողնելով էսթետիկական պահանջմունքների ծագման պրոբլեմը, հիշյալ հետազոտության հեղինակների առաջ քաշած հարցադրումը, մյուս կողմից, հանգեցնում է իր՝ արվեստի ծագման վերաբերյալ սխալ պատկերացման։ Ահա թե, օրինակ, ինչ են գրում նրանք. «Սկզբում նշված (այսինքն՝ էսթետիկական.— Ե. Հ.) պահանջմունքները բավարարվել են օբյեկտիվ իրականության առարկաների ու երևույթների, շրջապատող աշխարհի առանձին կողմերի ու հատկությունների անմիջական ընկալմամբ։ Բայց մարդը միշտ չէ, որ հնարավորություն ունի օբյեկտիվ իրականության մեջ ընկալելու այն, ինչ նա ուզում է, այդ պատճառով էլ միշտ չէ, որ նա կարողանում է բավարարել իր էսթետիկական պահանջմունքները, երբ ձգտում է դրան։ Բացի դրանից, մեզ շրջապատող իրականության մեջ ամեն ինչ չէ, որ ինքնին ընդունակ է ներգործելու մարդու էսթետիկական զգացմունքի վրա։ Այդ ամենի հետևանքով մարդը չի կարող բավարարվել իրենից դուրս և անկախ գոյություն ունեցող արտաքին աշխարհի այն առարկաների ու երևույթների ընկալմամբ, որոնք օժտված են էսթետիկական հատկություններով... Մարդն ինքն իր գործունեությամբ ստեղծում է այնպիսի գործեր, որոնք ներգործում են էսթետիկական զգացմունքի վրա,— նա ստեղծում է արվեստի գործեր»[2]։ Դուրս է գալիս, միայն այն պատճառով, որ մար-

---

[1] Կ. Մարքս, Քաղաքատնտեսության քննադատության շուրջը, էջ 244։

[2] А. Шептулин и О. Органова, Взаимосвязь единичного и общего в научном и художественном познании, стр. 100.

դը չի բավարարվել իրականության երևույթների էսթետիկական հատկություններին ընկալմամբ, նույնիսկ այն երևույթների, որոնք «ինքնին» ընդունակ են բավարարելու նրա էսթետիկական պահանջմունքը, նա որոշել է այդ պահանջմունքի ավելի լրիվ բավարարման համար ստեղծել արվեստի երկեր։ Նմանօրինակ դատողությունները լռելյայն ենթադրում են մարդու մեջ էսթետիկական ապրումի ընդունակության ի բնե գոյություն, գեղեցիկի պահանջմունքի ապրիորի գոյություն նրա մեջ։ Բայց էսթետիկական պահանջմունքը բնածին պահանջմունք չէ, մարդը այն ձեռք է բերել պատմական զարգացման ընթացքում։ Ինչպես և մարդու պահանջմունքների ճնշող մեծամասնությունը, էսթետիկական պահանջմունքը ծնվում ու ձևավորվում է միջավայրի ազդեցությամբ, ածանցվում է համապատասխան առարկայից, որի սպառումն էլ «դաստիարակում է» բուն տվյալ պահանջմունքը և, այդպիսով, այն վերաբերում է ոչ թե բիոլոգիայի, այլ պատմության բնագավառին։

Անկասկած, արվեստը կարող էր ծագել ու գոյություն ունենալ միայն այն բանի շնորհիվ, որ եղել է որոշակի պահանջմունք նրա նկատմամբ։ Բայց այդ սկզբնական պահանջմունքը չի եղել էսթետիկական, այլ դարձել է այդպիսին այն բանի համեմատ, որ արվեստն ինքը որակական փոփոխություններ է կրել իր նշանակությամբ՝ դուրս գալով սոսկ գործնական ֆունկցիաների շրջանակներից և ձեռք բերելով էսթետիկական արժեք։ «Երբ սպառումը դուրս է գալիս իր սկզբնական բնական կոպտությունից...— ասում է Մարքսը (իսկ էսթետիկական պահանջմունքի գոյությունը ենթադրում է «բնական կոպտության» այդպիսի հաղթահարում.— Ե. Հ.),— ապա նա ինքն առարկայի միջոցով հանդես է գալիս որպես ազդակ։ Այն կարիքը, որ զգում է սպառումն առարկայի նկատմամբ, առաջ է գալիս առարկայի ըմբռնության միջոցով»[1] (ընդգծումը մերն է— Ե. Հ.)։

---

[1] Կ. Մարքս, Քաղաքատնտեսության քննադատության շուրջը, էջ 244։

Մենք ուզում ենք ուշադրություն հրավիրել ևս մի հանգամանքի վրա, որ ունի սկզբունքորեն կարևոր նշանակություն մարդկանց էսթետիկական պահանջմունքների զարգացման բնույթն ըմբռնելու համար։

Ինչպես երևում է Ա. Շեպտուլինի և Օ. Օրգանովայի հետազոտությունից կատարված վերջին մեջբերումից, հեղինակները գտնում են, որ էսթետիկական արժեք ունեցող առարկաների ոլորտի ընդլայնումը պատմականորեն ընթացել է օբյեկտիվ աշխարհի առարկաների ու երևույթների ընկալումից դեպի արվեստի ստեղծումը։ Առաջին հայացքից այդպիսի հարցադրումը բավականաչափ տրամաբանական է երևում, քանի որ շրջապատի գեղեցկության ընկալումն իրոք ավելի պարզ ու մատչելի մի բան է, քան նրա ստեղծումը։ Բայց, Մարքսի պատկերավոր արտահայտությամբ, ըստ էության մարդու ձեռքն ավելի խելոք է եղել գլխից, և միայն այն բանի շնորհիվ, որ մարդն իր ձեռքով ստեղծում էր գեղեցիկը, նա տեսավ այն նաև շրջապատող առարկայական աշխարհում։ Նախնադարյան մարդը հայեցող փիլիսոփա չէ, այլ աշխատավոր, որ սեփական աշխատանքի մեջ հասու է եղել գեղեցիկի էությանը։ Այդ նկատառումով էլ վստահորեն կարելի է ասել, որ մարդու էսթետիկական պահանջմունքների առարկաների ոլորտն ընդլայնվել է հիշյալ հեղինակների ասածի հակառակ ուղղությամբ, այն է՝ մարդու առարկայական գործունեությունից, արվեստից՝ իր նախնական, ուտիլիտար-աշխատանքային գործունեության հետ միաձուլված ձևով, արվեստի «մասնագիտացման» միջոցով, դեպի շրջապատող աշխարհի առարկաների ու երևույթների գեղեցկության ընկալումը[1]։ Հայտնի է, օրինակ, որ արվեստի մեջ բնության թեման հանդես է եկել մյուսներից ավելի ուշ[2], որը, ըստ երևույթին, վկայում է նաև բնության էսթետիկական զգացողության և, համապատասխանորեն, նրա այդ-

---

[1] Այդ մասին տե՛ս Գ. Վ. Պլեխանովի «Նամակներ առանց հասցեի» աշխատությունը։

[2] Տե՛ս А. Бизе, Историческое формирование чувства природы, 1890.

պիսի ընկալման պահանջմունքի ավելի ուշ շրջանում ձևավորված լինելու մասին։

Այս ամենը ցույց է տալիս, որ մարդկանց էսթետիկական պահանջմունքները, այդ թվում և արվեստի պահանջմունքը, չեն հանդիսանում ոչ բնածին, ոչ էլ ինչ որ անհայտ տեղից առաջ եկած, այլ, միջնորդավորվելով սոցիալական հարաբերություններով, ստեղծվել, ձևավորվել են համապատասխան առարկայի սպառման շնորհիվ։

* * *

Հավակնություն չունենալով սպառիչ պատասխան տալ այն հարցին, թե ինչ բան է էսթետիկական պահանջմունքը, քանի որ դա կարելի է անել ավելի հանգամանալից հետազոտության դեպքում, մենք այստեղ ուզում ենք շոշափել միայն մի քանի մոմենտներ, որոնք, ինչպես մեզ թվում է, թույլ են տալիս նշելու այդ պահանջմունքի բնույթի, էության ճիշտ ըմբռնման ուղիները։

Ամենից առաջ պարզենք այն առավել ընդհանուրը, որը միավորում է էսթետիկական պահանջմունքը մարդու մյուս պահանջմունքների հետ և բնորոշում է այն իբրև աշխարհի նկատմամբ մարդու հարաբերության յուրահատուկ դրսևորում։

Հետամուտ լինելով պահանջմունքի առաջացմանը անհատի մոտ՝ մենք կարող ենք դրա մեջ նկատել որոշ առանձնահատկություններ։

Առարկան, մինչև իր սպառումը, արտացոլվում է մարդու գիտակցության մեջ։ Առարկայի իդեալական պատկերը, որ առաջանում է այդ պրոցեսում, դառնում է տվյալ առարկայի նկատմամբ մարդու ձգտման յուրահատուկ ազդակ։ Չնայած այս դեպքում մենք դեռ չունենք բուն իմաստով պահանջմունք, այսինքն՝ սուբյեկտի ապրած ակտիվ, դինամիկ վիճակ, բայց առարկայի ռացիոնալ գիտակցումն ստեղծում է նախադրյալներ այդպիսի պահանջմունքի առաջացման համար։ Կարելի է ասել, որ արդեն այստեղ իբրև

հնարավորություն, «գաղափարի» ձևով պարունակվում է բուն պահանջմունքը։ Ընդամենը, սակայն, անկասկած է, որ առարկայի բուն պահանջմունքը հանդես է գալիս գլխավորապես իբրև արդյունք նրա անմիջական սպառման։

Պահանջմունքն իբրև այդպիսին բնորոշվում է երկակի՝ էմոցիոնալ-ռացիոնալ բնույթով։ Ընդ որում կոնկրետ պայմաններից կախված, գերակշռող է դառնում մերթ այս, մերթ այն տարրը։ Այսպես, եթե պահանջմունքը մինչև առարկայի սպառումը կարելի է բնութագրել, ինչպես մեզ թվում է, իբրև հիմնականում ինտելեկտուալ-ռացիոնալ հարաբերություն, ապա բուն սպառման պրոցեսում գերակշռում է էմոցիոնալ տարրը։

Առարկայի սպառումից (ավելի ճիշտ՝ պահանջմունքի բավարարումից) հետո տվյալ պահանջմունքն իբրև մարդու ապրած ակտիվ, դինամիկ վիճակ մի տեսակ մարում է։ Բայց դա չի նշանակում, թե նա բոլորովին վերանում է։ Այստեղ կատարվում է ակտիվ վիճակից պահանջմունքի փոխարկում պոտենցիալ վիճակի, որը համապատասխան պայմաններում նորից դառնում է ակտիվ։ Այդպիսի ցիկլային ուղի անցնում է ամեն մի պահանջմունք։

Իսկ ի՞նչ է իրենից ներկայացնում բուն իմաստով պահանջմունքը։

Բացատրական բառարանները պահանջմունքը մեկնաբանում են իբրև մարդուց դուրս եղած առարկայի կարիք, պակասություն, որ զգացվում է այդ մարդու մոտ։ Այդպինի սահմանման դրական կողմը մատերիալիստական հարցադրումն է, մարդու պահանջմունքների օբյեկտիվ դետերմինացվածության ընդգծումը։ Բայց այն բավականաչափ լրիվ չի բացահայտում բուն պահանջմունքի էությունը, պահանջմունքն ըմբռնվում է սոսկ իբրև կարիք, պակասություն, այսինքն՝ մարդու, իբրև անհատի համար բացասական վիճակ։ Պահանջմունքի այդպիսի ըմբռնման հարում են և մեր որոշ տեսաբաններ։ Մասնավորապես, պահանջմունքից՝ իբրև «օրգանիզմի համար բիոլոգիական իմաստով բացասական մղումից» են ելնում էմոցիաների այսպես

կոչված՝ ինֆորմացիոն տեսության հեղինակներ բժշկական գիտությունների դոկտոր Պ. Ի. Սիմոնովը և արվեստագիտության թեկնածու Ա. Երշովը[1], երբ կառուցում են իրենց հետևյալ բանաձևը. Է=Պ (Ի—Ա), որտեղ Է-ն նշանակում է էմոցիա, Պ-ն՝ պահանջմունք, Ի-ն՝ այն ինֆորմացիան, որը կանխատեսման առումով անհրաժեշտ է տվյալ պահանջմունքի բավարարմանն ուղղված գործողությունների կազմակերպման համար, և Ա-ն՝ առկա ինֆորմացիա։

Պահանջմունքի ըմբռնումը սոսկ իբրև կարիքի, պակասության՝ լրիվ չէ, նախ, հոգեբանական պլանով, քանի որ, ինչպես իրավացիորեն ընդգծում է Վ. Ն. Մյասիշչևը, «կարիքը, պակասությունը միայն այն ժամանակ է դառնում պահանջմունք, երբ ուղեկցվում է կենդանու գրգռմամբ և համապատասխան իմպուլսների առաջացմամբ։ Մարդը կարող է մեռնել հյուծվածությունից՝ ուտելիքի պահանջմունք չզգալով ուղեղի հիվանդագին վիճակի դեպքում։ Նա ուտելիքի կարիք ունի՞ արդյոք։ Ունի, բայց այդ օբյեկտիվ կարիքը նրա մոտ չի ուղեկցվում օրգանիզմը գործողության մղող կենդանի իմպուլսների հոսքով։ Այդ նկատառումով էլ պահանջմունքն արտացոլում է կարիքի և որոշակի օբյեկտի նկատմամբ մղման, ձգտման, տենդենցի միասնությունը»[2]։

Բայց պահանջմունքը սոսկ կարիքին հանգեցնելը, մեզ թվում է, ճիշտ չէ նաև ընդհանուր փիլիսոփայական պլանով, քանի որ նա պարունակում է էսթետիկական պահանջմունքի էության ըմբռնման միայն նեգատիվ ասպեկտը, ո-

---

[1] Տե՛ս П. И. Симонов, А. Ершов, Что такое эмоция? «Наука и жизнь», 1965, № 3, էջ 57—58:

[2] В. Н. Мясищев, Потребности как отношения человека, уч. записки ЛГУ, вып. 16, 1957, стр. 37.

Պետք է նշել, որ պահանջմունքի ակտիվ-պասսիվ բնույթն ընդունում են նաև շատ ուրիշ սովետական առաջատար հոգեբաններ։ Հարցին հենց այդպես էր մոտենում ժամանակին սովետական հոգեբանական գիտության հիմնադիրներից մեկը՝ Ս. Լ. Ռուբինշտեյնը. տես նրա գիրքը՝ Основы общей психологии, М., 1940, стр. 520—521.

րի դեպքում բացարձակացվում է աշխարհի հանդեպ մարդու հարաբերության պասսիվ կողմը և թերագնահատվում է մյուս, ակտիվ կողմը։ Մինչդեռ պահանջմունքի էության դիալեկտիկական-մատերիալիստական ըմբռնումը ենթադրում է երկու՝ պասսիվ և ակտիվ սկզբունքների, կարիքի և ձգտման միասնություն, օրգանական սինթեզ և դրանով իսկ ընդգրկում է մարդու պահանջմունքի էության նաև պոզիտիվ կողմը։

Հարկ է նկատել, որ պահանջմունքի էության հիշյալ միակողմանի ըմբռնումն իր ակունքներն ունի 18-րդ դարի մետաֆիզիկորեն մտածող մատերիալիստների պատկերացումներում. նրանք գտնում էին, որ որքան քիչ են մարդու պահանջմունքները, այնքան նա երջանիկ ու ազատ է։ Այդպիսի դատողությունը բխում էր պահանջմունքի՝ որպես սոսկ կարիքի, պակասության վերաբերյալ նրանց պատկերացումից, որն իր հերթին պայմանավորված էր մինչմարքսյան մատերիալիստների ամբողջ աշխարհայեցողության մեխանիստական բնույթով, մատերիալիստներ, որոնք անտեսում էին մարդու հարաբերությունների ակտիվ, գործուն կողմը։ Բնութագրելով Ֆոյերբախյան մատերիալիզմը և հանձին նրա անցյալի ամբողջ մեխանիստական մատերիալիզմը, Մարքսը գրել է. «Մատերիալիստական այն ուսմունքը, թե մարդիկ արգասիք են հանգամանքների և դաստիարակության, որ, հետևաբար, փոփոխված մարդիկ՝ դրանք այլ հանգամանքների և փոփոխված դաստիարակության արգասիք են,— այդ ուսմունքը մոռանում է, որ հանգամանքները հենց մարդիկ են փոխում»[1]։ Պահանջմունքի էության մարքսյան ըմբռնումը արմատապես տարբեր է 18-րդ դարի մատերիալիստների պատկերացումներից։ Ի հակադրություն նրանց, Մարքսը գտնում էր, որ պահանջմունքների հարստությունը մարդկային անհատականության հարստության վկայությունն է։

---

1 Կ. Մարքս, Թեզիսներ Ֆոյերբախի մասին (Ֆ. Էնգելս, Լյուդվիգ Ֆոյերբախը և գերմանական կլասիկ փիլիսոփայության վախճանը, Ե., 1961, էջ 107)։

Պահանջմունքի, իբրև հակադիր տենդենցների օրգանական միասնության, երկակի բնույթը բացատրվում է, մի կողմից, օբյեկտիվ օրինաչափություններից մարդու կախվածությամբ, մյուս կողմից, մարդկային գիտակցության ակտիվությամբ, գիտակցության, որը «ոչ միայն արտացոլում է օբյեկտիվ աշխարհը, այլև կերտում է այն»[1]։

Այնուհետև, հայտնի է, որ միջավայրի սիստեմատիկ ներգործությունը և համապատասխան հակադարձ ռեակցիան մարդու մոտ մշակում են պայմանական ռեֆլեքսների որոշակի կայուն սիստեմ, որ Ի. Պ. Պավլովն անվանել է «դինամիկ ստերեոտիպ»։ Պահանջմունքը, որն առաջանում, ձևավորվում է միայն համապատասխան առարկայի ապառման շնորհիվ կամ, այլ խոսքով ասած, առարկայի ներգործության շնորհիվ, ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ իրականության նկատմամբ մարդու ստերեոտիպ հարաբերության տեսակներից մեկը։ Պահանջմունքի ձևավորումն ու բավարարումը այդ առումով հանդիսանում են դինամիկ ստերեոտիպի ձևավորում ու պահպանում, որ ուղեկցվում են դրական էմոցիոնալ վիճակով։ Իսկ պահանջմունքի չբավարարումը հանդիսանում է դինամիկ ստերեոտիպի խախտում, որը, ըստ Պավլովի, կազմում է տհաճ, բացասական զգացմունքների ֆիզիոլոգիական հիմքը։

Պահանջմունքը, միաժամանակ, մի ուժ է, որը հանդես է գալիս իբրև դոմինանտ՝ էմոցիաների, հետաքրքրությունների և աշխարհի հետ մարդու ունեցած հոգևոր հարաբերության այլ ձևերի նկատմամբ։ Պահանջմունքից, իբրև դոմինանտ գործոնից, ուղղակի կամ անուղղակի կերպով ուղղություն է ստանում մարդու հարաբերության մյուս ձևերի գործունեությունը։

Այս մոմենտը ավելի լավ պարզելու համար անդրադառնանք մի քանի տարի առաջ «Վոպրոսի պսիխոլոգիի» հանդեսի էջերում ծավալված դիսկուսիային[2], որը վերաբերում

---

[1] Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հ. 38, էջ 260։

[2] Տե՛ս «Вопросы психологии», 1956—1958 гг.

էր անձի ուղղվածության ու հարաբերության հոգեբանական հարցերին և որի մեջ նկատելի տեղ գրավեց պահանջմունքի պրոբլեմը։ Ա. Վ. Վեդյոնովը, որի հոդվածով բացվեց դիսկուսիան, գտնում էր, որ չի կարելի պահանջմունքը համարել մարդու վարքի հիմնական խթանը, շարժառիթը, քանի որ դա, նրա կարծիքով, հանգեցնում է մարդու վարքի մյուս գործոնների, ինչպես՝ հետաքրքրությունների, համոզմունքների, հասարակության բարոյական պահանջների և այլ գործոնների դերի նվազեցմանը։ Մինչդեռ դիսկուսիայի մասնակիցների մեծամասնությունը ցուցաբերեց պահանջմունքը մարդու վարքի կարևորագույն խթան համարելու տենդենց։ Իսկ էմոցիոնալ և ինտելեկտուալ հարաբերության մյուս ձևերը նրանք համարում էին պահանջմունքի մոդիֆիկացիաներ։ Այս վերջին տեսակետը մեզ ավելի բեղմնավոր է երևում, բայց, մի հանգամանքի հաշվառումով, որը, ըստ երևույթին, ուշադրության չէր առնվում վեճերի ընթացքում։ Դա այն պայմանների կոնկրետացման անհրաժեշտությունն է, որոնց մեջ դրսևորվում է տվյալ պահանջմունքը, քանի որ պահանջմունքը համարել բոլոր պայմաններում մարդու վարքի միակ կամ թեկուզ հիմնական աղբյուրը, նշանակում է բացարձակացնել նրա դերը իբրև մարդկային գործունեության ազդակի։ Մինչդեռ պարզ է, որ պահանջմունքը, որպես յուրահատուկ հարաբերություն առարկայի նկատմամբ, առաջանում է ոչ միանգամից, այլ առարկայի սպառման հետևանքով, որպիսի պրոցեսում իբրև մարդկային վարքի ազդակներ կարող են հանդես գալ և հարաբերության այլ ձևերը։

Բայց երբ խոսքը վերաբերում է մի որոշակի առարկայի նկատմամբ եղած հարաբերությանը, որի պահանջմունքն արդեն առկա է մարդու մեջ, այդ պահանջմունքն իր դոմինանտ բնույթի հետևանքով, այսպես ասած, իշխանություն է ձեռք բերում տվյալ առարկայի նկատմամբ եղած հարաբերության այլ ձևերի վրա, որոնք «խոսում են» միայն բեկվելով այդ առարկայի պահանջմունքի մեջ։

Պարզելով, այսպիսով, պահանջմունքի գործողության մեխանիզմը, այսինքն՝ այն, ինչ միավորում է էսթետիկական պահանջմունքը ամեն մի այլ մարդկային պահանջմունքի հետ, մենք պետք է պարզենք նաև, թե որն է էսթետիկական պահանջմունքի, իբրև աշխարհի նկատմամբ մարդու հատուկ հարաբերության, հատուկ վերաբերմունքի յուրահատկությունը։ Հետազոտության տրամաբանությունը մեզ հանգեցնում է էսթետիկական պահանջմունքը երկու ասպեկտով քննելու անհրաժեշտությանը։ Այդ ասպեկտները թելադրվում են այն բանով, որ էսթետիկական պահանջմունքը, մի կողմից, մարդու բազմազան հոգևոր պահանջմունքներից մեկն է, մյուս կողմից, իրականության նկատմամբ էսթետիկական հարաբերության, էսթետիկական վերաբերմունքի մի դրսևորումը։ Դրանից ելնելով՝ էսթետիկական պահանջմունքը պետք է քննել ինչպես մարդու մյուս պահանջմունքների հետ կապված, այնպես էլ կապված էսթետիկական հարաբերության մյուս դրսևորումների, ինչպես, օրինակ, էսթետիկական զգացմունքի և իդեալի հետ։

Ընդ որում, ամբողջ վերլուծության հիմնական նախադրյալ է ծառայում այն հանգամանքը, որ ամեն մի պահանջմունք իր յուրահատկությամբ պարտական է ամենից առաջ օբյեկտիվորեն գոյություն ունեցող առարկային։ Դա նշանակում է, որ մարդու առանձին պահանջմունքներն ունեն որոշակի առարկայական «ինքնավարություն»։ Էսթետիկական պահանջմունքը ևս ունի մյուս պահանջմունքների առարկայից տարբեր իր առարկան, որով նա որոշվում է իր հիմքում։ Սակայն էսթետիկական պահանջմունքի այդպիսի «առարկայական ինքնավարության» մասին խոսելու հիմք չի լինի, եթե մենք այն քննարկենք կապված էսթետիկական հարաբերության մյուս ձևերի հետ, քանի որ ինչպես էսթետիկական պահանջմունքի, այնպես էլ էսթետիկական զգացմունքի, իդեալի և էսթետիկական հարաբերության մյուս բոլոր ձևերի առարկան նույնն է։ Մյուս կողմից, էսթետիկական բուն ձևերի միջև գոյություն ունի սերտ միասնություն։ Թերևս կարելի է խոսել նույնիսկ էսթետիկական հա-

բարերության մի կոնկրետ ակտի մեջ այդ հարաբերության բոլոր ձևերի սինկրետիզմի, միաձուլվածության մասին։

Էսթետիկական պահանջմունք, զգացմունք, ճաշակ, իդեալ. մի՞թե կարելի է խոսել գեղեցիկի նկատմամբ մարդու հարաբերության, վերաբերմունքի կոնկրետ ակտի մեջ այդ տարրերից որևէ մեկի բացակայության մասին։ Սակայն այդ ձևերի վերլուծության հարմարության նկատառումով սովորաբար դրանք բաժանում են իրարից և դիտում իբրև ինքնուրույն ձևեր, որոնք ունեն որոշակի հատկությունների իրենց շրջանակը։ Այդ հաստատված սկզբունքի համապատասխան մենք նույնպես տարբերակում ենք էսթետիկական պահանջմունքը և իդեալը, զգացմունքը, իմանալով հանդերձ, որ իրենց ռեալ դրսևորման մեջ դրանք իրարից անբաժանելի են։

Հնարավոր չէ մի հոդվածում քննել էսթետիկական պահանջմունքի բոլոր նշված հարաբերությունները։ Ուստի մենք կանգ ենք առնում դրանցից միայն մեկի վրա, հաշվի առնելով, որ այդ հարցն անբավարար է քննված մեր տեսական գրականության մեջ։ Խոսքն էսթետիկական պահանջմունքի և էսթետիկական զգացմունքի փոխադարձ կապի մասին է։

Նախ անդրադառնանք այն հետազոտություններին, որոնցում ընդհանուր հոգեբանական դիրքերից վերլուծվում են առհասարակ պահանջմունքի և զգացմունքի փոխհարաբերության հարցերը։

Վերոհիշյալ դիսկուսիայի ժամանակ Ա. Վ. Վեդյոնովն արտահայտեց այն միտքը, որ պահանջմունքներն ու զգացմունքները հանդիսանում են անձնավորության դրսևորման միանգամայն ինքնուրույն, իրարից անկախ ձևեր, որոնք ունեն տարբեր հոգեբանական բնութագիր[1]։ Քննարկման ընթացքում այդ տեսակետը, սակայն, մերժվեց իբրև սխալ։

Պետք է ասել, որ ժամանակակից հոգեբանների մեծ մասը այլ տեսանկյունից է քննում զգացմունքների ու պա-

---

[1] Տե՛ս «Вопросы психологии», 1956, № 1.

հանջմունքների կապը՝ ընդունելով էմոցիաների, զգացմունքների ածանցվածությունը մարդու համապատասխան պահանջմունքներից։ Ս. Լ. Ռուբինշտեյնը, օրինակ, գրել է. «Էմոցիան ներքին անհրաժեշտությամբ առաջանում է պահանջմունքի նկատմամբ գործողության արդյունքների հարաբերակցումից՝ դրական կամ բացասական, ընդ որում, պահանջմունքը հանդիսանում է գործողության մոտիվը, ելակետային շարժառիթը»[1]։

Մարդու պահանջմունքի հետ առարկայի հարաբերակցումից, բավարարումով կամ չբավարարումով, համապատասխանաբար առաջանում է մարդու էմոցիաների դրական կամ բացասական «երանգը»։ Այսպես, հանրահայտ է այն մարդուն հատուկ բացասական էմոցիոնալ տրամադրվածությունը, որը ինչ-ինչ պատճառներով չի կարողացել բավարարել իր այս կամ այն էսթետիկական պահանջմունքը, ինչպես և այն լուսավոր բերկրանքը, որ պատճառում է մարդուն նրա էսթետիկական պահանջմունքի բավարարումը։ Միաժամանակ մարդն էմոցիոնալ տեսակետից անտարբեր է դառնում պահանջմունքի հագեցումից, որ լինում է առարկայի չափազանց հաճախ ներգործության դեպքում։

Այսպիսով, որոշակի պայմաններում էմոցիան հանդես է գալիս իբրև պահանջմունքի դրսևորման ձև։ Ընդ որում, ըստ Ս. Լ. Ռուբինշտեյնի, «իբրև անձնավորության պահանջմունքի դրսևորման ձև էմոցիաները հանդես են գալիս որպես գործունեության ներքին մղում»[2]։ Այստեղ, մեր թեզիսի ճշգրտման կարգով, մենք պետք է նշենք, որ ասվածը չի նշանակում, թե էմոցիաները կապված են միայն պահանջմունքների հետ։ Նրանք հավասարապես ուղեկցում են հետաքրքրություններին, հակումներին, ցանկություններին և անձնավորության ուղղվածության մյուս ձևերին։ Իրենց հերթին պահանջմունքները էմոցիաների հետ կապված են միայն որոշակի իրադրության դեպքում, այն է՝ երբ պա-

---

[1] С. Л. Рубинштейн, Основы общей психологии, стр. 465.

[2] Նույն տեղը։

հանջմունքը պոտենցիալ հնարավորությունից անցնում է ակտուալ վիճակի։ Այդ դեպքում պահանջմունքն «ընդհանրանում» է, բժշկական գիտությունների դոկտոր Պ. Ի. Սիմոնովի արտահայտությամբ՝ դառնում է «ամբողջ օրգանիզմի գործը»[1]։ Էմոցիան, ըստ նրա կարծիքի, ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ «ընդհանրացած պահանջմունք»։ Առարկայի ըսպառման պահին, երբ այս կամ այն պահանջմունքն սկսում է ուժեղ կերպով բավարարվել, այն «տիրում է» մարդու ողջ դիտակցությանը, և այդ պահանջմունքի առավել լրիվ բավարարման դեպքում (նման դեպքում ասում են, որ առարկան «հափշտակում է») մարդու մյուս պահանջմունքները երկրորդ պլան են նահանջում, մի տեսակ կարծես թե դադարում են գոյություն ունենալուց։

Պահանջմունքի էության «զգացմունքանման» բնույթն է պատճառը, որ երբեմն էսթետիկական պահանջմունքը լիովին վերագրում են զգացմունքների ոլորտին՝ այն համարելով էսթետիկական զգացմունքի ինչ-որ մոդիֆիկացիա կամ թե նրան մոտեցող, այն նախապատրաստող ինչ-որ մի բան։

Բայց կարելի է հանդիպել և սահմանումների, որոնց մեջ էսթետիկական պահանջմունքն ուղղակի սահմանվում է զգացմունքի միջոցով, ինչպես «էսթետիկական ապրումի պահանջմունք»[2], կամ՝ «էսթետիկական զգացմունքի բավարարման նկատմամբ մարդկանց կարիքները, պահանջները»[3]։ Էսթետիկական պահանջմունքի էության նման ըմբռնման է ըստ էության հանգում նաև «Էսթետիկական պահանջմունք և էսթետիկական վայելք» դիսերտացիոն աշխատության հեղինակ Ֆ. Մ. Մամեդբեկովը։ Նա գտնում է, որ էսթետիկական պահանջմունքը և էսթետիկական վայելքի պահանջմունքը նույն բանը չեն, «քանի որ առաջինն ընդգրկում է էսթետիկական ընկալումն ընդհանրապես և ենթա-

---

[1] П. И. Симонов, Система К. С. Станиславского и физиология эмоций, М., 1962, стр. 23.

[2] П. А. Рудик, Учебник по психологии.

[3] В. В. Неверов, Эстетическое познание и эстетическая деятельность человека, М., 1963, стр. 12.

դրում է ոչ միայն գեղեցիկի վայելքը, այլև մյուս ապրումները, որոնք պատճառում են իրականության նկատմամբ էսթետիկական հարաբերության ողբերգական, դրամատիկական և այլ մոմենտները»[1]։ Ինչպես տեսնում ենք, տվյալ սահմանումը, էսթետիկական պահանջմունքը սոսկ վայելքով չսահմանափակելով հանդերձ, այնուամենայնիվ, այն թողնում է էմոցիոնալ ապրումների ոլորտում։

Պահանջմունքն իրոք կարող է որոշակի պայմաններում և միայն իր մի կողմով միաձուլվել զգացմունքի հետ։ Բայց ամբողջության մեջ վերցրած այդ հասկացությունները չեն համընկնում։ Եթե պահանջմունքը նույնական լիներ զգացմունքի հետ, ապա կվերանար դրանց տարբերակված քննարկման անհրաժեշտությունը։ Պահանջմունքն ավելի լայն է, քան էմոցիան, զգացմունքը, քանի որ նա կարող է ունենալ դրսևորման նաև ռացիոնալ և ոչ միայն էմոցիոնալ ձևեր։ Մինչդեռ էսթետիկական պահանջմունքը միայն իբրև էսթետիկական վայելքի պահանջմունք սահմանող հեղինակները այն հանգեցնում են սոսկ նրա դրսևորման էմոցիոնալ եղանակին։

Եթե հաշվի առնենք նաև, որ ըստ էության չկան բուն էսթետիկական զգացմունքի հատուկ սահմանումներ, ապա պարզ կդառնա, որ նման սահմանումները ոչինչ չեն ասում էսթետիկական պահանջմունքի, իբրև այդպիսինի, էության, բնույթի մասին, քանի որ դրանք տրվում են այնպիսի մի թեզիսի հիման վրա, որն ինքը բացատրության կարիք է ըզգում և որի բովանդակության բացահայտումն էլ չի կարող ցույց տալ բուն էսթետիկական պահանջմունքի էությունը։

Եվ հետո, միայն էմոցիոնալ ապրումի միջոցով, եթե այն էսթետիկական էլ անվանենք, չի կարելի սահմանել էսթետիկական հարաբերության յուրահատկությունն ընդհանրապես, ի տարբերություն հոգևոր հարաբերության մյուս ձևերի։ Ամեն մի էմոցիոնալ ապրում, երանգների ողջ բաղ-

---

[1] К. М. Мамедбеков, Эстетическая потребность и эстетическое наслаждение (автореферат), М., 1965, стр. 5—6.

մաղանությամբ հանդերձ, բաղկացած է բավարարման կամ չբավարարման նույն տարրերից, և դրա հետևանքով ապրումի հոգեբանական մեխանիզմի մեջ հնարավոր չէ ցույց տալ ինչ-որ հատուկ տարրեր, որոնք դրանցից մեկը դարձնում են էսթետիկական, մյուսը՝ բարոյական և այլն։ Մի ապրումի տարբերությունը մյուսից կախված է նրանից, թե ինչ առիթով է այն առաջանում, այսինքն՝ տարբերությունը գալիս է ոչ թե «էմոցիոնալ երանգից», այլ տվյալ ապրումի առարկայական հարաբերակցվածությունից։ Դա խոսում է այն մասին, որ էսթետիկական պահանջմունքի հասկացությունը չի կարելի սահմանափակել միայն էմոցիոնալ կողմով, այլ անհրաժեշտ է հաշվի առնել նաև այն առարկայի բովանդակությունը, որի ազդեցությամբ ձևավորվում է տվյալ պահանջմունքը։

Եվ, վերջապես, էմոցիոնալ կողմի շեշտումը պրակտիկ պլանով կնշանակեր էսթետիկական պահանջմունքի դաստիարակության հանգեցում միայն համապատասխան զգացմունքների դաստիարակության։ Մինչդեռ դրանք նույն բանը չեն։ Էսթետիկական պահանջմունքի ձևավորումն իր մեջ ներառնում է, իբրև անհրաժեշտ ու կարևոր տարր, խոր էմոցիոնալ ապրումների ընդունակության դաստիարակում, բայց չի հանգում միայն նրան։ Այն ենթադրում է էսթետիկական առարկայի նկատմամբ անձնավորության վարքի կայուն ընդհանուր ուղղվածության դաստիարակում, մի ուղղվածություն, որը պայմանավորված է անձնավորության գիտակցության ավելի խոր ու բարդ պրոցեսներով։ Պահանջմունքը գործում է սովորության սկզբունքով, թեպետև չի հանգում նրան, քանի որ ենթադրում է մարդու բոլոր ուժերի մասնակցություն, նրա ընդհանուր ուղղվածություն պահանջմունքի՝ առարկայի նկատմամբ։ Իսկ էմոցիան, ընդամին, հանդես է գալիս իբրև անցյալ երևույթ՝ կախված այն բանից՝ բավարարվու՞մ է արդյոք տվյալ պահանջմունքը, թե՞ ոչ և ինչպե՞ս է բավարարվում։

Հետևաբար, ընդունելով հանդերձ էսթետիկական պահանջմունքի սերտ կապը զգացմունքի, էմոցիայի հետ, մենք

չպետք է նույնացնենք դրանք։ Ավելի ճիշտ կլինի ելնել նրանից, որ պահանջմունքը կապված է իրականության նկատմամբ մարդու հարաբերությունների ամբողջ ոլորտի հետ։ Այս ասպեկտով դիտված, էսթետիկական պահանջմունքը ենթադրում է այնպիսի հարաբերություն, վերաբերմունք էսթետիկական առարկայի նկատմամբ, որի դեպքում, նախ, վերջինս մարդուն ներկայանում է իբրև էականորեն կարևոր մի բան և որը, երկրորդ, բնորոշվում է իր կայունությամբ՝ անկախ այն բանից, թե ինչ ձևով է դրսևորվում այդ հարաբերությունը կամ վերաբերմունքը, էմոցիոնա՞լ, թե՞ ռացիոնալ ձևով։ Դրանք էլ հենց նրա հիմնական հատկանիշներն են։