

О СПЕЦИФИКЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО В НАУКЕ

Е. С. АКОПДЖАНИЯ

Интерпретаторы общей теории относительности отводили существенную роль в этом величайшем открытии в физике такому сугубо эстетическому фактору, как принцип изящества построения научной теории. Один из страстных поклонников и пропагандистов эйнштейновского наследия К. Ланцош, констатируя факт, что это открытие, по существу, не было к тому времени подготовлено ни экспериментально, ни теоретически, подчеркивал вместе с тем, что только «конструктивное математическое мышление в сочетании с философским и артистическим воображением»¹ помогли ученому прийти к мысли о кривизне пространства и создать совершенно новую теорию, «дикивинную» с точки зрения обыденных представлений и непосредственно не вызванную к жизни существующими экспериментальными фактами.

Об определенном сущностном значении эстетического фактора в научной деятельности высказываются многие ученые XX в. Так, английский ученый Поль Дирак утверждает, что тот, кто сколько-нибудь долгое время имсет дело с математикой, приобретает чувство математического изящества, способность чувствовать математическую красоту теории. «Если он видит, что в его теории имеются уродливые части, то он считает, что именно эти части неправильны и что он должен сконцентрировать на них свое внимание»². Эту мысль Дирак иллюстрирует на примере теории тяготения Эйнштейна, в создании которой ученым, по его мнению, руководило «стремление выразить закон тяготения в наиболее изящной математической форме». В унисон с Дираком другой английский ученый У. Соьер утверждает, что для того, чтобы стать математиком, «нужно увлекаться прелестью закономерностей и логической стройностью законов», и более того, «если вы не попадете под очарование математики, вы в математике ничего не совершите»³. А известный советский историк науки Л. Полак, давая оценку вариационным принципам механики, говорит, что «в науке есть своя эстетика, и красота логической стройности вариационных принципов механики не может не восхищать математиков, физиков, механиков»⁴.

¹ К. Ланцош, Альберт Эйнштейн и строение космоса, М., 1967, стр. 119.

² П. Дирак, Электроны и вакуум, М., 1957, стр. 4.

³ У. Соьер, Прелюдия к математике, М., 1965, стр. 23—24.

⁴ Из предисловия к кн. К. Ланцоша «Вариационные принципы механики», М., 1965, стр. 6.

История научных открытий содержит, как известно, факты и высказывания, свидетельствующие о том, что роль эстетического фактора для науки, научного творчества отнюдь не однозначна. Для доказательства этой мысли обратимся к классической статье А. Эйнштейна «К электродинамике движущихся тел», в которой изложены основы теории относительности. Уже первая фраза, которой начинается эта статья, показывает не совсем обычный для современности Эйнштейна подход к изучаемому явлению. «Известно, что электродинамика Максвелла в современном ее виде приводит в применении к движущимся телам к асимметрии, которая несвойственна, по-видимому, самим явлениям»⁵. Оказывается, дело не в том, что обычное применение электродинамики Максвелла приводит к теоретическому тупику или к очередной экспериментальной загадке. Дело в том, что оно приводит к *асимметрии*, и это дает Эйнштейну повод сомневаться в правомерности более широкого применения законов электродинамики Максвелла, в частности, по отношению к движущимся телам.

Но существуют факты и противоположного характера, свидетельствующие об иллюзорности, обманчивости роли эстетического в науке. Образцом такого его значения может быть, например, известный в истории химии «закон октав» Ньюлендса, когда эстетический фактор ученый положил в основу понимания сущности явления и при этом потерпел фиаско⁶. Но любопытно, что ведь и Д. И. Менделеев, подлинный корифей химической науки и первооткрыватель периодической системы элементов, вовсе не был чужд стремления к игровому, т. е. опять-таки эстетическому, в определенном смысле началу. Здесь имеется в виду избранный Менделеевым способ распределения карточек с нанесенными на них свойствами элементов, который акад. А. Е. Ферсман так удачно назвал

⁵ А. Эйнштейн, Собрание научных трудов. М., 1965, стр. 7.

В этой статье Эйнштейн говорит о математическом описании опытов Эрстеда, выявившего влияние электрического тока на магнитную стрелку, и опытов Фарадея, обнаружившего обратное явление — электромагнитную индукцию. Когда хотят определить ток в проводнике, который движется около постоянного магнита, используют уравнение одного вида. Если проводник неподвижен, а магнит перемещается, возникающий электрический ток будет таким же, но для вычисления его величины берут другое уравнение. Именно это обстоятельство (два разных уравнения для описания одного явления) Эйнштейн называет асимметрией, усматривая в этом признак несовершенства теории.

⁶ В 60-х гг. прошлого столетия, когда Д. И. Менделеевым была открыта периодическая система элементов, почти одновременно с ним к этому открытию приближались и некоторые другие ученые, например, Ньюлендс в Англии и француз де-Шанкуртуа. Каждый из них шел к открытию своим путем, обусловленным особенностями индивидуального воспитания, психики и т. д. Для Ньюлендса связь между элементами представлялась по принципу соотношения звуков в музыкальной октаве: свойства элементов, по мысли ученого, соотносятся так, как верхнее «до» с нижним, т. е. химические свойства элементов повторяются через каждые восемь. Как известно, «закон октав» Ньюлендса в эвристическом плане оказался несостоятельным. (Б. В. Некрасов, Курс общей химии, М.—Л., 1953, стр. 211—212).

«химический пасьянс»⁷ и который оказался существенным подспорьем для выяснения закономерной связи свойств элементов с их атомными весами.

Эстетические наклонности ученого, неся на себе отпечаток его творческой индивидуальности, дают о себе знать на протяжении всей его научной деятельности, «просвечивая» в ней в самых неожиданных ситуациях, и часто оказываются провозвестником творческого облика ученого в целом⁸. Эстетическая потребность ученого, выражая наиболее глубокие, затаенные свойства индивида, является важнейшим ингредиентом его психики и всей его жизнедеятельности. Однако этот фактор срабатывает с различной степенью «отдачи». В одном случае среди многообразных функций эстетического доминирующей является критериальная функция, в других случаях эстетическое остается на уровне внешнего формального признака. Во всех случаях, однако, оно как специфическое явление, вызывающее определенные эмоции и переживания в человеке, как бы «угасает», сохраняясь в «снятом» виде: в собственном смысле эстетическое начало как бы «снимается» физическим, химическим, математическим и т. д. смыслом явления. Скажем, когда Ньюлендс безуспешно пытался выявить существование «закона октав», оп, надо полагать, руководствовался главным образом тем, что в музыкальной октаве воплощен принцип восьмеричности, который его занимал по существу и который послужил причиной его обращения в качестве аналогии именно к музыкальной октаве. И если даже в таком несостоявшемся открытии эстетический фактор мог иметь значение лишь в качестве носителя определенного познавательного смысла, то тем более такая его функция «срабатывает» при открытиях более значительных и фундаментальных.

Эстетический фактор может иметь сущностное значение лишь в том случае, если в нем отражаются определенные объективные закономерности. Ту красоту, которую человек видит, глядя на радугу, он может представить себе в формулах, графиках, в спектральных кривых. Конечно, последние несравненно беднее реального мира, но тем не менее, если в них обнаружены и воплощены объективно существующая соразмерность, гармония, уравновешенность, то для посвященного человека они могут стать источником эмоций изящного, красоты, симметрии —

⁷ Б. М. Кедров, День одного великого открытия, М., 1958, стр. 62.

⁸ Известно, что два крупнейших физика XX века — Планк и Эйнштейн — были страстными поклонниками и знатоками музыки. Причем, Эйнштейн не только исполнял любимые вещи, но импровизировал. Планк же известен как знаток классической музыки и сторонник соблюдения канонов игры (специально занимался теорией музыки).

Академик А. Ф. Иоффе, слушавший их обоих и восхищавшийся ими, усматривал в их манере исполнения проявление особенностей их творческого облика: «Как различные были размеренный поток звуков у Планка и задумчивая скрипка Эйнштейна!». Как и в музыке, Эйнштейна увлекала в формулах не одна только математическая строгость, но прежде всего их тайный, порой совершенно неожиданный и словно бы «незаконный» физический смысл (Д. Данин, Невозможность странного мира, М., 1962, стр. 56).

словом, эстетических переживаний. О том, насколько существенна роль такой эмоции, говорит тот факт, что зачастую именно она предваряет, предшествует правильному решению вопроса, как в открытиях Эйнштейна, Максвелла; об этом же говорят и такие крупнейшие представители физической науки, как Швингер, Гейзенберг, Дж. Сакураи, которые высказывают свою уверенность в том, что «глубина, красота и изящество» характерны для «истинно физических теорий»⁹. Известно, что Максвелл, выводя формулу законов электродинамики, коэффициенты в начале уравнений ставил по соображениям симметрии, т. е. опять-таки по эстетическим соображениям, и при этом не ошибся: формулы правильно отразили сущность явления и были подтверждены экспериментально. Итак, при всем видимом спорадизме и неоднозначности функций эстетическое в науке имеет в определенном смысле непреходящее и сущностное значение. В общих чертах его можно сформулировать так: эстетическое начало в научной деятельности имеет сущностное значение тогда и постольку, когда и поскольку оно выступает носителем творческого начала, творческих потенций ученого.

При таком подходе к пониманию сущности эстетического фактора в научной деятельности основополагающим аргументом может служить положение Маркса о способности человека к деятельности «по законам красоты», содержащееся в его ранних философско-экономических рукописях 1844 г.¹⁰

Характеризуя специфику человеческой деятельности, Маркс усматривает ее в особом, только человеку присущем способе практического создания мира. Эту особенность он определяет по нескольким параметрам: 1) человек производит универсально, т. е. всесторонне и разнообразно; 2) он не только не обречен в своей деятельности на непосредственную зависимость от потребностей физического существования, но, наоборот, в собственном смысле только тогда и производит, творит, когда он свободен от них; 3) человек воспроизводит всю природу и при этом может свободно противостоять своему продукту. Далее Маркс особо выделяет и такой параметр человеческой деятельности, как способность производить по мерке любого вида и умение человека всюду прилагать соответствующую мерку, в силу чего именно и возникает, как итог и венец родовой деятельности человека, его способность к формированию материи «по законам красоты»¹¹.

Таким образом, Маркс не считает эту последнюю способность рядоположенной с другими характеристиками, а выделяет ее как итог предыдущей перечисленной иерархии свойств, определяющих специфику человеческой деятельности. Тем самым способность к деятельности «по законам красоты», согласно Марксу, выступает наиболее специфиче-

⁹ «Элементарные частицы и компенсирующие поля», М., 1967, стр. 47.

¹⁰ К. Маркс и Ф. Энгельс, Из ранних произведений, М., 1956, стр. 566.

¹¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Из ранних произведений, стр. 566.

ской характеристикой творческой особенности деятельности человека вообще.

Будучи итоговой, такая характеристика человека относится одновременно и к числу родовых, сущностных характеристик его деятельности. Вспомним, что непосредственно вслед за формулировкой о «законах красоты» у Маркса следует вывод: «Поэтому именно в переработке предметного мира человек впервые действительно утверждает себя как родовое существо»¹².

Таким образом, законы красоты органически вписываются, согласно Марксу, в общую характеристику преобразующей, творческой деятельности человека, являясь при этом одним из существенных параметров последней. Но что в таком случае должны означать «законы красоты» в марксовом понимании? Одной из распространенных и долгое время единственной, пожалуй, интерпретацией вопроса в литературе считалась та, что законы красоты есть не что иное, как законы меры. Уже одно то, что такая интерпретация вопроса выводила за пределы собственно понятия «красоты», считалось достаточным, чтобы признать такое объяснение удовлетворительным. Под способностью к деятельности по «законам красоты» понималась способность человека производить по мерке любого вида и прилагать к предмету соответствующую меру. Как видим, законы красоты приравнивались, по существу, лишь к одной из перечисленных выше параметров человеческой деятельности, содержащихся у Маркса. Такая точка зрения проводилась, например, Г. Соловьевым, который считает, что закон красоты есть не что иное, как «нормальное, оптимальное для данного вида состояние меры предмета и является основой и сущностью прекрасного»¹³.

В. С. Корниенко идет дальше и в обстоятельном исследовании¹⁴ усматривает под «законами красоты» не только законы меры, но также законы гармонии и пропорции. Думается, что все эти в принципе верные определения не исчерпывают, однако, сущности мысли Маркса, весь пафос которой состоит все же не в том, что дает возможность делать выводы о конкретном содержании этих законов, а скорее в том, что, как это справедливо отмечают Л. Н. Столович¹⁵ и другие авторы, включает в себе характеристику творческого начала человеческой деятельности вообще, *законов творческой деятельности*. Это обстоятельство дает нам право апеллировать к Марксу при рассмотрении и такой разновидности творческой деятельности, как научная.

Надо сказать, что в принципе правильно интерпретируя мысль Маркса, Л. Н. Столович, однако, неправомерно, на наш взгляд, противо-

¹² К. Маркс и Ф. Энгельс, Из ранних произведений, стр. 566.

¹³ Г. Соловьев, По законам красоты («Вопросы литературы», 1961, № 11, стр. 99).

¹⁴ В. С. Корниенко, О законах красоты, Харьков, 1970.

¹⁵ Л. Н. Столович, Природа эстетической ценности, М., 1972.

поставляет свое понимание вопроса другим, приведенным выше точкам зрения¹⁶. Ведь творческая деятельность — это, собственно, и есть деятельность в соответствии с мерой и законами каждого данного вида, деятельность с учетом законов гармонии и пропорции. Без этого человек был бы неспособен ни к какой форме творческой деятельности. Таким образом, деятельность «по законам красоты» и творческая деятельность, в которой обнаруживается, формируется и получает дальнейшее развитие способность человека «производить по меркам любого вида и всюду... прилагать соответствующую мерку»¹⁷, воплощать законы гармонии и пропорции, являются по своему содержанию идентичными, эквивалентными.

Но формулировка Маркса, рассмотренная в общем контексте его понимания специфики человеческой деятельности, включает в себе и тот смысл, что только неизменное присутствие человеческой сущности в универсальной деятельности по мере любого вида, в соответствии с законами пропорции и гармонии, и позволяет формулировать их как «законы красоты». Анализируя в этом аспекте положение Маркса, можно сделать заключение о том, какого рода человеческую сущность он при этом имел в виду. Человек *творит* по законам красоты, т. е. он приносит в свою универсальную деятельность *собственно человеческое, творческое* содержание и тем самым придает ему и эстетический смысл — таков тот подтекст положения Маркса, который выясняется при внимательном прослеживании за логикой его рассуждения.

Таким образом, ясно, что марксово представление о законах красоты включает в себе смысл более широкий, чем собственно эстетический. Оно включает в себе перспективу определенного понимания творческого настроения человеческой деятельности вообще. Но при этом отнюдь не случайно эта деятельность формулируется Марксом с помощью эстетической категории. Именно «законы красоты» выделяет он для характеристики творческой сущности человеческой деятельности. Если человек творит, то он уже имманентно строит свою деятельность по «законам красоты» — такой вывод напрашивается сам по себе, если допустить в качестве исходного положение о том, что творческая функция является специфическим атрибутом любой человеческой деятельности.

Поставленное во главу угла такое понимание положения Маркса соответствующим образом объясняет сущность творческого потенциала субъекта научной деятельности. Творческий акт здесь несет такую же эстетическую нагрузку, как и во всякой иной форме человеческой деятельности, строящейся по «законам красоты» в широком, марковом их понимании. Это дает основание полагать, что и основные компоненты творческого акта (творческое воображение, предвосхищение, интуиция,

¹⁶ Там же, стр. 104.

¹⁷ К. Маркс и Ф. Энгельс, Из ранних произведений, стр. 566.

ученого, проявляющаяся в сфере его собственной научной деятельности, и есть, собственно говоря, его потребность в творчестве. При такой интерпретации эстетическую потребность ученого отличают некоторые существенные особенности. В этой ипостаси она включает в себя в качестве одной из существенных сторон и потребность познания. Суть такого подхода основана здесь на том понимании природы поведения человека, предложенного советским психологом Д. Н. Узнадзе, согласно которому виды поведения человека делятся на экстерогенные и интерогенные. Первые направлены на какую-то цель вне самой деятельности, вторые имеют целью самую деятельность как таковую. Любознательность, или познавательную потребность, Д. Н. Узнадзе относит к экстерогенным формам поведения, потому что она направлена на удовлетворение потребности в знаниях. А коль скоро есть потребность в чем-то, что лежит вне процесса деятельности, а процесс — лишь средство, то это экстерогенное поведение. Однако, отмечает психолог, наряду с привычным представлением о том, что всякая деятельность в конечном счете ценна своим результатом, в человеке существует и руководит им постоянная и устойчивая потребность в самом процессе деятельности. Такими интерогенными формами поведения Д. Н. Узнадзе считал художественное творчество, эстетическое наслаждение, игру, развлечения, спорт¹⁹.

В данном случае в творческой потребности ученого в органическом синтезе выступают оба вида поведения: будучи целенаправленной, она вместе с тем самоцельна; имея свой объективированный предмет, она находит удовлетворение и в самом характере творческого процесса. Объединяя в себе два типа поведения, в одном случае как направленное на цель вне себя, в другом — как на цель в самом себе, творческая потребность ученого объединяет в себе, по существу, две разновидности духовной потребности человека — познавательную и эстетическую.

Познавательная потребность пронизывает всю человеческую жизнедеятельность, начиная от проявлений обычной любознательности до высоких научных абстракций и обобщений в теоретических исследованиях. Развивая и обогащая ее в ходе материальной и духовной практики, человек наиболее полно и творчески свою познавательную потребность выражает в научной деятельности. В соответствии с этим понятие «познание» имеет два смысловых аспекта, различаемых в зависимости от их объема и содержания, а также в плане их происхождения. В широком смысле под познанием понимается умение человека выделить в окружающем мире те или иные стороны, умение сохранять поступающую извне информацию, накапливать опыт и ориентироваться адекватно с ним. В этом смысле познавательная потребность генетически детерминирована объективной необходимостью в практической координации действий субъекта с требованиями, предъявленными ему окружающей средой, и является важнейшим условием существования и жизнедеятельно-

¹⁹ Д. Н. Узнадзе, Психологические исследования, М., 1966, стр. 334—335.

сти индивида. В связи с этим представляется закономерной тенденция у ряда психологов рассматривать познавательную потребность именно так, расширенно, т. е. считать потребность в познании эквивалентом духовной деятельности вообще. Согласно такой постановке вопроса, всякая духовная деятельность человека отвечает его познавательной потребности.

Отыскивая генетические истоки возникновения познавательной потребности, понятой в широком смысле, С. Л. Рубинштейн отмечает, что уже у ближайших предков человека, помимо биологических потребностей, имела склонность заинтересовываться всяким новым, непривычным предметом. Именно такое любопытство обезьяны непосредственно предшествовало возникшей впоследствии особой духовной потребности человека, превратившись в «подлинно человеческую любознательность с развитием у человека теоретической деятельности в процессе создания и развития научного знания»²⁰. В качестве конкретизации этого положения представляется небезынтересным следующий диалог двух известных наших современников, подлинных художников своего дела, — кинорежиссера А. Кончаловского и летчика-космонавта, доктора технических наук К. Феоктистова, диалог весьма знаменательный для наших дней, а для понимания вышележащего аспекта проблемы в особенности: «А. Кончаловский: ...Истинный акт творчества начинается, наверное, с желания что-то такое «наковырять», чего еще никто не делал, сказать свое слово. Удовлетворить собственное любопытство.

К. Феоктистов: И у нас часто так бывает. Скажем, было очень любопытно делать первый корабль, на котором сможет полететь человек. Это стремление возникло очень давно, и тоже, может быть, как желание удовлетворить собственное любопытство. Возможно, осознание общественной значимости дела не всегда приходит сразу»²¹.

На основе этой общей, сформированной в ходе общественной практики познавательной потребности выделяется более узкая и специфическая потребность, которую мы условно обозначаем, в отличие от первой, как потребность научную. В ней проявляется необходимость целесообразного, целенаправленного мышления при помощи определенных понятий и категорий. Как таковая она требует специального формирования в человеке — выработки определенных навыков пользования аппаратом аналитического мышления, умения синтезировать и абстрагировать и т. д. В собственном смысле слова такая потребность получает свое удовлетворение в научном творчестве.

Познавательная потребность как родовой признак человеческой психики является социально прирожденной. То же самое относится к эстетической потребности как всеобщей, универсальной потребности человека. Наоборот, потребность в искусстве, будучи одной из «культур-

²⁰ С. Л. Рубинштейн, Основы общей психологии, М., 1946, стр. 634.

²¹ «Литературная газета», 6.XI.1974.

ных», в качестве автономной потребности человека формируется в результате вполне определенного, целенаправленного воспитания в условиях конкретно-исторической среды и при помощи соответствующих общественных институтов.

Таким образом, аналогом научной потребности является потребность в искусстве. Признавая за последней определенную автономность, мы не сводим к ней эстетическую потребность в традиционном понимании слова. Так и познавательная потребность не может быть сведена к ее научной разновидности. Человек утверждает себя в мире, познавая его многосторонне и различным способом. Это познание совершается из только с помощью разума, но и всеми органами чувств. Познание рассудочно-интеллектуальное и образно-эмоциональное, логически-понятийное и чувственно-конкретное — все это входит в арсенал познавательной и эстетической потребностей человека.

Исследователь первобытного мышления Леви-Брюль утверждал, что сознание первобытного человека «является слишком мало дифференцированным для того, чтобы можно было в нем самостоятельно рассматривать идеи или образы объектов независимо от чувств, эмоций, страстей, которые вызывают эти образы или вызываются ими»²². В сознании нашего предка еще только зарождавшиеся научные знания находились в синкретизме с эстетическими моментами, были ими окрашены. Как отголосок этого исторически оправданного синкретизма ныне в разговорном языке познавательная потребность образно именуется как «жажда знаний», стремление «утолить умственный голод», сопровождающиеся «радостью узнавания» и «печалью неведения» и т. д., т. е. субстрат познания здесь связывается со сферой первейших человеческих потребностей и эмоций. В процессе последующего исторического развития этот прямой синкретизм распался, но при этом каждая конкретно-историческая эпоха выдвигала свои модификации, свои варианты взаимосвязи эстетического и познавательного начал. В наш век бурного научного прогресса и превращения науки в непосредственную производительную силу всю духовную жизнь общества пронизывают научные абстракции. В этих условиях оказывается неизбежным взаимопроникновение научного и художественного начал, на новом, несравненно более высоком уровне происходит определенное повторение черт древнейшей духовной деятельности человечества.

Взаимодействие эстетических и познавательных потребностей у человека происходит сплошь и рядом, его можно встретить и в повседневной жизни. Выразительные образцы такого взаимодействия находим у непосредственных творцов науки и искусства.

В связи с творческой сущностью эстетической потребности ученого обратимся еще к одному аспекту вопроса, который в литературе пока остается на уровне неспециальных рассуждений. Он заключается в сле-

²² Леви-Брюль, Первобытное мышление, М., 1930, стр. 20.

дующем. При выборе вариантов решения поставленной задачи ученый обычно предпочитает тот, который помимо основного признака — истинности — несет в себе и такие свойства, как простота, наглядность, соразмерность. Не принадлежа в собственном смысле к числу общепринятых эстетических категорий, эти понятия тем не менее являются операбельными, в частности, в той части данной проблемы, которая касается результатов научного поиска. В связи с этим заслуживает внимания высказывание советского ученого и писателя Д. Данина о том, что если для ученого существенна не только истина как таковая, но еще и «зримая скульптурная отчетливость» ее, т. е. и вышеназванные свойства простоты, изящества, соразмерности и т. д., то надо думать, что «в ученом сидит еще и художник»²³. В таком утверждении, думается, заключен определенный резон.

В эстетической литературе представление о творчестве обычно связывается с искусством, и это не случайно, ибо, как показывают исследования художественного творчества, именно здесь с наибольшей полнотой проявляются свойства творчества вообще. Однако, принимая во внимание совершающиеся сегодня процессы повсеместного проникновения искусства в мир орудий труда, машин, в самый процесс материального и духовного производства и в связи с этим определенную модификацию функций самого искусства, многие эстетики стали склоняться к тому, чтобы интерпретировать художественное творчество в более широком смысле, а именно — как всякое искусно совершенное действие по преобразованию, совершенствованию мира, как внешнего, предметного, так и внутреннего, субъектного. При такой интерпретации понятие «художественное» стало приобретать смысл творческой, созидательной разновидности «эстетического». Отношения между ними вследствие этого являются не отношениями части и целого, как это получалось согласно концепции, связывавшей понятие «художественное» только с искусством (в традиционном понимании как станковых форм), все же остальные сферы деятельности человека отводившей к области применения понятия «эстетическое», а отношениями равнозначных, эквивалентных форм освоения и совершенствования мира человеком. В соответствии с этим становится ясно, что хотя в общепринятом смысле слова «художником» называют творца ценностей в искусстве, однако уместно будет вспомнить высказывание М. Горького о том, что человек *по натуре* своей, — а не только по роду деятельности — художник, в силу чего ему вообще свойственно вносить в свою жизнь красоту. Конкретизируя это положение применительно к данному вопросу, приходим к тому, что в научном творчестве эстетическая потребность существует как некая универсальная «художническая» потребность человека, как потребность в деятельности «по законам красоты» в широком, марксовом понимании этого слова.

²³ Д. Данин, указ. соч., стр. 145.

ԴԻՏՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ ԷՍԹԵՏԻԿԱԿԱՆՆԻ ՅՈՒՐԱՀԱՏԿՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ

Ե. Ս. ՀԱԿՈԲՋԱՆՅԱՆ

Ա մ փ ա փ ա լ մ

Էսթետիկականը գիտական գործունեության ընագավառում էական նշանակություն կարող է ունենալ այն գեպքում, երբ այն ստեղծագործական կնիք է կրում: Բոլոր մյուս գեպքերում էսթետիկականը մնում է ձեական կամ կրում է սպորադիկ բնույթ: Այդ առումով էլ գիտնականի էսթետիկական պահանջմունքը ոչ այլ ինչ է, քան ստեղծագործելու ձգտում, որն իր մեջ որպես բաղադրամաս ընգրկում է նաև իմացության պահանջմունք: Այդ պատճառով էլ բուն էսթետիկականը գիտության մեջ կարծես թե «մարում» է՝ պահպանվելով վերառնված ձևով, անցնելով գործունեության ներքին կառուցվածքի մեջ և ստանալով գործունեության ստեղծագործական պոտենցիալի նշանակություն: