Соотношение эстетической и художественной деятельности

В истории культуры восприятие красоты всегда вызывало противоречивые, нередко полярные суждения. В мире эстетических ценностей невозможно назвать хотя бы одно художественное произведение, которое бы получило единодушную позитивную оценку. Даже один и тот же человек в разные периоды своей жизни может иметь противоположные аксиологические приоритеты. Подобные метаморфозы происходят со многими людьми. В этом случае то или иное художественное явление сначала может вызвать восхищение, но с течением времени эстетический интерес к нему утрачивается. Или, наоборот, произведение, которое вызвало негативную оценку, в перспективе может занять центральное место в структуре личностных духовных приоритетов. Что же скрывается за этой противоречивостью эстетического восприятия?

Жизнь человека как индивидуального существа подчиняется не только социальным, но и природным законам. В ходе культурно-исторического развития уникально-биологическое в человеке не отменяется, а только модифицируется, выступая в качестве важнейшей предпосылки для формирования эстетического мировосприятия благодаря включению в социокультурный контекст.

Довольно остро проблема взаимоотношения биологического и социального возникает в связи с развитием человеческих способностей, в том числе и способности к эстетическому чувству. И здесь необходимо избегать двух крайних точек зрения, диаметрально противоположных позиций, чтобы понять важнейшие особенности функционирования прекрасного.

Сторонники одной из них стремились к конвергенции, сближали генетическое и социальное, отрицая принципиальные отличия между этими разнокачественными ипостасями бытия. Так, Ч.Дарвин утверждал, что чувство красоты носит врожденный характер и не является исключительной особенностью человека. Самцы птиц намеренно распускают свои перья и щеголяют яркими красками перед самками, которых способна привлечь яркость партнеров. Нежные песни в пору любви у птиц заключают в себе эстетический эффект. Таким образом, выдающийся ученый пытался интерпретировать удивительную аналогию между естественной половой окраской у животных и искусственными украшениями человеческого тела. Идею о врожденном характере эстетического чувства поддерживали Д. Аддисон, Шефтсбери, Ф. Хатчесон. О том, что способности человека всецело зависят от «генного снаряжения» писали Ф. Гальтон, В.П. Эфроимсон и другие.

Здесь необходимо обратить внимание на тот факт, что так называемые «эстетические» проявления в животном мире отражают физиологический уровень общения, «игру» инстинктивных сил. Дистанция огромного размера отделяет физиологическое удовольствие от эстетического. И даже человек далеко не просто утверждает себя в эстетическом мировосприятии, подчиняя свою жизнь нередко принципу телесных удовольствий. Вот почему крайне важно понять специфику эстетических переживаний, их принципиальное отличие от физиологических, утилитарных эмоций. Дело заключается в том, что чувство прекрасного как сложнейший феномен человеческой психики представляет собой одухотворенное переживание абсолютности бытия, которое пробуждает творческую энергию. Поэтому главное отличие эстетических переживаний от физиологических, утилитарных в том, что при любых неэстетических эмоциях индивид, не говоря уже о животном, растворяется в них, они подчиняют, заставляя замыкаться на себе самом. О подчинении в большей или меньшей степени человеческой психики физиологическим, утилитарным эмоциям свидетельствуют факты, приведенные в работах Н.М. Амосова, П.К. Анохина, К. Изарда, Я. Рейковского.

Убедительные примеры подобного рода дает нам искусство. Во время совершения рокового преступления Раскольниковым овладевают растерянность, смятение, страх, отвращение за содеянное. Планы враждующих семей Монтекки и Капулетти в «Ромео и Джульетте» всецело поглощены чувством ненависти друг к другу. В повести В. Быкова «Сотников» в экстремальной ситуации сознание Петра Рыбака пронзает острый ужас, всеохватывающий страх, который приводит его на путь предательства. Говоря словами Шекспира, слепые чувства могут одолеть человека. В реальной жизни утилитарные, физиологические эмоции заставляют индивида замыкаться в себе самом, провоцируя на эгоистические поступки.

При эстетическом чувстве не объекты, не эмоции владеют человеком и довлеют над ним, а, наоборот, индивид глубоко проанализировал, осознал ситуацию, глубину мгновения и способен свободно управлять своими чувствами, выходя за пределы собственного Я. Поэтому Л.С. Выготский называл эстетические переживания «умными» эмоциями. На утверждение такого отстранения, глубинного осмысления и базируется искусство.

Стремительная метаморфоза, переход от обыденных чувств к эстетическим переживаниям происходит в мировосприятии одного из героев Л.Н. Толстого. Тяжелораненый Андрей Болконский вдруг с легкостью прорывается в беспредельность духовных откровений: «Над ним не было ничего уже, кроме неба, - высокого неба, не ясного, но все-таки неизмеримо высокого, с тихо ползущими по нем серыми облаками. «Как тихо, спокойно и торжественно, совсем не так, как я бежал, - подумал князь Андрей, - не так, как мы бежали, кричали и дрались; совсем не так, как с озлобленными и испуганными лицами тащили друг у друга банник француз и артиллерист, - совсем не так ползут облака по этому высокому, бесконечному небу. Как же я не видал прежде этого высокого неба? И как я счастлив, что узнал его наконец. Да! Все пустое, все обман, кроме этого бесконечного неба. Ничего, ничего нет, кроме его... И любовь (думал он опять с совершенной ясностью), но не та любовь, которая любит за что-нибудь, для чего-нибудь или почему-нибудь... Любить ближних, любить врагов своих. Все любить - любить Бога во всех проявлениях... Она есть сущность души. А сколь многих людей я ненавидел в своей жизни». Следовательно, чем глубже человек проникает в тайны бытия, чем основательнее познается многообразие мира и, главное, осознается то, что стоит за этим неисчерпаемым многообразием, объединяет мир в единую систему, тем большие создаются предпосылки для развития эстетического чувства, тем разнообразнее круг предметов и явлений, способных вызвать эстетические переживания.

Социокультурные традиции оказывают существенное воздействие на восприятие тех или иных форм гармонии, возможности эстетического развития. Эти традиции могут представлять собой открытую систему по отношению к многообразию эстетических вкусовых различий, а могут существенно ограничивать духовное богатство личности. Такую консервативную роль способны играть политические установки, религиозные догмы, культурные обычаи прошлого. Так, одной из главных черт мусульманского искусства считается запрет, налагаемый Кораном на изображение живых существ. В значительной мере этим объясняется особое распространение орнамента, поэзии. Известно, что в Спарте, самом сильном в военном отношении полисе Греции, государственная установка нацеливала на военное, физическое развитие. Поэтому в истории художественной культуры Спарта оказалась незаметным явлением, не сумев выдвинуть ни одного крупного художника. А вот Афины, воплощавшие в жизнь принципы гуманитарного образования и калокагатии, то есть гармонии физических и духовных способностей, могут гордиться Мироном, Праксителем, Фидием, Иктином, Калликратом, а также видными теоретиками красоты.

Но представляется неправомерной и другая точка зрения, согласно которой духовные способности личности полностью определяются социальными условиями, ролью воспитания. Довольно часто недооценка роли генетического потенциала мотивируется тем, что для практики гораздо важнее акцентировать внимание на значении общества в воспитании человека и показать безграничные возможности образования в восхождении на самые высокие вершины культуры.

Например, Н.П. Дубинин писал: «Нет ничего проще, как сказать, что одаренность, талант есть проявление того особого набора генов, который возник в оплодотворенной яйцеклетке. Но что дает такое решение для теории и практики? Ничего. Более того, в этом случае мы попадаем в тупик... Только при наличии соответствующих условий, путем упорного труда и обучения человек может подняться на самые большие высоты культуры»2.

Но ведь если притязания человека на уровень своих наследственных задатков завышены, и, если не учитывается их профиль, то самореализация личности может пойти по ложному, ошибочному пути. В результате переоценки своего природного потенциала, роли образования, возможности которого представлялись безграничными в деле актуализации творческих резервов, сломано немало человеческих судеб на поприще искусства. Появляется и существует огромное число графоманов, рождающих поток серости в музыке, художественной литературе, живописи и т.д.

Поэтому, чтобы успешно реализовать личностный потенциал в эстетической сфере, человек ни в коей мере не должен игнорировать определенные анатомо-физиологические задатки, профиль индивидуальной одаренности, которая различна у людей и по структуре, и по качеству в силу Вселенского закона уникальности. Врожденные генетические факторы имеют огромное значение в художественном творчестве (музыкальный слух, чувство цвета, интуиция, темперамент, предрасположенность к образному мышлению). Именно этим объясняется тот очевидный факт, что среди выдающихся писателей, живописцев, скульпторов, композиторов крайне мало женщин. В связи со сказанным обращает на себя внимание исследование Е.А. Корсунского. Изучив и обобщив автобиографические материалы 137 писателей, он констатирует: «Почти все писатели свою первую попытку что-либо сочинить предприняли в школьные годы... Поэтому стойкую потребность в литературном творчестве в этот возрастной период можно рассматривать как определенное проявление имеющихся задатков литературно-творческих способностей».

Профиль задатков, уникальность генотипа каждого человека оказывает существенное влияние как на особенности эстетического мировидения, так и на своеобразие художественного творчества. Существует, например, тип творцов художественных ценностей с ярко выраженной рациональной основой. В отличие от произведений психологического плана, в которых доминирует эмоционально насыщенный мир, многообразные оттенки человеческих переживаний, интеллектуализированная реальность вбирает в себя глубокий анализ состояния общественного бытия, злободневные социальные проблемы, воплощая широкую панораму событий, выстраивая целый ряд исторических, философских обобщений. В произведениях творцов-рационалистов интеллектуальные комбинации, символы, художественный синтез преобладают над эмоциональностью; чувственное напряжение звучит приглушенно, являясь скорее фоном. Возникает роман-концепция, фильм-концепция, спектакль-концепция. К этой категории художников можно отнести Герцена, Чернышевского, Т. Манна, Маяковского, Пикассо, Малевича, Кафку, Тарковского. А в произведениях Рабле, О. Генри, Элюара, Жерико, Моне, Ренуара, Есенина, Шукшина, Евтушенко, Высоцкого, Купалы, Богдановича переливаются всеми оттенками бытия тончайшие переживания, раскрывается то мятежный, неистовый, то светлый, нежный мир лирических героев.

Вот почему, например, зритель, читатель со складом мышления, в котором рациональное начало преобладает над эмоциональным, будет сдержаннее, «прохладнее» воспринимать произведения без глубокой философской нагрузки, с тонкими психологическими зарисовками, ярко выраженным сентиментальным звучанием.

Следовательно, генетическая программа дает возможность практически в каждом человеке сформировать способность к эстетическому чувству, потребность наслаждаться красотой, и ни о какой элитарности здесь говорить не следует. Однако интенсивность, глубина эстетических переживаний зависят от генотипа каждого индивида. Чувство красоты может быть ярким, объемным, всепоглощающим, достигая в своем развитии такой высоты, как у Рафаэля, Тициана, Пушкина, Баха, Моцарта, Шостаковича и других выдающихся представителей культуры, которые перерастают свою индивидуальность, выявляя глубины общезначимого, всеобщего. В письме к В.А. Жуковскому Н. В. Гоголь так размышлял о влиянии этого глубокого, всеобъемлющего чувства: «Не мое дело решать, в какой степени я поэт; знаю только то, что, прежде чем понимать значение и цель искусства, я уже чувствовал чутьем всей души моей, что оно должно быть свято. И едва ли не со времени этого первого свиданья нашего оно уже стало главным и первым в моей жизни, а все прочее вторым. Мне казалось, что уже не должен я связываться никакими другими узами на земле, ни жизнью семейной, ни должностной жизнью гражданина...»

Но эстетическое самовыражение может носить не столь ярко выраженный характер, проявляясь сугубо на бытовом уровне и не побуждая к энергичному творчеству. Таким образом, генетическая уникальность индивида имеет значение в том смысле, что оказывает существенное влияние на глубину, активность, продолжительность эстетической реакции, создает необходимые внутренние предпосылки (которые способны реализоваться наиболее полно при определенных социокультурных условиях) для доминирования эстетического чувства над утилитарно-прагматическим восприятием. В этом плане взаимодействие индивидуального и имперсонального, личностного и социального является важнейшим источником формирования чувства прекрасного.

На процесс вызревания и развития чувства гармонии не может не оказывать воздействие движение индивида во времени, прохождением им различных возрастных периодов. Именно здесь таятся истоки многих вкусовых различий, именно отсюда нередко проистекает неоправданная конфронтация в мире эстетических ценностей, над которой иронизировал В. Маяковский в «Стихах о разнице вкусов».

Лошадь

сказала

взглянув на верблюда:

«Какая

гигантская

лошадь-ублюдок»

Верблюд же

вскричал:

«Да лошадь разве ты?

Ты

просто-напросто

верблюд недоразвитый».

И знал лишь

бог седобородый,

что это -

животные

разной породы.

О влиянии возрастной градации человека на его художественный вкус размышлял уже Платон. В частности, в «Законах» он писал: «Если бы судили малые дети, то они высказывались бы в пользу выступавшего с кукольным театром... Если бы судили подростки, - то в пользу выступавшего с комедиями... образованные женщины, молодые люди и, пожалуй, чуть ли не все большинство зрителей высказались бы в пользу трагедии... Мы же, старики, скорее всего присудили бы победу рапсоду, хорошо прочитавшему «Илиаду», или «Одиссею», или что-либо у Гесиода...»

В своих работах С. Холл, В.И. Пелевин и другие исследователи также обращали внимание на важность учета психической трансформации в те или иные возрастные периоды, которые создают благоприятную почву для восприятия определенных типов гармонии. Так, опыт показывает, что в подростковом возрасте душа делается особенно чувствительной к проявлениям прекрасного в окружающем мире.

В первую очередь, в юношеский период усиливается интерес к чувственной, зримой, ярко выраженной гармонии. Формирующееся сознание еще достаточно смутно улавливает присутствие сущностных аспектов прекрасного, безгранично доверяя обаянию внешней красоты. Однако через приобщение к совершенству многообразных форм, простейших звуковых комбинаций, ярких цветовых гамм человек способен подойти к переживанию красоты единства мира, скрытой гармонии, которая, по словам Гераклита, сильнее явной. И отвечая на вопрос Н. Заболоцкого о том, «... что есть красота и почему ее обожествляют люди? Сосуд она в котором пустота, или огонь, мерцающий в сосуде?», следует сказать, что вряд ли правомерно противопоставление внешней- и внутренней красоты. Человеку, которому удалось привить вкус к физической, зримой гармонии, со временем легче открыть для себя значимость сверхчувственного, трансцендентного бытия, познать притяжение душевного обаяния, фундаментальные грани эстетической реальности. И, наоборот, отторжение от чувственного, физического совершенства создает серьезные препятствия для формирования способности к постижению скрытой, метафизической красоты.

Игнорируя возрастные различия, трудно понять, почему молодежь увлекается рок-музыкой, а большинство людей старшего возраста отвергает этот жанр искусства, считая ее «болезнью века», «наркотиком». Анализируя проблему рок-музыки с позиции возрастных особенностей, следует сказать, что подростки тяготеют к интенсивной трате энергии, двигательной активности, раскованности, эмоциональной отдаче, искренности, антиконформизму. Сознание молодого человека настроено не столько на абстрактно-логическое мышление, сколько на эмоционально-образное восприятие мира. И рок-музыка, которая заключает в себе мощный сгусток ритма XX века, острую реакцию на несправедливость социальной жизни, устремленность к новизне, динамизму лучше отвечает мировосприятию молодежи. С другой стороны, подлинное понимание красоты творений Баха, Генделя, Глюка, Бетховена, Вебера, Вагнера, Брамса приходит к человеку с богатым жизненным опытом.

Следовательно, стремление учесть все корни того или иного явления, всесторонний его охват, а не однобокий, узкий подход, из которого, как правило, вырастает система запретов - вот что должно лежать в основе формирования эстетической культуры.

Необходимо обратить внимание и на тот факт, что способность воспринимать тот или иной вид гармонии зависит от сиюминутного душевного состояния человека.

В «Крейцеровой сонате» Л. Толстого главный герой так передает свои чувства, вызванные музыкой Бетховена: «Страшная вещь эта соната. И вообще страшная вещь музыка. Что это такое? Говорят, музыка действует возвышающим образом. Она действует не возвышающим, не принижающим душу образом, а раздражающим душу образом». «Крейцерова соната» Бетховена вызвана раздражение, внутренний диссонанс у главного героя. Как могла возникнуть такая неадекватная реакция? И повинна ли в этом музыка? Судя по всему, нет. Главный герой раздражен тем, что прекрасное бетховенское творение исполняла его жена с человеком, который ей симпатичен, интересен и которым она увлечена. Именно этот факт порождает бурю негодования, боли, ревности. И это внутреннее раздражение проецируется не только на увлеченно играющих сонату, но и на саму музыку.

Однако несмотря на многочисленные примеры личностного неприятия тех или иных художественных ценностей, типов гармонии, - общечеловеческий, имперсональный опыт надежно хранит разнообразные, уникальные варианты прекрасного, вызванные к жизни выдающимися творцами искусства. И, таким образом, именно культура призвана подтягивать человека до уровня универсальной личности, обладающей широким диапазоном эстетического мировидения, вбирающей в себя безграничные горизонты красоты.

С возвышением общества над природой, возрастанием творческой инициативы субъекта происходит абсолютизация значимости индивидуального мироощущения в формировании эстетической реальности. Наиболее зримо эта тенденция проявляется в культуре Нового времени. Представители субъективистского понимания прекрасного доказывали, что главный источник эстетического восприятия заключен в субъекте и красота представляет собой проекцию духовного богатства индивида на эстетически нейтральную действительность. Человек постигает вещи не такими, какими они существуют сами по себе, а воспринимает эманацию собственной души в окружающий мир. Прекрасное объективно не существует, а привносится субъектом. Сами по себе предметы и явления окружающей реальности ни красивы, ни возвышенны, ни уродливы. Все в эстетическом восприятии решается сугубо индивидуально.

По существу, тенденция к релятивизму наметилась уже у Гераклита. Красота, в понимании древнегреческого философа, относительное свойство, что отразилось в следующих его высказываниях: «Самая прекрасная обезьяна безобразна по сравнению с родом людей; мудрейший из людей - обезьяна перед Богом и по мудрости, и по красоте, и во всем другом; ослы солому предпочли бы золоту». Эпихарм также утверждал, что для собаки прекраснее всего собака, для быка - бык, для осла - осел. У Сократа относительность прекрасного определялась соотношением предмета к целям человеческой деятельности. Как абсолютное свойство предметов и явлений прекрасное не существует, оно раскрывается только в отношении, совпадая с целесообразным. Прекрасная вещь - это вещь пригодная для чего-либо. В этом плане характерна беседа Сократа со своим учеником Аристиппом.

В эпоху Просвещения тенденция к субъективистской интерпретации прекрасного усиливается. Так, в ответ на просьбу М. Мерсенна дать определение красоты Декарт писал в 1630 г., что восприятие красоты во многих отношениях сходно с предпочтением одного звука другому. Оба относительны, так как зависят от различных индивидуальных мнений. То, что вызывает у одного веселье, заставляет другого плакать, потому что предпочтение в области эстетики зависит во многом от случайных ассоциаций. В «Компедиуме музыки» Декарт связывает красоту с приятным ощущением. Спиноза относил прекрасное к числу случайных свойств, которыми мы наделяем предметы только потому, что желаем их видеть. Дж. Аддисон утверждал: «Пожалуй, настоящей красоты или безобразия в одной части материи не больше, чем в другой, потому что мы ведь так созданы - что сейчас кажется нам отвратительным, могло быть в других условиях показаться приятным».

Значительной долей субъективизма была отмечена и кантовская эстетика, в которой центр тяжести переносился на субъект, а точнее на априорность эстетического восприятия. Кант полагал, что красотой вообще (будь то красота природы или красота искусства) можно назвать выражение эстетических идей, которые априорны. Известно, что у Платона эстетические идеи также рассматривались как существующие до и независимо от опыта. Однако у древнегреческого философа идеи априорны в качестве объективной реальности, предшествующей всему материальному миру, в том числе и самому человеку. Априорность эстетических идей у Канта определяется сознанием человеческого субъекта, она не зависит от каких-либо объективных характеристик бытия.

С точки зрения Юма, «прекрасное не есть качество, существующее в самих вещах; оно существует исключительно в духе; созерцающим их и дух каждого человека усматривает иную красоту. Один может видеть безобразное даже в том, в чем другой чувствует прекрасное». Поиски подлинно прекрасного или безобразного Юм считал совершенно бесплодными, бесперспективными. Вольтер в статье «Прекрасное» также иронически размышлял об абсолютной зависимости эстетического восприятия от субъекта. «Спросите гвинейского негра, для него прекрасное - черная лоснящаяся кожа, глубоко посаженные глаза, приплюснутый нос. Спросите черта, он ответит вам, что прекрасное - это пара рогов, четыре когтя и хвост».

Дальнейшее развитие субъективистская точка зрения на прекрасное получила в работах представителей теории вчувствования (Р. Фишер, Т. Липпс, И. Фолькельт, К. Грос, В. Ваш, Ли Верной). Термин «вчувствование» означал проецирование человеческих ощущений, эмоций, идей на неодушевленные предметы. Отмечалось, что в первоначальном виде предметы природы чужды человеку. Поэтому миру придается определенная эмоциональная окраска. Душевная щедрость заставляет одушевлять неживые предметы, тем самым приобщая нас к космосу, обусловливая глубину и силу эстетического наслаждения. И тогда предметы начинают разговаривать с нами на нашем языке, и мы не сознаем, что их голос является не более, чем эхом нашего собственного проецирования.

Вот почему вопрос об объективной основе эстетического восприятия в субъективистской картине бытия казался надуманным и неправомерным. На уровне обыденного сознания субъективистская точка зрения трансформировалась в известное высказывание: о вкусах не спорят, у каждого своя красота.

Необходимо сказать, что анализируемый подход к постижению сущности эстетического мироотношения имеет определенные основания. Действительно, эстетические вкусы людей различны, нередко полярны. Что может взволновать одного человека, у другого вызовет равнодушие или даже раздражение. И дело здесь не только в различных уровнях культуры, с помощью которой обычно толкуют отличие эстетических вкусов. Известно, что Л. Толстой считал Шекспира посредственным драматургом, а Вольтер упрекал Шекспира за отсутствие малейшего проблеска хорошего вкуса и незнание элементарных правил художественного творчества; Н. Бердяев полагал, что Рафаэль самый безликий художник в мире и в его картинах нет трепета живой души; И. Винкельман критиковал некоторые известные работы Микеланджело. Известный культуролог А.Ф. Лосев так размышлял о знаменитой «Моне Лизе». «Стоит только всмотреться в глаза Джоконды, как можно без труда заметить, что она, собственно говоря, совсем не улыбается. Это не улыбка, но хищная физиономия с холодными глазами... Мелкокорыстная, но тем не менее бесовская улыбочка выводит эту картину далеко за пределы Ренессанса».

В восприятии рукотворной красоты могут происходить и более парадоксальные вещи. Например, когда эстетически развитый человек отторгает не только какие-либо выдающееся художественное произведение или творчество конкретных авторов, но и целые жанры и даже виды искусства. Известный французский поэт, мыслитель, критик П. Валери так размышлял о воздействии на внутренний мир музыки. «Музыка довольно быстро меня утомляет, и тем быстрее это происходит, чем глубже я ее чувствую. Ибо она начинает мешать тому, что во мне только что породила, - мыслям, прозрениям, образам, импульсам... Я делаю вывод, что истинным ценителем этого искусства естественно должен быть тот, кому она ничего не внушает». Л.Толстой также очень резко высказывался в адрес одного из видов художественного творчества. «Балет, в котором полуобнаженные женщины делают сладострастные движения, переплетаются в разные чувственные гирлянды, есть прямо развратное представление. Так что никак не поймешь, на кого это рассчитано. Образованному человеку это несносно; настоящему рабочему человеку это совершенно непонятно. «Нравиться это может... развращенным мастеровым... да молодым лакеям». В свое время объектом нелицеприятной критики была рок-музыка. Духовный наркотик, сатанинская, бесовская - такие нелестные эпитеты нередко звучали в ее адрес. Об опасности рок-музыки, о подавлении нравственных начал, возбуждении агрессии с ее помощью неоднократно писали В. Распутин, В. Белов, Ю. Бондарев, В. Пикуль и многие другие. Жизнь продолжается, появляются новые формы в искусстве, новые жанры, новые художественные произведения, рождая острые споры. Иными словами, на всем огромном континенте под названием искусство вряд ли удастся найти живописное полотно, скульптуру, музыкальное произведение, фильм, роман, стихотворение, которые бы нравились всем без исключения. Вот почему, когда речь заходит о понимании красоты, чаще всего можно услышать такие характерные суждения, которые высказывал Курт Джон Дюкасс. Он определил прекрасное как «способность эстетически рассматриваемого объекта порождать чувства, которые приятны. Безусловно, существуют такие вещи, как хороший или плохой вкус. Но хороший вкус, смею утверждать, означает или мой вкус, или вкус людей, подобный моему, или вкус тех людей, чьим вкусом мне хотелось обладать, ибо не существует объективной проверки хорошего или плохого вкуса» . Эти размышления подтверждают казалось бы, сугубо субъективный характер эстетического восприятия.

Однако при более внимательном рассмотрении этот подход оказывается не совсем правомерным. Во-первых, чувство удовольствия многолико и проявляет себя в жизни человека на физиологическом, утилитарном, научном и других уровнях, характеризуя отношение к самым разнообразным явлениям, лишенным эстетической окраски. И, следовательно, удовольствие не может являться специфической чертой в определении красоты. Во-вторых, если бы эстетическое восприятие носило сугубо личностный, субъективный характер, то вряд ли могло сформироваться всеобщее, устойчивое притяжение к различным явлениям мировой художественной культуры. И как объяснить существование общечеловеческих художественных ценностей, если «у каждого своя красота»? Видимо только одним: различия в эстетических вкусах не носят абсолютного характера, а, скорее, относительны, ибо в мире эстетических предпочтений существует нечто объективное, непреходящее, абсолютно реальное, рождающее устойчивое, единое поле духовного притяжения.

В-третьих, о существовании общезначимого, универсального в мире эстетических ценностей говорит тот факт, что в любом обществе предпринималось и предпринимается неисчерпаемое множество попыток создания художественных произведений, эстетических явлений. Однако только незначительная часть созданного приобретает социокультурное значение, становится объектом широкого общественного резонанса, неотъемлемой частью золотого фонда культуры. Размышляя об эстетическом воздействии природной действительности на человека, о, казалось бы, близкой, «родственной» направленности инстинктивных проявлений в животном мире, B.C. Соловьев писал: «...пение соловья и неистовые крики влюбленного кота, по психофизиологической основе своей, суть одно и то же, именно звуковое выражение усиленного полового инстинкта... И между тем как соловьиное пение всегда и везде почиталось за одно из проявлений прекрасного в природе, кошачья музыка, не менее ярко выражающая тот же самый душевно-телесный мотив, нигде, никогда и никому не доставляла эстетического наслаждения».

И, следовательно, сама природная действительность и реально функционирующая культура противостоят крайнему релятивизму, субъективизму, заключающему в себе опасность деструктивных процессов и бросающему вызов прочности гармонических основ человеческой жизни.

Список использованных источников

1. Борев Ю.Б. Эстетика. М., 1988.
2. Бычков В.В. Эстетика. М., 2002.
3. Гилберт К., Кун Г. История эстетики. Кн. 1-2. М., 2000.
4. Каган М.С. Эстетика как философская наука СПб., 1997.
5. Мартынов В.Ф. Эстетика: Учеб. пособие / В.Ф. Мартынов – Изд. 2-е, стереотип. - Мн.: ТетраСистемс, 2004. - 336 с.
6. Овсянников М.Ф. История эстетической мысли. М., 1984.