

© 2008 г. Е.Ю. Вахрушева

ПРИНЦИПЫ КЛАССИЧЕСКОГО ФИЛОСОФСКОГО АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВКУСА

Рассматривается «художественный вкус» как аспект человеческого познания в области прекрасного. Многие мыслители и философы Франции, Германии, Италии и Англии в своих знаменитых трактатах писали об категории «вкус». В своих суждениях они задавались вопросом, почему люди ценят и любят красивое, и почему оно властвует над ними. В этот период развития философских концепций о категории вкуса, освещаются суждения трех знаменитых философов И. Винкельмана, И. Канта и Г. Гегеля. Именно с этого момента понятие и смысл «художественного вкуса» акцентировался как интерес к феномену вкуса, что остается актуальным и по сегодняшний день.

Ключевые слова: вкус, художественный вкус, категория вкуса, красивое, концепция.

Существует множество точек зрения, теорий и суждений о вкусе. И пожалуй нет такой научной или общественной области человеческого знания и деятельности, в которой не использовалась бы категория «вкус». Этот термин значится в «теоретическом арсенале» философов и искусствоведов, модельеров и дизайнеров, архитекторов и художников, педагогов, воспитывающих и развивающих в людях «художественный вкус». Рассматривая и анализируя содержание этого понятия, невольно возникает вопрос, почему термин «вкус», первоначально являющееся органом чувств, вышло за пределы этого значения? [1]. Еще античные мыслители замечали, что люди познают мир не только при помощи органов чувств, но полученные ощущения пытаются осмыслить разумом. Для развития индивида характерно изменение человеческих мнений и умонастроений, смена одних направлений другими, одних вкусовых пристрастий иными. Путь движения общепризнанной философской мысли, выявляющий ценностный характер и природу красоты, связан с возникновением категории «вкус», со стремлением создать теоретическую метасистему красоты. В таких условиях снисхождение к вкусовым пристрастиям, отмеченное поговоркой «о вкусах не спорят», сменилась вкусовой нетерпимостью и спорами о природе самого вкуса [2].

В философском словаре понятие «художественный вкус» определяется, как «вырабатываемая общественной практикой способность эмоционально оценивать различные эстетические свойства, прежде всего, отличать красивое, прекрасное от безобразного, отвратительного» [3, с. 73]. Однако в словаре по мировой художественной культуре, вкус охарактеризован уже как «способность человека к критическому суждению, пониманию и эстетической оценке явлений жизни» [4, с. 66 – 67]. Таким образом, переход от эмоционально-эстетического содержания к разумно-критическому является то, что художественный вкус рассматривается как исторически сложившаяся способность человека реализовывать накопившийся опыт восприятия красоты, непосредственно оценивать явления в действительности [5]. В XVII веке испанским мыслителем Б. Грасианом в работе «Карманый оракул» (1647), термин «вкус» был употреблен как способность человеческого познания ориентироваться на постижение прекрасного. Но так как вкусы, по Грасиану, разнообразны, то понятие это носит аксиологический характер и имеет эстетический ас-

пект. Со временем крупнейшие мыслители и философы Франции, Германии, Италии и Англии XVII – XVIII вв. пишут трактаты, в которых вопросы вкуса занимают достаточно видное место.

Известный искусствовед Батё в своем трактате «Изящные искусства, сведенные к единому принципу» (1746) рассматривает принцип в художественном «подражании природе», в котором гений при создании своего шедевра, использует этот принцип, при его оценке показывая наличие вкуса. Ж.Ж. Руссо предположил, что вкус присущ всем людям. Но его присутствие зависит от личностных особенностей человека, от среды его обитания, от общества, где возникает многообразие сравнений. Д. Юм посвятил вкусу специализированный очерк «О норме вкуса», где рассмотрел данную проблему с общеэстетической позиции. «Прекрасное не есть качество, существующее в самих вещах: оно просто существует в разуме, который эти вещи созерцает. Разум каждого человека воспринимает прекрасное по-разному. Один может видеть безобразное даже в том, в чем другой чувствует прекрасное» [6, с. 187]. И.Г. Зульцер в своей статье из четырехтомной «Всеобщей теории изящных наук и искусств» (1771 - 1774) подверг развернутому анализу понятие вкуса. «Вкус – по существу не что иное, как способность чувствовать красоту, также как разум – это способность познавать истинное, совершенное, верное, а нравственное чувство – способность чувствовать добро» [6, с. 188 – 189]. Он связывает вкус с удовольствием, испытываемым при восприятии красоты, которая доставляет наслаждение не тем, что нравственное чувство одобряет её, а тем, что она «ласкает наше воображение, является нам в приятном, привлекательном виде. Внутреннее чувство, которым мы воспринимаем это удовольствие, и есть вкус» [6, стр. 189]. Э. Бёрк начиная свое «Философское исследование о возвышенном и прекрасном» произвел следующий анализ понятия «вкус»: «то, что называют вкусом в наиболее широком значении слова, является не просто идеей, а состоит частично из восприятия первичных удовольствий, доставляемых воображением, и выводов, делаемых мыслительной способностью относительно различных взаимоотношений упомянутых удовольствий и относительно эффектов, нравов и проступков людей» [6, с. 188]. Определенный итог многочисленным дискуссиям подвел Вольтер, написав следующее, что «вкус, т.е. чутье, дар различать свойства пищи, породил во всех известных нам языках метафору, где словом «вкус» обозначается чувствительность к прекрасному и уродливому в искусствах: художественный вкус столь скор на разбор, предваряющий размышление, как язык и небо, столь же чувствителен и падок на хорошее, столь же нетерпим к дурному» [6, с. 185].

Всякая новая теория значима еще и потому, что сохраняла и развивала все самое ценное, что было в предыдущей. В эпоху просвещения выдающийся философ Иоганн Иоахим Винкельман, выдвигая философскую концепцию развития художественного вкуса, отвел знаковую роль древнему искусству. Впервые он попытался периодизировать историю искусства, разделив ее на четыре этапа: «древнейший стиль», «высокий», «прекрасный» и «подражательный». В проведенном анализе проявилось свойственное ему «чувство стиля», тонкого художественного вкуса, виртуозного знания древнего искусства, за что еще при жизни был удостоен титула «президента всех древностей». В своей знаменитой работе «История искусства древности» (1764) он попытался дать научную картину развития искусства древности, от его возникновения и расцвета, до его упадка и вместе с тем придать главное значение социальным условиям, называя древнее искусство «дитя свободы». «История искусства должна учить о его происхождении, развитии, умениях и упадке, а также показывать различные художественные стили народов, эпох и художников и все это по возможности подтвердить памятниками древности, сохранившимися до нашего времени» [7, с. 264]. Далее развивая свое оригинальное учение о прекрасном Винкельман говорит, что «красота не измеряется, в сущности говоря, ни числом, ни мерой» и рассматривает ее в качестве примера как эллиптическую линию, которую «нельзя описать

никаким циркулем, так как она в каждой точке изменяет свое направление... Какая именно более или менее эллиптическая линия образует различные составные части красоты, алгебраическим путем определить не возможно» [7].

Но тогда каковы же особенности прекрасного? «Подобно воде, которая тем совершеннее, чем меньше в ней вкуса», великий мыслитель считает, что простоту и единство определяет два типа красоты: «чистая красота» и «красота выражения». «Чем больше единства в соединении форм и в перетекании одной формы в другую, тем больше красоты в целом. Формы прекрасного тела напоминают единство, характеризующее поверхность моря, которое на известном расстоянии кажется гладким и спокойным, как зеркало, несмотря на то, что находится в постоянном движении и вечно катит свои волны» [7]. В дальнейшем развитии его мысли видна конкретизация принципа единства в многообразии. Будучи просветителем древнего искусства, он видел аллегорию в воспитании гражданской морали. Аллегория делится на два типа: в первом заложен скрытый смысл мифов или философии древних; во втором олицетворение добродетелей и пороков. «Образцы первого рода придают произведениям искусства истинно эпическое величие может какая-нибудь одна фигура. Чем больше понятий включает она в себя, тем она возвышеннее; и чем больше она заставляет о себе задуматься, тем глубже производимое ею впечатление и тем более она становится доступной чувствам» [7, с. 265]. Таким образом, Винкельман обращаясь к рациональному обоснованию аллегории, выступил против стиля барокко, которая «езде и во всем видела эмблемы, девизы». То есть в своих работах он подчеркивал, что только изучение древнего искусства будет содействовать развитию художественного вкуса, который основан на идеале простоты и великолепия: «Единственный путь для нас сделаться великими и если можно, даже неподражаемыми – это подражание древности» [7, с. 263].

Немецкая классическая философия XIX в. смогла обобщить теории «вкуса» и представить новое видение художественного вкуса. Многие философы и ученые указанной школы в своих суждениях задавались вопросом, почему люди ценят и любят красивое, и почему оно обладает властью над человеком. В данном периоде развития философских концепций в числе наиболее выдающихся философов хотелось бы выделить И. Канта и Г. Гегеля.

Являясь одним из основателей немецкой классической философии, значение концептуальных суждений в области эстетики, которого чрезвычайно велико, Иммануил Кант, в начале своего творческого пути не придает проблемам эстетики философского значения, тем не менее, был охарактеризован не только как «зачинатель», но также и как «продолжатель», и в кое чем «завершитель» концептуального анализа такой категории эстетики как «вкус». В «Критике способности суждения» (1790) Кант пишет, - «В настоящее время я занимаюсь критикой вкуса, и по этому поводу будет открыт другой род принципов а priori, чем каковы предыдущие. Ибо способностей души три: способность познания, чувство удовольствия и неудовольствия, и способность желания» [7, с. 287]. Вкус, по Канту, «не логическое, а эстетическое суждение, под которым подразумевается то суждение, определяющее основание которого может быть только субъективным». Анализируя данный способ, он фиксирует четыре момента суждения вкуса: качество, количество, отношение и модальность. Первый момент суждения вкуса – свобода от интереса, от практической пользы, то есть равнодушие к существованию вещи, не применение в практических целях, а то, что нравится само по себе; второй момент – всеобщность, то есть не для кого-нибудь одного, но для всех; третий момент – суждение вкуса рассматривается не по отношению к предмету восприятия, а к состоянию души; четвертый момент - это суждение вкуса обладающего необходимостью обязательно для всех. «Суждение вкуса, на которое возбуждающее и трогательное не имеют никакого влияния и которое, следовательно, имеет определяющим основанием только целесообразность формы, есть чистое суждение вкуса» [6, с. 191]. Продолжая анализ способности суждения, Кант обнаружил «антиномию» (про-

творение) вкуса: тезис (суждение не основывается на понятиях) и антитезис (суждение основывается на понятиях). «Совершенно невозможно дать определенный объективный принцип вкуса, которым суждения вкуса могли бы руководствоваться и на основании которого они могли бы быть исследованы и доказаны, ведь тогда не было бы никакого суждения вкуса. Только субъективный принцип, а именно неопределенная идея сверхчувственного в нас, может быть указан как единственный ключ к разгадке этой даже в своих истоках скрытой от нас способности, но далее уже ничем нельзя сделать его понятным» [6, с. 191]. Доступно только знать, что вкус это «чисто рефлектирующая эстетическая способность суждения». Таким образом, Кант создал одну из первых в немецком классическом идеализме систему суждения категории «вкуса», перейдя за тем к учению об искусстве.

Систематизируя и обобщая лучшие традиции немецкой классической мысли Георг Вильгельм Фридрих Гегель в своей философии отводит одно из важных мест «Феноменологии духа» (1807), в которой искусство наряду с философией и религией явилось высшей ступенью в развитии абсолютного духа, «Философия духа» (1817), «Эстетика», в основе которых лежит учение о прекрасном, о символической, классической и романтической формах искусства, о теории различных видов искусства. Прекрасное, по Гегелю, определяется как «чувственное явление идеи», которое объединяет индивидуальное и всеобщее, субъективное и объективное, сущность и явление. «Красота и истина суть одно и то же, ибо прекрасное должно быть истинным в самом себе» [7, с. 337]. Но можно посмотреть на прекрасное с другой стороны, «идея должна и внешне реализовывать себя и приобрести определенное наличное существование в качестве природной и духовной объективности. Истинное как таковое также и существует. Поскольку оно непосредственно существует для сознания в этом своем внешнем бытии и понятие непосредственно остается в единстве со своим внешним явлением, идея не только истина, но и прекрасна. Таким образом, прекрасное следует определить как чувственное явление, чувственную видимость идеи» [7, с. 337]. Объединяя красоту и истину, Гегель показывает познавательное значение прекрасного, его восхитительную способность отражать объективное и истинное, и здесь необходимым элементом является его чувственное проявление и выражение. «Согласно сущности прекрасного в прекрасном объекте должны проявляться как его понятие, цель и душа, так и его внешняя определенность, многообразие и реальность, и притом как проистекающие из самого предмета, а не из чего-то другого. Как мы уже видели, прекрасный предмет истинен лишь как имманентное единство и согласие подлинной сущности и понятия и определенного внешнего бытия... Согласие между понятием и явлением есть их полное взаимопроникновение. Поэтому внешняя форма и образ не остаются отделенными от внешнего материала... а являются кристаллизирующейся из себя формой, присутствующей самой реальности в соответствии с ее понятием» [7, с. 338]. Выбранный Гегелем метод определения прекрасного, как «прекрасное есть чувственное явление идеи», диалектичен. В данном подходе прекрасное является и понятием и реальностью, внутренним содержанием и внешней формой, идеей и обликом. Концептуальное обоснование прекрасного с точки зрения тождества субъекта и объекта, идеального и реального, в то время свойственно было всей немецкой классической философии [7].

Таким образом, логика развития данной системы понятия и категории «вкус», была очень специфичной и своеобразной для каждой исторической эпохи развития философии. Вокруг его духовно-художественного смысла велись многочисленные дискуссии, именно с этого момента вкус акцентировался как одна из особенных категорий. Разработав принцип исторического подхода к проблеме понятия «художественный вкус», немецкая классическая философия пыталась раскрыть диалектику развития художественного сознания. Вкус – не просто подход индивида к оцениваемому им явлению, это интерес к феномену вкуса, с помощью которого человек окунается в историю, его мышление определяется

конкретной эпохой. Очевидно, что для развития и воплощения опыта и коммуникации субъекта с объектом, восприятия красоты и ценности, субъект должен обладать некой способностью. И таковой является «художественный вкус». Для современности изучение истории концептуального понятия «художественный вкус» не безразлично, так как имеет связь вкуса с опытом теоретического мышления, включает понимание и осмысление воспринимаемого. Люди, принадлежащие одной социальной группе и общественной системе, абсолютно по разному относятся к одним и тем же происходящим вокруг явлениям. Хотя эта тема остается традиционной, тем не менее множество точек зрения высказанных по проблеме сущности понятия «вкуса» и «художественного вкуса», требуют формирования глубоких познавательных, философских осмыслений.

Литература

1. *Столович Л.Н.* Красота. Добро. Истина: очерк истории эстет. аксиологии. М., 1994.
2. *Эренгросс Б.А.* Удивительная наука эстетика!... Научно – художественная литература. М., 1977.
3. «Философский словарь», М., 1963.
4. *Грушевицкая Т.Г.* Словарь по мировой художественной культуре. М. 2001.
5. *Молчанова А.С.* На вкус, на цвет: Теоретический очерк об эстетическом вкусе. М., 1965.
6. *Бычков В.В.* Эстетика: учебник. М., 2006.
7. *Шестаков В.П.* Очерки по истории эстетики. От Сократа до Гегеля. М., 1979.

*Ростовская академия сервиса Южно-Российского
государственного университета экономики и сервиса*

3 марта 2008 г.