

© 2009 г. Вахрушева Е.Ю.

**ФЕНОМЕН ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВКУСА
В ИСТОРИКО-ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ**

Рассматривается «художественный вкус» как феномен в культурно-философском и искусствоведческом контексте. Отмечено, что не только объективные причины в рассмотрении эстетической категории вкус дают возможность понять направляющую деятельность людей, но и проникнуться в ее субъективные мотивы. Данная категория позволяет выйти из общих представлений об образе жизни к закономерностям структуры объектно-пространственной среды, разворачивая образ жизни к ценностным моментам среды и к ее вкусообразованиям. Художественный вкус – достаточно «объемный» предмет для изучения и осмысления. Его исследование на всех этапах развития, начиная с бытия отдельного человека и заканчивая характеристиками общества и культуры, затруднял порядок его социального подчинения.

Ключевые слова: искусство, произведения восточного искусства, произведения европейского искусства, ценности, ценностные ориентации.

Наивно предположение, что истинное изображение мира в природе и есть зарождение искусства, чувства прекрасного, и на первый взгляд является заблуждением. Хотя, например, люди каменного века в наскальных рисунках достаточно реалистично изображали животный мир и различные сцены человеческого бытия, уже в первоначальных примитивных картинах отмечается явно сильная и широкая тенденция к развитию художественного вкуса. По утверждению Ю. Бореева, постигая специфику развития системы произведений различных видов искусства, можно проследить их историческое развитие с учетом следующих тенденций:

- влияние литературы на другие виды искусства;
- время возникновения вида искусства, развития его бытия и воздействия на конкретную эпоху;
- исторические изменения в различных искусствах;
- характеристика расхождения видов искусства;

- эпохальная актуальность каждого вида искусства.

В развитии художественных произведений, вкус на протяжении длительного времени является более серьезным аффектом, и оказывает сильное воздействие. В эпоху античности художник уже достаточно хорошо показывает свои познания в анатомии не только животного, но и человека. «Интерес греческого изобразительного искусства к силе и красоте имеет глубокие конкретно-исторические корни» [1, с. 303].

Изобразительное искусство средневековья в большей степени вглядывается во внутренний мир человека, пытаясь проникнуть вглубь его духа. И уже внешняя красота (обнаженное тело) скрывается в монашеские одежды. В искусстве эпохи Возрождения, как и в моде, претерпевая незначительные изменения, вновь прослеживается культ обнаженного тела, подчеркивающий наравне с красотой и мощью его чувственную привлекательность. «Радость бытия, духовное и чувственное наслаждение жизнью сквозят в живописи Возрождения, воспевающей прелесть женского тела, всю его джорджоневскую целомудренность, рубенсовскую пышность, тичиановскую земную и небесную красоту, эльгрековскую одухотворенность» [1, с. 303-304]. Отличительная черта эпохи Возрождения от Античности, заключалась в том, что художники показывают в своих произведениях как общие анатомические изображения человека, так и его возрастные особенности. Улавливая и точно воспроизводя соотношение частей тела ребенка и взрослого, открывают анатомическую динамику человека при различных темпах, резкости, ракурсах и направлениях движения. Движение изобразительного искусства в данную эпоху к вершинам мирового духа задавала социальная потребность. Этот механизм продвижения можно проследить и в других видах развивающегося искусства. Далее на развитие искусства художественный вкус оказывает определенно сильнейшее воздействие. И вместо воспроизведения впечатления внешних деталей, он становится наиболее выраженным феноменом повышенного внутреннего аффекта. Таким образом, художественные произведения становятся одной целью основного аффекта: возвышенности, торжественности в египетском, греческом и готическом искусствах.

В процессе воплощения образа на ранних стадиях примитивного творчества художественный вкус играет роль самостоятельного слагаемого. Именно в этот момент происходит расположение к построению самых простейших

форм по отношению к геометрическим образованиям. Желание упростить формы – это первоначальная тенденция душевного аппарата, потому что человек в окружающем мире еще не пытается подвергнуть анализу и обработке несимметричные, сложнейшие формообразования в живых организмах. В свою очередь геометрические очертания встречаются в малом количестве, и это ни в коем случае не сравнивается с его обязательностью в примитивном искусстве. Поэтому не допустимо, чтобы геометрическое извне перешло в способы передачи объектов с помощью рисования. Конечно, кое-что допустимо технически – моторно, т.к. некоторые приемы изображения являются просто необходимыми. Понимание стремления к упрощению или дублированию формы, находящейся в тесном контакте с ритмическими тенденциями в психомоторной области есть первичные тенденции душевного аппарата. В оптической области все это рассматривается в примитивном искусстве, или стремлении к двустороннему дублированию отдельной фигуры или многочисленном орнаментальном «одевании» одинакового геометрического художественного мотива. С помощью этих художественных принципов, взаимодействующих с многочисленными факторами, постепенно из примитивного изобразительного искусства стало появляться средство духовного сообщения из образа в современное письмо, как средство высокой душевной жизни. Дальнейший процесс развития, начиная с художественного рисунка как путевода или фиксирования чего-либо в памяти, можно проследить поэтапно. На наивысшей ступени вновь происходит встреча с художественными принципами, удовлетворение от упрощенной и правильной формы в схематическом облике, с существенной тенденцией при философском и математическом мышлении.

XVII – XVIII вв. были характерными периодами развития художественного вкуса в европейском искусстве Нового времени. Этот период времени ознаменован развернувшейся деятельностью различных компаний, проявившие интерес к произведениям восточного искусства, которые стали предметом импорта, они вызвали определенный пристальный интерес и даже коллекционировались. Стремление иметь произведения восточного искусства подчеркивалось престижностью соображений, т.к. драгоценность данных произведений символизировала богатство и знатность. Таким образом, постепенно возникшая мода на восточные произведения стала проявляться в евро-

пейской культуре. Практически все формы были копией оригинальных привезенных работ. Имитировать подобное стремились многие мастера росписи. Однако множество деталей были не приемлемы для восточных художников. Другими словами, наблюдается переход от имитационных изделий к явным, где отмечается не просто копирование, совершенствование прототипа нетрадиционных художественных канонов, с помощью которых определяется уровень и направление трансформации оригинала, т.е. его художественного совершенства.

В качестве примера можно привести сочетание произведений восточного и европейского искусства, находящихся в Петергофском и Китайском дворцах, позволяющие понять, что именно привлекало в то время в этих работах, почему мода на восточные шедевры покорила европейцев. В обоих дворцах основная экзотика строилась в сочетании подлинных произведений китайского и европейского искусства и несмотря на многообразные и разнородные элементы декоративного убранства и другие подлинные произведения восточного искусства, в то время они воспринимались и привлекали внимание своей экзотической причудливостью форм и цветосочетанием. Таким образом, воссоединялись подлинные предметы восточной и европейской культуры. Но все-таки мастер любой области искусства, будь-то архитектура, фасад, предметы повседневного обихода или экзотические шедевры использовал лишь отдельные детали, элементы, которые казались самыми уникальными. Еще И.И. Винкельман сформулировал один из принципов о том, что в искусстве совершенство можно достичь путем подражания величайшим произведениям древности. Отдавая предпочтение моде это явление было знаменем времени, когда эстетическое восприятие оказало определенное развитие философской и эстетической мысли, логикой художественного образа, вкуса, культивировавшейся на Востоке.

Приведенные примеры помогают понять причины и цели эстетических и художественных решений, обусловленных господствующими идеями и идеалами мировосприятия эпохи Нового времени, осознание человеком нового этапа и отношения к окружающему миру. Благодаря теоретическому и практическому осмыслению эстетических идеалов восточных культур, Западная Европа смогла ознакомиться и подготовить почву для осмысления феномена восточного искусства. Данная концепция оказывала определяющую динами-

ку в русской историко-философской эстетической мысли XIX в. В это время понятие красоты совпадало с понятием богатого украшения, пышности и непохожести. Осмысление престижности оказывали воздействие в различных аспектах искусства, в том числе и архитектуре с середины и второй половины XIX в., составленную и эклектическую из различных художественных вкусов. Любое желание и прихоть заставляло архитекторов вспоминать, создавать и воплощать от Древнего Египта, средневековой Франции, мусульманского Востока. В архитектурной теории того времени преобладали воззрения, продвигавшие на путь формирования и развития художественного вкуса. Как утверждал философ Э. Гартман, архитектура не изображает реальность, ее художественная ценность заключается в самоцветной декоративной оболочке, которая обволакивается в утилитарное тело здания [2].

Начиная с середины и до конца XIX в. в архитектуре, а затем и в других видах творчества, в России устанавливается художественный вкус. Он потенциально связан с таким художественным направлением, как эклектика, художественная концепция которого есть функциональное обслуживание третьего сословия. Художественный вкус формируется как социальный заказ, возникая в контексте конфликта между западной и славянской парадигмой, в оживленных дискуссиях о капиталистическом или каком-либо другом пути формирования и развития России. Все усилия сосредоточены на поиске национальной самобытности и ориентир направлен на историческое наследие русской культуры. Такая необычность произошла из эстетики революционеров. Так, Н.Г. Чернышевский считал, что реальность превышает эстетических преобразований, социальный уровень и политика искусства – значительнее эстетического, искусство (народное) – выше профессионального, а содержание несущее произведением – выше формы [3]. К концу XIX в. активно поднимался и обсуждался вопрос о путях развития русского искусства во всех его аспектах, а также его изначальные качества и внешнее влияние возникающего художественного вкуса. В сущности, впервые появлялся научный интерес к русскому искусству, возможность проанализировать его художественную направленность. Исследование вопросов развития и формирования русского творчества переходили сначала в теорию, затем в практику, формулируя общественную потребность и задачу его создания. Отношение к

национальной старине в этот период требовало этнографической точности, имитации, сходство впечатлений и настроений при различии деталей.

Таким образом, с середины XIX-XX вв. художниками впервые внедрялся персональный художественный вкус. Во-первых, можно сказать, что вкус – понятие историческое, имеющее смысл в каждую эпоху. Содержание и тематика произведений связаны с общественными художественными вкусами каждого времени и историческими условиями существования. Во-вторых, приемы художественной выразительности, используемые художником, который не может не говорить на языке своей эпохи, отмечает отличие решений в искусстве прошлого и выявляет их несходство. Отмечая нечто общее в той или иной исторической эпохе, можно определить последовательность построения и развития форм, гармоничную жизнь в определенной художественной системе. И напротив, можно отметить эклектичность, механичность в сочетании разного рода элементов, отсутствие логики и единения в решении формы произведения. Приведенные два противоположных принципа явились главными и в оценке конкретного архитектурного здания или предмета декоративно прикладного искусства. Иногда художественный вкус связан с периодами в истории искусства, освоением нового. Восточное искусство для европейского было стимулятором, образованием новых художественных форм. В результате освоение чужих принципов дало прогрессивный результат в системе языка европейского искусства. Наиболее сложной проблемой процветания художественного вкуса оказывается в эпоху Модерна. Это является кризисным периодом в художественном мышлении и появлением новых средств художественной выразительности во всех существующих направлениях искусства. Разнообразие вкусов в системе модерн заключалось не только во внимании к наследию народного искусства своего края или других народов, но и узакониванию творческой свободы «общения» с формами прошлого. Художественный вкус «модерна» является методом освоения неевропейских художественных культур, преумножение выразительных возможностей искусства. Этот процесс в разных странах и у разных мастеров протекал по-разному.

На рубеже XIX – XX вв. существовал широкий диапазон повторений до слияния чужих художественных форм с собственным языком. Художественный вкус в данный период был поиском большой выразительности и мето-

дом работы над материалом. Он стал довольно широко известным явлением всего XX и начала XXI вв., именно в этот период высказывается мнение о том, что вкус является характерной чертой в современной культуре, как мировой, так и отечественной. Данное явление тесно функционирует с образом жизни, реализующий себя через субъект, его поведение, сопутствующее жизненной ориентацией и ценностями. Человеческое сознание находит отражение не только в образе жизни личности, но и активнейшим образом влияет на его формирование. На слияние объективных и субъективных факторов поведения влияют не только определенные обстоятельства, но и образ мыслей, их ценностные ориентации. Не только объективные причины в рассмотрении эстетической категории вкус позволяют понять направляющую деятельность людей, но и проникнуться в ее субъективные мотивы. Данная категория позволяет выйти из общих представлений об образе жизни к закономерностям структуры объектно-пространственной среды, разворачивая тем самым образ жизни к ценностным моментам среды и к ее вкусообразованиям. В жизни он не прерывно связан с конкретной системой формообразования. Художественный вкус – «объемный» предмет для изучения и осмысления. Его исследование на всех этапах развития затруднял порядок подчинения низших высшими слоями, начиная с бытия отдельного человека и заканчивая характеристиками общества и культуры.

Литература

1. *Бореев Ю.* Эстетика. М., 1981.
2. *Гартман Н.* Эстетика. Киев, 2003.
3. *Чернышевский Н.Г.* Эстетические отношения искусства к действительности. М., 1955

***Северо-Кавказский
научный центр Высшей школы ЮФУ***

14 июня 2009 г.