

Одним из самых загадочных явлений культуры, бесспорно, является искусство, способность человека творить в соответствии с законами художественной реальности, по законам красоты. Искусство всегда было объектом философской рефлексии. Человек стремился понять себя, общество через плоды своей деятельности, изобретал инструменты познания, позволяющие всматриваться глубже «в зеркало своей души». В наш век, когда теоретические конструкты довлеют над культурой чувствования, становится особенно важным исследование выразительных свойств искусства, его коммуникативных возможностей. Понимание же искусства как особого рода организованного языка, а также как особого художественного текста ставит вопросы его специфики, которые, в свою очередь, связаны с проблемой эстетического семиозиса.

В настоящее время семиотика в качестве метода исследования различных явлений получила широкое распространение, затрагивая разные виды искусства, особенно литературу, кино. Поэтому союз эстетики и семиотики представляется актуальным. Современная эстетика мало интересуется такими категориями классической эстетики, как художественность и вкус. Но исследование процесса эстетического семиозиса в изобразительном искусстве приводит к выводу о том, что без них не обойтись, т. к. необходимо различать семиотику визуального и изобразительного искусства. В изобразительном искусстве семиотика визуального дополняется семиотикой художественного. А художественность тесно связана с понятиями вкуса, идеала, чувства меры, оценки.

Художественность – категория философско-эстетического и искусствоведческого знания. Она представляет собой сложный и многоаспектный феномен и выступает как сущностная характеристика специфики явлений искусства [7, с. 207]. Художественность – это эстетическое качество произведения искусства [5, с. 98], или «сложное сочетание качеств, определяющее принадлежность плодов творческого труда к области искусства. Она проявляется в завершенности и адекватной воплощенности творческого замысла, в «артистизме», который воздействует на читателя, зрителя, слушателя. С художественностью связаны представления об органичности, цельности, непреднамеренности, творческой свободе, оригинальности, вкусе, чувстве меры и пр. Понятие «художественность» подразумевает становление произведения в согласии с нормами и требованиями искусства как такового...» [9, с. 489–490]. К этому следует добавить, что художественность есть это некий общий принцип, лежащий в основе природы художественного мышления. Художественное изображение выразительно отличается от любых природных явлений, что делает очевидным его присутствие в художественной деятельности. Поэтому при исследовании эстетического семиозиса в изобразительном искусстве необходимо учитывать категорию художественности.

Эстетический семиозис в изобразительном искусстве можно условно разделить на три уровня. Первый непосредственно опирается на принцип мимесиса, подражания природе. Руководствуясь этим принципом, художник использует натуральные, или естественные, коды. Здесь имеет смысл вести речь об иконических и индексальных знаках. Сообщение-образ произведения искусства мы интерпретируем так же, как явления природы. Закат в природе и в пейзаже узнается по одним и тем же признакам. Таким образом распознается и радость – печаль на лице человека или на портрете. Художник использует тот самый изначальный источник информации, каковым является сама природа, и конвенции интерпретаций мира.

Второй уровень семиозиса есть уровень формы, внутренней структуры произведения искусства – то, как организован материал, упорядочены различные элементы структуры. Структура по сравнению с объектами природы выстраивается иерархически, а законодателем иерархии является художник. Что-то художник выделяет, что-то опускает. Происходит отбор элементов и трансформация действительности. Художник не просто копирует природу, а ищет способы донесения ее красоты до зрителя, передачи своих переживаний, собственного опыта взаимодействия с миром, своих мыслей и чувств. Художественное мышление – это стремление к упорядочению, конструированию, познание через сотворение.

Следовательно, в основе художественного мышления и деятельности лежит стремление к порядку. В произведениях искусства данный порядок развивается и образует высокоуровневые гармонии, где, с

одной стороны, наличествует высокая сложность структуры, и в этом проявляется сложность самой жизни и природы, правдивое ее отражение, а с другой стороны, имеет место проявление фундаментального принципа единства всех компонентов. Собственно гармония и проявляется как единство многообразия. Глазу приятно наблюдать в искусстве то, что не дано увидеть в мире: завершенность, единство многообразия в своей завершенности. Подобная завершенность, упорядоченность не терпит хаоса. Это две созидющие силы, рождающие новые художественные человеческие миры. Малейшее нарушение принципа единства воспринимается как фальшь, разрушение структуры. Каждая эпоха по-своему чувствует мир и отражает его в искусстве. Но принцип единства оставался неизменным, поскольку, как отмечает Я. Тугендхольд «без него художественное произведение было бы подобно рассыпающейся храмине» [10, с. 67].

Уровень формы представляет собой уже уровень собственно эстетического семиозиса, на котором решаются цветовые, тональные, пластические, ритмические, композиционные задачи для создания художественного образа. Здесь знаковый уровень могут приобрести линия, мазок, сочетания цветов, соотношение объемов, фактура и т. д. Это те знаки, которые С. Х. Раппопорт называет суггестивными [8, с. 140], воздействующими на эмоциональный уровень восприятия.

Однако понятие художественности нельзя ограничивать только организацией материала. М. М. Бахтин, критикуя «материальную эстетику» (понимающую произведение как организованный материал) за ее формализм, связывает эстетический эффект произведения с архитектурной формой, отличая ее от композиции. Художественно-значимая форма относится не только к материалу, помимо материала она ценностно на что-то направлена. Необходимо «допустить момент содержания, который позволил бы осмыслить форму более существенным образом, чем сугубо гедонистически» [2, с. 15]. По М. М. Бахтину, «...эстетический объект складывается из художественно-оформленного содержания (или содержательной художественной формы)» [2, с. 49]. Отсюда нельзя в изобразительных искусствах увидеть образ человека только глазами. Эстетический объект – это сложное образование, не совпадающее ни с материалом, ни с материальной комбинацией [2, с. 53].

Таким образом мы подходим к третьему плану семиозиса – символическому. Он сопряжен с сущностной чертой человеческого сознания – во всем искать смысл. Проявленность художественного образа в символе свидетельствует об особенно высокой художественно-эстетической значимости произведения искусства (В. Бычков), о его художественности.

Процесс создания художественного произведения и его восприятие непосредственно связаны с тем, что принято называть эстетическим и художественным вкусом. В XVIII в. вкус, как подчеркивает В. В. Бычков, стал критерием духовно-художественного аристократизма и вокруг его смысла велись многочисленные дискуссии. Вкус выступил одной из значимых категорий эстетики в собственно эстетическом смысле «высокого вкуса» [6, с. 128–129].

Эстетический вкус, на который, бесспорно, влияет искусство, является антропологической способностью духовной ориентации в мире, определяющейся на основе прекрасного, красоты [1]. Эстетический вкус представляет собой систему эстетических предпочтений и ориентаций, базирующуюся на культуре личности и на творческой переработке эстетических впечатлений [3, с. 31]. Художественный вкус, в сущности, можно рассматривать как эстетический, однако специфика художественного вкуса определяется искусством.

Категория вкуса важна для нас, поскольку именно сообразно своему вкусу художник подбирает чувственные ингредиенты будущего произведения. Как система оценок и предпочтений вкус проявляется в поиске художником эстетической формы. Вкус определяет также значимость произведения для зрителя. И в том и в другом случае вкус социально обусловлен ориентированностью индивида в символическом пространстве культуры. Влияет степень овладения ее символическими ресурсами, языками, кодами, всем богатством семиосферы.

Понятие высокого вкуса формируют произведения, которые относят к высокохудожественным. Другие же при этом не получают такую высокую оценку, хотя они вполне могут удовлетворять эстетическим потребностям определенной аудитории. Что касается художественности, то мы находим

более серьезные основания этого явления, нежели различие вкусов. Носитель посредственного вкуса, рассматривая соответствующие произведения, вполне может утверждать об их исключительной высокохудожественности и красоте. Естественно, возникает вопрос: что же разделяет высокий и низкий вкусы?

И. Кант рассматривал вкус фактически в качестве главной эстетической категории. Эстетика для Канта – это наука о суждении вкуса. Вкус же трактуется как «способность судить о прекрасном», опираясь не на рассудок, а на чувство удовольствия и неудовольствия. Суждение вкуса не познавательное суждение, но эстетическое, и определяющее основание его не объективно, но субъективно [6, с. 135]. В «Критике способности суждения» мыслитель указал на основную трудность теории вкуса: он имеет одновременно общественный и индивидуальный характер, и обязательный для всех, и зависит лишь от характера данного индивида. Противоречие это, по Канту, неразрешимо. «Правила вкуса», полагает он, не могут быть сформулированы теоретически, и вкус может развиваться лишь при постоянном непосредственном восприятии гениальных художественных произведений, являющихся образцом вкуса [4].

Одно из оснований эстетической оценки, регулятивный, нормативный принцип художественной деятельности – это мера. Эстетический вкус – способность чувственного восприятия красоты и оценки на основе меры. Несоблюдение меры, выход за ее границы, приводит к утрате художественности, выпадению результата художественного творчества из разряда явлений эстетического порядка. Вкус есть способ (или талант) овладения мерой, в том числе и художественной. Для нас именно способность восприятия принципов, признаков художественности, которые представляют собой пример меры, а также способность к художественному мышлению и воплощению, ориентированность индивида на мир истинно художественных ценностей собственно и служат проявлением высокого художественного вкуса.

Предчувствие прекрасного можно объяснить тем, что художник хранит в памяти образы прекрасного и в процессе творения стремится воспроизвести некоторые коды. Возникает вопрос о том, как происходит овладение способностью воспринимать коды художественности, как рождается высокохудожественный вкус и почему другим он недоступен?

Конечно, в той или иной мере любому человеку доступны определенные уровни художественного мышления и творчества. Человек развил эту способность еще на заре своего существования. В нем изначально заложено стремление к конструированию, упорядочению, воссозданию законченной структуры, чувство ритма и т. д. Обнаружение порядка вызывает чувство удовлетворения, которое эволюционировало в чувство красоты, идею красоты. У кого-то эти изначальные способности в большей мере развиты, у кого-то – в меньшей, если понимать развитость как способность к упорядочиванию, конструированию, обнаружению связи и порядка в уже готовых произведениях, созданных культурой. Но эти изначальные способности также зачаточны, как звуки младенца в сравнении с осознанной речью взрослого человека. В произведении изобразительного искусства человеку сначала доступен семиозис натуральных кодов, выражения лиц персонажей, простые повторы, симметрия или асимметрия, фиксация преобладания того или иного цвета, простые символы и т. д. Постепенно происходило накопление художественного опыта, человек возводил более сложные художественные конструкции и миры, погружался все глубже в созерцание гармонии, красоты. Художественное мышление и творчество стали способом постижения мира. Человек сделал множество художественных открытий. Но чтобы увидеть эти художественные плоды и насладиться ими, требуется овладение определенными кодами культуры. Высокохудожественное произведение хранит в себе все богатство эстетического опыта культуры. Оно есть приращение человеческого бытия.

Вкус – это прежде всего способность восприятия. Восприятие всегда «фильтруется» через заранее заданные коды, которые перерастают в культивированную способность восприятия. Согласно Пьеру Бурдьё, французскому социологу и философу-постструктуралисту, восприятие – это «форма культурной дешифровки», которая распределена в обществе неравномерно. Наиболее важные

статусные позиции и способность выполнять особенно сложные задания принадлежат в обществе тем, кто овладел необходимыми кодами. Эти коды формируют культурное достояние любого общества, богатство, владеть которым могут только те, кто имеет для этого символические средства. Передача данных кодов осуществляется через семью и школу, а поскольку эти институты имеют неравный доступ к наиболее ценным культурным кодам, то они, по выражению Бурдьё, передают «социально обусловленное неравенство в культурной компетентности» [11].

Воспитание вкуса, чувств, расширение чувственных способностей является чуть ли не единственным способом постижения истинно художественной реальности, что означает пройти по следам духовных исканий человечества через постижение художественных ценностей. В конечном счете это дает радость от способности созерцать новые смыслы и измерения красоты, прежде остававшиеся незримыми. В то же время возможно ли при таком постижении остаться не потрясенным, выбрать другое, уродливое, вульгарное и бессмысленное? Это значит отказаться от самой жизни. Между тем переживание прекрасного есть само потрясение. Остаться незаинтересованным можно только в том случае, если восприятие прекрасного остается недоступным.

Восприятие художественного произведения – это не праздное развлечение, оно требует интеллектуального и душевного напряжения, и потому зритель часто может согласиться на нечто низкосортное, носящее развлекательный характер и требующее меньше душевных затрат. Но вкус проявляется не только как способность различать, воспринимать красоту. Вкус обнаруживает себя и на уровне принятия и неприятия смысла произведения.

Признание того факта, что вкусы бывают развиты и не развиты, не отрицает многообразия вкусов и стилевых предпочтений. В форме многообразия стилей и вкусов в истории искусств выражается многообразие типов красоты. Предпочтение, отдаваемое художником или зрителем какому-нибудь одному типу красоты, практически выступает в форме предпочтения того или иного стиля и вкуса. В основе определенного типа красоты лежит также определенный эстетический идеал, поэтому ясно, что проблема художественного вкуса может быть решена только посредством понятия эстетического идеала. Идеал, согласно Ю. Б. Бореву, формируется путем отбора лучших эстетических ориентаций, продиктованных эстетическими вкусами [3, с. 31]. Эстетическая форма как результат эстетического семиозиса подчиняется внутреннему закону, интенции к воплощению эстетического идеала. Художественное произведение должно нести в себе идею совершенства (в противном случае оно перестанет быть художественным), прочитываемую или на абстрактно-символическом уровне, или бессознательно на уровне чувственном. Это становится возможным только в случае владения индивидом соответствующими кодами и смыслами культуры.

В качестве иллюстрации вышеизложенных мыслей рассмотрим произведения австрийского художника-экспрессиониста Эгона Шиле. При первом взгляде образ мира и человека на его полотнах далеки от идеальной гармонии и совершенства, скорее наоборот, это констатация факта тяжести человеческого бытия, конфликтности, отсутствия какой-либо гармонии внутри самой человеческой природы и в отношениях между людьми. Однако за этим стоит такая художественная форма, в которой ритмическая конструкция приобретает поистине выразительность музыкальной композиции, которая сообщает нам о скрывающейся грубой материей красоте. Но абстрагироваться от мемесиса узнаваемых вещей, составляющих собственное особое содержание, контрастное и дополняющее сообщение внутренней структуры произведения, возможно также при наличии способности эту структуру воспринимать. Для художника именно художественный путь помогает переработать реальность, превозмочь все хаотичное, бессмысленное, бесцельное, уродливое. Шиле использует в своем творчестве тяжелый материал, а именно само «несовершенство». Художник не может отстраниться от «шероховатости» окружающей реальности, «забыться в сладких грезах». Для него есть лишь один выход: что-то сделать с этой грубой материей, нелепой какофонией звуков.

Итак, исследовать эстетический семиозис в изобразительном искусстве в отрыве от категории «художественность» невозможно, поскольку художественная форма передачи информации и эстетический эффект являются специфическими для искусства, в том числе и изобразительного.

Именно художественность определяет принадлежность творческих плодов к сфере искусства. Она выступает фундаментальным явлением для искусства и выражается как результат особого художественного мышления.

Эстетический, художественный вкус предстает неотъемлемой способностью индивида ориентироваться в духовном, символическом пространстве культуры. Вкус определяет ценность эстетического объекта, его художественность. Суждение вкуса субъективно и в то же время социально детерминировано доступными символическими ресурсами культуры. Несмотря на различие вкусов, художественная культура на протяжении всей истории сохраняла и культивировала то, что мы называем высоким художественным вкусом, как способность усваивать духовные плоды культуры, особую художественную реальность и созидать в соответствии с ее законами. Вкус формируется в символическом пространстве культуры по мере овладения ее символическими ресурсами, языками, кодами, всем богатством семиосферы.

Литература

1. Антонова Л. А. Философская антропология вкуса // Человек: соотношение национального и общечеловеческого: сборник материалов Международного симпозиума (г. Зугдиди, Грузия, 19–20 мая 2004 г.) / под ред. В. В. Парцвания. СПб., 2004. Вып. 2.
2. Бахтин М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975.
3. Боров Ю. Б. Эстетика. М., 2002.
4. Большая советская энциклопедия [Электронный ресурс]: подгот. по 3-му печ. изд. 1969–1978 гг. М.: Советская энциклопедия. URL: <http://bse.sci-lib.com/article005539.html> (дата обращения: 15.12.2012).
5. Бычков В. В. Постнеклассическая эстетика: к вопросу о формировании современного эстетического знания // Философский журнал. 2008. № 1.
6. Бычков В. В. Эстетика. М., 2012.
7. Давыденко М. В. Проблема художественности в контексте эстетических принципов постмодернизма // Известия Алтайского государственного университета. 2010. № 1–2.
8. Раппопорт С. Х. От художника к зрителю. М., 1978.
9. Роднянская И. Б. Художественность // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М., 1987.
10. Шевчук В. Г. Ритмико-пластическая природа художественного образа // Культура народов Причерноморья. 2009. № 163.
11. Шапинская Е. Н., Кагарлицкая С. Я. Пьер Бурдьё: художественный вкус и культурный капитал [Электронный ресурс] // Массовая культура и массовое искусство. «За» и «против». URL: http://sociologist.nm.ru/articles/burdieu_01.htm (дата обращения: 15.12.2012).