

ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКИЙ ПОИСК



Виктор БЫЧКОВ

Доктор философских наук, профессор, лауреат Государственной премии РФ, главный научный сотрудник Института философии РАН.
109240, Российская Федерация, Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1;
e-mail: vbychkov48@yandex.ru

ВКУС

Статья посвящена изучению эстетического вкуса. Показано, что это понятие появилось в эстетике в XVII в., было активно проработано в процессе многочисленных дискуссий XVIII в. в разных странах Европы (Франции, Англии, России, Германии и др.) и вошло в эстетику в качестве одной из главных категорий. Выявлено, что категорией вкуса обозначается особая врождённая, присущая в большей или меньшей мере любому человеку способность быть эстетическим субъектом, т. е. способность к эстетическому восприятию или/и творчеству, эстетическому акту, эстетическому опыту. Особо эстетически одарённые личности обладают высокоразвитым вкусом от рождения. Они, как правило, выбирают путь творцов искусства. Большинство же людей рождается только с зачатками вкуса, которые могут быть развиты до достаточно высокого уровня в процессе эстетического (художественного) воспитания, прежде всего на образцах подлинного искусства и созданиях природы.

Ключевые слова: вкус, эстетика, эстетические категории, эстетический опыт, искусство, художественность, прекрасное, восприятие, эстетическое созерцание, воспитание вкуса

Вкус – способность человека к участию в эстетическом отношении, в эстетическом опыте художественного творчества или эстетического восприятия природы, произведений искусства, любых творческих актов; способность выявления эстетической ценности; одна из главных категорий эстетики.

Наличие этой способности у человека хорошо ощущали многие мыслители с древнейших времён, однако адекватное терминологическое закрепление она получила только в середине XVII в., когда для её обозначения была выбрана категория вкуса, до этого употреблявшаяся только в качестве названия одного из пяти внешних чувств, локализованного в ротовой полости. По аналогии с тем, как вкусовые рецепторы способны различать сладкое, горькое, солёное, понятие вкуса было перенесено в сферу эстетического опыта и распространено на способность выявлять (чувствовать) прекрасное, высокую художественность искусства, отличать подлинные произведения искусства от работ низкого художественного уровня. В XVIII в. вкус стал критерием духовно-художественного аристократизма, вокруг его смысла велись многочисленные дискуссии, о нём писались специальные трактаты во всех развитых странах Европы, с этого времени вкус стал одной из значимых категорий эстетики.

В собственно эстетическом смысле «высокого вкуса» термин «вкус» (*gusto*) впервые употребил испанский мыслитель Бальтасар Грасиан («Карманный оракул», 1646), обозначив так одну из способностей человеческого познания, специально ориентированную на постижение прекрасного и произведений искусства. От него этот термин заимствовали крупнейшие мыслители и философы Франции, Италии, Германии, Англии, России. В XVIII в. появляется много трактатов о вкусе, в которых ставятся важнейшие проблемы эстетики, а в большинстве работ по эстетике вопросы вкуса занимают видное место.

Франция

Так, известный французский теоретик искусства Шарль Баттё в своём трактате «Изящные искусства, сведённые к единому принципу» (1746) усматривает этот «единый» принцип в специфическом художественном («прекрасном») «подражании природе», и даже точнее – «прекрасной природе». Баттё впервые в истории эстетической мысли выделил эстетический принцип в качестве главного для искусства и обозначил искусство, им руководящиеся, как «изящные искусства». Своей главной целью они имеют удовольствие, и к ним относятся «музыка, поэзия, живопись, скульптура, искусство движения или танца» [1, с. 378]. Именно с этими искусствами французский теоретик искусства связывал понятия гения и вкуса. Гений руководствуется принципом прекрасного подражания природе, лежащим и в основе вкуса как эстетической оценки

произведения. «Поэтому если гений... творит художественные произведения, подражая прекрасной природе, то вкус, оценивающий творения гения, может быть удовлетворён только хорошим подражанием прекрасной природе» [1, с. 383]. «Прекрасную природу», которую требует вкус для своей реализации, Баттё связывал с принципом совершенства, не разъясняя его сущности. Это та природа, которая «теснее всего связана с нашим собственным совершенством» и «вместе с тем является наиболее совершенной в себе» [1, с. 386]. Вкус, «для которого создано искусство», является его судьёй [1, с. 378]. И он же управляет работой творца, ибо «только вкус помогает создавать шедевры и придавать произведениям искусства свободный и естественный дух» [1, с. 383]. Он – врождённая способность человека, подобная интеллекту, но если интеллект интересуется истиной, заключённой в предметах, то вкус направлен на красоту тех же предметов, т. е. интересуется не ими самими по себе, но ими «в их отношении к нам». Вкус помогает создавать шедевры искусства и правильно оценивать их, исходя из понятия о «прекрасной природе», которая понимается Баттё как нечто, соответствующее «как самой природе, так и природе человека». Отсюда вкус – это «голос самолюбия. Будучи создан исключительно для наслаждения, он жаждет всего, что может доставить приятные ощущения» [1, с. 386]. Таким образом, согласно Баттё, вкус является врождённой способностью человека, направленной на выявление прекрасного в природе и в искусстве, на создание шедевров искусства, «подражающих» «прекрасной природе», и на оценку этих произведений искусства на основе доставляемого ими наслаждения. Баттё убеждён, что «существует в общем лишь один хороший вкус, но в частных вопросах возможны различные вкусы», определяемые как многообразием явлений природы, так и субъективными характеристиками воспринимающего [1, с. 389].

Современник Баттё философ и математик Жан Лерон Д'Аламбер посвятил вкусу специальный трактат «Размышления о философских излишествах в области вкуса» (1757). Он был убеждён, что вкус не является достоянием всех и не распространяется на все области красоты. В искусстве существуют красоты, «выразительные и величественные, одинаково действующие на все умы» [7, с. 300]. Есть же красоты, которые воспринимаются только утончёнными душами. «Эти красоты, предназначенные для меньшинства, и являются подлинным объектом вкуса, который можно определить, как способность устанавливать, что именно в художественном произведении должно нравиться чувствительным душам или оскорблять их» [7, с. 301].

В противоположность Д'Аламберу Жан-Жак Руссо считал вкус принадлежностью большинства, способностью «судить о том, что нравится или не нравится наибольшему количеству людей» [14, с. 104]. Руссо был убеждён, что вкус присущ всем людям, но в разной степени. Мера вкуса зависит от уровня чувствительности человека и может быть развита.

Развитию вкуса способствует жизнь в многолюдных обществах, где есть возможность для досуга и увеселений и где неравенство между людьми не очень велико. Особую роль в развитии вкуса играет искусство. Своего ученика Руссо поведёт в театр не для изучения нравов, но для воспитания вкуса, ибо театр создан для того, «чтобы ублажать». Большинство французских мыслителей эпохи Просвещения придавали существенное значение воспитанию человека средствами искусства, тонко чувствовали его эстетическую значимость, выражая последнюю понятиями красоты, изящества, наслаждения, и способность воспринимать это и обозначали термином «вкус».

Определённый итог многочисленным дискуссиям своего времени о вкусе подвёл в середине XVIII в. Вольтер, находившийся под обаянием классицистской эстетики, в статье «Вкус» (1757), которая была написана им для «Энциклопедии», а затем вошла и в его «Портативный философский словарь» (1764). «Вкус, – писал он, – то есть чутьё, 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 же скор на разбор, предваряющий размышление, как язык и небо, столь же чувствен и падок на хорошее, столь же нетерпим к дурному...» [4, с. 267–268]. Вкус мгновенно определяет красоту, «видит и понимает» её и наслаждается ею. По аналогии с пищевым вкусом Вольтер различает собственно «художественный вкус», «дурной вкус» и «извращённый вкус». Высокий, или нормальный, художественный вкус (или просто вкус) отчасти является врождённым для людей нации, обладающей им, отчасти же воспитывается в течение продолжительного времени на красоте природы и прекрасных, истинных произведениях искусства (музыки, живописи, словесности, театра). Для Вольтера таковыми были произведения мастеров классицизма.

Дурной художественный вкус «находит приятность лишь в изощрённых украшениях и нечувствителен к прекрасной природе. <...> Извращённый вкус в искусстве сказывается в любви к сюжетам, возмущающим просвещённый ум, в предпочтении бурлескного – благородному, претенциозного и жеманного – красоте простой и естественной; это болезнь духа» [4, с. 268]. Обиходную истину «о вкусах не спорят» Вольтер относит только к пище и к явлениям моды, которую порождает прихоть, а не вкус. В изящных же искусствах «есть истинные красоты», которые различает хороший вкус и не различает дурной. Вольтер убеждён в объективности законов красоты и, соответственно, в более-менее объективной оценке её высоким («хорошим») вкусом. «Наилучший вкус в любом роде искусства проявляется в возможно более верном подражании природе, исполненном силы и грации. Но разве грация обязательна? Да, поскольку она заключается в придании жизни и приятности изображаемым предметам» [4, с. 270].

Истинным («тонким и безошибочным») вкусом, по Вольтеру, обладает только очень ограниченное число знатоков и ценителей искусства, сознательно воспитавших его в себе. Только им при восприятии искусства «доступны ощущения, о которых не подозревает невежда». Основная же масса людей, прежде всего занятых в сферах производства, финансов, юриспруденции, торговли, представители буржуазных семей, обыватели, особенно в странах холодных и с влажным климатом, напрочь лишены вкуса. «Позор для духа человеческого, – сетует Вольтер, – что вкус, как правило, – достояние людей богатых и праздных» [4, с. 279]. У других просто нет времени и реальных возможностей воспитывать его в себе. Вкус исторически и географически мобилен. Есть красоты, «единые для всех времён и народов», но есть характерные только для данной страны, местности и т. п. Поэтому вкусы людей северных стран могут существенно отличаться от вкусов южан (греков или римлян). Более того, есть множество стран и континентов, куда вкус вообще не проник, – убеждён Вольтер. «Вы можете объехать всю Азию, Африку, половину северных стран – где встретите вы истинный вкус к красноречию, поэзии, живописи, музыке? Почти весь мир находится в варварском состоянии. Итак, вкус подобен философии, он – достояние немногих избранных» [4, с. 279].

Вкус нации, полагает Вольтер, исторически изменчив и нередко портится. Это бывает обычно в периоды, следующие за «веком наивысшего расцвета искусств». Художники новых поколений не хотят подражать своим предшественникам, ищут окольные пути в искусстве, «отходят от прекрасной природы, воплощённой их предшественниками». Их работы не лишены достоинств, и эти достоинства привлекают публику своей новизной, заслоняя художественные недостатки. За ними идут новые художники, стремящиеся ещё больше понравиться публике, и они ещё дальше «отходят от природы». Так надолго утрачивается вкус нации. Однако отдельные ценители подлинного вкуса всегда сохраняются в обществе, и именно они в конечном счёте правят «империей искусств».

Англия

Много внимания вопросам вкуса уделяли и английские философы XVIII в. Шефтсбери, Юм, Хатчесон, Бёрк, Хоум и другие. Давид Юм написал специальный очерк «О норме вкуса» (1739–1740), в котором подошёл к проблеме с общеэстетической позиции. Вкус – способность различать прекрасное и безобразное в природе и в искусстве. И сложность его понимания заключается прежде всего в объекте, на который он направлен, ибо прекрасное не является объективным свойством вещи. «Прекрасное не есть качество, существующее в самих вещах: оно просто существует в разуме, который эти вещи созерцает. Разум каж-

дого человека воспринимает прекрасное по-разному. Один может видеть безобразное даже в том, в чём другой чувствует прекрасное, и каждый вынужден держать своё мнение при себе и не навязывать его другим» [16, с. 143]. Искать истинно прекрасное бессмысленно. В данном случае верна поговорка «О вкусах не спорят». Тем не менее существует множество явлений и особенно произведений искусства с древности до наших дней, которые большей частью цивилизованного человечества считаются прекрасными. Оценка эта осуществляется на основе вкуса, опирающегося в свою очередь на не замечаемые разумом «определённые качества» объекта, «которые по своей природе приспособлены порождать эти особые ощущения» прекрасного или безобразного. Только изысканный, высокоразвитый вкус способен уловить эти качества, испытать на их основе «утончённые и самые невинные наслаждения» и составить суждение о красоте данного объекта. Вкус этот вырабатывается и воспитывается в процессе длительного опыта у некоторых критиков искусства на общепризнанных человечеством образцах высокого искусства, и он-то и становится в конце концов «нормой вкуса». Или, как формулирует Юм: «Только высоко сознательную личность с тонким чувством, обогащённую опытом, способную пользоваться методом сравнения и свободную от всяких предрассудков, можно назвать таким ценным критиком, а суждение, вынесенное на основе единения этих данных, в любом случае будет истинной нормой вкуса и прекрасного» [16, с. 153].

Эдмунд Бёрк начинает свой трактат «Философское исследование о происхождении наших идей о возвышенном и прекрасном»

(1756) с развёрнутого исследования вкуса, в результате которого приходит к выводу: «В целом, как мне представляется, то, что называют вкусом в наиболее широко принятом значении слова, является не просто идеей, а состоит частично из восприятия первичных удовольствий, доставляемых внешним чувством, вторичных удовольствий, доставляемых воображением, и выводов, делаемых мыслительной способностью относительно различных взаимоотношений упомянутых удовольствий и относительно аффектов, нравов и поступков людей» [2, с. 59]. Вкус хотя и имеет врождённую основу, однако сильно различен у разных людей в силу отличия у них чувствительности и рассудительности, составляющих основу вкуса. Неразвитость первой является причиной отсутствия вкуса, слабость второй ведёт к дурному вкусу. Главными же в этом эмоционально-рассудочном союзе для воспитания хорошего и даже изысканного вкуса являются «чувствительность», «удовольствие воображения».

Не обошёл своим вниманием тему вкуса и автор фундаментального труда «Основания критики» (1762–1765) Генри Хоум. Начав 25-ю главу «Мерило вкуса» своей книги с разговора о поговорке «О вкусах не спорят», он приходит к выводу, что она имеет лишь очень ограниченное

применение и не относится к высокому вкусу, на основе которого выносятся суждения о хороших и плохих нравах, о хорошем и плохом искусстве. Этот вкус является даром природы, но в оптимальной мере принадлежит достаточно узкому кругу просвещённых людей из высокоразвитых обществ. Ни первобытные люди, ни дикари, ни люди, добывающие свой хлеб физическим трудом, вкусом не обладают, хотя последние путём особых усилий и в высокоразвитом обществе в принципе могли бы приобрести его, но они к этому не стремятся, не зная, что это такое. «Природа» человека, убеждён Хоум, наделяющая его вкусом, неизменна, едина у людей прошлого, настоящего и будущего, «она одна для всех народов и всех частей света» [15, с. 546]. Более того, она совершенна и правильна. Эта общая для всех людей «природа» как «совершенный образец» и управляет вкусом, задаёт общую для всех людей единую «норму вкуса», на которую ориентируется и вкус каждого отдельного человека. Подобное убеждение даёт Хоуму основание утверждать, что «мерилом вкуса» является «здравый смысл человечества», к которому и апеллируют все носители вкуса как при оценке нравственных поступков людей, так и при подходе к искусству. С искусством дело обстоит труднее, чем с нравственностью, тем не менее именно «единообразие вкусов» позволяет создавать выдающиеся произведения искусства и наслаждаться ими. «Природа последовательна во всём; она вложила в нас способность восхищаться искусствами, являющуюся источником большого счастья и побуждением к добродетели. В то же время она даровала нам общее мерило вкуса, чтобы мы могли распознавать предметы, достойные восхищения; если бы не существовало единообразия вкусов, искусства не смогли бы занять в мире столь важного места» [15, с. 549].

Мерило вкуса ещё не доведено до совершенства, считает Хоум, поэтому вкусы в искусстве достаточно переменчивы. Тем не менее «здравый смысл человечества» является единственным судьёй как в нравственности, так и в искусстве. Среди людей подлинных «судей» искусства, т. е. адекватных экспертов, очень мало, так как их не так просто воспитать даже в самом просвещённом обществе. «Чтобы создать такого судью, необходимо многое; прирождённый хороший вкус», который «должен быть развит образованием, размышлением и опытом; его надлежит поддерживать правильным образом жизни, умеренностью в пользовании её благами и следованием природе, которая благоприятствует всем разумным наслаждениям, но не терпит излишеств. Такая жизнь всего более способствует воспитанию утончённого вкуса; она же более всего способствует счастью» [15, с. 552]. У таких людей меньше всего расхождений между собой в оценке искусства. Они единодушны в главном, расхождения же во взглядах касаются, как правило, незначительных нюансов.

Россия

Русские писатели и авторы эстетических трактатов конца XVIII в. – первой трети XIX в. не обошли вниманием проблему вкуса и активно опирались в своих взглядах на западноевропейских мыслителей. Н.М. Карамзин определял эстетику через понятие вкуса и активно опирался на взгляды Баумгартена: «Эстетика есть наука вкуса. Она трактует о чувственном познании вообще», она «занимается исправлением чувств и всего чувственного, то есть воображения с его действиями» [12, с. 794]. Карамзин был убеждён, что суждения вкуса «неизъяснимы для ума» и не подлежат законам рассудка. Высоко ценил вкус Г.Р. Державин, слагая ему высокопарный гимн: «Вкус есть судия и указатель приличия, любитель изящности, провозглашатель в рассуждении чувств красоты, а в рассуждении разума, истины. О нём, как о счастии (фортуне), как о сострастии (симпатии), как о высшем уме (гении), говорить много можно, а определить его с ясностью, для всех понятною, едва ли кто возьмётся. Но без его печати, как без клейма надсмотрщика, никакие искусственные произведения бессмертия не достигают» [12, с. 818]. Вкус, согласно Державину, управляет любым художественным творчеством. «Без него ни громогласная арфа, ни тихозвнящая свирель власти над сердцами не сыщут. Он знает всему меру, где тон возвысить, где понизить, где остановиться и где продолжать. ...Он умеет распределять тени красок, звуков, понятий и из разногласия творить согласие» [12, с. 818].

Многие авторы эстетических трактатов и учебников эстетики того времени следовали в своём понимании вкуса и его высокой оценке западноевропейским коллегам. Среди них можно назвать имена А.Ф. Мерзлякова, П.Е. Георгиевского, Л.Г. Якоба, А.И. Галича и др. [см.: 13, с. 416–417].

Германия

Из немецких эстетиков XVIII в. необходимо вспомнить Иоганна Иоахима Винкельмана, автора «Истории искусства древности» (1764), который считал, что вкус («способность чувствовать прекрасное») дарован всем разумным существам небом, «но в весьма различной степени» [3, с. 218]. Поэтому его необходимо воспитывать на идеальных образцах искусства, в качестве которых он признавал в основном произведения античности с их благородной простотой, спокойным величием, идеальной красотой.

Развёрнутому анализу понятие вкуса подвергнуто в одноимённой статье в четырёхтомной «Всеобщей теории изящных наук и искусств» (1771–1774), построенной по алфавитному принципу, Иоганна Георга Зульцера. Известный «берлинский просветитель» даёт чёткие дефини-

ции вкуса как одной из объективно существующих способностей души. «Вкус – по существу не что иное, как способность чувствовать красоту, так же как разум – это способность познавать истинное, совершенное, верное, а нравственное чувство – способность чувствовать добро» [9, с. 491]. И способность эта присуща всем людям, хотя иногда понятие вкуса употребляется и в узком смысле для обозначения этой способности только у тех, у кого она уже «стала привычкой». Зюльцер напрямую связывает вкус с удовольствием, испытываемым нами при восприятии красоты, которая радует не тем, что разум признаёт её совершенной, и не тем, что нравственное чувство одобряет её, но тем, что она «ласкает наше воображение, является нам в приятном, привлекательном виде. Внутреннее чувство, которым мы воспринимаем это удовольствие, и есть вкус» [9, с. 491]. Зюльцер убеждён в объективности красоты и, соответственно, считает вкус реально существующей, ото всего отличной способностью души, именно – способностью «воспринимать зримую красоту и ощущать радость от этого познания» [9, с. 491].

Немецкий теоретик искусства полагает необходимым рассматривать вкус с двух точек зрения: активной – как инструмент, с помощью которого творит художник, и пассивной – как способность, дающую возможность любителю наслаждаться произведением искусства. Особое внимание Зюльцер уделяет первому аспекту. «Художник, обладающий вкусом, старается придать каждому предмету, над которым он работает, приятную или живо затрагивающую воображение форму» [9, с. 492]. В этом он подражает природе, которая тоже не довольствуется созданием совершенных и добротных вещей, но везде стремится «к красивой форме, к приятным краскам или хотя бы к точному соответствию формы внутренней сущности вещей» [9, с. 492]. Так и художник с помощью разума и таланта создаёт все существенные компоненты произведения, доводя его до совершенства, «но только вкус делает его произведением искусства», т. е. таким образом соединяет все части, что произведение предстаёт в прекрасном виде [9, с. 492]. Согласно концепции Зюльцера, именно вкус художника является тем, что придаёт произведению эстетическую ценность, делает его в полном смысле произведением искусства. Вкус, соединяя в себе все силы души, как бы мгновенно схватывает сущность вещи и способствует её выражению в произведении искусства значительно эффективнее, чем это может сделать разум, вооружённый знанием правил. Вкус, по Зюльцеру, важен не только для искусства, но и в других сферах деятельности, поэтому он считал воспитание вкуса общенациональной задачей.

Как бы полемизируя с Вольтером, приписавшим наличие вкуса только европейским народам, Иоганн Готфрид Гердер в книге «В рощах критики или рассуждения об искусстве и науке о прекрасном» (1769) утверждал, что эстетический вкус является врождённой способностью и присущ представителям всех народов. Однако на него оказывают су-

шественное воздействие национальные, исторические, климатические, личностные и иные особенности жизни людей. Отсюда вкусы их очень различны, а иногда и противоположны. Тем не менее существует и некое глубинное ядро вкуса, общее для всего человечества, «идеал» вкуса, на основе которого человек может наслаждаться прекрасным в культуре любой нации любых исторических эпох. Освободить это ядро в себе от узких вкусовых напластований (национальных, исторических, личных и т. п.) и означает воспитать в себе хороший, универсальный, абсолютный вкус. Именно тогда появится возможность, «уже не руководствуясь вкусами нации, эпохи или личности, наслаждаться прекрасным повсюду, где бы оно ни повстречалось, во все времена, у всех народов, во всех видах искусств, среди любых разновидностей вкуса, избавившись от всего наносного и чуждого, наслаждаться им в чистом виде и чувствовать его повсюду. Блажен тот, кто постиг подобное наслаждение! Ему открыты тайны всех муз и всех времён, всех воспоминаний и всех творений. Сфера его вкуса бесконечна, как история человечества. Его кругозор охватывает все столетия и все шедевры, а он, как и сама красота, находится в центре этого круга» [6, с. 575].

Наконец, итог размышлениям крупнейших умов Европы XVIII в. над проблемой вкуса подвёл Кант, поставив эту категорию фактически в качестве главной эстетической категории в своей эстетике – «Критике способности суждения» (1790). Эстетика у него – это наука о суждении вкуса. Вкус же определяется кратко и лаконично как «способность судить о прекрасном», опираясь не на рассудок, а на чувство удовольствия/неудовольствия. Поэтому, подчёркивает Кант, суждение вкуса – не познавательное суждение, но эстетическое, и определяющее основание его не объективно, но субъективно [см.: 11, с. 203]. При этом вкус только тогда может считаться «чистым вкусом», когда определяющее его удовольствие не связано ни с каким утилитарным интересом. Отсюда одна из главных дефиниций Канта: «Вкус есть способность судить о предмете или о способе представления на основании удовольствия или неудовольствия, *свободного от всякого интереса*. Предмет такого удовольствия называется *прекрасным*» [11, с. 212]. Постоянно подчёркивая субъективность в качестве основы суждения вкуса, Кант стремится показать, что в этой субъективности содержится и специфическая общезначимость, которую он обозначает как «*субъективную общезначимость*», или эстетическую общезначимость, т. е. пытается показать, что вкус, исходя из субъективного удовольствия, опирается на нечто, присущее многим субъектам, но не выражаемое в понятиях.

В эстетическом объекте эта субъективная общезначимость связана исключительно с целесообразностью *формы*. «Суждение вкуса, на которое возбуждающее и трогательное не имеют никакого влияния (хотя они могут быть связаны с удовольствием от прекрасного) и которое, следовательно, имеет определяющим основанием только целесообраз-

ность формы, есть *чистое суждение вкуса*» [11, с. 226]. Кант исключает из сферы суждения чистого вкуса всё, что доставляет удовольствие «в ощущении» (например, воздействие красок в живописи), акцентируя внимание на том, «что нравится благодаря своей форме». К последней в визуальных искусствах он относит «фигуру» (*Gestalt* = образ) и «игру» (для динамических искусств), что в конечном счёте сводится им к понятиям рисунка и композиции. Краски живописи или приятные звуки музыки только способствуют усилению удовольствия от формы, не оказывая самостоятельного влияния на суждение вкуса, или на эстетическое суждение, – у Канта эти понятия синонимичны.

Основу вкуса составляет «чувство *гармонии* в игре душевных сил», поэтому не существует никакого «объективного правила вкуса», которое могло бы быть зафиксировано в понятиях; есть некий «прообраз» вкуса, его каждый вырабатывает в себе сам, ориентируясь тем не менее на присущее многим «общее чувство» (*Gemeinsinn*), – некий **сверхчувственный идеал прекрасного**, управляющий действием суждения вкуса. И окончательный вывод Канта о фактической непостижимости для разума сущности вкуса гласит: «Совершенно невозможно дать определённый 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 неопределённая 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» [11, с. 361]. Нам доступно только знать, что вкус – это «чисто рефлектирующая эстетическая способность суждения» и всё.

В более позднем сочинении «Антропология с прагматической точки зрения» (1798), размышляя о проблеме удовольствия/неудовольствия, Кант предпринимает попытку осмыслить вкус с диалектической позиции, подчёркивая наличие в нём наряду с субъективностью и всеобщности, наряду с чисто эстетическим суждением и сопряжённого с ним рассудочного суждения, однако достаточного теоретического развития эти идеи там не получили, остались только на уровне дефиниций, которые ещё раз подчёркивают сложность проблемы вкуса. Здесь вкус рассматривается как компонент эстетического суждения, некоторым образом выходящий за границы этого суждения; он определяется как «способность эстетической способности суждения делать общезначимый выбор». И именно на общезначимости делает теперь акцент немецкий философ: «Следовательно, вкус – это способность *общественной* оценки внешних предметов в воображении. – Здесь душа ощущает свою свободу в игре воображения (следовательно, в чувственности), ибо общение с другими людьми предполагает свободу; и это чувство есть удовольствие» [10, с. 484]. Представление

о всеобщем предполагает участие рассудка. Отсюда «суждение вкуса есть и эстетическое, и рассудочное суждение, но мыслимое только в объединении обоих» [10, с. 485].

Канту удалось убедительно показать, что вкус как эстетическая способность суждения является субъективной способностью, опирающейся на глубинные объективные основания бытия, которые не поддаются понятийному описанию, но всеобщи (т. е. потенциально присущи всему человечеству) по своей укоренённости в сознании. Эту главную проблему вкуса – его субъективно-объективную антиномичность – ощущали почти все мыслители XVIII в., писавшие о вкусе, но не умели достаточно ясно выразить её в дискурсе. В полной мере не удалось это и Канту, хотя он, кажется, подошёл к пониманию вкуса (пониманию объективных границ понимания) ближе всех, писавших о нём в то время. Да, собственно, и в последующий период. После Канта проблема вкуса (как и близкие к ней проблемы «изящных искусств» и эстетического наслаждения) в эстетике начинает отходить на задний план, утрачивает свою актуальность.

Уже Гегель относится к «культуре вкуса» мыслителей Просвещения с большой долей скептицизма, полагая, что вкус у них был исключительно связан с внешней стороной искусства. «Вкус в этом смысле означает правильное расположение частей, художественную трактовку материала и вообще надлежащую обработку всего того, что составляет внешнюю сторону художественного произведения. <...> И так как эта культура вкуса занималась лишь внешними и незначительными моментами, а предписываемые ею нормы и правила черпались из очень узкого круга художественных произведений и столь же ограниченной умственной и эмоциональной культуры, то сфера, охватываемая этой культурой, оказалось неудовлетворительной и неспособной как уловить внутреннюю истинную сущность искусства, так и обострить восприятие этой сущности» [5, с. 22–23]. Даже из приведённого выше материала видно, что эта критика Гегелем просветительских концепций вкуса была необъективной. Она скорее могла относиться к эстетике классицизма, которую «просветители» критиковали именно за то, за что Гегель критиковал их. Тем не менее она наложила свой отпечаток на последующую эстетику. Между тем сам Гегель, упрекая «культуру вкуса» в интересе только к внешней стороне произведения искусства, сам высоко ценил эту сторону, понимая, что в подлинном искусстве всё внутреннее выражается только и исключительно через внешнюю форму, в том числе и основа искусства, в его понимании, – идеал. «В этом сведении, – утверждал он, – внешнего существования к духовному, когда внешнее явление в качестве соразмерного духу становится его раскрытием, и состоит природа идеала в искусстве» [5, с. 165].

Новейшее время

В демократически и позитивистски ориентированной эстетике, в искусстве и эстетике реализма XIX в. вкус, понимаемый как принадлежность «избранных» или «праздных» персон, вообще снимается с рассмотрения, а в эстетике романтизма он возводится (традиция, также восходящая к «просветителям» и Канту) напрямую к гению, который осмысливается единственным законодателем вкуса. Психологическая эстетика рассматривает вкус как чисто физиологическое действие нервной системы на соответствующие раздражители. В XX в. проблемой вкуса отчасти занимаются представители социологической эстетики, изучающие, в частности, вопросы формирования вкусов масс, потребителей, элитарных групп и т. п. Однако ничего существенного о его природе или механизме действия им добавить не удаётся, так как сущность вкуса как особой духовной способности человека, направленной на эстетическую основу искусства, что хорошо понимали многие мыслители XVIII в., не поддаётся рациональному описанию. Дело ограничивается вопросами формирования вкуса. В системе глобальной переоценки всех ценностей, начавшейся с Ницше и прогрессирующей во второй половине XX столетия, тема вкуса, как и других категорий классической эстетики, утрачивает своё значение, точнее, уходит в подполье коллективного бессознательного.

Между тем объективно она не может быть снята в человеческой культуре до тех пор, пока остается актуальным и действенным эстетический опыт. А так как этот опыт органически присущ человеческой природе как позволяющий реализовать гармонию человека с самим собой, с социумом и в конце концов с Универсумом, то нет оснований полагать, что его значимость и актуальность исчезнет, пока человек остаётся человеком, т. е. *homo sapiens* в его современном модусе. Другой вопрос, что XX в., вступив в активный переходный период в сфере художественного сознания, практически отказался и от создания произведений, отвечающих понятию искусства, и от традиционных эстетических категорий и дискурсов и утвердил некие новые конвенциональные правила игры в сфере арт-пространства со своей паракатегориальной лексикой, в которой отсутствует термин для понятия вкуса. Этим, однако, сам феномен вкуса ни в коей мере не может быть аннигилирован. Об этом свидетельствует хотя бы само искусство XIX–XX вв., во всяком случае, первой половины прошлого столетия. Лучшие произведения реалистического, романтического, символистского и авангардного искусства, составляющие сейчас гордость лучших художественных музеев мира, созданы на принципах высокого вкуса, и полноценное восприятие их художественной ценности возможно только на основе этого вкуса. Да и многие произведения самого современного искусства (**contemporary art**) независимо от сознательной воли их авторов создаются нередко на основах хотя бы элементарного вкуса.

Другое дело, что способность полноценно реализовывать эстетический опыт (полноценно воспринимать произведения искусства прошедших эпох и всех народов, обладать острым чувством стиля, цвета, формы, звуковой полифонии, драматургической логики, пластической и архитектурной организацией произведения и т. п.) временно (хотелось бы надеяться) переходит на уровень крайне ограниченной элитарности (что, кстати, в истории культуры наблюдалось неоднократно). Магистральное же направление не только в массовой культуре (для которой это естественно), но и в сфере того, что до середины XX в. относилось к искусству (к «изящным искусствам»), – в элитарных «продвинутых» арт-практиках занимает принципиальная, сознательно культивируемая «безвкусица», точнее – некая конвенциональность, отказавшаяся от вкуса, его воспитания и, соответственно, практически лишившая своих апологетов вкуса.

Определение

Итак, категорией вкуса обозначается особая врождённая, присущая в большей или меньшей мере любому человеку способность быть эстетическим субъектом, т. е. способность к эстетическому восприятию или/и творчеству, эстетическому акту, эстетическому опыту. Особо эстетически одарённые личности обладают высокоразвитым вкусом от рождения. Они, как правило, выбирают путь творцов искусства. Большинство же людей рождается только с зачатками вкуса, которые могут быть развиты до достаточно высокого уровня в процессе эстетического (художественного) воспитания, прежде всего на образцах подлинного высокого искусства и созданиях природы.

Вкус – это способность к участию в эстетическом отношении с миром. Если он слабо развит у субъекта или извращён (с древности известны люди с извращённым вкусом, которых греки именовали «сапрофилами» – любителями дурного), то данный субъект живёт существенно обеднённой жизнью. Ему недоступны те удивительные высоты гармонического единения с Универсумом, высочайшего духовного парения и наслаждения, которых достигает человек с высокоразвитым эстетическим вкусом, будь то в процессе художественного творчества или эстетического восприятия, эстетического созерцания.

Наряду с этим высоким эстетическим вкусом (равно просто вкусом) сегодня различаются вкус эстетский и вкус бытовой. Эстетский вкус был с древности присущ очень небольшим группам людей из обеспеченных классов общества, которые увлекались исключительно изощрёнными проявлениями художественной или околохудожественной формы и фантазии. На рубеже XIX–XX вв. к ним относились представители эстетизма. К бытовому вкусу относится вкус, связанный с модой и гурман-

ством. Здесь речь идёт о формах эстетизации одежды, внешнего вида человека и среды его обитания, изысканной пищи и напитков. Именно к этому типу вкуса применима поговорка «О вкусах не спорят». К нему же относится и презрительное словечко «вкусовщина».

Литература: Лосев А.Ф., Шестаков В.П. История эстетических категорий. М., 1965; *делла Волле Г.* Критика вкуса / Пер. с итал. Г. Смирнова, Г. Цветковского. М., 1979; *Огурицов А.П.* Вкус // Новая философская энциклопедия: в 4 т. Т. 1 / Пред. научно-ред. совета В.С. Степин. М., 2000. С. 411–417; *Ziegenfuss W.* Die Ueberwindung des Geschmacks. Potsdam, 1949; *Bourdieu P.* La distinction. Critique sociale du jugement. P., 1979; *Dickie G.* The Century of Taste: The Philosophical Odyssey of Taste in the Eighteenth Century. New York, Oxford, 1996; *Guyer P.* Kant and the Claims of Taste. Cambridge (Mass.), 1997; *Korsmeyer C.* Making Senses of Taste: Food and Philosophy. Ithaca (New York), 1999; *Brown F.B.* Good Taste, Bad Taste, and Christian Taste: Aesthetics in Religious Life. Oxford, 2000; *Townsend D.* Hume's Aesthetic Theory: Taste and Sentiment. London (New York), 2001; *Allison H.E.* Kant's Theory of Taste: A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment. Cambridge (New York), 2001; *Gigante D.* Taste: A Literary History. New Haven (Conn.), 2005; *Costelloe T.M.* The British Aesthetic Tradition: from Shaftesbury to Wittgenstein. Cambridge, (UK/New York), 2013; *Kivy P.* De gustibus: Arguing about Taste and Why We Do It. New York, 2015; *The Reception of Edmund Burke in Europe* / Ed. M. Fitzpatrick and P. Jones. New York, 2017.

Список литературы

1. *Баттё Ш.* Изящные искусства, сведённые к единому принципу / Пер. с фр. А. Ромма // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: в 5 т. Т. 2. Эстетические учения XVII–XVIII веков / Гл. ред. М.Ф. Овсянников. М.: Искусство, 1964. С. 378–390.
2. *Бёрк Э.* Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного / Пер. с англ. Е.С. Лагутина. М.: Искусство, 1979. 237 с.
3. *Винкельман И.-И.* О способности чувствовать прекрасное в искусстве / Пер. с нем. А.А. Алявдиной // *Винкельман И.-И.* Избранные произведения и письма. М.; Л.: Academia, 1935. С. 215–254.
4. *Вольтер.* Эстетика: статьи, письма, предисловия и рассуждения / Пер. с франц. Л. Зониной, Н. Наумова. М.: Искусство, 1974. 390 с.
5. *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика: в 4 т. Т. 1 / Пер. с нем. Б.Г. Столпнера. М.: Искусство, 1968. 312 с.
6. *Гердер И.Г.* В рощах критики или рассуждения об искусстве и науке о прекрасном / Пер. с нем. А. Левинтона // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: в 5 т. Т. 2. Эстетические учения XVII–XVIII веков / Гл. ред. М.Ф. Овсянников. М.: Искусство, 1964. С. 544–575.
7. *Д'Аламбер Ж.Л.* Размышления о философских излишествах в области вкуса / Пер. с фр. А. Ромма // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: в 5 т. Т. 2. Эстетические учения XVII–XVIII веков / Гл. ред. М.Ф. Овсянников. М.: Искусство, 1964. С. 299–307.
8. *Державин Г.Р.* Рассуждения о лирической поэзии или об оде // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: в 5 т. Т. 2. Эстетические учения XVII–XVIII веков / Гл. ред. М.Ф. Овсянников. М.: Искусство, 1964. С. 818.

9. Зильцер И.Г. Вкус / Пер. с нем. Ф. Гейман // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: в 5 т. Т. 2. Эстетические учения XVII–XVIII веков / Гл. ред. М.Ф. Овсянников. М.: Искусство, 1964. С. 491–492.

10. Кант И. Антропология с прагматической точки зрения // Кант И. Соч.: в 6 т. Т. 6 / Ред. Т.И. Ойзерман. М.: Мысль, 1966. С. 349–588.

11. Кант И. Критика способности суждения // Кант И. Соч.: в 6 т. Т. 5 / Ред. В.Ф. Асмус. М.: Мысль, 1966. С. 161–527.

12. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: в 5 т. Т. 2. Эстетические учения XVII–XVIII веков / Гл. ред. М.Ф. Овсянников. М.: Искусство, 1964. С. 794.

13. Огурцов А.П. Вкус // Новая философская энциклопедия: в 4 т. Т. 1 / Пред. научно-ред. совета В.С. Степин. М.: Мысль, 2000. С. 411–417.

14. Руссо Ж.-Ж. Об искусстве / Пер. с фр. Т. Барской. М.; Л.: Искусство, 1959. 296 с.

15. Хоум Г. Основания критики / Пер. с англ. З.Е. Александровой. М.: Искусство, 1977. 615 с.

16. Юм Д. О норме вкуса / Пер. с англ. Ф. Вермель // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: в 5 т. Т. 2. Эстетические учения XVII–XVIII веков / Гл. ред. М.Ф. Овсянников. М.: Искусство, 1964. С. 140–158.

ENCYCLOPEDIC SEARCH

Victor BYCHKOV

DSc in Philosophy, Professor,
Chief Researcher. RAS Institute of Philosophy,
Goncharnaya St. 12/1, Moscow 109240, Russian Federation;
e-mail: vbychkov48@yandex.ru

TASTE

The essay is a brief study of aesthetic taste. It shows that this notion appears in 17th-century aesthetics, is vigorously developed in the process of numerous 18th-century discussions in various European countries (France, England, Russia, Germany, etc.) and becomes part of aesthetic theory as one of its principal categories. The essay demonstrates that the category of taste denotes a particular innate ability to become a subject of aesthetic experience – namely, an ability to perceive and/or create aesthetically, to act and experience aesthetically – that every human being possesses to a certain extent. In aesthetically gifted persons taste develops to a high degree practically from birth, and as a rule they often choose the path of creators of art. However, the majority of humans are born with a mere potential to develop taste over a longer period of time. Their taste can be developed to a rather high level as a result of aesthetic (artistic) education, first of all by using examples of true art as well as natural phenomena.

Keywords: taste, aesthetics, aesthetic categories, aesthetic experience, art, artistic quality, the beautiful, perception, aesthetic contemplation, education of taste

References

1. Batteux. “Izyashchnye iskusstva, svedennye k edinomu printsipu” [Fine Arts Reduced to a Single Principle], trans. A. Romm, *Istoriya estetiki. Pamyatniki mirovoi esteticheskoi mysli* [History of Aesthetics. Monuments of World Aesthetic Thought], Vol. 2. Moscow: Iskusstvo Publ., 1964, pp. 378–390. (In Russian)
2. Burke, E. *Filosofskoe issledovanie o proiskhozhdenii nashikh idei vozvyshennogo i prekrasnogo* [A Philosophical Study on the Origin of our Ideas of Sublime and Beautiful], trans. E. Lagutin. Moscow: Iskusstvo Publ., 1979. 237 pp. (In Russian)

3. D'Alembert, Jean Le Rond. "Razmyshleniya o filosofskikh izlishestvakh v oblasti vkusa" [Reflections on Philosophical Excessiveness in the Field of Taste], trans. A. Romm, *Istoriya estetiki. Pamyatniki mirovoi esteticheskoi mysli* [History of Aesthetics. Monuments of World Aesthetic Thought], Vol. 2. Moscow: Iskusstvo Publ., 1964, pp. 299–307. (In Russian)
4. Derzhavin, G. "Rassuzhdeniya o liricheskoi poezii ili ob ode" [Reasoning about Lyric Poetry, or the Ode], *Istoriya estetiki. Pamyatniki mirovoi esteticheskoi mysli* [History of Aesthetics. Monuments of World Aesthetic Thought], Vol. 2. Moscow: Iskusstvo Publ., 1964, p. 818. (In Russian)
5. Hegel, G.W.F. *Estetika* [Aesthetics], Vol. 1, trans. B. Stolpner. Moscow: Iskusstvo Publ., 1968. 312 pp. (In Russian)
6. Herder, J.G. "V roshchakh kritiki ili rassuzhdeniya ob iskusstve i nauke o prekrasnom" [In the Groves of Criticism or Talk about Art and Aesthetics], trans. A. Levinton, *Istoriya estetiki. Pamyatniki mirovoi esteticheskoi mysli* [History of Aesthetics. Monuments of World Aesthetic Thought], Vol. 2. Moscow: Iskusstvo Publ., 1964, pp. 544–575. (In Russian)
7. Home, H. *Osnovaniya kritiki* [Grounds for Criticism], trans. Z. Aleksandrova. Moscow: Iskusstvo Publ., 1977. 615 pp. (In Russian)
8. Hume, D. "O norme vkusa" [On the Norm of Taste], trans. F. Vermel, *Istoriya estetiki. Pamyatniki mirovoi esteticheskoi mysli* [History of Aesthetics. Monuments of World Aesthetic Thought], Vol. 2. Moscow: Iskusstvo Publ., 1964, pp. 140–158. (In Russian)
9. Kant, I. "Antropologiya s pragmaticheskoi tochki zreniya" [Anthropology from a Pragmatic Point of View], in: I. Kant, *Sochineniya* [Works], Vol. 6. Moscow: Mysl' Publ., 1966, pp. 349–588. (In Russian)
10. Kant, I. "Kritika sposobnosti suzhdeniya" [Critique of Judgement Ability], in: I. Kant, *Sochineniya* [Works], Vol. 5. Moscow: Mysl' Publ., 1966, pp. 161–527. (In Russian)
11. Karamzin, N. "Pis'ma russkogo puteshestvennika" [Letters of a Russian Traveler], *Istoriya estetiki. Pamyatniki mirovoi esteticheskoi mysli* [History of Aesthetics. Monuments of World Aesthetic Thought], Vol. 2. Moscow: Iskusstvo Publ., 1964, p. 794. (In Russian)
12. Ogurtsov, A. "Vkus" [Taste], *Novaya filosofskaya entsiklopediya* [New Encyclopedia of Philosophy], Vol. 1. Moscow: Mysl' Publ., 2000, pp. 411–417. (In Russian)
13. Rousseau, J.-J. *Ob iskusstve* [About Art], trans. T. Barskaya. Moscow, Leningrad: Iskusstvo Publ., 1959. 296 pp. (In Russian)
14. Sulzer, J.G. "Vkus" [Bkyc], trans. F. Geiman, *Istoriya estetiki. Pamyatniki mirovoi esteticheskoi mysli* [History of Aesthetics. Monuments of World Aesthetic Thought], Vol. 2. Moscow: Iskusstvo Publ., 1964, pp. 491–492. (In Russian)
15. Voltaire. *Estetika: stat'i, pis'ma, predisloviya i rassuzhdeniya* [Aesthetics: Articles, Letters, Introductions and Reasoning], trans. L. Zonina & N. Naumov. Moscow: Iskusstvo Publ., 1974. 390 pp. (In Russian)
16. Winckelmann, J.J. "O sposobnosti chuvstvovat' prekrasnoe v iskusstve" [About the Ability to Feel the Beautiful in Art], trans. A. Alyavdina, in: J.J. Winckelmann, *Izbrannyye proizvedeniya i pis'ma* [Selected Works and Letters]. Moscow, Leningrad: Academia Publ., 1935, pp. 215–254. (In Russian)