
Искусствоведение

УДК 7.011
ББК 85.03+87.8

Бычков Виктор Васильевич,

*доктор философских наук, профессор,
главный научный сотрудник сектора эстетики,
Институт философии, Российская академия наук,
ул. Гончарная, д. 12, стр. 1, 109240 г. Москва, Российская Федерация
E-mail: iph@iph.ras.ru*

Маньковская Надежда Борисовна,

*доктор философских наук, профессор,
главный научный сотрудник сектора эстетики,
Институт философии, Российская академия наук,
ул. Гончарная, д. 12, стр. 1, 109240 г. Москва, Российская Федерация
E-mail: iph@iph.ras.ru*

ВКУС КАК ГЛАВНАЯ ПРЕДПОСЫЛКА ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОПЫТА

Аннотация: Статья посвящена анализу категории вкуса как одного из метафизических оснований эстетического опыта и его необходимой предпосылки. Под эстетическим опытом понимается такой опыт взаимоотношений субъекта и объекта (реципиента и произведения искусства), в результате которого субъект эстетического восприятия приобретает особое, невербализуемое знание, возвышающееся над повседневной действительностью и в идеале достигает гармонии с Универсумом. Главным свидетельством актуализации эстетического опыта является духовная радость, эстетическое наслаждение в процессе его реализации. Вкус как способность суждения об эстетической ценности объекта является главной характеристикой эстетического субъекта. Эта категория рассматривается как в историко-эстетическом ракурсе, так и в её современной интерпретации. Показано, что вкус и сегодня является главным критерием определения художественности произведения искусства, т. е. его эстетической ценности. Для человека, не обладающего эстетическим (равно художественным) вкусом, события искусства не совершаются.

Ключевые слова: вкус, эстетический опыт, прекрасное, эстетика, теория искусства, искусство, арт-практики.

Надежда Маньковская: Виктор Васильевич, в процессе нашего прошлогоднего достаточно подробного разговора об эстетическом опыте мы затрагивали многие его аспекты. И тогда пришли к убеждению, что есть несколько необходимых

© Бычков В. В., 2016

© Маньковская Н. Б., 2016

предпосылок или условий, без которых этот опыт не может состояться. Возможно, сегодня уместно поговорить несколько подробнее именно о них, тем более что они являются фактически и критериями определения подлинности искусства.

Виктор Бычков: Да, я готов к такому разговору, хотя косвенно мы неоднократно и говорили, и писали об этом, тем более что эти предпосылки являются главными принципами эстетического опыта, его метафизическими основаниями, т. е., в другом ракурсе, главными категориями эстетики как науки.

Н.М.: Что же Вы имеете в виду в первую очередь?

В.Б.: Конечно, *вкус и художественность* искусства, если мы говорим о квинт-эссенции эстетического опыта, т. е. когда имеем в качестве эстетического объекта произведение искусства.

Н.М.: Именно это я ожидала от Вас услышать и хотела бы, чтобы мы подробнее поговорили об этих принципах или категориях эстетики. Не секрет, что в эстетике и теории искусства XX в., особенно его второй половины, да и начала нынешнего столетия именно этим категориям практически не уделяется никакого внимания. Как Вы думаете, почему?

В.Б.: Ну, мой ответ Вам известен. Косвенно об этом мы говорили и в прошлый раз, когда размышляли о состоянии современного искусства и общей художественно-эстетической культуры. Это следствие глобальной *пост*-культурной ситуации, но ссылаясь сто раз на одно и то же мне надоело. Я бы поставил вопрос по-другому: А для чего сегодня необходимо говорить об этих категориях, если современные арт-практики и продвинутая арт-общественность не знают их и не хотят знать?

Н.М.: Я думаю, что современность сильно заблуждается, отказываясь от этих категорий, так как именно они действительно обуславливают актуальность эстетического опыта. Отказываясь от них, человечество фактически утрачивает и способность к эстетическому опыту, который органически присущ человеку. Именно поэтому сегодня и стоит постоянно напоминать всем, имеющим дело с культурой и искусством, и о самом эстетическом опыте, и о его метафизических основаниях. Поэтому и прошу Вас напомнить ещё раз (ибо Вы действительно регулярно пишете и говорите о фундаментальных принципах искусства и эстетического опыта) главный смысл этих оснований. Сегодня это будет отнюдь не лишним. И начнём, пожалуй, с эстетического вкуса как определяющего фактора.

В.Б.: Это очевидно. Вкус — источник художественности и критерий её выявления, суждения о ней. Для восприятия сладкого, кислого или горького у нас существует особый орган восприятия — язык, точнее, особые рецепторы на нём, а сама способность такого восприятия называется вкусом. Так и для реализации эстетического опыта, эстетической коммуникации (*гармонии*) человека с Универсумом, восприятия красоты и искусства, выявления эстетической ценности человек обладает специфической способностью. Это 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*. По аналогии с тем, как вкусовые рецепторы способны различать сладкое, горькое, солёное, понятие вкуса было перенесено в сферу эстетического опыта и распростра-

нено на *способность* выявлять (чувствовать) прекрасное, высокую художественность искусства, отличать их от пошлого, безобразного, низкого художественного уровня в искусстве и т.п. В XVIII в. вкус стал критерием духовно-художественного аристократизма, артистизма в искусстве, 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.

Н.М.: По-моему, даже несколько раньше. Уже с позднего Ренессанса в XVI в. над этой способностью начали задумываться мыслители, ещё не имея однозначного термина. В период после высокого итальянского Ренессанса, когда европейское искусство в ряде своих видов стало снижать уровень эстетического качества, эстетическая мысль сосредоточилась на эстетической терминологии.

В.Б.: Да, так и есть, и это вполне понятно. В истории культуры нередко за каким-то взлётом высокого эстетического качества начинаются поиски адекватной или объясняющей его терминологии в надежде, что её знание поможет удержать уровень, градус самого обозначаемого. Древняя традиция: знание имени ведёт к познанию сущности. Так, вероятно, случилось и с понятием вкуса. Непосредственно в эстетическом смысле «высокого вкуса» термин «вкус» (*gusto*) впервые употребил, как Вы знаете, испанский мыслитель Бальтасар Грасиан в своём трактате «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. 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.

Н.М.: Тем более удивительно, что в XIX–XX вв. этой категории уже уделялось мало внимания в эстетике. Почему, как Вы думаете?

В.Б.: Я полагаю, что по двум основным причинам. Во-первых, в XVIII в. категория вкуса была настолько хорошо разработана, что последующим мыслителям нечего было по существу к этому добавить. И они приняли теорию вкуса, разработанную их предшественниками за само собой разумеющуюся эстетическую аксиому. А во-вторых, в XIX–XX вв. на первый план в теории искусства и эстетике вышли другие более актуальные для того времени темы, связанные с отходом самой художественной практики от принципов красоты как основополагающих в искусстве. Однако, это уже другая тема.

Н.М.: Пожалуй. Тогда тем более интересно хотя бы кратко проследить за развитием основных идей теории вкуса в XVIII в. И начать можно, вероятно, со знаменитого трактата *Шарля Батё*.

В.Б.: Именно так. В своей книге «Изящные искусства, сведенные к единому принципу» (1746) Батё утверждал, что вкус — это «*единый*» принцип, которым художник руководствуется в специфическом «подражании природе», или «прекрасной природе». Именно он управляет *гением* при создании произведения искусства, и он же лежит в основе оценки произведений искусства. «Вкус, оценивающий творения гения, — утверждал он, — может быть удовлетворен только хорошим

подражанием прекрасной природе» [4, с. 383]. Вкус — 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 в их отношении к нам».

Н.М.: Вот это важный момент в теории вкуса, который затем существенно разовьёт Кант. Вкус предстаёт здесь именно как способность реагирования на субъект-объектное эстетическое отношение, т. е. включает в пространство своей компетентности, если так можно выразиться, и характеристики эстетического объекта, и уровень эстетической подготовки субъекта.

В.Б.: Совершенно верно. Батё, пожалуй, впервые в эстетике, только нарождавшейся тогда в качестве самостоятельной науки, переносит акцент с самого эстетического объекта, с самого произведения искусства на субъект и связывает результат эстетического суждения с категорией вкуса. Именно вкус, убеждён был он, помогает создавать шедевры искусства и правильно оценивать их, исходя из понятия о «прекрасной природе», которая понимается Батё как нечто, соответствующее «как самой природе, так и природе человека», т. е. видится в качестве идеального гармонизирующего человека с природой фактора. Отсюда вкус — это «голос самолюбия. Будучи создан исключительно для наслаждения, он жаждет всего, что может доставить приятные ощущения» [4, с. 386].

Н.М.: Это тоже, кстати, существенный вывод Батё, подчёркивающий, что наслаждение, эстетическое наслаждение играет значительную, если не главную, роль в эстетическом опыте, и вкус является той удивительной способностью человека, которая позволяет ему реализоваться. Мы между тем знаем, что в эстетике XIX–XX вв. к эстетическому наслаждению было какое-то стеснительное, а часто и негативное отношение. Возможно, поэтому и о вкусе тогда говорили мало как о специфическом органе этого наслаждения.

В.Б.: Да, к сожалению, это заключение близко к истине. К чести Батё нужно констатировать, что он чётко и ясно осознал, что 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*. Батё 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 [4, с. 389].

Н.М.: Он одним из первых в эстетике, и это тоже существенно, фактически поставил и решил проблему «о вкусах не спорят», показав, что на уровне высокого искусства, высокого эстетического качества существует лишь один «хороший вкус». Он или есть, или его нет. А вот в более мелких, частных вопросах вкусы могут различаться.

В.Б.: Да, это важно. И на это обращали внимание и другие мыслители того времени. Тот же *Вольтер*, в частности. Он подвёл определённый итог многочисленным дискуссиям о вкусе в середине XVIII в., находясь ещё под обаянием классицистской эстетики, в статье «Вкус» (1757), которая была написана им для

«Энциклопедии». «Вкус, — писал он, — то есть 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 же скор на разбор, предваряющий размышление, как язык и небо, столь же чувствен и падок на хорошее, столь же нетерпим к дурному...» [3, 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 вкусом, 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.

Н.М.: Мне кажется, что именно классицизм дал толчок для развития теории вкуса. Ведь теоретики классицизма уделяли повышенное внимание законам и нормам организации произведений искусства на основе высокого художественного вкуса. Они, кажется, не употребляли самого термина «вкус», но приложили немало усилий для разработки нормативных законов красоты, отвечавших, по их представлениям, этому вкусу. У Вольтера же важно подчеркнуть, что он вводит в эстетику понятие «художественного вкуса».

В.Б.: Но не только его. Он знает и «дурной вкус», который «находит приятность лишь в изощренных 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» [3, с. 268].

Н.М.: Не находите ли Вы, что эти его мысли крайне актуальны и сегодня? Может быть, ещё более актуальны, чем во времена Вольтера. Зайдите во многие московские (да и не только) театры или на современные художественные выставки, и вы увидите торжество этого самого «извращённого», согласно Вольтеру, вкуса. Безвкусица царит сегодня нередко даже на крупнейших театральных площадках вроде Большого театра.

В.Б.: Я, кстати, думаю, что это одна из причин, почему сегодня и уже достаточно давно эстетики и теоретики искусства забыли о категории вкуса или считают её устаревшей. Они просто не обладают высоким *художественным вкусом*, как и многие представители современного арт-производства, поэтому и не говорят о нём. Просто не знают, что это такое, но кричат, что о вкусах не спорят. Между тем Вольтер относил эту обиходную «истину» только к пище и явлениям моды, которую порождает прихоть, а не вкус. В изящных же, т. е. в высоких, искусствах «есть истинные красоты», которые различает хороший вкус и не различает дурной. Вольтер убеждён в объективности законов красоты и, соответственно, в более или менее объективной оценке её высоким («хорошим») вкусом. «Наилучший вкус в любом роде искусства проявляется в возможно более верном подражании природе, испол-

ненном силы и грации. Но разве грация обязательна? Да, поскольку она заключается в придании жизни и приятности изображаемым предметам» [3, с. 270].

Н.М.: Понятно, что Вольтер ориентировался в своих суждениях на античное и в ещё большей мере на классицистическое искусство, но он хорошо уловил в этом и глубинный смысл художественного вкуса, в частности и его элитарность.

В.Б.: Я бы даже сказал не только элитарность, но, прежде всего, метафизическую сущность искусства, которая выражается в художественности, о чём мы ещё будем говорить, и которая достаточно однозначно определяется, понимается, ощущается (здесь трудно подобрать адекватный термин) «художественным вкусом». И с этим вкусом никто из понимающих спорить не будут. О нём не спорят, потому что он даёт однозначное истинное суждение.

Да, 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, категорично утверждал Вольтер и в целом был недалёк от истины. При этом он отнюдь не был апологетом элитарности эстетического опыта. «Позор для духа человеческого, что вкус, как правило, — достояние людей богатых и праздных» [3, с. 279]. Другим просто нет времени и реальных возможностей воспитывать его в себе. Вкус исторически и географически мобилен. Есть красоты, «единые для всех времен 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 стоявший на узкой европоцентристской позиции, характерной для того времени, 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» [3, с. 279].

Сегодня между тем эти мысли Вольтера звучат так же актуально, как и в его время. Возможно даже, ныне они ещё более актуальны. Человечество на наших глазах варваризируется и утрачивает способность эстетического суждения на основе хорошего вкуса и способность к глубокой философии, её метафизическим основам.

Не об этом ли говорит Вольтер, утверждая, что вкус нации исторически изменчив и нередко портится? (Я бы только отнёс это не к нации, а к человечеству в целом.) Это бывает обычно в периоды, следующие за «веком наивысшего расцвета искусств». (В Европе такой «век» был на рубеже XIX–XX столетий, от импрессионистов до 30-х гг. XX в. — «серебряный век» всей европейской культуры, если за «золотой» считать искусство Ренессанса. — *В. Б.*) Художники новых поколений не хотят подражать своим предшественникам, ищут окольные пути в искусстве, «отходят от прекрасной природы, воплощенной их предшественниками».

Их работы не лишены достоинств, и эти достоинства привлекают публику своей новизной, заслоня 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».

Н.М.: Если это переносить на XX в., то под «отходом от природы» мы должны понимать отход от эстетического качества искусства, утрату высокого художественного вкуса. Не так ли?

В.Б.: Да, совершенно верно. Однако пройдемся далее по XVIII в.

Много внимания вопросам вкуса уделяли и английские философы того времени Шефтсбери, Юм, Хатчесон, Бёрк и другие. Так, *Давид Юм* написал специальный очерк «О норме вкуса», в котором подошёл к проблеме с общеэстетической позиции. Вкус — способность различать прекрасное и безобразное в природе и в искусстве. И сложность его понимания заключается в том, что он связан не только с объектом, на который 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 каждого человека воспринимает прекрасное по-разному. Один может видеть безобразное даже в том, в чем другой чувствует прекрасное, и каждый вынужден держать свое мнение при себе и не навязывать его другим». Искать истинно прекрасное бессмысленно. В данном случае верна поговорка «о вкусах не спорят» [4, с. 143]. 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 «определенные 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 «утонченные 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, обогащенную 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» [4, с. 153].

Н.М.: У Юма, я думаю, надо обратить особое внимание на две вещи. Он совершенно справедливо отмечает, что вкус ориентируется на те качества эстетического объекта, которые не замечает разум, т. е. именно вкус выявляет то чуть-чуть, которое и свидетельствует о том, что перед нами подлинное высокохудожественное произведение искусства. И именно эти качества воспитывают вкус и становятся

своего рода «нормой вкуса», т. е. на них основывается художественность произведения, о которой, я надеюсь, мы ещё поговорим позже.

В.Б.: Думаю, что да, но я хотел бы напомнить идеи ещё одного из выдающихся английских эстетиков *Эдмунда Бёрка*, который начинает свой известный эстетический трактат «Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного» с развёрнутого разговора о вкусе, в результате чего 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» [1, с. 59]. То есть вкус ориентируется на совокупное субъект-объектное отношение, имеющее своим следствием комплекс удовольствий, которые и ведут к соответствующему эстетическому суждению, включающему и мыслительные процедуры.

Согласно Бёрку, 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» и «удовольствие воображения».

Н.М.: Достоин удивления и особого нашего внимания, что большинство выдающихся мыслителей XVIII в. сочли необходимым, во-первых, обратить своё пристальное внимание на эстетику, как таковую и, во-вторых, внутри неё уделить немало внимания категории вкуса. При этом все оказывались более или менее единодушны в понимании того, что именно вкус является основой эстетического чувства и суждения. И, кажется, немцы как главные всё-таки аналитики в эстетике того времени расставили все точки над *i* в этой теме. Не так ли?

В.Б.: Думаю, что да. Их взгляды на проблему вкуса я и хотел бы теперь напомнить. Так, *Винкельман* считал, что вкус («способность чувствовать прекрасное») дарован всем разумным существам небом, «но в весьма различной степени» [2, 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 интересной одноимённой статье в четырёхтомной «Всеобщей теории изящных наук и искусств» *Иоанна Георга Зольцера*. Известный «берлинский просветитель» даёт чёткие дефиниции 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» [4, 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».

Зульцер напрямую связывает вкус с *удовольствием*, испытываемым нами при восприятии красоты, которая радуется 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». Зульцер 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» [4, 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 Зульцер уделяет первому аспекту. «Художник, обладающий вкусом, старается придать каждому предмету, над которым он работает, приятную или живо затрагивающую воображение форму». 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». Так и художник с помощью разума и таланта создает 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 [4, с. 492]. Согласно концепции Зульцера, 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 Зульцеру, важен не только для искусства, но и в других сферах деятельности, поэтому он считал воспитание вкуса общенациональной задачей.

Н.М.: Лучше и точнее, пожалуй, не скажешь. Здесь Зульцер вступает фактически в острую дискуссию с нормативной эстетикой классицистов. Он убеждён, что не знание правил, хотя они необходимы художнику, но высокий художественный вкус придаёт произведению искусства высокое эстетическое качество, превращает ремесленную заготовку, созданную по правилам, в подлинное художественное произведение искусства. Вспоминая о контексте нашего разговора, можно уже, опираясь только на Зульцера, утверждать, что вкус действительно является одной из главных основ любого эстетического опыта.

В.Б.: Я именно для обоснования этого тезиса и привёл здесь суждения Зульцера, тонко и глубоко понимавшего самую сущность эстетического опыта, опыта художественного творчества в первую очередь. Между тем другой немец, *Иоганн Готфрид Гердер*, как бы полемизируя с Вольтером, приписавшим наличие вкуса только европейским народам, утверждал, что эстетический вкус является врождённой способностью и присущ представителям всех народов и наций. Однако на него оказывают существенное воздействие национальные, исторические, климати-

ческие, 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 у всех народов и наций 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 времен, 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» [4, с. 575].

Н.М.: Я думаю, что мы сегодня, как никогда в прошлом, хорошо понимаем эти идеи немецкого просветителя. Пожалуй, только в XX в. нам открылось искусство всех народов мира с древнейших времён, и мы с некоторым даже удивлением замечаем, что многие произведения искусства народов, очень далёких от нас по многим своим культурным и историческим параметрам, доставляют нам подлинное эстетическое удовольствие и даже наслаждение. Кроме как на работу художественного вкуса в этом мы ни на что иное опереться не можем. Не так ли?

В.Б.: Конечно. И мы неоднократно говорили с Вами об этом даже в пространстве нашего Триалога, размышляя об искусстве Древнего Египта, Доколумбовой Америки или Средневековой Индии. Наше эстетическое восприятие этого искусства свидетельствует о реальном наличии того общечеловеческого «идеала вкуса» (сегодня мы можем назвать его и как-то иначе), о котором писал Гердер.

Н.М.: Он в этом плане перекликается и с «нормой вкуса» Юма. Однако всё-таки наиболее полно и основательно о вкусе, подводя итог всей вековой дискуссии о нём, высказался, конечно, Кант в своей «Критике способности суждения». Думаю, что без его концепции наш разговор о вкусе был бы неполным.

В.Б.: Это очевидно. К нему мы и переходим. Эстетика у Канта, как хорошо известно, это в конечном счёте *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* [5, 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*» [5, с. 212]. Постоянно подчёркивая субъективность в качестве основы суждения вкуса, Кант стремится показать, что

в этой субъективности содержится и специфическая *общеэстетическая 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. Фактически речь у Канта идёт о том «идеале» вкуса, который присущ большинству людей, обладающих вкусом, но проявляет себя каждый раз субъективно окрашенным при контакте с эстетическим объектом. Кант, как мы знаем, одним из первых в эстетике вывел субъективный момент на первый план своей теории, антиномически завязав его с объективным моментом. Он очень чётко и ясно выразился, заявив, что «красота безотносительно к чувству субъекта сама по себе ничто» [5, с. 220].

Н.М.: Все это вроде бы общеизвестные в кругах профессионалов вещи, но какое непонимание их наблюдается даже в нашей эстетической среде. И главное, забывается самая суть эстетического суждения, которое согласно Канту, непонятно, реализуется лишь как суждение вкуса и исключительно на основе чувства удовольствия или неудовольствия.

В.Б.: Да, это очевидно нам с Вами, но, увы, далеко не всем эстетикам и теоретикам искусства. Формально-логическое суждение — это уже следствие непонятного и мгновенного суждения вкуса. Об этом Кант напоминает неоднократно, но продолжим следить за его мыслью. В эстетическом объекте, утверждает он, 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 целесообразность формы, есть *чистое суждение вкуса*» [5, 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». Нам доступно только знать, что вкус — это «чисто рефлектирующая эстетическая способность суждения», и всё [5, с. 361].

Обратите внимание, как точно и глубоко это сформулировано: «неопределённая идея сверхчувственного в нас»! В этом практически вся суть эстетического опыта.

Н.М.: Да, именно в формально-логической неопределённости глубинных оснований вкуса и заключена его эстетическая сила и тайна, раскрыть которую оказалось не под силу даже могучему интеллекту Канта. Он показал ту границу, за которую разум в понимании и логическом осмыслении вкуса, а по существу и глубин эстетического опыта, проникнуть не может.

В.Б.: В более позднем сочинении «Антропология с прагматической точки зрения», размышляя о проблеме удовольствия/неудовольствия, Кант предпринимает новую 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 тем не менее обладают несомненной значимостью хотя бы потому, что ещё раз подчёркивают сложность проблемы вкуса. Здесь вкус рассматривается как компонент эстетического суждения, некоторым образом выходящий за пределы 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». Представление о всеобщем предполагает участие рассудка. Отсюда «суждение вкуса есть и эстетическое, и рассудочное суждение, но мыслимое только в объединении обоих» [6, с. 484–485].

Фактически Канту удалось убедительно показать, что вкус, на котором основывается 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.

Н.М.: И всё-таки сегодня мы должны констатировать, что XVIII в. и Кант, как его главный могучий философский ум, дали нам наиболее полное и развёрнутое понимание проблемы вкуса, показав, что без этой категории в эстетике делать нечего.

В.Б.: Да, именно так. Это я и пытался показать в нашей беседе. После Канта проблема вкуса, как и близкие к ней темы «изящных искусств» и эстетического наслаждения, в эстетике начинает отходить на задний план, утрачивает свою актуальность. В демократически и позитивистски ориентированной эстетике вкус как принадлежность «избранных» или «праздных» персон вообще снимается с рассмотрения, а в эстетике романтизма он возводится (традиция, также восходящая к 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. Дело ограничивается вопросами формирования вкуса. В целом же в системе глобальной переоценки ценностей, начавшейся с Ницше и прогрессирующей во второй половине XX столетия, проблема вкуса, как и других категорий классической эстетики, утрачивает своё значение, точнее уходит в подполье коллективного бессознательного.

Объективно она, как уже понятно из всего хода нашей беседы, не может быть снята в человеческой культуре до тех пор, пока остаётся актуальным эстетический опыт. А так как этот опыт, о чём мы не раз уже говорили в пространстве Триалога, да и на других площадках, органически присущ человеческой природе как единственно позволяющий реализовать *гармонию* человека с Универсумом, с самим собой, с социумом, с природой, то нет оснований полагать, что его значимость исчезнет, пока человек остаётся человеком, т. е. *homo sapiens* в его современном модусе.

Другой вопрос, что XX в., вступив в активный переходный период от Культуры к чему-то принципиально иному, 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. Просто способность полноценно реализовывать эстетический опыт (наслаждаться произведениями искусства прошедших эпох и всех народов, обладать острым чувством стиля, цвета, формы, звуковой полифонии 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 лишившаяся его.

Н.М.: С этим нельзя не согласиться. Можно даже привести множество конкретных примеров из современных видов искусства, где эта безвкусица правит бал.

В.Б.: Между тем в пространстве постнеклассической эстетики, которой мы с Вами достаточно давно занимаемся, мы относим вкус, как и другие основные категории классической эстетики, к метафизическому фундаменту самой современной эстетики. Поэтому в завершение сегодняшнего разговора на эту тему я хотел бы резюмировать основные смыслы современного понимания вкуса как важнейшей категории эстетики и необходимого условия существования самого эстетического опыта.

Вкус — это 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 в целом. 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.

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; о них же упоминал и Вольтер), то данный субъект живёт существенно обеднённой жизнью. Ему недоступны те удивительные высоты гармонического единения с Универсумом и самим собой как органической частью Универсума, высочайшего духовного парения и наслаждения, которых достигает человек с высокоразвитым эстетическим вкусом, будь то в процессе художественного творчества или эстетического восприятия, эстетического созерцания.

Понятно, что вкус, как и любое явление из эстетической сферы, антиномичен в своей основе, ибо относится к полю субъект-объектных отношений. Поэтому эстетические суждения людей с высокоразвитым вкусом об одном и том же эстетическом объекте (особенно новом произведении искусства) будут более или менее идентичны только в случае, если они принадлежат к одному достаточно узкому социально-культурно-этническому кругу конкретного периода времени. В других случаях они могут существенно отличаться, ибо субъективные характеристики каждого конкретного реципиента могут преобладать в его суждении над эстетическими предпосылками (эстетическими качествами), заложенными в объекте.

Так, можно предположить, что русскому зрителю начала XX в. с развитым эстетическим вкусом живопись Сурикова или Левитана представлялась в эстетическом плане более ценной, чем живопись Делакруа или Коро, а для его современника француза ситуация была, пожалуй, обратной. На сегодня положение уже иное. Время почти сгладило субъективный фактор столетней давности и все четыре названные художника практически в одинаковой мере эстетически радуют и француза, и русского, и любого евроамериканца с развитым эстетическим вкусом.

Н.М.: Я думаю, что не только евроамериканца. Сегодня в период активной культурной конвергенции и мобильности людей все основные эстетические ценности, накопленные человечеством за последние тысячелетия, делаются доступными

любому эстетическому субъекту, независимо от его этногеографического происхождения. Срабатывает та эстетическая «общезначимость» вкуса, о которой писал Кант, да и другие названные нами сегодня мыслители («норма вкуса», «идеал вкуса»). И не последнюю роль в этом процессе играет *художественность* произведений искусства, которую Вы совершенно справедливо называете в качестве второй существенной предпосылки эстетического опыта. Но о ней мы поговорим в следующий раз.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Бёрк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. М.: Искусство, 1979. 237 с.
- 2 Винкельман И.-И. Избранные произведения. М.; Л.: Academia, 1935. 688 с.
- 3 Вольтер. Эстетика. Статьи. Письма. Предисловия и рассуждения. М.: Искусство, 1974. 390 с.
- 4 История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. М.: Искусство, 1964. Т. 2. 836 с.
- 5 Кант И. Соч.: в 6-ти т. М.: Мысль, 1966. Т. 5. 564 с.
- 6 Кант И. Соч.: в 6-ти т. М.: Мысль, 1966. Т. 6. 743 с.
- 7 Bourdieu P. La distinction critique sociale du jugement. P., Ed. de Minuit, 1979. 668 p.
- 8 Dickie G. The Century of Taste: The Philosophical Odyssey of Taste in the Eighteenth Century. New York and Oxford: Oxford University Press, 1996. 156 p.
- 9 Gigante D. Taste: A Literary History. New Haven, Conn., Yale University Press, 2005. 256 p.
- 10 Kosmeyer C. Making Sense of Taste: Food and Philosophy. Ithaca, New York, Cornell University Press, 1999.
- 11 Taste // Encyclopedia of Aesthetics / ed. Michael Kelly. Oxford, New York, 2014. Vol. 6. P. 110–117.

* * *

Bychkov Victor Vassil'evich,

DSc in Philosophy, Professor,

*Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences,
Gontcharnaya 12-1, 119019 Moscow, Russian Federation*

E-mail: iph@iph.ras.ru

Mankovskaya Nadezhda Borissovna,

DSc in Philosophy, Professor,

*Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences,
Gontcharnaya 12-1, 119019 Moscow, Russian Federation*

E-mail: iph@iph.ras.ru

TASTE AS THE PRINCIPAL PREMISE OF AESTHETIC EXPERIENCE

Abstract: The article contains an analysis of the category of taste as one of the metaphysical foundations and a necessary premise of aesthetic experience. The authors understand aesthetic experience as the experience that arises between

the subject and the object (the recipient and the work of art), as a result the subject of the aesthetic perception acquires specific, non-verbalizable knowledge, is elevated over mundane reality, and ideally reaches the state of harmony with the universe. What heralds the advent of aesthetic experience is mainly spiritual joy or aesthetic pleasure in the course of its realization. Taste as an ability to judge the aesthetic value of an object is the main characteristic of the aesthetic subject. This category is examined both in its historical-aesthetic aspect and in its contemporary interpretation. The article shows that even today taste is the principal criterion of defining the artisticity, or the aesthetic value, of an artwork. The person who possesses no aesthetic (or, equally, artistic) taste does not experience the event of art.

Keywords: taste, aesthetic experience, beautiful, aesthetics, theory of art, art, art-practices.

REFERENCES

- 1 Burke E. *Filosofskoe issledovanie o proiskhozhdenii nashikh idei vozvyshennogo i prekrasnogo* [A Philosophical Enquiry into the Origins of Our Ideas of the Sublime and Beautiful]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 237 p.
- 2 Vinkel'man I.-I. *Izbrannye proizvedeniia* [Selected Works]. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1935. 688 p.
- 3 Voltaire. *Estetika. Stat'i. Pis'ma. Predisloviia i rassuzhdeniia* [Aesthetics. Articles. Letters. Prefaces and Reasonings]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1974. 390 p.
- 4 *Istoriia estetiki. Pamiatniki mirovoi esteticheskoi mysli* [History of Aesthetics. World Aesthetic Thought Monuments]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1964. Vol. 2. 836 p.
- 5 Kant I. *Soch.: v 6 t.* [Works in 6 vol.]. Moscow, Mysl' Publ., 1966. Vol. 5. 564 p.
- 6 Kant I. *Soch.: v 6 t.* [Works in 6 vol.]. Moscow, Mysl' Publ., 1966. Vol. 6. 743 p.
- 7 Bourdieu P. *La distinction critique sociale du jugement*. Paris, Ed. de Minuit 1979. 668 p.
- 8 Dickie G. *The Century of Taste: The Philosophical Odyssey of Taste in the Eighteenth Century*. New York and Oxford, Oxford University Press 1996. 156 p.
- 9 Gigante D. *Taste: A Literary History*. New Haven, Conn., Yale University Press, 2005. 256 p.
- 10 Kosmeyer C. *Making Sense of Taste: Food and Philosophy*. Ithaca, New York, Cornell University Press, 1999.
- 11 Taste // *Encyclopedia of Aesthetics*. Ed. Michael Kelly. Oxford, New York, 2014, vol. 6, pp. 110–117.