

ных по данной методике с результатами элементарной теории стержней и упругой задачи, решенной в пространственной постановке в среде ANSYS. В расчетах для описания свойств материалов использовались следующие значения параметров: $\alpha = 0,05$, $\beta = 0,05$, $A = 0,012$, для упругих слоев – $E = 140$ МПа, $\rho = 1,92$ кг/м³ (губчатая кость), для вязкоупругих слоев – $E = 1,2$ МПа, $\rho = 1,098$ кг/м³ (ткань межпозвоночного диска). Длина стержня $l = 1,382$ м.

Список литературы

1. Елисеев В.В. Механика упругих тел. – СПб.: Изд-во СПбГПУ, 2002. – 341 с.
2. Колтунов М.А. Ползучесть и релаксация: учеб. пособие для вузов. – М.: Высшая школа, 1976. – 277 с.
3. Атлас анатомии человека: учеб. пособие. – М.: Медицина, 1996. – Т. 1. – 344 с.

Получено 01.06.2010

УДК 008

А.В. Григорян

Пермский государственный институт искусства и культуры

ВКУС КАК ЕДИНИЦА ИЗМЕРЕНИЯ МЕНТАЛЬНОСТИ КУЛЬТУРЫ

Рассматривается проблема вкуса как измерительная единица ментальности культуры, как важнейший компонент художественного видения и художественного сознания любой эпохи. Анализ параметров эстетической категории позволяет проследить динамику развития эстетической мысли как отдельной культурной эпохи, так и в контексте исторического процесса, выявить взаимосвязи и параллели.

Безусловно, проблема вкуса, озвученная в заголовке, не нова. Написано множество статей, монографий, целые главы в учебниках по эстетике, ведущие отечественные и зарубежные философы современности (О. Кривцун, И. Ильин, Л.Н. Коган, У. Эко, М. Фуко, Ж. Делез и др.) посвящают этой теме свои исследования, и она продолжает «шестьвие», так как многое в ней не ясно, не однозначно. Но прежде всего, она любопытна и вызывает живую реакцию у всех. Искусствоведы, культурологи, педагоги и т.д., а также всякий следующий моде или не следующий ей живет своей эпохой – судит, оценивает, примеряет на себя «наряды» действительности. И выбирает.

«Вкус», о котором, говорят, не следует спорить, на самом деле является причиной горячих дискуссионных баталий. Он всегда животрепещущ и нов. Психологи и преподаватели искусств рассматривают категорию вкуса как психический механизм деятельности человека. Они спорят, является ли вкус (имеется в виду эстетический или художественный) врожденным качеством или же приобретенным; если же только врожденным, то есть ли смысл его «прививать»? Если же вкус можно «вырастить», то каким образом? Искусствоведы и культурологи будут делить «вкус» на элитарный и обыденный, субъективный и объективный. Эстетики и социологи будут рассматривать этот вопрос с историческо-социологической стороны, как духовное и культурное отражение времени.

Выявление элементов, составляющих «вкус» как психический механизм, взаимоотношение этих элементов; взаимосвязанность его внешнего проявления с внутренним духовным состоянием (будь то целая культурная эпоха или конкретный человек); взаимозависимость субъективного сознания и социума – все это грани одной темы, цель которой гораздо глубже – поиск сути того, что направляет наше мышление в процессе восприятия, того, что судит и на основе каких параметров, а также для чего мы обладаем способностью суждения. Это поиск некой константы, будь то единица, вещество или какой-либо общий признак вне зависимости от пестроты мнений и предпочтений.

Фактически все эстетические категории, с помощью которых пытались обозначить основные свойства искусства и суждения вкуса, принадлежат Античности. Платон, рассуждая о художественном идеале, отмечает такую категорию, как *мера*, которая выступает как единство предела и беспредельного. Он считает, что меру диктует внутренняя природа самого произведения. Другая категория, которую он обсуждает, – *гармония* – близка понятию меры, пропорции и симметрии. Она явственно проявляет себя в музыке, где тона, находящиеся во взаимозависимости, образуют гармонию и являются соединением контрастов, т.е. противоположностей. Аристотель касается проблемы *подражания* (мимесиса), которая в эпоху Возрождения достигла своего апогея и стала основным понятием теории искусств. «... Для всех естественных образований есть предел и соотношение (logos) величины и роста», – пишет Аристотель. Если перефразировать, получается – предел и соотношение величины и роста есть естественное образование. Так проясняется еще один критерий искусства – законы прекрасного естественны, природа искусства есть подражание природе. Для характеристики совершенного явления Античность придумала категорию «*калокагатия*», что означает единство прекрасного и нравственного. Эстетически прекрасное понималось и как этически-нравственное. Позже неоплатоники развивают эту мысль – их «красота» приобретает высокосимволическую ценность, которая проявляется не как соотношение частей, а как сверхчув-

ственная Божественная Красота. Бальдассаре Кастильоне в своем трактате «Трофей победы души» замечает, что хорошее и красивое некоторым образом одно и то же, и причиной красоты является красота души, поскольку она причастна истинной божественной красоте.

Идеи отождествления Красоты и *света* (цвета) продолжают тему отождествления Красоты и нравственности. В своих «Эннеадах» Плотин задается вопросом, почему мы считаем прекрасными цвета и свет солнца или сияние звезд, если они просты, и Красота их не проистекает из симметрии частей. И отвечает так: «Простая Красота цвета возникает благодаря преодолению светом темного начала в материи, ну а свет сам бесплотен, он – ум и идея (эйдос)». Эту мысль продолжает Средневековье, отождествляя свет с Богом. Роберт Гроссетест (XIII в.) пытается преодолеть противоречие между качественным и количественным принципами и определяет свет как величайшее проявление пропорциональности, утверждая, что он соразмерен самому себе. Интересно, что пропорция здесь является свойством света, и даже некоторым образом отождествляется со светом, следовательно, также является характеристикой нравственного и еще одной категорией Прекрасного.

«Вкус эпохи» как отражение «духа эпохи» может быть назван специфической ментальностью, органически входящей в ментальность любого уровня обобщения. Как ментальность, так и культура не меняются, а зарождают внутри себя и образуют со временем новый слой. С одной стороны, каждая культурно-историческая эпоха развивается относительно автономно, с другой же стороны, она преобразовывает и сохраняет в ином качестве остатки ушедшей культуры и сама служит фундаментом для своей преемственности. Если древнему греку весь мир представлялся в форме космоса, упорядоченной, гармонизированной, эстетически прекрасной структуры и специфика познания состояла в том, чтобы не нарушить устоявшиеся взаимосвязи (это отражено в их эстетических идеалах), то уже римляне пошли по пути экспансивного расширения своих границ. И, собственно, культура Средневековья «впитала» и продолжила традиции предыдущих культур.

Эпоха Возрождения доводит до совершенства «великую теорию», по которой Красота заключалась в пропорциональности частей. Но искусство и общество той эпохи оказались во власти необычайно изменчивого культурного процесса – ренессанс оборачивается маньеризмом; развитие основанных на математике наук, позволивших Возрождению выработать «великую теорию», приводит к открытию куда более сложных и беспокойных разновидностей гармонии. Исчисляемость и измеряемость перестают быть критериями объективности и становятся просто средствами для построения изображений.

Ренессанс явился эпохой между Средневековьем и Новым временем и в полной мере не принадлежит ни тому, ни другому. Переходный или предвещающий Новое время маньеризм в яркой форме отразил трансформацию искусства и литературы от Средних веков к Новому времени: усложненный синтаксис, аллегорическая образность, игра контрастов, элементы гротеска и ирония, интерес к эзотерике, повышенный спиритуализм (нередко сочетающийся с эротизмом или, напротив, подчеркнуто противопоставленный ему). Беспокойство, динамичность и меланхолия, колебание устоев и поиск нового – все говорит о чертах кризисной эпохи, которая явилась специфическим этапом, ставшей некой эстетической оболочкой, в глубине которой формировалась действительно новая культура – Новое время.

Эстетические споры в XVIII в. приобретают совершенно иные по сравнению с Возрождением и XVII в. черты, определяющие их своеобразие и современное звучание. «Суждение должно основываться на внутренних свойствах, а именно, здравом смысле, непредвзятости, а также методе утонченности и практике», – пишет Дэвид Юм. Отход от канонов, предрассудков, поиск новых решений формирует новые эстетические проблемы. И эстетика XVIII в. переключается с объективных оценок Красоты на субъективные и неопределяемые аспекты вкуса; с предмета Красоты на испытываемое впечатление от этого предмета человека и его сложно устроенную организацию. Меняется не только постановка вопроса, а также и само понимание Красоты. «Красота не присуща вещам, но складывается посредством мыслей критика, т.е. зрителя, свободного от влияний извне», – утверждает Д. Юм. Аспект вкуса становится субъективным мнением, сравнимым с «телесными ощущениями» – сладкой или горькой будет пища, зависит не от ее природы, но от органов вкуса человека, ее вкушающего.

«Вкус» становится одной из центральных категорий эстетической мысли XVIII в. Наиболее важными параметрами «вкуса», в тенденциях эпохи Просвещения выступают два: первый – с позиций его «происхождения» – является ли вкус врожденным качеством или нет, и второй – с позиций его сущности – то ли это разновидность ума, то ли чувствительность к прекрасному. И. Кант поставил эту категорию фактически в качестве главной эстетической категории в своей эстетике – «Критике способности суждения». Вкус он определяет как «способность судить о прекрасном», опираясь не на рассудок, а на чувство удовольствия или неудовольствия, свободного от всякого интереса. Подчеркивая субъективность в качестве основы суждения вкуса, Кант стремится показать, что в этой субъективности содержится и специфическая общезначимость, пытается показать, что вкус, исходя из субъективного удовольствия, опирается на нечто, присущее многим субъектам, но невыражаемое в понятиях. Основу вкуса составляет «чувство гармонии в игре душевных сил», поэтому не существует никакого «объективного правила вкуса», которое могло бы быть зафиксировано в понятиях: есть не-

кий «прообраз» вкуса, который каждый вырабатывает в себе сам, ориентируясь, тем не менее, на присущее многим «общее чувство» (Gemeinsinn) – некий сверхчувственный идеал прекрасного, на его основе и действует суждение вкуса.

Собственно Канту удалось наиболее полно исследовать проблему вкуса как эстетическую способность суждения и после него проблема вкуса начинает отходить на задний план, утрачивает свою актуальность. В демократически и позитивистски ориентированной эстетике вкус как принадлежность «набранных» или «праздных» персон вообще снимается с рассмотрения, а в эстетике романтизма он возводится (традиция, также восходящая к Канту) напрямую к гению, который рассматривается единственным законодателем вкуса. Психологическая же эстетика рассматривает вкус как чисто физиологическое действие нервной системы на соответствующие раздражители.

В XX в. проблема вкуса озвучена посредством проблемы формирования вкусов масс, потребителей, элитарных групп. Вступив в активный переходный период от Культуры к чему-то принципиально иному, XX в. практически отказался и от создания произведений, отвечающих понятию искусства, и от традиционных эстетических категорий, и утвердил новые конвенциональные правила игры в сфере арт-пространства со своей лексикой, в которой отсутствует термин для понятия вкуса. «В обществе потребления» наступает конец формам и образам не только в смысле отсутствия единого модного направления, но и в смысле потери актуальности категории вкуса: «Исчезли не только ценности – исчез даже вкус как правильный выбор и оценка в культуре». Сегодня популярна также и другая позиция – «плохого вкуса»: китча вообще не существует, поскольку эти понятия не являются эстетической реальностью, они – только оценка эстетической позиции с точки зрения другой позиции, а в постмодерне все ценности признаются равноправными. Исчезновение категории вкуса в эстетике постмодернизма определяется отсутствием в постмодерне культуры как социальной нормы. Тотальное отсутствие стиля в нашу эпоху объясняется отсутствием единой культурной или социальной основы.

Позитивно настроенный автор полагает, что понятие «вкус», как и другие эстетические ценности – прекрасное, возвышенное, творчество и т.д., находится в состоянии «дремоты», рассуждать о котором нынче не «модно». Ирония к «штампам» обусловлена циничным пессимизмом двух разных идеологических флангов: критический настрой к традиционному, выраженный как неприятие интеллектуальной элитой примитивных ценностей массового сознания, и с другой идеологической стороны – стороны масс – восприятие культуры не как ценности жизни, а как одно из явлений жизни, не способствующей достижению благополучия, а значит, лишенной как таковой необходимости. Отказ от прямого «нравственнопередающего содержа-

ния» в искусстве, свойственный современности, своего рода протест художника перед всем лицемерным и двуликим, что может дать неверное толкование, исказить истину. Эпоха расшифровки текстов, попытки разглядеть во всем «подсмысл», не оставляет за ним права выражать свои мысли прежними средствами, он сам втянут в процесс игры и, как бы интерпретируя свое собственное творчество, проявляет себя иносказательно. Сокрытая под маской действительности, «действительная духовность» вызревает, из хаоса выкристаллизовывается нечто принципиально новое – новая степень развития и духовности.

«Когда потрясены религия, наука и нравственность (последняя сильной рукой Ницше) и внешние устои угрожают падением, человек обращает свой взор от внешнего *внутрь самого себя*. Литература, музыка и искусство являются первыми, наиболее восприимчивыми сферами, где этот поворот к духовному становится заметным в реальной форме. Эти сферы немедленно отражают мрачную картину современности, они предугадывают то Великое, которое, как крошечная точка, замечается немногими и для масс не существует. Они отражают великий мрак, который еще едва проступает. Они сами облекаются во мрак и темноту. С другой же стороны, они отворачиваются от опустошающего душу содержания современной жизни и обращаются к сюжетам и окружению, дающим свободный исход» (Василий Кандинский «О духовном в искусстве»).

Получено 01.06.2010