

К ПРОБЛЕМЕ ПОНЯТИЯ СТИЛЯ

В статье рассматривается стиль – эстетически-историческое явление, проблема эстетики и искусствознания, как философская категория с позиции онтологии искусства; рассмотрены понятия стиля, стилистики, стайлинга, эклектики.

Определить понятие стиля краткой формулой невозможно. Стиль не обосновать одним афоризмом. Многие эстетики говорили о волшебстве, колдовстве, таинственности, иррациональности, мифичности художественного произведения и его стиля. Над понятием стиля размышляли философы, начиная с античности и до наших современников. В связи с этим стиль употребляется в различных и даже в противоположных значениях и это понятие слишком перегружено. Перед исследователями стоит проблема многозначности стиля и необходимости его модельного, классификационного понимания.

О стиле писали многие мыслители. Мы назовем лишь самые блестящие имена – Платон, Аристотель, Цицерон, Сенека, Шопенгауэр, Гете, Винкельман, Шиллер, Шеллинг, Шлегель, Кант, Гегель, Спенсер, Вагнер, Ницше, Уайльд, Ломоносов, Чегодаев, Лосев, Лотман.

Идеалисты и материалисты, романтики и позитивисты, марксисты и модернисты, все они пытались найти первопринцип художественного стиля. Если из их определенных выделить лишь по ключевой фразе или слову, то получится следующий смысловой коллаж. Стиль – это понятие, качество, тип, тон, соотношение, способ, способ производства, субстанция, сущность, средство, образец, метод, прием, манера, манера видеть, манера бытия, склад речи, слог, язык, декламация, голос, круг слов и образов, длина слова, уменьше, форма, единство форм, содержание, факт, функция, предметность, реальность, объективность, закон, сумма, совокупность, система, комплекс, общность, обобщенность, слияние, слитость, соединение, обработка, вид, разновидность, выбор выразительных средств, особенность, исключение, отклонение от нормы, неожиданность,

специфический отпечаток, независимость, индивидуальность, противоположность оригинальности, характер, ценность, цельность, выражение, экспрессия, волнение, сила, печать воли, изображение, исполнение, историческое явление, социальный диалект, красота, светоносная сила, экономия энергии, конструкция, принцип конструирования, структура, структурно-композиционная модель, архитектурное, норма, правило, техника, смысл, символ, сущность, дух, душа, лицо души, физиогномия души, духовный портрет, имманентно-идеалистическое построение, сознание, мышление, мысль, максимальная эффективность мысли, логика самоидентификации, специализация чувствительности, учение, человек, лицо художника, выражение субъекта, личное достоинство, соотношение между личностью и обществом, вкус, дар, высшая степень искусства, виртуозность, степень совершенства, прозрачная вода, экран, излучение, острие произведения, потенциал произведения, средоточие, рычаг, образ, образ формирования, крупное свойство, вживание, координация, использование выразительных средств, оболочка, обрамление, тайна, устойчивость, организм, идея, идейно-образная целостность, идеология, психоидеология, мировоззрение, мироощущение, мировосприятие, модель мира, прочтение мира, значение, выражение смысла, устройство, существование, пульс самоосуществления культуры, способ бытия.

Объединить это множество смыслов возможно, на наш взгляд, философская категория, то есть наиболее общее, фундаментальное понятие. В отличие от парных философских категорий, к которым относятся причина и следствие, форма и содержание, необходимость и случайность, возможность и действительность и др., стиль является непарной эстетической категорией. Нередко

«стиль определяется как устоявшаяся форма художественного самоопределения эпохи, региона, нации, социальной или творческой группы, личности. Тесно связанное с эстетическим самовыражением и составляя центральный предмет истории искусства, понятие это распространяется и на все иные виды деятельности, превращаясь в одну из важнейших *категорий* культуры в целом» [1].

Стиль – это категориальная характеристика, раскрывающая всю полноту художественного творчества и творчества жизни и такая же самостоятельная, как исходная философская категория бытия. Надо отметить, что вышеприведенный список наименований стиля компоновались свободно, по мере прочтения книги А.Ф. Лосева «Некоторые вопросы из истории учений о стиле», [2] но случайно их список сам собой завершился «способом бытия».

Эту связь эстетического и онтологического осознал еще Цицерон, когда в трактате «Об обязанностях» писал о том, что жизнь *духовно* богатых людей должна быть и обставлена богато, пышно, протекать в изысканности и в изобилии. Философ констатировал стиль жизни, как видимое выразительное проявление того, что тесно связано с духовностью. В этом смысле стиль жизни уже в 1 в. н. э. избирают люди могущественные и видные, рафинированные римские интеллигенты. Очевидно, что за стилем, как эстетическим феноменом, стоит жизнь, и прежде всего духовная жизнь, его породившая. «Без постоянства в способе бытия, без единства, без устойчивости нет стиля», – говорит А. Морье в своей книге «Психология стилей» (3). Современный немецкий теоретик стиля М. Шапиро также утверждает, что «стиль не есть то, чем обладает искусство, стиль есть то, чем искусство является» [4]. Иначе говоря, стиль уже есть творчество. Эстетик О.А. Кривцун считает, что понятие стиля «свидетельствует о существовании *устойчивого конструктивного принципа* в менталитете любого типа» (выделено – Хаялина Р.Ф.), что однажды «найденные композиционные и языковые приемы, если они адекватны самосознанию той или иной эпохи, стремятся расширяться, распространить

свое господство не только на другие виды искусства, но и на все формы деятельности человека» [4]. Не указывает ли это на то, что существует некий «Закон стиля»?

В наше время актуализируется та сфера стилеобразования, которая называется стилем жизни. Стиль жизни – это форма взаимодействия человека со средой. Оно имеет два аспекта: поведенческий и предметный. Окружение повседневно вовлекается в жизнь человека, отвечая на его эстетические запросы, формируя и развивая их. Вписывая художественный стиль в стиль жизни искусство в лице дизайна и архитектуры способствует гармонизации отношений человека с предметным миром. Поэтому мышлению современного художника должны быть свойственны восприятие культуры в ее целостности и структурных связях, свободная ориентация в сложившейся системе стилей [5].

В связи с такой постановкой вопроса особенностью современной практики является также то, что различные стили ныне уже не столько рождаются спонтанно, сколько сознательно моделируются как бы в некой машине времени. Художник-стилист не столько изобретает, сколько комбинирует «файлы» исторического архива. Напомним, что с латинского «стиль» переводится как «стержень для письма», а им можно написать все, что угодно. Здесь будет уместно развести понятия стиля и стилизации.

Стилизация – это использование уже встречавшихся в истории мирового искусства художественных форм и приемов, стиливых черт в новом содержательном контексте. Источником стилизации является арсенал характерных форм исторических стилей, народной культуры. Стилизации связаны с постоянно протекающими процессами дифференциации и интеграции стиливых явлений, обусловлены взаимосвязью между прошлым и настоящим, между различными национальными культурами. Стилизация дает возможность воссоздать и лаконичными средствами передать атмосферу исторической и национальной среды, психологию поведения в ней изображаемых персонажей, добиться многоплановости художественного образа, опираясь на допустимую меру ус-

ловности. Значение стилизации определяется задачами вторичного использования узнаваемых художественных форм, уже встречавшихся ранее, или сознательного упрощения реальности в пределах уже проработанных стиливых приемов и методов. Критерии позитивной и негативной оценки стилизаций подвижны и вырабатывались в художественной критике и истории искусства в каждую историческую эпоху в соответствии с основными социально-эстетическими идеалами. В такой оценке подчеркиваются особенности воспроизведения с помощью стилизации местного колорита, народного мировосприятия, языка, задачи свободного сопоставления классических сюжетов в их современной интерпретации, а также попытки идеализации прошлого, нарочито поверхностного изображения жизни. Стилизация может способствовать усилению выразительности в произведениях искусства и в то же время может быть средством достижения легкого успеха у публики с невзыскательным вкусом. Оценка стилизации в каждом конкретном случае требует серьезного анализа в контексте общественных и художественно-образных задач искусства.

К стилизации близко дизайнерское понятие «стайлинга» (визуальный имидж фирмы), так как целиком комбинаторно и эклектично. Стайлинг характеризуется как одно из направлений дизайна, выражающееся во внешнем, не затрагивающем конструктивную и функциональную основу, изменении промышленного изделия [6]. Однако нужно помнить, что внутри бесконечной постмодернистской монтажности открываются новые возможности индивидуальных «идеостилей», познавательно открывающих реальное поле культуры. Тем более что современная обозримость всей мировой историко-стилистической панорамы позволяет плодотворно изучать многообразную морфологию стиля. «Ничто так не поэтично, как всякие переходы и разнородные смешения», – говорил в свое время Новалис [7] Стилизация и стайлинг есть не только результат выбора уже существующих норм, но и создание их заново. Настоящий синтетический стиль всегда сам по себе нов.

Тему дополняет понятие эклектики. Это самый свободный выбор форм, пластических идей, которые черпаются в стиливых системах прошлого. Разностилье в эклектике, как и любой «чистый» стиль, явилось закономерным явлением своего времени. Эклектика оказалась более гибкой системой формообразования, она расширила возможности избирательности, включая в набор пластических средств все богатство культурного наследия. Она окончательно узаконивает механическое соединение разных стилей, вступая на путь открытого декоративизма. С другой стороны, эклектика раскрепостила искусство. Все стили в равной степени стали художественно равноценными. Особенно отчетливо эклектика отражается в городской архитектуре, где на одной территории соседствуют здания разных эпох и стилей. Их сочетание придает своеобразие облику города. В переломные эпохи черты эклектики выступают как отражение дисгармонии новых идей и старой формы. Черты эклектики сопутствуют переходным процессам в творчестве художника, когда он идет от подражания образцам к собственному стилю. Иногда возникновение эклектики как результат произвола мастера, нарушение закономерностей художественного творчества приводит к появлению произведений, не являющихся оригинальными художественными ценностями. Это приводит к появлению псевдоискусства, где эклектика становится приемом и принципом смены одних модных сенсаций другими [8] В современном искусстве эклектика очень распространена и являет собой предмет для отдельного разговора.

Корень этой проблемы лежит, возможно, в 17 веке, когда последовательное развитие мировых художественных стилей сменяется их параллельным развитием, взаимодополняющим сосуществованием. Если до этого в Европе готический стиль приходит на смену романскому, а затем сам сменяется ренессансным стилем, то в 17 веке почти одновременно возникают и развиваются большие мировые стили, имеющие наднациональный характер, охватывающие разные виды искусств. Теперь, чтобы идентифици-

ровать себя с определенными культурными и социальными группами, требуется сделать выбор, т. е. самому избрать круг ценностей, наиболее созвучных собственной индивидуальности [9].

В этом случае выхода за пределы единого стиля можно говорить не только о параллелизме, но и о переплетении, взаимопроникновении таких стилей как классицизм, барокко, рококо. В рамках барокко возникает непрерывный стилистический антагонизм, когда один стиль предполагает обязательное существование другого в качестве своего антипода. Так было и прежде (аттически-азиатский контраст), но никогда еще стилистическое противостояние не обретало такой масштабности (барочный классицизм, тенденции сентиментализма и романтизма внутри классицизма).

Вся последующая борьба традиции и авангарда во всех их разновидностях идет по линии диалектики тезиса-антитезиса. Свойством наиболее значимого произведения становится не монолитная цельность, свойственная памятникам древних культур, но актуальный диалогизм, полифония стилей. Впрочем, и классические стили никогда не были до конца цельными. Стили, как и новые общественные формации, постепенно возникали в недрах традиционных культур и находились в динамике развития, не имея очерченных границ. Стили, как и нации, имеют свою пассионарность с началом, кульминацией и угасанием своей формообразующей системы.

К такому же выводу пришел и Рудольф Арнхейм, настаивая на том, что старые стили представляют собой сложные комбинации разных стилевых пластов, находящиеся в весьма не простых соотношениях с теми или иными местами и датами. В труде «Стиль как проблема гештальта» он пишет: «Придется отбросить представление о том, что стили – это ярлыки. Вместо этого история искусств предстает в виде потока событий, который при анализе кажется некой тканью, сотканной из разнообразных переплетающихся нитей. В результате профиль стилового потока как целого меняется во времени. Его компоненты в разной степени за-

висят или не зависят друг от друга. Рубрики стилей – это не сортировочные ящики, куда складывают произведения искусства или имена их авторов. Стилистическая рубрика – это название системы средств и способов создания произведений искусства, определяемой использованием конкретных методов, содержанием произведений и многими другими факторами» [10].

Это же подтверждают И. Бартенев и В. Батажкова в книге «Очерки истории архитектурных стилей». Там мы читаем о том, что весь процесс развития мирового искусства не может быть искусственно расчленен на отдельные замкнутые стилистические отрезки. Стиль, – утверждают авторы, – не нечто неизменяемое и закостенелое. Вся история искусств представляет собой живой процесс. В любую из эпох, будь то классическое искусство Греции, итальянский Ренессанс или древнерусское искусство, происходило противостояние тенденций, влияний, борьба старых представлений с возникающими качественно новыми проявлениями. Не было ни какого-то идеального ренессанса, ни единого барокко. Имели место постоянные качественные изменения художественного стилистического порядка в рамках национального своеобразия искусства каждой из стран.

Однако при всей изменчивости форм искусства в пределах того или иного периода всегда имелись относительно устойчивые художественные признаки – композиционные, пластические, колористические, ритмические и другие, определяющие стиль времени [11].

Стабильность и изменчивость, сущность и стили эпохи – стиль ведет себя и как дух и как материальное явление, часть природы. Возможно он обладает тем, что можно назвать «атомом», «геном» стиля. Предположим «ген» стиля, присущий нашему эстетическому сознанию, проявляет себя как некая матрица стилового сознания и обнаруживается в принципах конструирования, устойчивых структурах. Именно они, полагаем, выступают главными носителями информации, передающейся от эпохи к эпохе. В каждом виде искусства он, этот «стилевой ген», модель Творца, суперструктура будет свой.

В архитектуре, например, им является, древняя как мир, стоечно-балочная конструкция. Она появилась вместе с человеком. Тому свидетельство мегалитические сооружения первобытного времени. Всю последующую историю она концентрировала основные идейно-композиционные установки, особенности пространственной структуры, ритмическую организацию и другие закономерности архитектуры. Стоечно-балочная конструкция применялась многими народами. Ее использование обуславливало форму здания, преобладание прямоугольных силуэтов, наличие внутренних и внешних колоннад, то есть достаточно обширную структуру объемной пластики, которая детализировалась зодчими той или иной страны и получала дополнительную выразительность [12].

Персидские строители в многоколонных залах – ападанах – ставили высокие стройные каменные колонны. Они не были массивны, как в древнем Египте, но как и раньше зонировали зал, делая его просторным, свободным и хорошо приспособленным для приемов и обзора торжественных церемоний.

Характерный для Китая тип здания – дьянь – представляет собой прямоугольный объем, расположенный на платформе и окруженный колоннами из дерева. Китайский периптер совершенно не похож на греческий, но это периптер (здание, окруженное колоннами).

Римские зодчие, взяв много от греческой культуры, создают уже другую пространственно-конструктивную ячейку из каменных столбов, перекрытых аркой или крестовым сводом, которая меняет характер объемной пластики, но остается в рамках традиции.

Византийский стиль представляет конструкцию из четырех столбов, перекрытых куполом на парусах.

Романская архитектура во многом базируется на римской. В ней значительную роль приобретает массивная стена, воспринимающая распор от крестовых сводов.

Мастера готики используют идею каркасного свода и переносят ее на всю систе-

му базилики. Сетка каменных нервюр, смыкаясь на опоре, находит свое продолжение в тягах столба. И хотя готика освобождается от стен, колонны в ней остаются неизменными.

Эпоха Возрождения уже эклектична. Ее архитектура составлена из формообразующих элементов разных стилей, предвосхищая их будущее смешение. Зодчие ренессанса используют стоечно-балочную систему, соединяют ее с аркой, применяют приемы римского и романского зодчества, осваивают достижения конструктивных структур Византии и сохраняют ведущее положение за стеной.

Мастера барокко усложняют пространственную структуру, объединяют различные объемы, стремясь достигнуть многообразного целого, а не суммы однотипных ячеек. При всей откровенной эмоциональности, барочная архитектура тектонична.

Классицизм принципиально не отличается от Возрождения. Его структура приобретает более жестко структурированные формы, строго зафиксированные нормативными положениями. Заторможенный канон «ген стиля» давал холодные абстрагированные пропорции.

Первую попытку освободиться от всемогущества ордера сделали архитекторы рококо. Они изгоняют ордер из интерьера, разрушают прямоугольные очертания комнат, лишают пространство четко воспринимаемых границ. Особенностью стиля явился переход к другой системе пластики поверхности.

Казалось, наступление капитализма, революционные преобразования во всех сферах общественной жизни, промышленный бум, господство частной собственности развенчали ордер и создали условия для стилевого выбора, то есть для эклектики. Но во многих европейских странах в конце 19 – начале 20 века возникает протест против архитектурной беспринципности. Представители рационализма вновь вводят творчество архитекторов в строгие рамки, обусловленные соображениями целесообразности и функционально-конструктивными требованиями, что создает предпосылки для возник-

новения устойчивых принципов формообразования.

Иллюстрацией новой архитектуры может служить «дом Ино», запроектированный Ле Корбюзье в 1914 году. Уже не античные колонны, а квадратная сетка железобетонных опор фиксировала конструктивный скелет здания, предоставляя архитектору свободу решения внутреннего пространства. Ле Корбюзье предугадал пути строительства из сборных элементов, не

отменив при этом несущие и несомые составляющие архитектуры.

Примеры из истории архитектуры продемонстрировали внутреннюю структуру стиля и стилевобразования, обнажив в ней базовые и преходящие составляющие. Очевидно, закон постоянства и изменчивости стиля действует и в других искусствах.

Времена приходят и уходят, унося с собой старые стили. При этом новый стиль нарождается вновь, словно птица Феникс.

Список использованной литературы:

1. Культурология. 20 век. Словарь. Санкт-Петербург. 1997, с. 442.
2. Лосев А.Ф. Некоторые вопросы из истории учений о стиле. // А.Ф. Лосев. Проблема художественного стиля. Киев. 1994.
3. H.Morier. La psychologie des styles. Geneve. 1959. p. 22.
4. Кривцуун О.А. Эстетика. М., 1998, с. 197.
5. Эстетические ценности предметно-пространственной среды. М., 1990. с. 271-272.
6. Эстетика. Словарь. М., 1989, с. 331-333.
7. Новалис. Фрагменты. М., 1914, № 1217.
8. Краткий словарь по эстетике. М., 1983, с. 196.
9. Кривцуун О.А. Эстетика, с. 67-68.
10. Арнхейм Р. Стиль как проблема гештальта. // Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства. М., 1994, с. 288-289.
11. Бартенев И.А., Батажкова В.Н. Очерки истории архитектурных стилей. М., 1983, с. 3.
12. Тиц А.А., Воробьева Е.В. Пластический язык архитектуры. М., 1986, с. 205.