

УДК 316.7

UDC 316.7

**ФЕНОМЕН ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТИЛЯ И ЕГО ИЗУЧЕНИЕ В УЧЕБНЫХ КУРСАХ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ**

**THE PHENOMENON OF ART STYLE AND ITS STUDY IN CULTURAL TRAINING COURSES**

Воробьева Ольга Ивановна,  
канд. искусствоведения, доцент  
*Краснодарский кооперативный институт (филиал) АНО ВПО ЦС РФ «Российский университет кооперации», Краснодар, Россия*

Vorobyeva Olga Ivanovna  
Cand. Art Sci., associate professor  
*Krasnodar Cooperative Institute (branch) of Russian university of cooperation, Krasnodar, Russia*

В работе проведен обзор различных подходов к определению понятия «художественный стиль», рассмотрены принципиальные опорные позиции взаимодействия стилей и формирования новых стилей и направлений с акцентом на анализ системы выразительных средств

In this work a survey of different approaches to determination of the concept «art style» is made, principal supporting positions of interrelation of styles and forming of new styles and directions with accent on expressive means system analysis are also considered

Ключевые слова: ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ, НАПРАВЛЕНИЕ, МЕТОД, ЖАНР, РАЗВИТИЕ, СОЦИАЛЬНАЯ СИСТЕМА, ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СИСТЕМА, ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ СТИЛЕЙ, МЕЛОДИЯ, ГАРМОНИЯ

Keywords : ART STYLE , DIRECTION, METHOD, GENRE, DEVELOPMENT, SOCIAL SYSTEM, ART SYSTEM , INTERRELATION OF STYLES, MELODY, HARMONY

При изучении различных тем учебных вузовских курсов «Культурология», «Мировая художественная культура», «История искусств» (разделы «Изобразительное искусство», «Музыка») студенты сталкиваются с понятием «художественный стиль». Изучение художественных памятников различных исторических периодов также связано с осознанием феномена «стиль». Именно поэтому студентам необходимо теоретически изучить обозначенный феномен: его детальное рассмотрение необходимо как для анализа развития историко-культурного процесса в целом, так и для исследования особенностей отдельных культурных эпох (Средневековья, Возрождения, Нового Времени и т.д). Теоретическое обоснование феномена «стиль» может оказать известную помощь в процессе сравнительного изучения наиболее значительных художественных образцов, созданных в рамках одного стилевого направления, а также выступить средством

более глубокого, основательного изучения выразительных средств показательных художественных произведений. Думается, что теоретическое изучение обозначенной проблемы может в известной мере повлиять и на воспитание эстетического вкуса подрастающего поколения, способствовать выработке критериев подлинно художественных высокопрофессиональных произведений искусства. Именно это и обусловило актуальность статьи: изучение проблемы стиля - настоящее требование современной науки.

Феномен художественного стиля неоднократно привлекал внимание ученых различных областей искусства. Стиль исследовался как в общетеоретическом аспекте, так и в аспекте выявления характерных стилевых черт определенного исторического периода или творчества ярких представителей искусства.

Необходимо отметить, что само понятие о стилях было разработано, прежде всего, на материале европейской культуры, Вместе с тем, универсальный характер стилевых проявлений позволил включить в объект современного изучения феномена искусство стран Азии, Африки, Древней Америки и Океании. Причина этой общности заключена в общих социальных условиях, складывающихся в развитии различных народов Земли.

Несмотря на обилие теоретического материала, эстетика, история культуры и искусства до сих пор не выработали единой точки зрения на обозначенный феномен, что вызвано прежде многомерностью и многозначностью самого объекта исследования. Вместе с тем, уточнение характерных параметров стиля, равно как и различные стилевые срезы, осуществленные на материале культурологических исследований, позволяют шире и глубже рассмотреть тот или иной

материал, по-новому оценить художественные достижения отдельных эпох и т.д.

Исходя из этого, целью данной статьи является установление отдельных методически оптимальных принципов изучения стиля в заданном учебном материале и уточнение типологических черт самого феномена «стиль». Цель статьи обусловила следующие задачи:

- рассмотреть различные научные точки зрения на проблему стиля;
- дать «рабочее» определение феномена «стиль»;
- выявить специфику «действия» феномена стиля в диахронном и синхронном культурологическом аспектах;
- обозначить этнонациональный фактор стилевой дифференциации.

Само понятие «стиль» в истории культуры употреблялось в нескольких значениях. Уже в древнем мире слово «стиль» (в переводе с греч. *stylos* - острая палочка для письма) обозначало сначала красивый почерк, а в дальнейшем - умение правильно и красиво излагать свои мысли. Как и ряд других понятий «стиль» трактовался как узком, так и в широком смысле слова. Так, узкое значение слова подразумевало индивидуальные художественные особенности, присущие творчеству крупного писателя, художника, музыканта (стиль Пушкина, стиль Рембрандта). Узкая трактовка понятия наблюдается и в попытках характеризовать определенный период деятельности того или иного художника (стиль раннего Есенина, стиль позднего Шостаковича).

В философском словаре представлена точка зрения на стиль известного философа и эстетика В. Айзенштейна, который трактует обозначенный феномен в широком смысле как «исторически сло-

жившуюся, устойчивую общность образной системы, средств и приемов художественной выразительности, обусловленную единством идейно-эстетического и общественно-исторического содержания» [2, 202]. По мнению автора, в стиле находят отражение как социально-экономические условия жизни общества, так и особенности и традиции того или иного народа. Заслуживают внимания идеи автора о том, что рождение нового стиля, выражающее глубокие общественные изменения, происходит тогда, когда возникает принципиально новое соотношение между художественной формой и идейным содержанием. При верной в целом методологической направленности работ А.Айзенштейна, в которых он рассматривает проблему стиля, известные возражения возникают по поводу стремления автора выделить стиль социалистического реализма в качестве определенного этапа в развитии искусства [2, 232-236]. Отмеченная точка зрения отнюдь не редкость в советской эстетике 60-70-х годов, когда правомерность самого выделения стиля соцреализма не носила характер псевдонаучности и не вызывала никакого негативизма.

Широкая точка зрения на феномен стиля представлена в большинстве отечественных работ по эстетике и истории искусства. Так, специалисты по истории культуры и искусств понимают под стилем важнейшие этапы развития мирового искусства, складывание общей художественной системы, охватывающей все виды художественной культуры [5,6,7,9].

Отметим в этой связи, что само понятие стиля в искусстве, возникнув в конце эпохи Возрождения, прошло длительную эволюцию, демонстрирующую как многозначность, так и некоторую расплывчатость понимания термина. И хотя на границе 19 и 20 веков усилиями швейцарских историков искусства Г.Вельфлина и А.Ригеля была раз-

работана теория стиля как художественно-исторической категории [7], в науке о стиле до сих пор существуют т.н. «белые пятна».

Интересные и, подчас, противоречивые идеи на природу стиля представлены в теоретических работах по отдельным видам искусства. Так, многие искусствоведы относят стиль и к индивидуальным особенностям письма (в этом значении он приближается к понятию творческого почерка, манеры), и к особенностям произведений, входящих в какую-либо жанровую группу, и к общим особенностям письма группы художников, объединенных общей платформой, и к особенностям творчества ярких представителей искусства одной страны или исторического периода в развитии искусства [13, 15]. Отмеченная точка зрения на стиль фигурирует в различных работах по изобразительному искусству, музыке, литературе и т.д. Так, специалисты по изобразительному искусству, придерживаясь в целом той же эстетической оценки феномена, которая была отмечена выше, единодушно считают, что ведущая роль в формировании стиля принадлежит архитектуре. Последней, по их мнению, подчиняется живопись, скульптура и прикладное искусство [4].

Многозначность термина «стиль» - явление типичное и для музыковедческой науки. Так, еще в начале 20 века, музыковед Г.Адлер в своей работе о стиле музыки, довел число исторически-стилевых обозначений до 70 [1]. Исследователь теории музыки С.Скребков считает, что «история музыки - есть смена стилистических эпох и делится на 6 основных стилей: средние века, ранний Ренессанс, Высокий Ренессанс, барокко, классическая эпоха и современность [18].

Обзор различных точек зрения на природу стиля позволяет констатировать факт того, что к настоящему времени этот феномен так и не получил однозначной трактовки. В настоящей статье мы остано-

вимся на следующей рабочей дефиниции стиля. Стиль - это эстетическая и историческая категория, отражающая диалектическую взаимосвязь содержания и формы, под которой понимается вся совокупность средств выразительности: элементы языка, принципы формообразования, композиционные приемы.

При рассмотрении феномена стиля необходимо уяснить правомерность сосуществования как широкого, так и узкого понимания феномена, что связано как с его сложной структурой, включающей большой спектр содержательно-формальных элементов, так и с рядом других особенностей, не имеющих явно стилевого характера. Необходимо также заострить внимание учащихся на системном характере стиля, все элементы которого действуют не по принципу определенной суммы, составленной из простого складывания элементов, а по принципу имманентной органической взаимосвязи элементов внутри целого. Последнее подразумевает, что изменение одного из элементов (или нескольких) со временем обязательно влечет за собой изменение качественных характеристик всего целого. Кроме того, в системе «стиль» действует универсальный закон синергии, подразумевающий момент усиления действия одних элементов под влиянием других в едином целом. Для лучшего осознания феномена «стиль» необходимо обратить внимание студентов на уже изученный материал по культуре, трактуя его в определенном ракурсе. Одним из таких ракурсов может стать принцип диахронного рассмотрения стилей как определенных этапов в развитии мирового искусства. Речь в данном случае идет об анализе самого культурологического процесса как определенной системы последовательно сменяющих друг друга стилей. При этом каждый стиль характеризуется достаточно четкими хронологическими и географическими границами. Так, стиль первобытного искусства сменяется античным и древневосточным, стиль европей-

ского средневековья уступает место стилю эпохи Возрождения. В свою очередь, стиль Возрождения сменяется барокко, за которым следует эпоха классицизма и т.д.

Студенты, ранее изучавшие мировую художественную культуру, как правило, уже обладают достаточной эмпирической базой для того, чтобы осознать и выявить некоторые устойчивые стилевые особенности искусства того или иного исторического периода. Такое поэтапное изучение культурно-исторических периодов формирует и закрепляет понимание стиля не только как определенной системы выразительных средств, но и как определенного звена в диахронном поступательном развитии культуры.

Помимо диахронного среза рассмотрения стилевых явлений несомненную ценность для целостного осознания культурного процесса представляет и синхронный срез. Он предполагает, прежде всего, установление разных подстилей внутри уже сформировавшихся стилей и дальнейшее их изучение под определенным углом зрения. Так, внутри стиля античности можно выделить греческий и римский подстили; стиль Средневековья включает в себя ранний, зрелый и поздний подразделы, а также романский и готический стили; в рамках Ренессанса существуют этапы Предвозрождения, Высокого и Северного т.д. Отметим, что использование синхронного стилевого подхода к изучению художественной культуры не только помогает учащимся уяснить выразительные приемы, свойственные тому или иному подстилю внутри стиля, но и осознать сам феномен художественного стиля и процесс смены одного художественного подстиля другим как явления, обусловленные рядом объективно-исторических, а через них - художественных факторов. Так, выявляя причины сосуществования нескольких стилей, например, в культуре Возрождения, можно акцентировать внимание на следующем: движение художественной

культуры и мировой культуры в целом детерминировано не только социально-экономическими факторами, но и внутренними движущими силами развития самой культуры. Последние обусловлены потребностью углубленного научного и художественного познания мира, совершенствования инструментов анализа, обогащения арсенала средств, с помощью которых можно воссоздать более точную, полную и многомерную картину окружающей действительности.

В процессе осознания феномена «стиль» одновременно с отмеченными выше диахронным и синхронным принципами рассмотрения особенностей культуры важную роль может сыграть и так называемый этнонациональный критерий. Следуя ему, учащиеся смогут уяснить существенные отличия тех или иных выразительных средств и даже тенденций, предположим, в культуре древних восточных цивилизаций (здесь выделяются подстили следующих стран: Египет, Месопотамия, Индия, Китай и др.); сравнить стилевые особенности русского и западноевропейского Средневековья и т.д. Еще раз подчеркнем, что установление таких этнонациональных стилевых черт способствует лучшему пониманию специфики самого явления «стиль».

Помимо обращения к опыту уже изученного материала, который интерпретируется под стилевым углом зрения, можно обратиться и к новому материалу. Это в первую очередь касается тех учебных групп, где студенты изучают мировую художественную культуру углубленно или специализируются на ее изучении. Речь в данном случае идет о необходимости прививать навыки анализа, основывающегося на сравнении стилевых этнонациональных черт в рамках одной подстилевой культуры. В качестве образца студентам можно предложить осуществить анализ этнонациональных стилевых отличий в культуре Месопотамии, где, как известно, представлены ассирийская,

шумеро-вавилонская, иранская и другие художественные стилевые школы.

Используя названный этнонациональный стилевой критерий, можно исследовать, предположим, такие явления, как «псевдорусский стиль в русской архитектуре 18 столетия», «восточный стиль в русской музыке 2-й половины 19 века» и многие другие. Думается, что названные темы, которые являются еще сравнительно неизученными, представляют несомненную актуальность и могут в первую очередь заинтересовать студентов-искусствоведов на стадии магистратуры, как впрочем, и учащихся других гуманитарных специальностей в процессе получения основного базисного образования в ВУЗе. Еще раз подчеркнем, что отмеченный ракурс анализа имеет своей целью уяснение характерных типологических черт самого явления «стиль».

Рассмотрение феномена «стиль» находится в тесной связи с анализом таких феноменов, как «направление» и «метод». С последними студенты вплотную соприкасаются при изучении ведущих стилей эпох, которые, ввиду их особой значимости и специфики художественно-выразительных средств, оказывали и продолжают оказывать большое влияние на культуру и искусство в целом (в том числе и на современные). Студенты должны хорошо усвоить, что выделение этих стилей стало возможным лишь на определенном этапе общественно-исторического и культурного развития, причем сами эти стили в ряде случаев носят название направлений (течений). В связи с этим чрезвычайно важным с методологической и методической точек зрения является рассмотрение сущности и специфики понятий «направление» и «метод» в их связи с понятием «стиль».

При объяснении этого материала педагог должен обратиться к хорошо известным примерам в художественной практике, где стиль и

метод как бы соседствуют друг с другом, а также к примерам, где стиль и направление «материализованы» как идентичные феномены. Так, при изучении культуры Возрождения уже общеупотребительной стала ссылка на использование в ней реалистического метода письма; такие стили Нового Времени, как классицизм, романтизм и другие в различного рода словарях и справочных изданиях рассматриваются одновременно и как стили и как направления. Необходимо особо обратить внимание студентов на тот факт, что феномен «направление» обнаруживает явную связь с термином «стиль» в его широком смысле слова, т.е. как общность и единство идейно-мировоззренческих позиций, принципов творчества. По сравнению с методом, который может проникать в искусство (и стиль) самых отдаленных друг от друга периодов времени, понятие «направление» (и «стиль») отличается большей исторической конкретностью, оно обычно применяется для характеристики творческой деятельности мастеров одного и того же периода.

В качестве показательных примеров вышесказанного можно привести образцы, в которых несколько типичных для той или иной эпохи направлений (и тенденций) соединяются в определенное стилевое единство (например, «строгий стиль нидерландской полифонии, «строгий стиль древнегреческой классики») и, наоборот, - когда несколько стилей образуют определенное направление в искусстве (например, модернизм как направление декадентского искусства, вбирает в себя стилевые признаки натурализма, символизма, экспрессионизма и другие). Педагог должен обязательно обратить внимание студентов на тот факт, что изучение взаимосвязей понятий «стиль» и «метод» помогает понять многие процессы в культуре 20 века, например, распространение неоклассицизма в современном искусстве,

неореализма в итальянском искусстве 40-50-х годов 20 столетия и другие.

Возвращаясь к изучению важнейших художественных стилей Нового Времени, необходимо отметить, что в этом разделе курса учащиеся сталкиваются с таким явлением, как «размывание» стилевого единства и возрастание значения индивидуального стиля автора. При объяснении этого материала необходимо акцентировать внимание на том факте, что именно в это время начинается процесс взаимовлияния стилей. В этот же период на художественной арене появляются авторы, чье творчество не укладывается в рамки ни одного стиля, так как ярко выраженная индивидуальность творца зачастую порывает с формально - стилевыми установками эпохи. В этой связи целесообразным было бы привести примеры творчества В.А Моцарта, где усматриваются стилевые черты классицизма, рококо и романтизма (9,16), наследия Ф.Гойи, в котором соединены особенности барокко, классицизма и будущего натурализма (4), и многие другие.

В процессе изучения художественных стилей студенты - филологи, специализирующиеся в области истории культуры, а также студенты других отделений и факультетов, интересующиеся проблемами искусства в целом, могут расширить свои познания в данной области за счет углубленного сравнительного анализа стилей. Сравнительные экскурсии возможны и при анализе образцов различных видов искусства, относящихся к одному и тому же художественному стилю.

Так, уже после изучения основных художественных феноменов стиля перспективным представляется сравнение классицизма и романтизма, классицизма и сентиментализма, барокко и рококо, барочных и классицистских стилевых направлений, импрессионизма и экспрессионизма и т.д.

Весьма интересным с научной точки зрения является и рассмотрение общих и особенных моментов в произведениях музыки, живописи, скульптуры и архитектуры, литературы, объединенных стилем барокко.

Методически правильным в последнем примере было бы первоначальное знакомство с выдающимися образцами стиля в различных видах искусства с последующим сравнением, выявлением типологических особенностей и уже после этого - установлением специфических стилизованных проявлений. Для сравнительного внутрителивого анализа произведений, относящихся к барокко, можно рекомендовать выдающиеся образцы органной музыки И.С.Баха и Г.Ф.Генделя, скрипичные концерты А.Вивальди, живописные полотна П.Рубенса, Г.Рембрандта, Д. Веласкеса, А.Ван Дейка, образцы барочной скульптуры и архитектуры, представленные в наследии позднего Микеланджело, Бернини, Б.-Ф. Растрелли и т.д. Что касается литературы барокко, то этот вопрос, до последнего времени остающийся дискуссионным, должен, на наш взгляд, особенно заинтересовать будущих филологов. Думается, что для сравнительного анализа, о котором было сказано выше, они могут привлечь наиболее известные поздние произведения Дж. Мильтона, в частности его поэмы на библейские сюжеты, а также сочинения французских романистов 17 века Мадлен де Скюдери, Антуана Фюретьера и других

При стилизованном анализе художественного материала у студентов могут возникать различного рода трудности. Первые из них связаны с анализом выразительно-стилизованных черт произведений, относящихся к различным видам искусства. Так, например, филологам, специализирующимся на истории искусств, необходимо осуществить хотя бы в общем плане стилизованный анализ музыкального сочинения. В данном случае студенты-непрофессионалы могут в первую очередь обратиться

внимание на такие особенности музыкального содержания, как акцент на эпической или лирической линии, раскрытие объективных или глубоко личностных сторон и т.д.). Что касается конкретных музыкально-выразительных средств, относящихся к форме, гармонии, мелодическим особенностям, то они, по понятным причинам, как правило, оказываются вне поля зрения. В исключительно редких случаях студентам удастся выделить такие стилевые моменты, как отсутствие традиционных (классических) схем формообразования, красочность гармонического плана, использование гармонии не столько в функции аккордообразующей, сколько фоновой, сонорной и т.д. Здесь педагогу необходимо особенное «чутье», чтобы без излишней упрощенности и вульгаризма сфокусировать внимание студентов на установлении исключительно общих элементов музыкального содержания, «осторожно» подтверждая свои наблюдения ссылками на конкретно-технические приемы письма. То же самое относится и к анализу произведений живописи, архитектуры и т.д. Иными словами, стилиевой анализ в данных примерах должен быть основан на универсальных стилиевых особенностях, позволяющих уловить локальные стилиевые проявления и выразительные приемы отдельных художественных образцов различных видов искусства

Трудности другого рода возникают тогда, когда студентам, на основании ряда частных анализов, необходимо установить общие стилевые черты, например, черты того же барокко, особенности которого были прослежены в музыкальных, живописных и других произведениях. Здесь методически правильным представляется использование метода индуктивного обобщения материала. Задача педагога в обоих описанных случаях заключается в том, чтобы помочь студенту избежать описательности и, не используя большого количества

специальной терминологии, дать по возможности обобщенный теоретический стилевой анализ заданного примера.

Опыт работы со студентами различных специальностей показывает, что наиболее трудным для изучения и осознания чаще всего являются стили модернизма, в частности - экспрессионизм (этот стиль студенты изучают в разделах курсов, связанных с вопросами синтеза искусств, а также в разделе, касающемся стиля постмодернизм). Как известно, это направление в искусстве и литературе 20 века синтезировало многие стилевые черты искусства предшествующих эпох. Так, например, в произведениях живописи усматривались черты африканской пластики, немецкой готики и народного искусства, отголоски символизма, абстракционизма и искусства романтиков и т.д. Осознание сложных стилевых связей, лежащих в основе этого направления, должно протекать в русле тех неоднозначных и сложных явлений, которые имели место в рассматриваемый период. При объяснении этого материала преподавателю необходимо акцентировать внимание на том, что главный пафос экспрессионизма заключался в отражении кризиса буржуазной цивилизации, а также в протесте против прагматизма действительности, засилья культа вещизма и подавления личности. При этом следствием этих явлений выступало новое мироощущение и новый художественно-образный мир создателя-творца, испытывающего ужас перед действительностью и ощущающего свою неполноценность и безнадежность в мире. Далее необходимо проецировать выделенные социокультурные факторы на содержательные особенности стиля, отмечая такие черты, как отсутствие равновесия, акцент на подсознательном начале и т.д. Представляется методически правильным привлечение для объяснения стилевых черт экспрессионизма таких ярких художественных образцов, как литературные опыты И.Бехера, Ф.Кафки, живописные полотна О.Кокошки и А.Кубина,

музыкальные произведения Г. Малера, Р. Штрауса, а также представителей «новой венской школы» - А. Шенберга, А. Берга, А. Веберна. и другие. При всей трудности и «ускользаемости» семантических контуров этих сочинений в них явно проглядывают такие общие черты, как доминирование настроений пессимизма и безысходности, зыбкость душевных состояний, отсутствие ясно очерченных образов и законченных форм и т.д. (ярким выражением этого в музыке, например, стало отсутствие напевной мелодики и ясных тональных устоев, создание додекафонии и серийной техники; в живописи - отказ от передачи пространства и использование геометрически-упрощенных форм). При объяснении особенностей стиля экспрессионизм преподавателю необходимо заострить внимание на том материале, которым студенты уже овладели ранее, заставить их освежить в памяти те образцы, которые в своем типологическом варианте составляют «старые» элементы «нового» стиля, вобравшего в себя достижения многих предшествующих эпох. Это во многом облегчит процесс усвоения сложного материала, поможет сконцентрироваться на наиболее существенных аспектах проблемы.

Осознав стиль как системное образование, все элементы которого органически связаны друг с другом, студенты должны составить ясное мнение относительно того, что изменения, накапливаемые в системе выразительных средств, с течением времени могут вызывать к жизни новые стилевые явления. С этим взглядом на существо отмеченного феномена хорошо согласуется тот факт, что «вызревание» одного стиля в недрах другого и имманентное, порой скрытое формирование новых стилистических черт в рамках старого - явление, типичное для многих исторических эпох и разных стран. Студентам-филологам должны быть особенно близки и понятны примеры соединения разных стилей в творчестве, например, Гете, Шиллера, Гюго,

Пушкина, Лермонтова и других авторов. Можно углубить исследование этого вопроса, акцентировав внимание на том, что временное «сосуществование» разных стилей иногда имеет ярко выраженный национальный характер, например, соединение романтизма и реализма в русской литературе 30-40-х годов 19 столетия (аналогичный пример из области изобразительного искусства - соединение барочных и классицистских тенденций во французской архитектуре 17 века).

Выявляя системный характер явления, преподаватель может привести следующий пример. Речь идет о том, что временное сосуществование разных стилей в рамках одной исторической эпохи часто рассматривается как стадия в развитии одного, ведущего стиля. Так, стиль рококо, распространившийся в европейском искусстве во 2-й половине 18 века, многие исследователи трактуют как ответвление барокко, как его последнюю стадию. При этом в подтверждение такой трактовки выдвигается один общий для обоих стилей признак - тяга к украшательству и, как следствие этого, - обилие декора (мелкого - в рококо и крупного - в барокко). Вместе с тем общность такого формального признака несколько не умаляет того факта, что семантическая задача рококо была совсем иной, нежели в барокко, иными были и социальные условия возникновения стилей. Учитывая, что содержательные (и формальные) элементы всей системы выразительных средств рококо существенно отличаются от аналогичной системы барокко, правильнее было бы рассматривать рококо как новый стиль, исторически близкий барокко, но имеющий другую социально-ориентированную основу, содержательно-выразительные средства, ареал распространения, а также степень воздействия на искусство последующих эпох. Именно системный характер самого феномена стиль позволяет рассматривать рококо в этом ракурсе.

В отличие от этого примера, постимпрессионизм можно трактовать именно как стадию развития импрессионизма (а не как самостоятельный стиль), так как основные содержательные характеристики обоих почти совпадают. Отметим, что в данном случае само название в известной мере указывает на стилевую специфику и позволяет четко дифференцировать стилевые явления: принципиально новый стиль или именно стадию развития основного стиля.

Определенный научный и познавательный интерес при изучении феномена художественного стиля представляет вопрос о названиях самих стилей, которые уже прочно закрепились в нашем сознании. Язык оригинала этих названий иногда позволяет точно определить истоки самого стиля: термин часто указывает на ту страну, где стиль зародился и откристаллизовался в своих основных художественных чертах. В то же время формирование этих названий часто происходило стихийно. Достаточно привести пример с одним из главных художественных стилей в искусстве Европы и Америки конца 16-середины 18 вв. - барокко. Термин «барокко» получил широкое распространение благодаря швейцарскому историку Якобу Буркхарду, который в 19 веке употребил его в пренебрежительном смысле как «вычурный». Обзор далеко не всех имеющихся терминов-названий, закрепленных за тем или иным стилем, позволяет констатировать отсутствие единого критерия терминологии. Изучение феномена стиля в этом ракурсе, на наш взгляд, приоткроет новые страницы его «творческой биографии», поможет глубже проникнуть в специфику его выразительных средств.

Необходимо отметить важность проведения так называемых экспресс-опросов, задача которых - закрепить пройденный материал и выявить степень подготовленности учащихся.

Приводим примерный список вопросов по проблеме.

1. Какие различные дефиниции понятия « стиль» Вы знаете?
2. В чем особенности узкого и широкого понимания стиля?
3. На каком этапе развития искусства стало возможным появление развитых, самостоятельных стилей?
4. Какие из художественных стилей в процессе своего развития обнаруживали тесную связь с другими стилями?
5. Что такое локальный стиль (привести примеры)?
6. Можно ли утверждать, что каждый стиль характеризуется индивидуальным набором жанров, тем, сюжетов и т.д.?
7. Возможно ли сосуществование в художественной культуре нескольких художественных стилей и с чем это связано?
8. В чем выражается влияние стиля на внутреннее содержание и бытование жанра?
9. В чем различие понятий «стиль», «метод», «направление», «жанр»?
10. Правомерно ли существование стиля «социалистический реализм»?
11. Почему именно в культуре 20 века появилось много новых художественных стилей и стилевых разновидностей?
12. Какие примеры, демонстрирующие факт социальной обусловленности того или иного стиля, Вы можете привести?

Вопросы, касающиеся особенностей стилей, можно вводить как часть общего опроса по темам, так и в виде отдельной контрольной работы, касающейся стилей и различных стилевых разновидностей.

Рассмотренные в данной статье проблемы изучения стиля естественно затрагивают лишь некоторые аспекты многогранного и многомерного явления «стиль». Думается, что последующие научные исследования этой проблемы будут актуальны не только в учебно-методическом (инструктивном) плане, но и окажут позитивную роль в создании стройной теоретической системы художественных стилей,

помогут студентам выработать настоящий художественный вкус и эстетическое чутье.

## Литература:

1. Адлер, Г.М. Стиль в музыке / Г.М.Адлер.--М.: Наука,1932.-290 с.
2. Айзенштейн, А. К. Стиль в искусстве / А.К. Айзенштейн. - М.: Высшая школа, 2006.- 198 с.
3. Альшванг, А.И. Стиль в музыке / А.И.Альшванг. - СПб.: ЮНИТИ, 2006.- 376 с.
4. Андреев К.А. Стили изобразительного искусства / К.А.Андреев. - М.: ПРИОР, 2005.-200 с.
5. Анисимов И.Б. Классическое наследство и современность / И.Б.Анисимов. - М.: Высшая школа, 1960.- 136 с.
6. Асафьев Б.В. К проблеме художественных стилей / Б.В.Асафьев.--М.: Наука, 1998.- 345 с.
7. Вельфлин А.А. Стиль в искусстве / А.А.Вельфлин, А.В. Ригель.- Спб.: Наука,1998.- 207 с.
8. Верцман И. К. Проблемы художественного познания / И.К.Верцман.-М.: Наука, 1967.- 236 с.
9. Давыдова М.К. Моцарт. Его жизнь и деятельность / М.К.Давыдова.- СПб.: ПРИОР, 1999.- 187 с.
10. Козлова М.М. Стиль, метод, направление / М.М.Козлова. - М.: Наука, 2004.-287 с.
11. Конен В.Д. Проблема стилей в исторической перспективе / В.Д.Конен. - Л.: Наука, 1989.- 287 с.
12. Ливанова Т.Н. Проблема стиля в музыке 17 века / Т.Н.Ливанова. - Л.: Наука, 1965.- 125 с.
13. Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1 / Ю.М.Лотман.0- Таллинн: Прогресс, 1992.- 231 с.
14. Мансуров А.К. Проблемы стиля в художественной литературе / А.К.Мансуров. - М.: Наука, 1987.-231 с.
15. Потураева А.К. Стиль барокко в искусстве / А.К.Потураева.- Спб.: ПРИОР, 2005.- 234 с.
16. Роллан Р. Музыканты прошлых дней / Р.Роллан. - М.: Высшая школа, 2003.- 231 с.
17. Рузаев Н.М. Классицизм в литературе / Н.М.Рузаева.- М.: Наука, 2003.- 234 с.
18. Скребков С.С. Художественные принципы музыкальных стилей / С.С.Скребков.- М.: Высшая школа, 2004.- 231 с.