Л.А. МОЛЧАНОВА
Кандидат исторических наук, доцент; доцент кафедры компьютерных технологий и художественного проектирования ФГБОУ «Удмуртский государственный университет»
e-mail: lusmolchan@mail.ru

L.A. MOLCHANOVA
Ph. D. in History, Associate Professor, Department of Computer Technologies and Art Design, FSBEI OF HE «Udmurt State University»
e-mail:lusmolchan@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_1_1_43_51

НАДЛИЧНОСТНАЯ ПРИРОДА СТИЛЯ

THE TRANSPERSONAL NATURE OF STYLE

В статье исследуется категория «стиль» и история его изучения, приводятся определения этого понятия, варианты его понимания в разные эпохи, разными авторами. Анализируется надличностная, метафизическая природа стиля, исследуются стадии его развития и глубинные причины смены стилевых направлений во времени.

The article explores the category of «style» and the history of its study, provides definitions of this concept, variants of its understanding in differenteras by different authors. The transpersonal, metaphysical nature of the style is analyzed, the stages of its development and the underlying causes of the change of stylistic directions in time are investigated.

Ключевые слова: стиль, формообразование, предметная среда, ментальность, художественная воля, дух времени.
Keywords: style, shaping, subject environment, mentality, artistic will, the spirit of the time.

«Стиль» — одна из ключевых категорий в науке об искусстве. История его изучения прошла ряд закономерных этапов: от чисто эмпи-

рических, через наивные попытки строгой классификации по формальным признакам, до осознания всей сложности, динамичности, неоднозначности и противоречивости этого явления.

Сложность и трудная определимость понятия «стиль» объясняется, прежде всего, тем, что это не локальная эстетическая категория, а целая система, творящая единство не только формальных признаков и образной составляющей искусства, но и определяющая смысловое содержание всей культуры того или иного исторического периода.

Возможно, трудность определения стиля связана с особенностями самого искусства, находящегося всегда в движении и вносящего бесконечно коррективы в категории эстетики. В силу этого понятие стиля не может иметь абсолютно исчерпывающего содержания, оно всегда будет относительным. Каждая наука, занимающаяся проблемой стиля, выбирает свою формулировку, и даже каждый исследователь пользуется своим определением этого понятия.

Мы в своем исследовании возьмем за основу определение художественного стиля, данное в большинстве академических энциклопедий и словарей.

Стиль — это «исторически сложившаяся устойчивая общность образной системы, средств и приемов художественной выразительности, обусловленная единством идейного содержания» [10, с. 158].

Приведем еще несколько определений стиля, вариантов его понимания в разные эпохи и разными авторами.

«Стиль» (греч. stylos; лат. stylus — «стержень») первоначально — палочка для письма по воску. Манеру письма такой палочкой называли стилем. Далее слово стало относиться к почерку, содержанию письма, манере написания букв, жанру. Затем это понятие распространилось на речевую культуру в быту, научной среде, деловой сфере и т. д.

Существенным, определяющим признаком стиля является единство составляющих его элементов.

Стиль рассматривают как «систему внутренних связей» между всеми компонентами творческого процесса: содержанием и формой, идеей, темой, сюжетом, пространственными построениями, колоритом, техникой выполнения, приемами и материалами [14, с. 27].

Стиль организует, оформляет предметно-пространственную среду человека. Приводя к единству предметы самого различного назначения, из хаоса вещей стиль выстраивает нечто целостное, законченное.

По мнению Т.В. Козловой, стиль — это среда, связанная непосредственно с культурой общества и отражением в человеческой деятельности отношения к своей эпохе [9, с. 37].

Стиль есть совокупность закономерностей формообразования [11].

По мнению искусствоведа Д.В. Сарабьянова, стиль — это категория формы. Форма реализует определенное содержание. За стилем как общностью формы располагаются другие общности и системы: система мировоззрения, общность метода, система жанров, иконографическая общность. Все они находятся во взаимосвязи со стилем — управляют им или подчиняются ему [12].

Стиль, по мнению А.Б. Гофмана, в отличие от моды, характеризует только сферу объектов (продуктов дизайна, архитектурных сооружений, живописных произведений), а именно — их формально-эстетические признаки. Моду А.Б. Гофман рассматривает как особую форму социальной регуляции и саморегуляции массового поведения и считает ее объектом изучения социологов и психологов [5, с. 196].

Говоря о проблемах стиля в дизайне костюма, Е. Сидоренко приводит два значения этого термина: стиль как исторически сложившаяся формальная система и стиль как творческий процесс обновления формы бытия. Для нее — это надличностная категория, непреходящая метафизическая ценность, которая проявляет себя через форму, как способ проникновения абсолютного в визуальную трехмерную реальность [13, с. 400].

Стиль как закон организации представлен П.С. Гуревичем в его «Эстетике». Стиль можно уподобить выражению лица, заключенному не в отдельных чертах, но в производимом лицом целостном впечатлении; оно свидетельствует не о внешнем физическим состоянии лица, а о невидимом внутреннем состоянии души [7, с. 108].

Стиль еще сравнивают с генами в живом организме, которые обуславливают организацию живого существа, его индивидуальные, родовые и видовые особенности. Стиль есть «генный набор» художественной культуры, обуславливающий типологическую целостность, сам принцип организации художественного мира [1, с. 218].

Стиль проявляет себя в материальных, предметных формах, но он обусловлен идеологическими установками людей своего времени, их представлениями о мире и самих себе, то есть их ментальностью. Таким образом, стиль можно представить как застывшую в формах или «воплощенную» ментальность. Стиль демонстрирует нам своеобразие эпохи или

какого-нибудь сообщества, он демонстрирует нам картину мира данного сообщества людей, представленную вещным миром.

Исторический художественный стиль, или стиль эпохи, являясь основой однородности предметной среды, отражал стилевое единство архитектуры, интерьера, декора, изобразительного и прикладного искусства, костюма.

Основы понимания стиля в искусствознании заложил И. Винкельманн. Он в своем классическом труде «История искусства древности» (1764) попытался дать конкретно-историческое описание стилей народов, эпох и художников в сравнении с «идеальным» стилем античности. И. Гёте в статье «Простое подражание природе, манера, стиль» (1788) поставил понятие «стиль» на более высокий уровень после простого подражания природе. Стиль, в понимании Гёте, — познание сущности вещей. С социологических позиций «Мировая схема стилей» была изложена в книге немецкого ученого В.Гаузенштейна «Искусство и общество» (1923). Известны исследования И. Йоффе «Культура и стиль» (1927) и «Синтетическая история искусств» (1933). В книгах А. Ригля «Возникновение искусства барокко в Риме» (1908), Э. Кон-Винера «История стилей изобразительных искусств» (1910), Г. Вёльфлина «Ренессанс и Барокко» (1888), «Основные понятия истории искусств» (1915), «Искусство Ренессанса в Италии и германское чувство формы» (1922) предметом рассмотрения явились различные «исторические стили» в их развитии от одной эпохи к другой. Классики культурно-исторической школы М. Дворжак и Э. Панофский крайне осторожно подходили к проблемам стиля, ибо реальная художественная деятельность не укладывалась в придуманные искусственные схемы. Первостепенное значение этой проблеме придавал А. Хаузер, для него стиль — основополагающее понятие истории искусства. Более детально вопросы художественных стилей в Италии эпохи Возрождения рассматривал Б. Виппер в книге «Борьба течений в Итальянском искусстве XVI в.» (1956). Существуют работы по теории стиля и современных исследователей.

Итак, стиль как живой организм развивается, оформляет предметно-пространственную среду, демонстрирует нам своеобразие, проявляет себя и, в конце концов, умирает.В своем развитии стиль проходит три стадии: молодость, зрелость и старость. Молодость стиля — конструктивна, зрелость — гармонична, старость — декоративна. Ясные и чистые формы, пройдя стадию гармоничной зрелости, покрываются декором и

разрушаются. В недрах одного стиля вызревает следующий, за ним — другой, третий и так далее.

Какая сила влияет на изменения стиля? Какая сила заставляет людей отдавать предпочтение новым формам, цветам, материалам, новой пластике тела? Чем обусловлен выбор именно этих форм, цветов, материалов и поведенческих реакций? Почему это новое становится актуальным и ценным для многих, а то, что господствовало вчера, становится никому не интересным?

Теоретиков искусства давно занимали подобные вопросы. Они по-разному объясняли динамику изменений стиля во времени. Но все рассуждения чаще всего сводились к существованию некой мистической субстанции, которая надындивидуальна, надличностна и именно она влияет на изменения стиля.

Классик теории стиля Алоиз Ригль все объяснял термином «Kunstwollen», буквальный перевод которого означает «художественная воля». На простой вопрос — какая сила преобразует формы — А. Ригль дает ответ — это «художественная воля».А. Ригль создал целое учение, теорию художественной воли, как новое объяснение стиля.

У разных исследователей эта сила имеет похожие по смыслу названия: «воля к форме», «эстетический импульс», «художественное предпочтение», «эстетическая тяга», «мистическая сила» и т. д.

П. Франкль, ученик Вёльфлина, интерпретировал «Kunstwollen» как «имманентную стилистическую силу», которая определяет изменения в истории развития искусства.

Но кто носитель художественной воли? Ведь, если представить стиль как надличностную категорию, как способ проникновения абсолютного в визуальную трехмерную реальность, все равно вещный мир (продукты дизайна, архитектурные сооружения, произведения искусства) создается конкретными людьми, художниками, творцами, изобретателями.

Для Алоиза Ригля в его теории стиля «художественная воля» — ключевое понятие. Художественная воля — не индивидуальная установка, а сила, отчетливо ощущаемая одиноким творцом как объективная власть, направляющая каждый его шаг. Ее освободительному диктату мастер подчиняется со страстью. Художественная воля — та строгая необходимость, в которую втягивает человека искусство. Существует и «воля большой культуры» — это жесткая редко формулируемая дисциплина, которой подчиняется народ, когда хочет иметь свою историю. Другое имя худо-

жественной воли — закон, не в смысле человеческого установления, а в смысле глубокой необходимости создаваемого. Эта «интимная нужда» составляет манящую, захватывающую и освободительную тайну искусства [8, с. 259].

Как современная наука объясняет эту «интимную нужду», «эстетическую тягу», «волю к форме» художника-творца?

Согласно В.И. Вернадскому, «эволюция форм, приводящая к созданию новых форм, устойчивых в развитии, — явление планетарное, космическое» [3].

Влияние космических ритмов на биоритмы человека, на его психическое состояние достаточно широко освещено в научной литературе (В.И. Вернадский, Л.Н. Гумилев, С. Гроф, А. Эйнштейн, Н. Бор, Э. Шредингер, В. Гейзенберг, Р. Оппенгеймер, Д. Бом, Ф. Капр, Н. Виннер и т. д.).

Человек «вписан» в структуру Вселенной, он — дитя Вселенной, в нем потенциально содержится вся история Космоса. В ритмах человеческого организма проявляются пульсации Вселенной, в каждом вдохе человека происходит подключение токов Космоса, каждое его движение совершается вместе с вращением планет, Солнца, галактик, скоплений галактик и самой Вселенной. Каждую секунду организм человека воспринимает космические излучения и волны, несущие информацию о мире. Человек и космос составляют единое целое, которое в силу хаотических процессов фрагментируется и дифференцируется, и проявляется в деятельности человека, созидающего свой социальный мир.

Космические «вихри», представляющие собой переплетение мириадов стихийных сил и энергии, встречаются в человеке- изобретателе. Его творчество есть конструирование того, чего еще не существует в действительности, что может возникнуть как потенция в вечно становящейся целостной природе. Именно благодаря вечному становлению природы, порождающему постоянно все новые и новые возможности ее развития, в ней имеется «свободное пространство», которое служит онтологической основой творческой деятельности человека, его свободного развития. Социальный мир человека осуществляется благодаря его деятельности как объективно обусловленной «частицы» мира вообще и Вселенной в частности [4, с. 22].

Т.В. Козловой были проанализированы труды А.Л. Чижевского, А.П. Ганского, В. Вернадского по поводу процессов, происходящих в солнечной системе, и их влияния на изменения формы модного костюма.

Оказалось, что просматриваются аналоги форм костюма и солнечных «корон». Можно выделить три фазы изменения солнечной короны, три ее формы. В периоды солнечных максимумов корона принимает округлую форму. Значения вертикального и горизонтального диаметров практически равны. С понижением солнечной активности корона приобретает Х-образную форму. Значение вертикали уменьшается. В периоды солнечных минимумов форма солнечной короны вытягивается вдоль горизонта и принимает прямоугольную форму. В результате этих исследований сделан вывод, что форма солнечной короны совпадает с геометрической структурой костюма определенного периода. Максимальному уровню солнечной активности соответствует преобладание овальной структуры костюма, а минимальному уровню соответствует прямоугольная форма костюма. Среднему уровню активности солнца соответствует Х-образная и трапециевидная форма костюма. Кроме того, проведенный анализ показывает, что чередование модных циклов по принципу пластики, а также цветовые циклы в значительной степени совпадают с изменениями, происходящими в солнечной системе; так солнечные «максимумы» совпадают с периодами, когда в моде преобладают бионические формы и хроматические цвета. Солнечные «минимумы» совпадают с периодами, когда в моде преобладают геометрические формы и ахроматические цвета. Таким образом, костюмные формы заимствуют у природы идеи формообразования. Происходит сложное взаимодействие человека, костюма и окружающей среды. Космические факторы воздействуют на поведение человека в социуме и влияют на формообразование костюма [9, с. 178]. Работы Л.Н. Гумилева углубляют понимание процесса формообразования и интересны с точки зрения формотворчества человека и совокупности его поступков. Для определения способности и стремления человека к изменению чего-либо Л.Н. Гумилев вводит понятие «пассионарность», что на языке физики означает «нарушение инерции агрегатного состояния среды» [6].Существование пассионарности во многом объясняет процесс смены форм костюма, что способствует разрушению старой формы и появлению новой. Художник-пассионарий выступает и как природное существо, и как социальная единица. Он интуитивно улавливает «дух времени» и творит в его контексте. «Дух времени» в данном случае можно понимать как влияние космических сил на процессы социальные, на умонастроение людей, на их вкусы и пристрастия. А.Л. Чижевский обнаружил связь космических явлений, в частности, циклов солнечной активности с

природными катаклизмами и социальными потрясениями на нашей планете [15], то есть, с изменением солнечной активности, люди начинают думать по-другому, воспринимать определенные формы, линии, цвета как гармоничные, приятные для глаза, а другие, еще недавно пользующиеся популярностью, отвергают. А пассионарии, как наиболее восприимчивые к влиянию космических сил, первыми улавливают изменения и интуитивно воспроизводят их в материальных объектах. Так появляются модные тенденции, когда одновременно несколько домов моды предлагают похожие формы, цвета, фактуры. Постепенно в борьбе тенденций побеждают наиболее жизнестойкие, соответствующие «духу времени», и они выкристаллизовываются в стиль.

По мнению Т. Быстровой, автора книги «Вещь, форма, стиль», ощущение гармонии зарождается бессознательно. Интерес к тем или иным формам пробуждается в строго определенные периоды. Так в 1930-е годы, в момент утраты довоенных размеренности и порядка между двумя мировыми войнами, в моду входит стилистика ар-деко, насыщенная подчеркнутым геометризмом. Предельно рациональная и четкая конструктивистская архитектура не встречает противодействия. Напротив, в 1950-е, когда мир выглядит разорванным атомной бомбардировкой и «холодной войной», обостряется интерес ко всему округлому, от НЛО до формы автомобилей и обтекаемых форм бытовой техники. Дизайнер, таким образом, как и все люди, находящийся в пространстве культуры, бессознательно чувствует момент активизации того или иного архетипа… Формы внешнего мира, совпадающие с архетипическими структурами, воспринимаются человеком без затруднений, осваиваются легче других, легко минуют пороги восприятия [2, с. 272]. Таким образом, космические явления влияют на подсознательные, глубинные структуры мозга, вызывая к жизни актуальные для данного времени формы, линии, цвета.

Примечания:

1. *Борев Ю.Б.* Эстетика. — М., 1988.

2. *Быстрова Т.* Вещь, форма, стиль: Введение в философию дизайна. — Москва; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. — 374 с.

3. *Вернадский В.И.* Биосфера как область превращений космической энергии. Избранные сочинения. Том 5. — М., 1960.

4. *Волков Ю.Г., Поликарпов В.С.* Человек: Энциклопедический словарь. — М.: Гардарики, 2000. — 520 с.

5. *Гофман А.Б.* Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения. — М.: Наука, 1994.

6. *Гумилев Л.Н.* Этногенез и биосфера Земли. — М., 1994.

7. *Гуревич П.С.* Эстетика: учебное пособие. — М.: КНОРУС, 2016. — 454 с.

8. *Зедльмайр Г.* Искусство и истина: Теория и метод истории искусства. —СПб.: Axioma, 2000. — 272 с.

9. *Козлова Т.В.* Костюм. Теория художественного проектирования. Учебник для вузов. —М.: МГТУ им. Косыгина, 2005. — 380 с.

10. Краткий словарь терминов изобразительного искусства. — М.: Советский художник, 1965.

11. *Розенблюм Е.* Проблемы формализации средств художественной выразительности. Роль личности художника в формировании стиля.— М.: ВНИИТЭ, 1980.

12. *Сарабъянов Д.В.* Проблемы формализации средств художественной-выразительности. Стиль, стайлинг. — М.: ВНИИТЭ, 1980.

13. *Сидоренко Е.В.* Мастер и профессионал: к проблеме стиля в дизайне // Дизайнерское образование. История. Теория. Практика / под общей редакцией В.Р. Аронова, В.Ф. Сидоренко. —М.: МГТУ им. Косыгина, 2007.

14. *Соколов А.* Теория стиля. — М.: Искусство, 1968.