

## О ПОНЯТИИ “СТИЛЬ”

Н.Н. Александров

### Стиль и проблемы системных модусов

Образ как систему невозможно описать только с одной стороны, поэтому периодически предпринимаются попытки *комплексного исследования* этого феномена. Но пока они мало продуктивны: хотя и говорилось о необходимости выработки междисциплинарного языка изучения искусства (например, в известном сборнике "Содружество наук и тайны творчества") но при этом исследователи почти не выходили за рамки понятийного мира своей науки.

Если сгруппировать многообразную литературу по проблеме образа, то можно выделить как минимум **три уровня исследований**, в соответствии с принятым в нашей работе принципом. Мы уже прикидочно делали это ранее, проделаем еще раз, но уже более развернуто и с учетом нового понятийного арсенала.

**Верхний (надсистемный) уровень** максимально приближен к уровню философии, где исследуются наиболее общие проблемы, лежащие в основании образа. Чаще всего это осмысление происходит в гносеологии, теории познания, где *образ* в этом контексте понимается предельно широко. Разумеется, к этому же уровню относится и эстетика как наука философская, поскольку образ должен осмысляться философски более всего здесь.

Средина иерархии, **уровень особенного**, уровень системы – это совокупность наук, группирующихся вокруг искусствознания (искусствоведение, литературо- кино- театро- и прочие *ведения*, а также *истории* искусства и *эстетической деятельности* в целом, общие и частные). Казалось бы, именно здесь образ и должен быть основным предметом исследования, но этого не наблюдается – не решены даже те центральные проблемы искусствознания, которые поставлены давно: **проблема морфологии** искусств (видово-жанровое единство искусства) и эстетического поля в целом, **соотношение истории и морфологии** искусства, вопрос специфики **ядра понятийного аппарата** искусствознания и т.д. При ближайшем знакомстве с искусствознанием и его историей (это его острохарактерная особенность) оказывается, что искусствознаний почти столько же, сколько ключевых авторов. Исключая тех, кто занят пересказом чужого, в принципе наберется несколько основателей, которые и заложили каждый свое понятийное ядро, аппарат и метод.

С точки зрения системогенетики каждый из них абсолютно точно отражал в этом наборе менталитет своего времени; как мы имели возможность убедиться в наших исторических обзорах, это свойство мы обнаруживаем в истории любой проблемы. Специфика искусствознания определяется в нашем построении абсолютно точно – речь идет о следующем уровне после ментальных фаз, выраженных у нас набором эстетических категорий. А следующий уровень – это стили. Но сводится ли проблема искусствознания к проблеме теории и истории стиля, мы об этом поговорим в этом параграфе достаточно подробно. Конечно, не сводится, но вместе с тем, ничего другого мы в этом уровне не обнаруживаем.

Некоторая аморфность научного аппарата современного искусствознания выражается, например, в том, что искусствоведы достаточно часто отсылают читателя в своих примерах к **уровню третьему**: психологии и психофизиологии, взятой в ориентации применительно к искусству ("производство" и "потребление" произведений искусства). Это понятно в принципе, но неверно по сути. И у эстетики, и у искусствознания есть *свои проблемы по поводу образа*, которые никак не разрешаются психологическими или физиологическими исследованиями. Это очень важное замечание: большая часть того, что пишут об искусстве и "эстетическом в целом" страдает одноуровневым подходом; при этом происходит перескакивание с уровня на уровень в поисках аргументации, и этим способом снимается проблема поиска примеров и аргументов своего уровня. Если мы обратимся к третьему уровню, то и здесь, в среде психологов и физиологов, достаточно часто можно встретить отсылку к эстетикам и искусствоведам. Круг замыкается, и лишь по одной причине: проблема образа может быть разрешена только с помощью **интегративной методологии**, не только включающей в себя все три указанных уровня, но и строго разводящей их. Само существование этих трех уровней базируется на выделении и удержании их специфики.

Иногда пишут, что в качестве интегрирующей может выступить некая *междисциплинарная наука* типа кибернетики, семиотики, системологии или психолингвистики. Нам этот путь представляется неверным: достаточно рассмотреть корни, пределы, ограничения предметов и методов этих сверхновых наук, как упования растворяются. Да и практика показывает, что использование иных языков и методов исследования на некоторое время оживляет, но только саму эстетику,

само искусствознание, саму психологию и физиологию, но едва ли способно породить новое качество исследований. Сам принцип интегрирования должен быть иным, мы считаем, что проблемой образа должна заниматься вполне *самостоятельная наука об образе*. У нее есть уже и свой предмет, и свое поле исследований, и свои специфические категории и законы; есть и своя праксеология, прикладные значения. Например, **теорию композиции** можно рассматривать как прикладную науку, производную от этой гипотетической базовой науки о многоуровневых образных системах.

Наконец, никакие попытки распространения аппарата науки о знаковых системах на проблематику образа не привели к предполагаемым сильным результатам. Знак и образ были и остаются качественно разными аспектами, хотя верно говорят об общности их происхождения. Соблазнительны и математизированные модели, особенно с применением ЭВМ, моделирующие произведения искусств. Но при внимательном анализе обнаруживается, что они пока *очень формальны*, не раскрывают содержания образа, их продукты только внешне схожи с произведениями искусства, это симулякры. Само увлечение этим направлением было связано в 1960-е годы с одновременным расцветом кибернетики и эстетики, их синтез выглядел тогда экзотическим. Однако в этом направлении работать стоит, ибо будущее искусства состоит в переводе на машину технической, рутинной, “механической части” образных конструкций. В этом смысле накопленный ранее аппарат даром не пропадет, но и к нему все не сводится. Если внимательный читатель сумеет дочитать наши книги до конца, то ему станет понятно, что мы здесь по сути разворачиваем основания именно для этого – для нового скачка в работах над машинным производством образов. Но это вопрос особый.

Теперь несколько конкретизируем проблематику. Мы последовательно движемся от общего через особенное к единичному. Поскольку мы уже в основном рассмотрели верхний уровень, то теперь мы можем перейти к среднему уровню. И хотя у нас нет здесь возможности подробно рассматривать столь широкую проблему, как *образ во всех искусствах*, определенные связи с этой тематикой будут обязательно присутствовать. Итак, от верхнего уровня (уровня опорных категорий и культурно-цивилизационных групп, выражающих их в истории) мы переходим к **стилям** (в нашей контекстуальной трактовке) **и их носителям в истории**.

## О сложностях, связанных с понятием “стиль”

Прежде всего, разумеется, нам необходимо выйти на рабочее определение понятия “стиль”. Эта задача одновременно и очень сложна и очень проста. Сложность состоит в том, что “стиль” относится к числу излюбленных понятий в искусствоведении, а частично и в эстетике; таким образом – сколько теорий, столько и определений стиля. Это по поводу сложностей. Но обладая аппаратом метаклассификации и системогенетики в целом мы беремся справиться и с этой проблемой.

## “СТИЛЬ” ПО ЛОСЕВУ

Анализ великого множества этих определений стилей и их сути уже был сделан А.Ф.Лосевым и итоги этого обобщения были опубликованы в книге “Проблема художественного стиля” (на нее все ссылки в тексте), а до этого частями тот же материал печатался в “Литературной учебе”. Фундаментализировать эту проблему после такого предшественника не стоит и пытаться, но тем не менее придется. Великий философ и эстетик эту работу выполнил только вчерне, не успев ее завершить. Попробуем сделать шаг вперед, основываясь на его материале. Что касается других широко известных книг по теории стиля, тратить на них время нам не хотелось бы, настолько они либо слабее лосевского наброска (достигшего объема книги), либо специфичнее его по ориентации, либо уже устарели.

Рассматривая всевозможные определения стиля, А.Ф. Лосев поражает воображение *фундаментальностью проработки этого термина*. Его метод поучителен. В первой части он свел в общий свод все мыслимые определения из всех словарей, в том числе ныне малодоступных. Мы здесь приводим *очень свободные по трактовке* выписки из его выписок с нашими комментариями и комментариями самого А.Ф.Лосева, оговаривая это. Делаем мы это по двум причинам: во-первых, упомянутая книга сразу стала редкостью, а во-вторых, как говорил А.С. Пушкин “следовать за мыслями великого человека есть величайшее наслаждение”. Таким образом, мы здесь предельно конспективно и *выборочно* пройдем по пути самого А.Ф. Лосева, но выделим в его тексте важное именно для наших целей.

## Определения стиля в русских словарях

(приводится автор статьи, если он есть, и дата выхода словаря)

Брокгауз и Эфрон. 1901.

Совокупность **особенностей общего вида** произведения и его деталей, рисунка и расположения его частей, красок, орнаментации и т.п. В них **выражается дух** того или иного народа и **господствующий вкус времени**. Стиль содержит стилевые влияния других народов и художников.

Важный, по Лосеву, признак: самостоятельное появление стиля в зависимости от *исторического времени и условий жизни народа*.

Уровни выделения такие: народ + место + время = стиль.

Специфика художника *в этом понимании стиля* – его манера.

Выделим **Дух и Вкус**.

Их же малый словарь в редакции 1909 г.

Совокупность **характерных черт** искусства той или иной эпохи.

Совокупность **приемов** (например, изобразительных), **свойственных школе, творцу** (стиль Моцарта), характерную для него форму (сонатный стиль).

Большая энциклопедия. "Просвещение", Т 18 . 1904.

Стиль = эстетический "**характер**" художественного произведения.

Стиль как "единый в себе характер".

Отсутствие стиля есть отсутствие характера.

Различные **роды** (классы) **стиля** эпох и народов.

Стиль материала (мраморный стиль).

Стиль техники, вида (тканевый стиль, стиль пластики).

Стиль, принадлежащий чему-то (церковный). Узкой или широкой сфере деятельности (мебельный).

Индивидуальный. *Каждый художник должен иметь свой стиль*.

Вытекающий из внутреннего существа личности стиль = **манера** художника.

ЭС Ф.Павленкова. 1913.

Стиль = слог. **Способ выражения**, *обусловленный* (тем-то и тем-то, например: а) временем, б) личностью творца, в) содержанием произведения, г) жанром (проза, эпика, лирика).

Заметим, это очень важно: речь идет об обусловленности способа выражения неким уровневый модусом эстетического.

Стиль = совокупность **особенностей, присущих** эпохе, социальной группе (хдесь растяжка – от народа в целом до коллектива, например, группы художников), художнику.

*Для первого обобщения* нам хватит пока и этого.

Перед нами альтитуда, разнообразие определений по уровням:

1. Общность – народ. Хронотоп: эпоха + место. Свой модус.
2. Общность – школа. Хронотоп тот же. Свой модус.
3. Художник. Манера (иногда манера = стилю). Свой модус.

4. Произведение – содержание обуславливает стиль как способ выражения (цель – всеобщий модус) + форму как оформленность содержания (применяемые средства, техники, материал и т.п. ).

ЭС. "Гранат". Т 41. В.Н.Жирмунский. 1910-1920.

Стиль – система художественных приемов; преимущественно связанная с моментами содержания.

Он разделил **учение о стиле и учение о стилистике**. А.Ф.Лосев считает это очень важным моментом в истории учения о стилях. Наш комментарий очень прост – он разделил истинный исторический *стиль* и индивидуальную *манеру исполнения*.

БСЭ. А. Чегодаев. 1947.

Исторически определенная *система построения художественного образа или художественной формы*, в котором находит свое воплощение исторически обусловленное образное содержание.

"Стиль безо всякой исторической ориентировки, с нашей точки зрения, вовсе не является каким-нибудь стилем". А.Ф.Лосев (указ. соч. стр. 11).

БСЭ. Т. 41. 1956.

Исторически сложившаяся устойчивая **общность образной системы, средств и приемов художественной выразительности** ... обусловленная ... содержанием. (На место содержания в советских словарях упорно ставилась идейность).

Толковый словарь. С.И. Ожегов. 1953.

Стиль как **характерный вид**, разновидность...,  
**выражающаяся в** каких-либо особенных **признаках, свойствах** художественного оформления  
**приемов использования средств** ... для выражения идей, мыслей.

В ряде словарей подчеркивается еще две стороны:

Индивидуализация – **неповторимость**. Стиль понимается как своеобразие, яркая *особенность* (если спросить чего?, то чего-нибудь вроде идейного содержания и художественной формы).

Стиль как **ценность**. Оценочность или достоинства.

Проделаем по ходу *еще одно наше обобщение*. Вырисовывается некая первичная *словарная формула стиля*, трех-четырёхчленная.

1. *Совокупность* (например, подсистема некоего языка) ... чего-либо (идей, или особенностей), но в конце концов – *приемов и средств выразительности* (экспрессивно-оценочные свойства).

В этом определении есть "словарь и правила выразительного сочетаний", набор приемов использования этих средств.

Второй вариант. *Совокупность признаков, характеризующих* те или иные эстетические произведения.

(А.Ф. Лосев в своем комментарии говорит, что вычленив совокупность признаков – значит потерять целое).

2. (Совокупность приемов и средств выразительности) *обусловленная ... чем-либо*. Например эпохой, (историзм, необходимость, определенность).

и отсюда (а может и не отсюда, а вообще) – *выражающая* определенные ... (общественные)... *тенденции*.

4. (Совокупность приемов и средств выразительности) + (обстоятельства употребления) = *приложимая* к чему-либо. Или, при трактовке стиля как авторского вводится дополнение к формуле – *характерных для* (следует автор и манера).

5. (Совокупность приемов и средств выразительности) обладающая *неповторимостью и оценочными возможностями* (ценностью).

Получаем в сумме: стиль есть совокупность приемов и средств выразительности, обусловленная эпохой и выражающая собой определенные тенденции этой эпохи, приложимая к (чему-то), или характерная для (того-то), обладающая неповторимостью и ценностью (оценочными возможностями).

Некоторые важные проблемы здесь смазаны, но они уточняются дальше.

Если говорить о модификациях, то в качестве **разновидностей стиля** в словарях фигурируют:

вся морфология искусства (и даже эстетической деятельности и иногда – чуть ли не всех видов деятельности, соприкоснувшихся с искусством);

все мыслимые на разных уровнях фазы и совокупные интонации.

**4 наиболее важных момента в определении стиля, подчеркнутые в русских словарях А.Ф. Лосевым.**

1. Выдвижение на первый план *фактологического* понимания стиля.

Стиль стоит в основе того или иного способа выражения. Разновидности определений *способа и средств* многообразны.

2. Историзм. Всячески подчеркиваемый как обусловленность.

3. Индивидуальность и неповторимость. Яркая оригинальность.

4. Оценочность. Достоинства стиля, стиль является ценным. (Но даже А.Ф. Лосеву не очень ясно, что имеют в виду авторы словарных статей под ценностью в отношении стиля).

**"Если стиль не есть факт, если он не есть исторически обусловленное явление или если он не индивидуален, не оригинален и не является чем-нибудь ценным, то это совсем не есть стиль"** (указ соч. стр. 17).



### **Иностранные словари.**

Перевод французского словаря Ж. Марузо. 1960.

Разобьем его определение по существенным частям. Стилль есть:

- **качество высказывания,**
- обусловленное **отбором** конструктивных элементов (языка),
- употребляемое в ... обстоятельствах.

Принцип все тот же, только вместо содержания или идейности идет *отбор конструктивных элементов под обстоятельства.* Ситуативность, **ситуативная обусловленность.**

Стили речи находятся в соответствии с ее содержанием и целью.  
**Целесообразность.**

*Немецкий словарь. 1968.*

Единство формы, находящее выражение в произведениях искусства, со своим ... составом, строем предложений, ритмикой, структурой.

*Английский словарь. 1961.*

**Манера выражения, характерная для** индивида, эпохи, школы.

Аспекты, относящиеся к способу и **форме выражения** в отличие от содержания и идеи.

*Испанский словарь. 1962.*

Стилль – это то, что придает индивидуальность. Д. Алонсо. (исп.)

Совокупность содержательных слов... конструкций, своей **частотностью** или особенностями своего использования характеризующие язык автора.

*Польша. Большая всеобщая энциклопедия. 1968.*

**Способ оформления.**

**Акт выбора** ... возможностей.

Выбор *с точки зрения цели.* А так же **норм** – они всегда общественные, но разного уровня. И индивидуальных **вкусов** личности,

прибегающей к выражению. *Акт выбора с точки зрения цели, норм, вкусов.*

**Стиль как прием** выражения. *Способ использования средств.*

Образно-эмоциональный, отражающий **картинно** (наглядно) в отличие от рациональных способов представления.

Художественный стиль как разновидность *картинного (образного)*, имеющий эмоциональность и благозвучие.

*Личный и коллективный стили.* Черты эпохи + черты личности.

Заметим, что в стиле есть всегда и то, и другое, но в разных пропорциях, то есть, в определении отмечается работа пары “Свобода Общества – Свобода Личности”.

Здесь же стиль рассмотрен как *часть эстетического диапазона*, как вырезка из спектра.

*Личный стиль*, в основе которого лежит воспитание, а в этом воспитании отпечатаны время и народ.

Стиль как единство *характерного и индивидуального.*

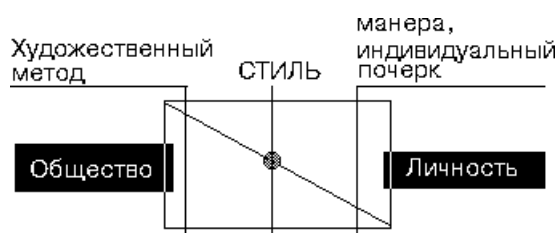
Стиль как нечто, охватывающее и содержание и форму.

Стиль как нечто, выражающее специфическую сущность.

**Художественный метод:** то общее, что связывает ряд творцов.

**А стиль** – то специфическое, что их различает. Типичное для этого.

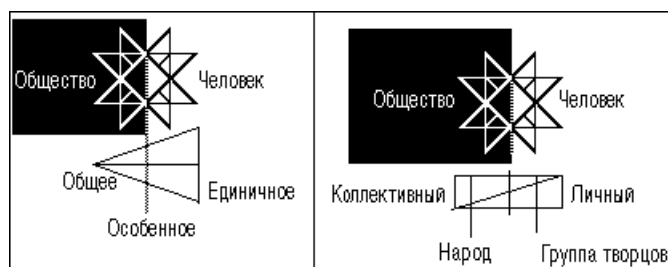
**Манера** – *индивидуальный почерк.*



Отметим здесь, что стиль (*как особенное*) понимается как единство (*общего*) метода и (*уникальной, единичной*) манеры.

Стиль (*как особенное*) есть **проявление и коллективного, и индивидуального.**

Причем, проявление *коллективного в виде* многих групп = социальных общностей (целой альтитуды общностей по уровням).



В этой схеме – множество промежуточных единиц определения. Их можно предположить столько, сколько устойчивых групп уместится в пространстве между человечеством и человеком. И, кстати, таких эстетик и теорий стиля мы обнаруживаем несколько даже у А.Ф. Лосева..

Индивидуальный стиль, национальный стиль, стиль **века или эпохи, (вкус времени)**.

Морфологическое определение – "**жанровый**" стиль.

Есть определения **через материал** (мраморный) и личную **технику** художника (точечный стиль).

*Энциклопедия Британика. 1965.*

Стиль как **смысловая конструкция. Имеющая целью ..** художественное использование (слов, средств) – **вызвать впечатление.**

Лишь идеи образуют основу стиля. Бюффон.

“У него есть стиль мысли, как у всех хороших авторов”. Д'Аламбер о Фонтенеле.

(Язык как средство) есть духовный портрет творца.

**Mental picture.** Это блеск! Определение стиля как **ментальной картины**, изображения, среза ментальности, но в полноте целого.

Художественный стиль есть **смысл, превращенный в физиономию души.** Духовный портрет творящего. Дух как яркая картина. Разукрашенная мысль. **Смысловое изваяние.** Логика и жизнь.

*Италия. Энциклопедия. 1962.*

Подчеркнуто **подчинение стиля канону, норме**. Это классицизм.

Стиль как примета оригинальности. Определение XVII века. Это рококо.

Некое качественное определение стиля через "дельта плюс системы". "**Добавочные** идеи и чувства, которые выражаются в каждой (речи)".

Передача мысли (по моему, здесь не про мысль, а про внушение, эмпатическое заражение) за счет выстраивания **отголосков и отсылок** к целому ряду добавочных идей и родственных чувств ... **направляющих к нужной цели**. Мы это потом рассматриваем в нашем законе иносказания в искусстве. Можно трактовать и как "сборку смысла".

При этом **вскрываются более глубокие инварианты, чем в логике**.

"Признак глубины мысли, способности устанавливать необходимые соотношения между предметами, разделенными по случайным обстоятельствам".

Стиль как **род преображенной мысли, внедренный в материю**.

"**Мир**, не созданный раз и навсегда, но **создаваемый**" **всякий раз новым творцом**. Он *отличен от старого*, но в ряду с ним.

Таким образом, **неповторимость** есть условие бытия стиля.

**(Отмечу, что в моем понимании неповторимость возникает только в сумме всех ярусов. Где повторяющееся на каждом уровне порождает в сумме уровней абсолютно и принципиально неповторимое.)**

Стиль как способ творческого формирования. За ним – способ бытия.

История + личность, опосредованная через способ (формирования).

Спецификация **по народу, этносу** (формирующее начало, свойственное только этой этнической группе, *негритянский стиль*).

Стиль, специализированный как социолого-стратный уровень качества: *стиль высоколобых*.

"Стиль становится имплицитным индивидуальным суждением художника о мире, который создал его и который он сам хочет создать", это пересозданный и преображенный мир, по А.Ф. Лосеву.

*Английский Словарь литературных терминов. 1955.*

Две линии в теории стиля – идущие от Платона и Аристотеля. (С современной нам точки зрения это **квалитологический спор о стиле**).

Качество выражения (или манера) – специфическое или неспецифическое (в общем смысле).

*Стиль по платоникам.*

**Когда мысли придана существенная для нее форма, появляется стиль.** Мысль и форма неделимы ("В начале было Слово").

Идея перестает быть собой, будучи выражена другим способом.

Поиск стиля есть борьба за "верное слово". Красота + правда.

Стиль есть физиогномия разума. Шопенгауэр.

Стиль есть мышление посредством языка. Г. Ньюмен.

*По аристотеликам стиль* – это общее понятие. Стиль как род.

Стилей столько, сколько произведений, ибо стиль не сущность, а производное многих элементов.

Стили различны по родам как по качеству. Распадаясь и разветвляясь по видам и подвидам, стили доходят до единичных стилей индивидов.

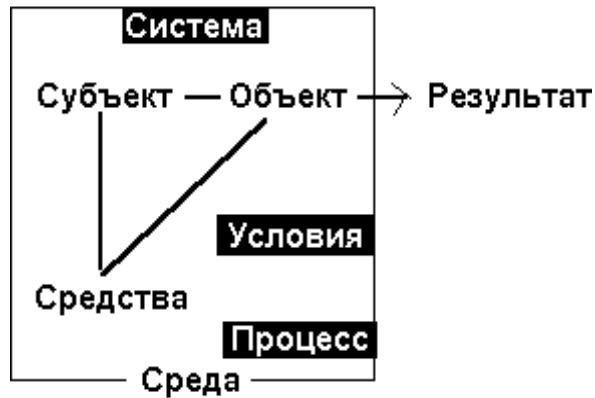
Стиль есть сам человек. Бюффон. Это определение – аристотелевские по принадлежности.

Семь важных факторов коммуникации, влияющих на стиль:

1) автор (Гомер), 2) **хронос**, его время (средневековый стиль), 3) его язык или среда (германский стиль), 4) его предмет (философский стиль), 5) **топика**, место (баварский стиль) 6) аудитория (разговорный стиль), 7) цель (юмористический стиль).

Наше резюме по этому поводу такое – в этой типологии представлен *хронотоп и все компоненты деятельности* (субъект и его цель, объект, результат, средство, процесс, среда, условия, система).

### Компоненты деятельности в связке



*Немецкий малый словарь мировой литературы. 1963.*

Стиль – ключевое понятие для **внутренней формы** произведения.

За этим понятием (внутренняя форма) стоит пара, развернутая до тройки: *писатель + демон (исторический рок), водящий его пером + собственное движение материала, которой им овладевает.*

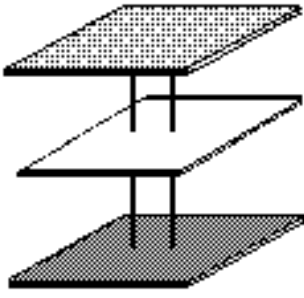
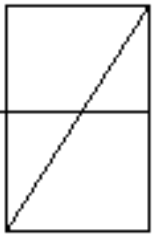
Писатель тут вроде ручки, медиум. Сверху демон-рок истории, снизу материал со своей логикой.

По И. Гёте "стиль покоится на глубочайших и прочных началах познания, на сущности вещей, насколько нам доступно познавать их в видимых и осязаемых формах".

Внутренняя форма – деятельный образ, в котором проясняется сущность вещей. Для этого должен быть обнаружен образ (ГЕШТАЛЬТ), внедренный в ритм, речь, смысловое значение.

Вершина учения о стиле – *учение о раскрывающемся символе, в котором сущность вещей обнажается посредством поэтического ясновидения.*

А.Ф. Лосев точно определил эти немецкие сложности как *точку зрения объективного идеализма на сущность стиля.* Сложного в ней, если представить на схеме, не так уж и много.

<p>Идеи</p>  <p>Вещи</p>	<p>Демон (Рок истории) ↓ Писатель ↑ Материал (и его логика)</p>	<p>Содержание (внутренняя форма) Форма</p> 
<p>Мир идей и мир вещей по Платону</p>	<p>Рождение стиля</p>	<p>Смысл-внутренней формы</p>

***Выводы, сделанные А.Ф.Лосевым, по определениям в иностранных словарях.***

Учет чисто смысловой определенности вместо фактологической. Стилиевой смысл как некая картина или изваяние.

В ней учитывается двойственность или множественность семантики. Стилль есть внутренняя форма произведения, его смысловой символ.

Это понимание отражено и на нашей схеме, если на место "содержания" здесь будет поставлен "смысл". Оно – герменевтическое.

**Наши выводы по этому блоку определений**

В определении стиля явно переkreщиваются (крест, скрещение) как **онтологические** определения, так и **деятельностные**.

**Онтологические** можно сгруппировать по трем системам (или противоречиям). Как в схеме эстетического отношения у Н.И. Крюковского (ныне Круковского).

**Общество:** дух-материя: идея – способ (прием, материал, сфера).

**Искусство.** Канал связи общества и личности (Содержание – Форма),

**Человек:** рациональное – образное (как единство рационального и чувственного). Образное как картинное, как *изваяние смысла*.

**Деятельностные:** Количество (все – много – мало – один).

Качество – качества времени (вкус эпохи).

Культурное окружение, контекст.

По всему составу компонентов деятельности.

Кроме того, хотя здесь просто нет на это времени, можно дать **циклическую трактовку самих определений стиля** – почему акцентируется то или иное в определениях стиля в разные времена, и что есть **циклическая полнота определения (циклический пакет)**.

**Все определения верны, но только вместе. Циклический пакет**, пакет понятий нужно понимать как цикл и как пакет слайдов (динамика и статика). Признак полноты в нашем понимании такого пакета – не только весь цикл (первая операция), но и сумма всех циклов (вторая операция восстановления определения до полноты).

Кстати, вторая часть рассматриваемой книги А.Ф. Лосева посвящена именно исторически конкретным понятиям стилей (первая публикация в "Литературной учебе" так и называлась "Стиль от Бюффона до модернистов"). На основе этого его *наброска истории стилевых учений* мы можем достаточно точно распределить по циклам истории не только определения стилей, но и сами эстетики, стоящие за этим. Я сделал это в "Эстетике", историографический раздел. Вообще же чтение А.Ф. Лосева действительно есть труд и наслаждение.

#### **О формуле истории**

**Мои выводы** таковы, что в определение стиля нужно добавить парадокс: историческую **конкретность** и **абсолютную неповторимость** *стиля*. Традиционное искусствознание фиксирует это в определениях – и все. В нашем понимании трехуровневое сочетание инвариантов (закономерное: общее, особенное и единичное) дает в сумме **никогда не повторяющееся конкретное**. Вместе с тем на каждом отдельном уровне закономерности – это нечто монотонно повторяющееся, непрерывно и как заведенный часовой механизм.

В искусстве все предсказуемо и закономерно, хотя от такого заявления искусствоведы обязательно отвернутся. Но придет время и этому пониманию. Мы показываем в нашей системе



как из постоянно повторяющегося, на всех уровнях повторяющего *одного и того же структурного инварианта*, экономная история осуществляет сборку в каждой точке **неповторимого**. Это отражено во множестве наших публикаций.

Теперь разведем уровни, которые незримо присутствовали во всех этих словарных определениях, как рассмотренных здесь, так и прочих.

**Верхний уровень** – эстетические категории, и понятие стиля, если в определениях авторы неправоммерно забирались на этот уровень, несло на себе отпечаток эпохи, народа, места – то есть пары “Свобода Общества – Свобода Личности” и ментального хронотопа.

**Средина, средний уровень**, содержит классическую формулу: **стиль как образ выражения**. Это и Цицерон, и Ломоносов. Здесь есть ракурсные варианты в виде особенности *выражения идеи*, содержания или *формальные особенности*. Но все они неправоммерные в этом слое, поскольку межуровневые.

**Нижний уровень**. Дальше следует вопрос – **кем** выражения? Школой, художником.

В ряде определений говорится, что манера – то же, что и стиль. Это второе неправоммерное сведение стиля к более локальному модусу.

Манера есть образ выражения, способ создания композиции и специфичность процесса исполнения, свойственный *этому художнику* (реже – школе).

Таким образом, у нас по уровням понятия распределяются в модификационной последовательности:

Надсистемный уровень. Фазы ментальных формаций – эстетические (опорные) категории. В некоторых предыдущих схемах это уровень фигурировал еще и как **художественный метод**, но это понятие по уровню общности как бы висит между уровнями, оно не верхнее и не среднее, а посередине. Поскольку оно вообще-то аспектное, деятельностное: речь идет о методе выражения ментального хронотопа.

Системный уровень. Фазы внутри каждой категории – стили.

Подсистемный уровень. Фазы внутри каждого стиля – манеры (уровень моды).

При принятии пятиуровневой альтитуды у нас появится над-надсистемный уровень (ментальные формации как фазы социальной эволюции) и под-подсистемный уровень (модусы моды или манеры отдельных художников и их произведений). Или же можно принять такую последовательность терминов по пяти уровням: эстетические категории – художественный метод – стиль – манера (школа) – индивидуальный почерк творца. При этом два промежуточных термина – художественный метод и манера – носителей не имеют, это *служебные термины*.

#### **Определение понятия стиль в нашем контексте**

Отсюда следует, что наше определение понятия “стиль” имеет у две стороны.

Во-первых, оно *контекстуально* и контекстом являются все наши работы (более всего “Эстетика”). Наше определение очевидно соотносится со всеми предшествующими искусствоведческими и эстетическими трактовками, мы их проанализировали специально, чтобы развести по уровням и по “формулам” – выжимкам из определений. Вывод у нас сложился такой: любая попытка дать определение “стиля вообще” есть явное или неявное построение *автором своей уровневой альтитуды, своей эстетики и своей истории* и уже исходя из этого только и происходит выделение понятий *стиль и манера*. Мы видели, что чаще всего либо разные уровни *склеиваются* в определении стиля, или же некий ракурс (например, структурализм) выдается све за всеобщность в определениях. Но мы не зря привели все эти словарные определения, они будут оставаться постоянным фоном при принятии нашего более простого определения стиля. Будем считать, что они в нем незримо *снимаются*. Хотя по правде, чтобы проделать эту операцию “снятия” в полном объеме нужна специальная и очень кропотливая работа. Поэтому перед вами эскиз.

Таким образом, мы будем отталкиваться от наиболее простого и емкого латинского корня: **стиль есть образ выражения**; это определение, позаимствованное нами у А.Ф. Лосева, принадлежит М.В. Ломоносову, а он, в свою очередь, опирался на Цицерона.

Существенное различие, не позволяющее нам остановиться на этом определении, состоит только в том, что в нашем контексте **“стиль” – это групповой образ выражения**, в нем сливаются и надсистемные характеристики (например, народ и место как хронотоп), и подсистемные (сделал этот художник с его манерой). К тому же стиль выступает у нас как присущий *только пассионарным культурно-цивилизационным группам*. Кроме того – стиль есть **изоморфное, константное, постоянно повторяющееся в общих чертах явление**, не имеющее прямого отношения к известным историческим художественным стилям – ни по названию, ни по длительности, ни по содержанию.

Во-вторых, наше определение стиля включает в себя конкретно-историческое его понимание. Вернемся к лосевскому замечанию: "Стиль безо всякой исторической ориентировки, с нашей точки зрения, вовсе не является каким-нибудь стилем". Мы выполнили и это условие, поскольку всякий примененный нами инвариантный стиль в связке “формация – категория как фаза формации – стиль как фаза категории” приобретает историческую конкретность (например, **декаданс низменого** есть поздняя стадия Древнего Рима, он третий **в третьей фазе античного менталитета**). Инвариантное онтоопределение является для нас вспомогательным, а всякий *реальный стиль* должен и описываться исторически конкретно.

Трехступенчатая формула конкретно-исторического стиля исходит из всего вышесказанного:

**формация N – категория N – стиль – N.**

Мы насчитали от 45 до 125 конкретно-исторических стилей. Перечислять их полностью смысла нет, хотя это и не так много. Мы обращаемся к ним в исторической части множества наших работ, а некоторым посвящаем отдельные публикации.

И тем не менее, при всей сложности определения этого понятия данным образом, мы в нашем контексте применяем именно понятие “стиль”, поскольку оно точно отражает все те аспекты, которые нам необходимо зафиксировать на этом среднем *системном* уровне.

**Различие наших определений с традиционными и смысл этого**

Традиционное понятие “стиль” в современном искусствоведении и особенно в истории искусств предельно размытое, что затрудняет

понимание смыслов принятых в нем терминов. Один и тот же термин может означать иногда содержательно противоположные вещи. Например, *классицизм XVII* и *классицизм XVIII* веков настолько различны в разных странах, что по нашей терминологии один из них относится к категории прекрасного и его стилям, второй – к категории низменного. Точно так же *имперский стиль* Древнего Рима иногда именуется римским *классицизмом*, а расцвет Афин во времена Фидия – греческой *классикой*; "эмпайр" или *ампир* – стиль империи Наполеона, это тот же *имперский стиль классицизма*. Когда начинается выделение в них фаз в виде то "высокой", то "поздней", то "ранней классики" и так далее, терминологическое разнообразие утомляет. Не будем слишком уж напирать на все эти излишества, поскольку *так исторически сложилось* в искусствоведении и историзме вообще, тут ничего не попишешь и заменить свой устав на наш историки пока вряд ли согласятся. Поэтому мы вынуждены нередко использовать ***двойную бухгалтерию в терминологии***, иначе нас просто не поймут ни желающие это сделать читатели, ни воспитанные на традиционной терминологии искусствоведы.

Мы идем по пути выделения *общих признаков*, групп и пакетов общих признаков, этот путь позволяет нам не констатировать или упражняться в *назывании*, а содержательно, на многих ярусах *интерпретировать* исторически конкретные стили. Мы объясняем закономерности появления каждого стиля, а не просто констатируем их наличие. Мы показываем жесткую закономерность и историческую неизбежность появления тех или иных исторических стилей, между тем как историки выводят их из чего придется: из прихоти свихнувшегося художника или из товарной стоимости, или из замысла издевательски настроенной группы итальянских гуманистов. Нам легко отмести все и принять все в качестве объяснений, поскольку мы пишем здесь *историю искусств*, а могли бы написать по тем же основаниям и признакам *историю техники*. Что бы тогда сказали историки о роли свихнувшегося гения в появлении паровой турбины в Древней Греции?

Наше определение стиля контекстуально, а все претензии по ***контекстуальному*** употреблению понятия стиль, если они у вас появятся, вам необходимо будет отнести к Г.В.Ф. Гегелю – это он ввел свою тройку стилей аналогичным *контекстуальным образом* и всю использовал ее как изоморфную матрицу. Его примеру последовал Н.И. Крюковский (Круковский), у которого мы на первых порах и позаимствовали *названия стилей в постоянной последовательности*,

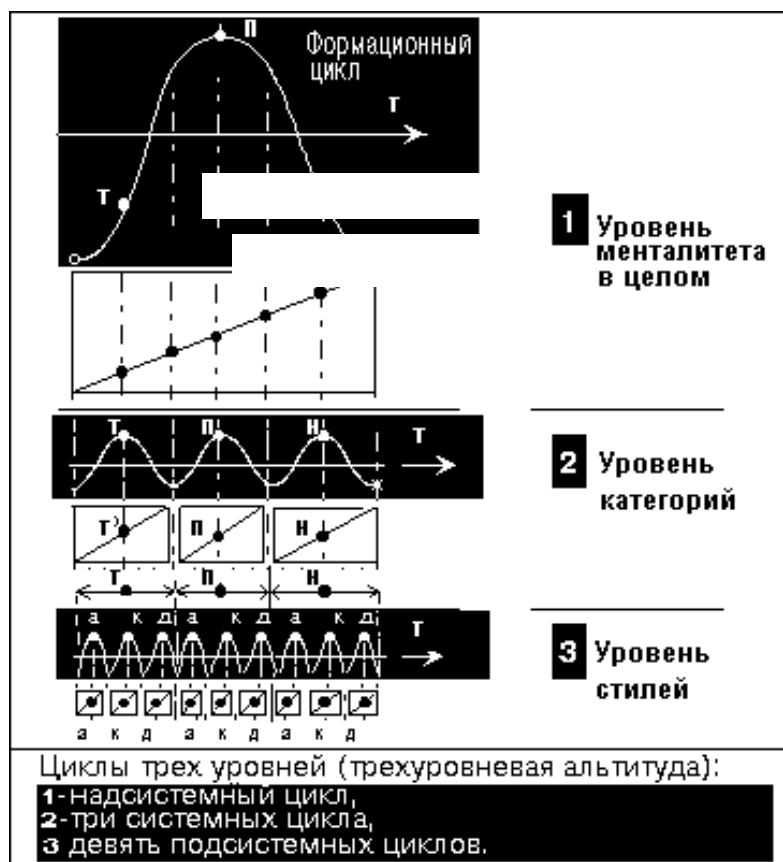
содержательно-формальное *наполнение этих стилей* и их *полный состав*. Увы, мы тоже здесь в плену уже нашей собственной, личной истории, так сложилось у нас.

От этого **стилистического ряда**, действительно связанного с многими неудобствами и столкновениями, можно отказаться элементарно просто: расставить по порядку цифры и называть "стиль 1 .... стиль 5". Если что и мешает этому шагу, так только традиция и некоторая "скучность" сосчитанных этим способом стилей. "Первый стиль второй эпохи ментальной фазы номер два" звучит куда хуже, чем "древнегреческая архика прекрасного" в античной ментальности.

Оговорив все это (а "предисловие является громоотводом"), мы можем переходить к нашему контекстуальному описанию стилей.

## Определения стилей

В пределах жизни любой **эстетической категории** инвариантно (т.е. независимо от категории) можно выделить **фазы ее жизни**.



Фазы фиксируются как наши контекстуальные **стили**. В данном контексте мы преимущественно используем три стиля. Перечислим их.

**Фаза становления** в цикле категории соотносится с условным “архаическим” стилем.

**Фаза равновесия** (гомеостаза) соотносится с условным “классическим” стилем.

**Фаза деградации** – с условным “эkleктико-декадентским” стилем или проще – с “декадансом”.

Очень близка эта тройка стилей к классике искусствознания (Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве. – С.-Пб.: МИФРИЛ, 1994). У Г. Вельфлина выделены три стиля: **архаика – классика – барокко**. С нашей позиции декаданс более подходит для описания последней фазы, и мы посвятили этому термину специальную монографию “Стагнация и декаданс”.

Если перейти к **пятеричности фаз**, то мы получим пять стилей (по Н.И. Крюковскому) в следующей последовательности: **архаический -> романтический -> классический -> бароккальный -> декаданс**. Вот как это будет выглядеть на схеме цикла.



Что дает нам введение этой пятерки и в чем логическая суть этой операции? Для определения специфики фаз ментального цикла мы ввели понятие об опорных категориях, в основе которых лежат категории эстетические. Теперь мы находимся внутри цикла категории и говорим, что (по выбору) три или **пять стилей – это модусы любой категории**.

Примем самый простой, тройной вариант. Тогда на всем протяжении ментального цикла мы имеем **три категории и три стиля** в каждом цикле категории. Двойные обозначения возникают вполне логичным образом:

ТРАГИЧЕСКОЕ ПРЕКРАСНОЕ НИЗМЕННОЕ	архаика классика декаданс	<b>архаика трагического</b> <b>классика трагического</b> <b>декаданс трагического</b>
	архаика классика декаданс	<b>архаика прекрасного</b> <b>классика прекрасного</b> <b>декаданс прекрасного</b>
	архаика классика декаданс	<b>архаика низменного</b> <b>классика низменного</b> <b>декаданс низменного</b>
Категории	Стили	Набор стилей для трех категорий

Теперь есть некая определенность – всего у нас девять модусов. Но каждый такой модус – это и цикл, то есть перед нами система из девяти циклов третьего уровня. Мы работаем в парадигме системогенетики, поэтому логическая статика и циклическая динамика тут рядом.

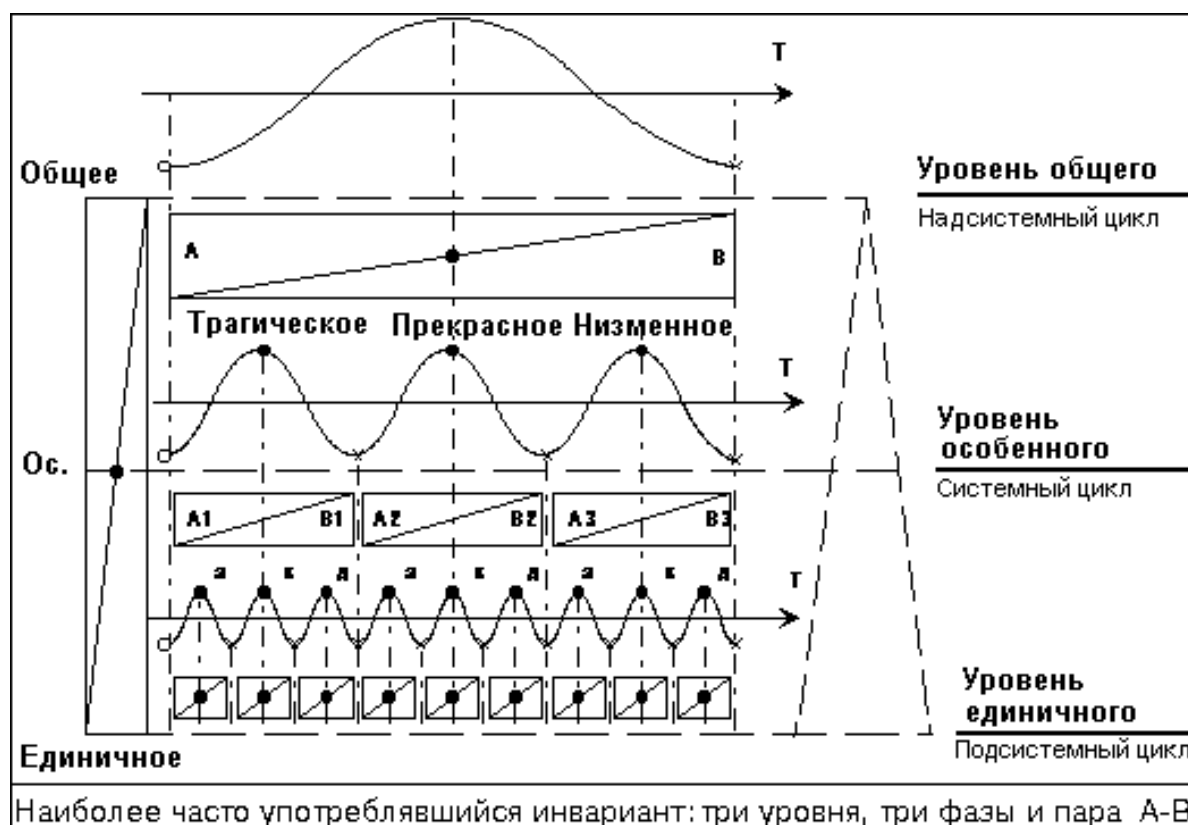
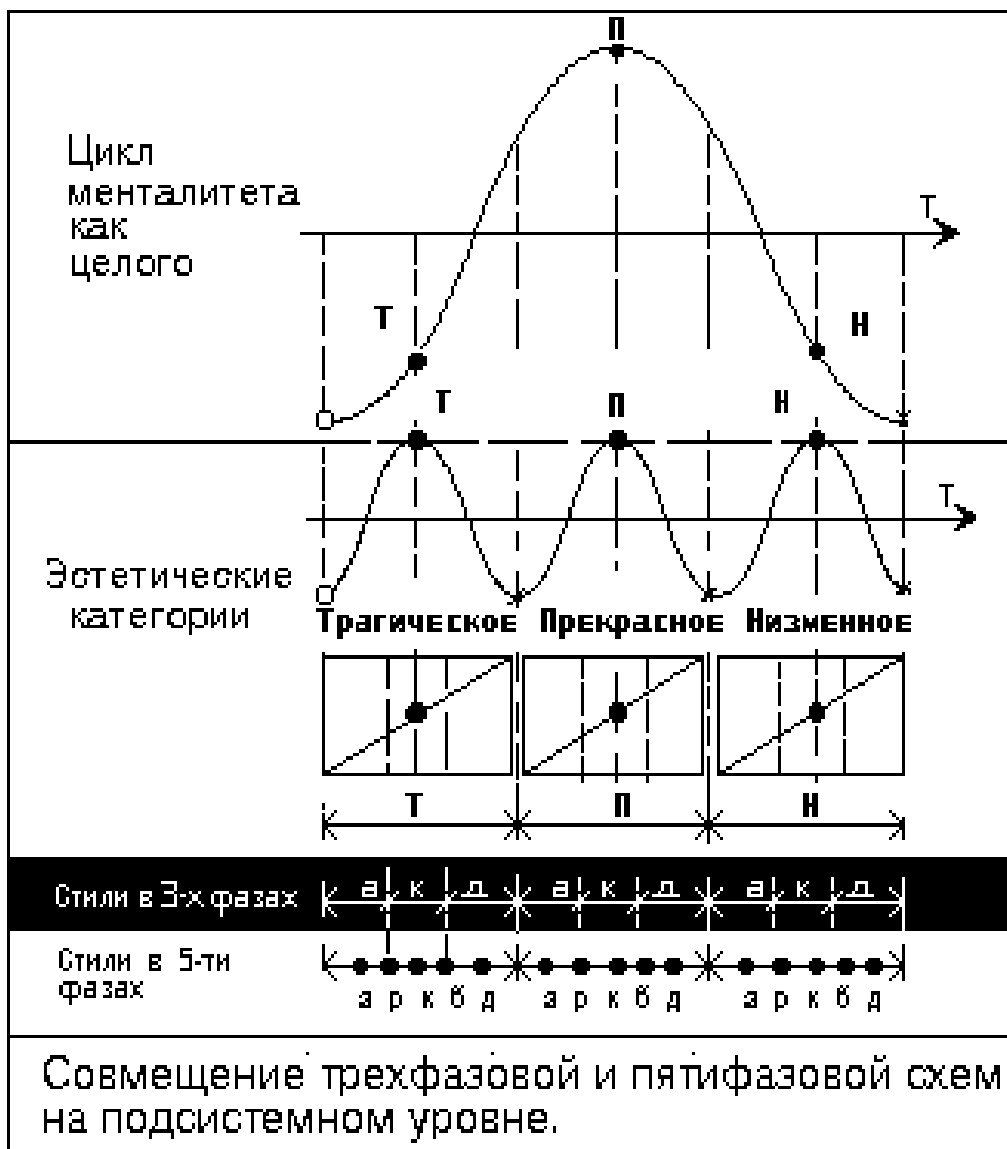


Схема 132.

Поскольку можно принять не три, а пять фаз, то возникает система из 15 модусов и из 15 циклов третьего уровня.



При принятии модели цикла из пяти категорий мы можем выйти на схемы 5x3 и 5x5 итоговых модусов, но здесь мы делать этого не будем. Ничего принципиально нового они в нашу иллюстрацию метода не внесут. Для практики, особенно для компьютерной экспертной оценки, они значимы. Там можно взять и больше промежуточных состояний в целях точности. Самое важное состоит в том, что предложенная здесь система позволяет это делать с любой степенью точности: и квантировано, и непрерывно.



## **МОИ МОНОГРАФИИ, ОТНОСЯЩИЕСЯ К ДАННОЙ ТЕМЕ:**

Н.Н. Александров, Философские вопросы брендинга // «Академия Тринитаризма», М., Эл № 77-6567, публ.16866, 02.10.2011

Н.Н. Александров, Три цикла развития скульптуры в искусстве XX века // «Академия Тринитаризма», М., Эл № 77-6567, публ.16838, 25.09.2011

Н.Н. Александров, Генезис ментального хронотопа. Книга 2. Генезис представлений о пространстве // «Академия Тринитаризма», М., Эл № 77-6567, публ.16806, 01.09.2011

Н.Н. Александров, Генезис ментального хронотопа. Книга 1. Генезис представлений о времени // «Академия Тринитаризма», М., Эл № 77-6567, публ.16795, 29.08.2011

Н.Н. Александров, А.И. Субетто, Системогенетика, 94. Раздел 2 // «Академия Тринитаризма», М., Эл № 77-6567, публ.16720, 03.08.2011

Н.Н. Александров, А.И. Субетто, Системогенетика, 94. Раздел 1 // «Академия Тринитаризма», М., Эл № 77-6567, публ.16703, 31.07.2011

Н.Н. Александров, Понимание времени. Культура и циклы. Избранные статьи. // «Академия Тринитаризма», М., Эл № 77-6567, публ.16682, 27.07.2011

Н.Н. Александров, Дизайн как предтеча бренда // «Академия Тринитаризма», М., Эл № 77-6567, публ.16658, 21.07.2011

Н.Н. Александров, Методология системно-генетического исследования общества // «Академия Тринитаризма», М., Эл № 77-6567, публ.16633, 13.07.2011

Н.Н. Александров, Философия экономики. Рыночный период // «Академия Тринитаризма», М., Эл № 77-6567, публ.16624, 09.07.2011.

Н.Н. Александров, Платформа философии. Философия, менталитет, цикличность // «Академия Тринитаризма», М., Эл № 77-6567, публ.16617, 06.07.2011

Н.Н. Александров, Числовые инварианты в менталитете // «Академия Тринитаризма», М., Эл № 77-6567, публ.16542, 02.06.2011

Н.Н. Александров, Стагнация, или Декаданс // «Академия Тринитаризма», М., Эл № 77-6567, публ.16532, 28.05.2011

Н.Н. Александров, Деятельностная антропология // «Академия Тринитаризма», М., Эл № 77-6567, публ.16521, 21.05.2011

Н.Н. Александров, Эстетика (курс лекций) // «Академия Тринитаризма», М., Эл № 77-6567, публ.16518, 16.05.2011

Н.Н. Александров, Звезда деятельности // «Академия Тринитаризма», М., Эл № 77-6567, публ.16510, 14.05.2011

Н.Н. Александров, Формула истории // «Академия Тринитаризма», М., Эл № 77-6567, публ.16506, 07.05.2011

Н.Н. Александров, Системогенетика ментосферы // «Академия Тринитаризма», М., Эл № 77-6567, публ.16449, 25.03.2011

Н.Н. Александров, Генезис пространствоощущения в истории // «Академия Тринитаризма», М., Эл № 77-6567, публ.16425, 09.03.2011

Н.Н. Александров, Экзистенциальная системогенетика // «Академия Тринитаризма», М., Эл № 77-6567, публ.16416, 06.03.2011

Н.Н. Александров, Эволюция симметрии в искусстве // «Академия Тринитаризма», М., Эл № 77-6567, публ.16294, 15.01.2011

Н.Н. Александров, Менталитет и эгрегор // «Академия Тринитаризма», М., Эл № 77-6567, публ.16213, 11.12.2010