

- имеет в себе весь психолого-педагогический потенциал и задатки для успешного протекания процесса самореализации;

- позволяет наиболее полно реализовать стремление человека к самореализации, максимально активизируя его творческую деятельность.

Опираясь на все вышеизложенное, можно сделать вывод, что проблема организации свободного времени и досуговой деятельности играет немаловажную роль в процессе творческой самореализации личности.

#### *Литература:*

1. Грушин Б.А. Свободное время. Актуальные проблемы. М., «Мысль», 1967, 175 с.
2. Грушин Б.А. Свободное время: Величина. Структура. Проблемы. Перспективы. М., Правда, 1966, 48 с.
3. Мосалёв Б.Г. Досуг: методология и методика социологических исследований. М., изд-во Моск. гос. ун-та культуры, 1995, 94 с.
4. Недельская М.В. Творческая личность: реальность и социальные перспективы. Иркутск, изд - во Иркут. ун-та, 1993, 198 с.
5. Пархоменко В.П. Творческая личность как цель воспитания. Мн., НИО, 1994, 159 с.
6. Соколов Э.В. Свободное время и культура досуга. Л., Лениздат, 1977, 207 с.
7. Соколов Э.В. О культурной ценности досуга. Л., О-во «Знание» РСФСР, 1968, 20 с.

*Прокопцова В.П.*

### **ЭПОХА И СТИЛЬ: К ВОПРОСУ О ПЕРИОДИЗАЦИИ ИСТОРИИ ИСКУССТВ И ФОРМИРОВАНИИ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ**

Искусствоведение как наука об искусстве может пониматься и использоваться как в двух смыслах – широком и узком. Искусствоведение в широком понимании выступает как систематизирующий фактор всего комплекса наук о видах искусства. Искусствоведение изучает художественную культуру общества в целом, отдельные виды искусства, закономерности их развития, функционирования в обществе, рассматривает развитие творческого процесса по созданию и интерпретации

художественных произведений, их функционального назначения, формирования жанровых и структурных особенностей, выразительных средств. Т.е. искусствоведение изучает всю совокупность принципов развития формы и содержания художественного произведения и его бытования в определённом социокультурном контексте.

Искусствоведческие науки включают музыковедение, театроведение, киноведение, литературоведение, а также искусствоведение в области изобразительного искусства (именно в этом случае термин «искусствоведение» используется в узком смысле его понимания).

В русском языке используются два слова для понятийного обозначения этой науки – искусствоведение и искусствознание. Это – синонимы, в основе которых единый корень: *ведать* и *знать*.

Эволюция искусствоведения, формирование основных терминов, понятий, форм искусствоведческих исследований, обусловлены изменениями представлений о смысловых параметрах искусства. Эти изменения предопределены многими факторами и, прежде всего, спецификой отношения к самому искусству в каждую отдельную социокультурную эпоху. Каждая художественная цивилизация своеобразна и неповторима. И в этой связи крайне важен искусствоведческий анализ отношения социума к искусству, изменяющегося подхода к содержанию произведения искусства, заложенного в его форме.

Задача изучения процесса развития искусства достаточно сложна, так как связана с выявлением скрытой от нас и труднодоступной для познания сферы художественной деятельности. С одной стороны, исследователю необходимо знать, что стремились передать слушателю и зрителю музыканты и художники каждой историко-культурной эпохи, какую художественную информацию они вкладывали в свои произведения. С другой стороны, важно и представление о том, что ожидало и было готово воспринять общество в соответствии с миросознанием, мировосприятием каждой художественной цивилизации. В этом случае необходимо предпринять попытку проникнуть в те художественные связи между искусством и социумом, которые были характерны для каждой конкретной социокультурной эпохи.

При изучении истории и теории искусств основополагающими, наиболее всеохватными и объёмными по смысловому содержанию предстают два термина-понятия: *эпоха* и *стиль*. Эпоха выступает как категория содержательно-историческая, стиль – как содержательно-выразительная.

Слово «эпоха» буквально переводится с греческого как «остановка» и означает промежуток времени в развитии природы, общества, науки и т.д., который имеет какие-либо характерные особенности. Само понятие «эпоха» сформировалось в исторической науке и определяет какой-либо определённый период всемирной истории: эпоха феодализма, эпоха империализма, эпоха капитализма и т.д. Т.е. определяющим фактором исторической эпохи является классовая структура.

В искусствоведении понятие эпохи связано с определённым историческим периодом в духовном развитии стран (в основном европейских), смысловым содержанием которого является единый стиль, направление в искусстве, основанные на общности социального миросознания и мировосприятия.

Общепринятыми в истории и теории искусства являются такие эпохи как Античность (III—II вв. до н.э. — V—VI вв. н.э.), Средневековье (V—XV вв.), Возрождение (XIV—XVI вв.), Классицизм (XVII—начало XIX в.), Барокко (конец XVI—середина XVIII века), Просвещение (XVIII в.), Романтизм (конец XVIII—первая половина XIX вв.). С конца XIX века начинают своё развитие многочисленные и разнообразные направления модернистского, авангардного искусства. Поэтому период развития искусства в XX веке можно назвать эпохой Авангарда.

Предложенная здесь периодизация художественных эпох достаточно прочно утвердилась в искусствоведении. Однако временные границы их весьма относительны и в разных европейских странах имеют свои особенности. Например, эпоха Возрождения в Италии формировалась в XIV—XVI веках, в других европейских странах в конце XV—XVI веках, в Беларуси в XVI—начале XVII века.

В некоторых случаях название эпохи совпадает с названием стиля или направления в искусстве: классицистский стиль, стиль барокко, направление романтизма. Так, классицизм как эпоха и направление в европейском искусстве стал теоретико-мировоззренческой основой, которая проявилась в художественной культуре XVII и XVIII веков. Поэтому определяют бароккальный классицизм (XVII в.) и просветительский классицизм (XVIII в.).

Существует ещё один принцип исторической периодизации. Это разделение истории человечества на Средние века, Новое и Новейшее время. Средние века длились более тысячи лет. Они простирались от древности до Нового времени, что соответствует периоду с конца V — до середины XVII века и соответственно вбирают в себя эпохи Средневековья

и Возрождения. Новое время – это период со второй половины XVII века – до начала XX века и соответствует эпохам Барокко, Просвещения и Романтизма. Эпоха Новейшего времени началась в XX веке. Её начало историки связывают с годами Первой мировой войны (1914—1918) и с Октябрьской революцией 1917 г. в России. В Новейшее время формируется эпоха авангардного искусства.

В последнее десятилетие XX века в нашей стране появилось много новой искусствоведческой литературы, в которой авторы, опираясь на источники западноевропейских исследователей, предлагают рассмотрение истории и теории искусств, периодизацию их становления в несколько переосмысленном виде. Так, исследователь Библихин В.В., основываясь на переводе работ историка искусств, немецкого учёного, ученика Макса Дворжака Ганса Зедльмайра, предлагает новый и достаточно интересный взгляд на историческую периодизацию истории искусств.

Исходя из историософской перспективы, Г.Зедльмайр всю историю христианского мира разделял на четыре эпохи. Определяющим началом в определении границ этих эпох лежат основные художественные стили.

Первая эпоха – предроманское и романское искусство (550-1150), посвящённое служению Богу-Вседержителю. Всепоглощающей задачей художественного творчества этого времени является христианский храм как синтез искусств (1, 112).

Вторая эпоха – искусство готики (1140-1470), стоящее под знаком Богочеловека. Любящая связь Бога-Спасителя с человеком являлась определяющим фактором в развитии социума и искусства. Картина храма, синтезируя в себе архитектуру, живопись, скульптуру и звучание хорового пения и органа становится микрокосмом, уподобляется небесному своду (1, 114).

Третья эпоха – Ренессанс и Барокко (1470-1760), время «божественного» человека, человека божественных достоинств. Совершенство человеческого тела принимается за образ духовного совершенства, нагота – за образ чистоты и правдивости. Земля и небо сплетаются, и зримое выражение тому – потолочная фреска храма, которая именно в эту эпоху достигает высочайшего расцвета (1, 115). Правда, рядом с церковью теперь возвышается и дворец великого человека. В своих творческих способностях обожествляется и художник. Личность Леонардо да Винчи полагает начало типу универсального человека, последним воплощением которого, по мысли Г. Зедльмайра, был Гёте. Эта третья эпоха развития европейского искусства была близка своим антропоцентризмом не только к классической античности, но и к готике.

Четвёртая эпоха – модерн, понимаемый как новое искусство (с 1760 до сего дня), время «автономного человека». Искусство, стоящее под знаком пропасти между Богом и человеком и замены троичного христианского божества новыми богами и божками (Природа, Разум, Искусство, Машина и, наконец, Хаос в религиях атеизма и нигилизма (1, 118)).

Четвёртая эпоха рассматривается как эпоха Нового времени, в котором развёртывается технический прогресс, и в центре социокультурного развития оказывается Машина: совершается техническое объединение планеты. По мысли Г.Зедльмайра, «всё говорит за то, что выйти вспять из этого состояния уже невозможно, что техника с её космогоническими последствиями не уйдёт со сцены» (1, 119). Техническое унифицирование, явление Машины как символа внешнего господства над миром, может стать прелюдией теургического (магического) и вместе с тем органического овладения мировой реальностью (1, 120).

Термину «эпоха» близок по смысловому содержанию термин «цивилизация». Он происходит от латинского *civilis* и переводится как гражданский, государственный. Этот термин в некоторых случаях употребляется как синоним термина «культура», а также является обобщающим смыслом уровня и степени общественного развития, материальной и духовной культуры государства (или ряда государств) в определённый исторический период. Например, можно сказать «античная цивилизация», «современная цивилизация». В то же время правильным и даже наиболее употребимым в искусствоведении является словосочетание «эпоха Античности», «современная эпоха».

Каждая художественная эпоха связана с понятием стиля. Термин «стиль» происходит от греч. *stylos* – бронзовый стержень, заострённый конец которого использовался для нанесения текста на дощечку, покрытую воском; противоположный конец стержня делался плоским для того, чтобы стирать написанное. Содержание этого термина стало пониматься в переносном смысле в эпоху Античности и обозначать почерк, особенности письма. В современном понимании термин «стиль» обозначает структурное единство образной системы, средств художественной выразительности, творческих приёмов, обусловленное общностью художественного содержания произведений архитектуры, изобразительного, музыкального искусства, литературы. Понятие «стиль» используется в науках об искусстве и литературе – искусствоведении, литературоведении, лингвистике.

Наиболее крупными и целостными стилями являются стили романский, готический, барокко, рококо, классицистский, романтический и др.

Можно говорить о стиле отдельных произведений или жанров, об индивидуальном авторском стиле (в этом значении он приближается к понятию творческого почерка, манеры), а также о стиле художественных эпох и направлений, о национальном стиле (особенности авторского художественного творчества одной страны), о стиле творческой школы (особенности письма группы композиторов, художников, писателей, объединённых общим художественным мировосприятием). Начиная с эпохи Возрождения всё большее значение приобретают индивидуальные художественные стили ярких творческих личностей, например, таких как Микеланджело, Рембрандт, Бах, Моцарт, Гойя, Шопен и т.д.

В XX веке определение единого стиля практически невозможно. Быстрое возникновение и исчезновение множества всевозможных течений и направлений в авангардном искусстве XX века препятствуют целостному осмыслению и созданию наиболее цельных стилевых образований. Хотя, вполне вероятно, что определение стиля в искусстве XX века сформируется несколько позже, по истечении определённого времени. Такие примеры в истории и теории искусства уже были. Например, термин «готика», характеризующий стиль в искусстве эпохи Средневековья, появился позже, в эпоху Возрождения. Также и слово «барокко» в качестве эстетической оценки стало употребляться только в XVIII веке, в то время как стиль барокко характерен для искусства XVII века.

Стиль как наиболее органичное и целостное явление, может служить тем связующим элементом, на основе которого можно рассматривать синтез искусств, производить компаративный анализ художественных произведений. Например, проявления стилей барокко, классицизма, романтизма и т.д. можно комплексно раскрывать на материале разных видов искусства – изобразительного, музыкального, театрального.

Стиль есть органическое начало, придающее всем проявлениям жизни единый характер. Тем не менее, будучи относительно самостоятельным, стиль при определённых сложившихся условиях может существовать дольше, чем породившая его эпоха. Примером этому может служить готический стиль, который был заново «открыт» в эпоху Романтизма. В соответствии с ключевыми эстетическими положениями этого времени (обращение к истории, средневековью...) готический стиль проявился в неоготических тенденциях в искусстве XIX века. Также на рубеже XIX—XX веков ретроспективно проявились такие стили, как барокко (необарокко), рококо (неорококо), классицизм (неоклассицизм) и др.

Наряду с художественными стилями можно рассматривать и *исполнительский стиль* музыканта или актёра. Однако стилевые черты

исполнительского искусства определить достаточно сложно. Исполнитель в своём творчестве, в исполнительской интерпретации опирается не только на объективно существующий текст художественного произведения, но и на субъективное его понимание, индивидуальное прочтение.

Тем не менее, определение исполнительского стиля существует и связано оно с определением основных стилевых направлений в композиторском и драматургическом творчестве, с эстетическим мировоззрением и мироощущением исполнителя-интерпретатора. При этом «стилевые» характеристики исполнения составляют прежде всего исходя из общей эмоциональной окраски интерпретации: «романтический стиль», или «классический стиль», или «импрессионистический стиль» исполнения.

В исполнительском искусстве сочетаются индивидуальные качества музыканта (актёра), его эстетические идеалы, мировоззрение, мироощущение и ведущие стилевые тенденции эпохи. Именно поэтому исполнительская стилистика и её характеристики в основном совпадают с основными направлениями в художественной культуре. Так, «романтический стиль» исполнения ассоциируется с эмоциональной окраской интерпретации, «классический стиль» исполнения связывается со строгой, гармоничной уравновешенностью. В «импрессионистическом стиле» исполнения обычно присутствует любование красочными оттенками звучания и пластики.

В этой связи важным представляется различие понятий «*стиль*» и «*манера*». Понятие «*манера*» возникло в XV–XVI веках в Италии и в переводе с итальянского означает характер исполнения художественного произведения каким-либо автором, его индивидуальный стиль в выборе средств художественной выразительности и их интерпретации. В период перехода от эпохи Возрождения к эпохе Барокко термин «манера» получил большое распространение и производный от него термин «маньеризм», характеризующий искусство различных манер («византийская», «греческая», «немецкая», «современная», «новая») этого времени.

Теоретическая разработка понятий стиля и манеры впервые была предпринята в XVII веке. В эпоху Просвещения одним из первых обратил внимание на эту проблему И. Гёте. По его мысли, стиль – это «высшая ступень, которой искусство может достичь – ступень, равная высшим человеческим усилиям. ...Стиль покоится на глубочайших твердых познаниях, на сущности вещей, насколько её возможно познать в видимых и осязаемых образах» (3, 14). Манера, с точки зрения И. Гёте, есть более низкая ступень искусства. «Манера схватывает явление своей лёгкой рукой, одарённой природой» (3, 14). Манера может достигать известного

эстетического совершенства, но в случае отхода от «природы» и тем самым от «твердыни познания» может становиться всё «бессодержательнее и незначительнее» (3, 17).

Г. Гегель считал манеру «оригинальничаньем». В его концепции стиль стоит выше манеры, а выше стиля – оригинальность как синтез субъективного и объективного.

Признаки стиля проявляются по-разному в разные исторические эпохи и в разных видах искусства. Общая теория исторических стилей была выработана ранее всего в пластических искусствах. Именно в архитектуре и изобразительном искусстве определились стили древнегреческой архаики и классики (эпоха Античности), стили романский и готический (эпоха Средневековья), стили барокко, рококо, классицизма и др.

В музыкальном искусстве понятие стиля возникло в конце эпохи Возрождения, т.е. в период зарождения самостоятельной профессии «композитор» и формирования авторских музыкальных композиций.

Понятие стиля как искусствоведческого значения закрепились в эстетике в конце XVIII – начале XIX вв. И. Гёте, Г. Гегелем, И. Винкельманом в стиле подчёркивался момент индивидуального своеобразия и эстетического совершенства. Стиль мыслился как единство художественной индивидуальности и смысловой оригинальности.

В конце XIX – начале XX вв. категория *стиля* начинает обозначать не индивидуальное своеобразие отдельного художника, а *эстетическое мышление определённых направлений и эпох в искусстве*. Понятие стиля стало обозначать ещё и свойственную данной эпохе *концепцию мира и человека, воплощаемую в искусстве*. Такую трактовку понятия «стиль» ввели в искусствоведение швейцарский искусствовед Г. Вёльфлин (1864 – 1945) и О. Вальцель. Вышеприведенное разумение стиля позволило сопоставлять в рамках одной художественной эпохи произведения разных видов искусств и выявлять в них общие стилевые начала. И в целом, наконец, всё это придало термину «стиль» ясный, отчётливо искусствоведческий и культурологический смысл.

Для искусства и литературы XX в. стало характерным такое явление, как стилевое единство части, фрагмента произведения. Так, Ю.Б. Борев пишет: «В XX в. возник новый стиль стилистической общности – *стиль элемента произведения*. Некоторые произведения строятся по принципу коллажа, так что одни его части имеют свой стиль, другие – другой» (2, 363). Но, думается, хотя эти элементы произведения и имеют внутреннее стилевое единство, они всё-таки являются частью целого. Именно тем, что такие произведения структурированы по принципу коллажа, и определяется их стилевое единство, оригинальность и новизна.

Художественный стиль в современном понимании предопределяет совокупность следующих черт в художественном произведении: *глубокая оригинальность, эстетическое совершенство, содержательность формы*. Исходя из такой трактовки, стиль противопоставляется бесстильности (т.е. эстетической невыразительности) и *стилизации или эклектике* (т.е. простому и не открывающему нового содержания использованию уже найденных приёмов). Если провести аналогии в области стилизации и эклектики между произведением искусства и искусствоведческой работой, в которой отсутствует авторская точка зрения, авторская самостоятельная структура исследования, оригинальность текстового (литературного) изложения, то такие теоретические труды называют *компильтивными*.

#### *Литература:*

1. Бибихин В.В. Новый ренессанс. – М.: МАИК «Наука», «Прогресс-традиция», 1998. – 496 с.
2. Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учеб. Пособие / Л.В. Чернец, В.Е. Хамезев, С.Н. Бройтман и др. / Под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высш. шк.; Издательский центр «Академия», 1999. – 556 с.
3. Гёте В. Об искусстве. – Л.—М.: Искусство, 1936. – 412 с.

*Рачун Н.Л.*

### **СУБКУЛЬТУРЫ В СТРУКТУРЕ СОВРЕМЕННОГО БЕЛОРУССКОГО ОБЩЕСТВА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА**

Субкультура как особый феномен культуры и общественной жизни, несомненно, занимает центральное место в проблемном поле современной культурологии. Выделение в теории культуры этого понятия имеет важное методологическое значение, указывающее на внутреннюю дифференцированность культуры. В нем находит отражение необходимость в культурном разграничении и самоопределении людей как членов определенных «естественных» социальных групп. Кроме того, данное понятие позволяет отделить такие социально приемлемые формы социокультурной дифференциации, как профессиональные, молодежные субкультуры, от форм, чреватых угрозой другим группам, например,