

УДК 008

СТИЛЬОВІ ПІДСТАВИ ЕСТЕТИЧНОЇ ОЦІНКИ В КУЛЬТУРІ

Солоділова О. В.

Східноукраїнський національний університет імені В. Даля, Луганськ, Україна

E-mail: rveo@mail.ru

Естетична оцінка в мистецьких практиках є складним структурованим процесом, який відбувається із залученням стильового аналізу художнього твору.

Ключові слова: мистецтвознавчий дискурс, стиль, естетична оцінка.

Стилістична інтерпретація та оцінка містить рефлексію специфіки естетичної культури певної історичної доби. Цей процес є найбільш змістовним, але, зазвичай, він непотрібен для безпосереднього розуміння й переживання твору. Однак він має свою специфічну цінність та незамінність і тоді, коли естетичне сприйняття відбувається не лише з метою естетичного та психологічного збагачення, але і як засіб трансляції загальнокультурних смислів, як канал входження у „великий час” культури.

Існують специфічно мистецтвознавчі прояви естетичної оцінки. Адекватна естетична оцінка можлива за умови поєднання естетичного та мистецтвознавчого аналізу. Мистецтвознавство ближче до об’єкта живого мистецтва, ніж естетико-філософське міркування про нього. Але ця близькість мистецтвознавства до мистецтва не тотожна безпосередньо-почуттєвому й навіть естетичному його сприйняттю й оцінці.

Не лише в теоріях мистецтвознавства, але й в історичному вивченні завжди наявний деякий вихідний пункт дослідження – теоретичного, методологічного й методичного характеру. У деяких випадках формулювання теоретичних принципів обганяє емпіричне дослідження навіть у спеціальних, вузьких сферах знання. Іноді й сучасні мистецтвознавці нарікають на те, що гонитва за концептуальністю заважає дослідникові бачити й глибоко розуміти об’єкт у всіх його фактологічних зв’язках, в історичній конкретності визначеного місця й часу. Однак частіше ми стикаємося все ж таки з дефіцитом теоретичності та змістовної теорії саме в різних сферах мистецтвознавства. Звичайно, дослідник-історик застосовує операції абстрагування й ідеалізації, порівняльні прийоми, створює класифікації, робить узагальнення, формулює висновки й виявляє залежності між різними явищами. Наприклад, у системі порівняльно-історичного мистецтвознавства, з одного боку, виділяють стійкі властивості, зв’язки й відносини об’єкта, з іншого – ураховують його зміни. У системі типологічних досліджень мистецтвознавства виявляються загальні закономірності між художніми явищами.

Мистецтвознавчий аналіз стосується формальних умов виникнення, сприйняття естетичного твору. Інтегральним поняттям для мистецтвознавчого аналізу є категорія стилю. Серед сучасних українських дослідників феномену стилю можна назвати таких, що розробляли поняття стилю в контексті різноманітної проблематики (Р. Шульга – у контексті зв’язку мистецтва й буденної свідомості;

В. Панченко – мистецтва як феномену культури; О. Наконечна – мистецтва як феномену духовності та ін.).

Серед спеціальних досліджень феномену стилю слід вказати на кандидатську дисертацію О. Литвинова. Акцентуючи процесуально-креативний аспект феномену стилю, цей автор, зокрема, зазначає, що „художній образ так само відноситься до стилістичної концепції, що його породжує, як унікальний завершений факт культури до її становлення, живої незавершеності” [5, с. 15].

У свою чергу, сучасна російська дослідниця О. Устюгова, так само акцентуючи цей аспект, наголошує на екзистенційному вимірі стилю як образу цілісної людини, оскільки „стиль зароджується на тій стадії формоутворення, коли світ ще предметно не структурований, але й не безформний. Форма, поки конкретно не розгорнута, зберігає образ цілісної людини в „життєвому світі” й транслює його через символічну мову в конкретні форми діяльності” [9, с. 35].

Виходячи з названого доробку, загальною метою є аналіз феномену стилю як інтегральної, культурно обумовленої характеристики естетичного світосприйняття, що передбачає вирішення двох взаємопов’язаних завдань:

- 1) визначення загальної специфіки стилю як ознаки естетичного сприйняття і оцінки будь-яких суспільних і природних явищ;
- 2) визначення ключових естетичних елементів і культурних детермінацій специфіки стилю.

Термін „стиль” походить від латинського слова „stilos”, що позначало загострену паличку для писання на вощаних дощечках. Згодом, завдяки метонімії, стилем іменують саме письмо, почерк, своєрідність складу, а пізніше – індивідуальні особливості творчості митця загалом. У різноманітних сферах суспільного життя й побуту також застосовують поняття стилю (стиль роботи, стиль одягу, стиль гри тощо). За традиційним визначенням, стиль – це сукупність естетичних особливостей естетичного твору. У ширшому розумінні стилем також називають систему естетичних засобів і прийомів у творчості окремого митця, течії або напряму, а також цілої доби еволюції мистецтва. Деякі автори розглядають стиль як індивідуальне втілення художнього методу. Відповідно, якщо художній метод визначає загальний напрям творчості, то стиль віддзеркалює індивідуальні властивості творця. За визначенням Л. Тимофєєва, „у методі знаходять насамперед те загальне, що пов’язує митців, а в стилі – те індивідуальне, що розділяє їх: особистий досвід, талант, манера письма та ін.” [8, с. 64]. Для нашого дослідження є необхідним набагато ширше розуміння феномену стилю саме як культурно обумовленого способу естетичного сприйняття й основаної на ньому естетичної оцінки.

У теоретичному аналізі феномену стилю у першу чергу слід виходити із специфіки того способу світобачення, який він відтворює. Це стосується й самого феномену стилю як такого, і конкретних стилів, що були наявні в історії. У першому аспекті стиль у цілому можна розуміти як спосіб відтворення й передачі людського досвіду засобами естетичної форми. За визначенням В. Малахова, „цілісно розкрити людський досвід в образах мистецтва означає не лише „змодельовати” течію життя якою вона є, але... ввести цей досвід у контекст свободи... відновити його як елемент спілкування в багатомірному просторі суб’єкт-об’єктних зв’язків – репліку, позицію в діалозі” [7, с. 97]. А отже, стиль завжди є

феноменом відтворення цілісної людини в цілісному „життєвому світі”. Щодо другого аспекту, то в ньому цю цілісність специфіковано в системі цінностей, що є притаманними естетичному мисленню тієї чи іншої доби, а вже останні, у свою чергу, визначають специфіку змін у способі світобачення.

Видатні стилі епохи, окремі стилістичні напрямки й індивідуальні стилі підказують і спрямовують естетичне узагальнення не лише творцям, але й тим, хто сприймає. Основне в стилі – його єдність: „самостійність і цілісність художньої системи”. Цілісність ця спрямовує сприйняття й співтворчість, визначає напрямок естетичного узагальнення читача, глядача, слухача. Стиль звужує естетичні потенції предмета дійсності й тим полегшує їхню апперцепцію. Природно тому, що стиль епохи виникає переважно в ті історичні періоди, коли сприйняття явищ вирізняється негнучкістю, твердістю, коли воно не стало ще легко пристосовуватися до змін стилю.

Із загальним ростом культури й розширенням діапазону сприйняття, розвитком його гнучкості та естетичної терпимості падає значення єдиних стилів епохи і навіть окремих стилістичних плинів. Це можна помітити досить чітко в історичному розвитку стилів. Романський стиль, готика, ренесанс – це стилі епохи, що захоплюють собою всі види мистецтва й частково перехідні за межі мистецтва – вони естетично підпорядковують собі науку, філософію, побут і багато чого іншого. Однак бароко може бути визнано стилем епохи тільки з великими обмеженнями, на відомому етапі свого розвитку воно могло існувати одночасно з іншими стилями, наприклад із класицизмом у Франції. Класицизм, що в цілому замінив бароко, мав ще вужчу сферу впливу, ніж попередні стилі – він не охоплював народну творчість.

Ця динаміка еволюції стилів є проявом загальнокультурної функції мистецтва. Останню зумовлено тим, що „субстанційна основа людини... побутує завдяки здатності конкретного суспільства своїм ціннісно-смісловим і культурно-історичним змістом надавати індивідові соціально-політичні, духовні, моральнісні, естетичні та інші орієнтири для його буття... Будь-яка соціокультурна спільнота пропонує певну суму ціннісно-сміслового змісту... Будь-яка культура створює свій образ людини, і перш за все, у такій формі самосвідомості, як мистецтво” [4, с. 3–4]. У свою чергу, естетичний синтез відтворення „образу світу” й „образу людини” засобами того чи іншого виду або жанру мистецтва, специфікованими авторською індивідуальністю й культурно-історичним контекстом, утворює „естетичний світ” певного напрямку індивідуальної творчості, окремого твору, а інколи й окремого образу. Отже, саме „естетичний світ” конкретного твору є іманентною формою втілення стилю.

Специфічний, часто дуже індивідуалізований, авторський спосіб світопереживання, що лежить в основі „естетичного світу”, передує конкретним формам і засобам свого втілення. Як зазначає з цього приводу О. Устюгова, „стиль виявляється й діє в культурі як значуща форма, коли в ній починають відігравати визначальну роль ціннісно-акцентовані змісти, що зберігають у собі досвід ставлень суб'єкта до світу, інших людей... до самого себе й своєї діяльності” [9, с. 37]. А отже, у контексті загальної онтології культури стиль може бути визначено як індивідуалізований, але разом з тим і загальнозначущий образ цілісного й ціннісно орієнтованого способу світовідношення, який несе в собі певний буттєвий проект самореалізації людини, а отже, стає основою естетичних суджень.

Щодо власне художнього стилю, то цей феномен можна розуміти, насамперед, як цілісну художню модель реальності. Поняття „художня модель” увійшло до естетики недавно. На думку одного з теоретиків цього поняття, Ю. Афанасьєва, воно дозволяє зафіксувати спільні риси художнього й наукового відображення дійсності та зображувальну специфіку мистецтва. „Як і в науковому моделюванні, – пише Ю. Афанасьєв, – де безпосереднім об’єктом обирають лише ті якості явища, що вивчають, які в цей момент цікавлять ученого, так і в художній творчості митець майже ніколи не моделює всі риси образу, а лише ті, які найбільш яскраво виражають його зміст... І, мабуть, у цьому полягає одна з найбільш привабливих особливостей мистецтва – запрошення суб’єкта, що сприймає образ, до співтворчості” [1, с. 102–103]. Отже, специфікою художньої моделі дійсності є, по-перше, смислотворчий характер, що примушує реципієнта активізувати й збагачувати свій соціальний та історичний досвід; а, по-друге, її рефлексивна суть, тобто вицленювання засобами цієї моделі сутнісних рис того чи іншого явища. Принципом утворення художньої моделі об’єктивної реальності є впорядкування засобами художньої умовності окремих її елементів відповідно до естетичних якостей, зафіксованих у категоріях прекрасного, потворного, трагічного, комічного, піднесеного й т. ін. Тобто художня модель дійсності виникає тоді, коли остання є впорядкованою за естетичним принципом. Звідси можна сформулювати визначення художньої рефлексії як впорядкування даних чуттєвого сприйняття та процесів мислення відповідно до естетичного виміру реальності (інші види рефлексії спрямовані на відображення інших вимірів). На цей самий вимір об’єктивної реальності спрямовано й спонтанну естетичну рефлексію, що є елементом повсякденної свідомості. Утім, художня рефлексія завжди відрізняється від естетичної певною умовністю, організованістю своїх засобів („мова” мистецтва).

Естетичні феномени лише тоді справляють враження на свідомість, коли остання відразу ж сприймає у них конкретну смислову доміную, що організовує ці риси в естетичне ціле. Естетичне сприйняття не відбудеться, якщо за сукупністю певних „естетичних абстракцій” відразу ж не сприймається осмислене ціле, смислова доміную, що їх об’єднує в „образ”. Як писав О. Ухтомський, „будь-який інтегральний образ... є продуктом доміную, яку було пережито. У нього відлилася сукупність вражень, пов’язаних із певною доміною, яка мала в нас свою історію. За цими залишковими продуктами первісна доміную може бути реконструйованою” [10, с. 47]. Таким чином, дієвість естетичного вираження – це його здатність викликати своєрідне „замикання” певної обмеженої сукупності рис на смисл, що їх об’єднує в естетичне ціле, створює „образи” світу людини. (Певну специфіку тут має лише музика, яка не створює образів зовнішнього світу, але виключно образи її внутрішнього світу). Мистецтву властиве цілеспрямоване акцентування процесу переживання в культурі, коли символічний ефект набуває дуже потужного характеру й викликає зворушення сталих утворень внутрішнього світу людини, їхню трансформацію й переконфігурацію. Із структурного погляду створення символічних феноменів для функції смислосприйняття й смислотворення, що інтенсифікує їхній естетичний аспект, відбувається за визначеним принципом. Цей принцип, на нашу думку, вдало сформулював Б. Додонов, який писав про необхідність „уточнити поняття гармонії та краси, пов’язавши їх з уявленням про структурну досконалість естетичного об’єкта як

певної „функціональної системи”... Структурну досконалість можна трактувати як таку організацію системи, яка найбільш економно забезпечує найкраще виконання її функції. Істинна краса системи є прямо пропорційною складності задачі, яку вона вирішує, й обернено пропорційною складності її конструкції... Діалектичне поєднання складності задачі та простоти її вирішення – такою є онтологічна основа краси” [2, с. 61].

Критерієм довершеності стилістичної типізації реальності є своєрідна ізоморфність естетичного стилю окремого життєвого явища й загальнокультурного стилю певної доби. Зокрема, „форми, що з’являються в мистецтві... спочатку існують реально в житті. Стиль буває й в економічних зв’язках людей... і в художньому творі – це той самий стиль часу, стиль епохи, стиль певної історичної ситуації” [6, с. 271]. Утім, цей принцип стосується не лише мистецтва, але й усіх життєвих явищ, що стають предметом естетичного сприйняття й оцінки. Загальновідомо, наприклад, про стилістичну ізоморфність цілих жанрів певним історичним епохам: зокрема, епосу – військовій демократії; драми – епохам індивідуалізму; симфонії – становленню особистості нового часу; „нового роману” – „одномірній людині” ХХ століття тощо. Таку ізоморфність, що реалізує принцип відповідності змісту й форми твору, можна знайти й у кожному визначному творі мистецтва. Так, за тонкою характеристикою С. Аверінцева, роману Г. Гессе „Гра в бісер” притаманна стилістична манера „спіралеподібної оповіді”, коли „постійною є рухливість точки зору, при якій майже кожна наступна фраза дає предмет зображення в іншій смисловій перспективі, ніж попередня, а кінцевий „підсумок” залишається свідомо багатозначним” [Цит. за: 4, с. 131]. Але ж такий стиль оповіді є нічим іншим, як відтворенням соціокультурного стилю життя „фейлетонної епохи”, яку пророкує й аналізує Г. Гессе. Отже, метод (стиль) естетичного зображення має відповідати своєму предмету, – лише в такому разі відбудеться „ефект співприсутності” й безпосереднє переживання історичних реалій, зображуваних у творі. Саме цей аспект визначає історичність як іманентну ознаку стилю. Отже, стиль є типізацією певного стану соціокультурного буття людей у конкретно-історичну добу. Стиль є найбільш глибинним рівнем естетичної типізації, оскільки він як породжує конкретні образи особистостей, так і відтворює сам спосіб світобачення, характерний для певної епохи. Стиль – це, перш за все, певна породжувальна модель і сам процес естетичного формотворення. Відповідно, конкретно-мистецтвознавчий аспект естетичної оцінки завжди містить характеристики (у тому числі, соціально-історичні й психологічні) тих елементів стилю конкретного твору, які обумовлено стилістикою конкретно-історичної доби.

Утім, більш евристичною є модель, спрямована не на граничні історичні узагальнення, а на специфікацію конкретних епох й окремих художніх явищ в історії мистецтва. Ця модель повинна містити, насамперед, такі елементи визначення сутнісних рис конкретного художнього стилю: 1) загальна характеристика того „образу світу”, на якому ґрунтується певний художній стиль; 2) загальна характеристика місця й ролі людини в даному „образі світу”; 3) загальний принцип розбудови художнього образу, що визначає художній метод певного стилю; 4) загальна мета художнього світобачення, яка стає визначальною для цього стилю. Як приклад розглянемо імпресіонізм – художній напрям, заснований на принципі безпосередньої фіксації вражень, спостережень,

співпереживань. Цей художній стиль формувався у Франції в другій половині XIX ст., насамперед у малярстві. (Сам термін імпресіонізм походить від назви картини Клода Моне „Враження. Схід сонця”, 1873). Наприкінці XIX ст. імпресіонізм поширився в європейському письменстві, зокрема, у творчості Гі де Мопассана, М. Пруста, К. Гамсуна, О. Уайльда, А. Шніцлера, А. Чехова, І. Буніна, І. Анненського, Ф. Сологуба та ін. Український імпресіонізм на тлі західноєвропейського мав яскравіше лірико-романтичне забарвлення, що інколи зближувало його з неоромантизмом. Поетику імпресіонізму, зокрема, відбито у творчості М. Коцюбинського, В. Стефаніка, М. Черемшини, О. Кобилянської, а також Г. Михайличенка, М. Хвильового, Є. Плужника та ін. Визначальними рисами імпресіонізму зазвичай вважають такі: зображено не сам предмет, а враження від нього; відмова від ідеалізації: ставлячи перед собою завдання зафіксувати реальні моменти, імпресіоністи найчастіше заперечували поняття ідеалізації й ідеалу; художній хронотоп ущільнено й подрібнено, предметом мистецької зацікавленості стає не послідовна зміна подій і явищ (фабула), не соціальний, логічно впорядкований історичний відрізок або період життя героя, а уривчасті фрагменти, відбиті у свідомості персонажа; герой імпресіоністичного твору цікавий не так своєю активністю, спрямованою на перетворення зовнішнього світу, як лише пасивною здатністю сприймати, реагувати на зовнішні збудники, бути носієм, навіть колекціонером вражень; тому поширеним жанром імпресіонізму стає новела.

Отже, використовуючи пропоновану модель компонентів стилю як характеристики художнього світу, у наведеному визначенні специфіки імпресіонізму знаходимо такі компоненти: 1) загальна характеристики образу світу – світ як певна сукупність суб'єктивних уявлень про нього; 2) загальна характеристика місця й ролі людини у світі – людина лише як мисливець за враженнями; 3) загальний принцип розбудови художнього образу – спонтанно-примхливе поєднання різних випадкових рис зображуваних явищ; 4) загальна мета художнього світобачення – естетичний гедонізм, метою якого є подолання „чужості” світу й „спустошеності” свідомості.

Разом з тим, можна вказати й на періоди розвитку художньої культури, які за самою своєю природою не можуть утворювати „видатного стилю”, тобто цілісних способів світобачення, які б містили всі згадані вище елементи. Зокрема, на нашу думку, це наявне в постмодерні. Щоправда, постмодерні явища, які претендують на художній статус, мають специфічні зовнішні ознаки, які можна назвати стилістичними, але це не є явищем стилю в його глибшому розумінні. Дійсно, художнім і загальнокультурним стилем доби „після сучасності” міг би бути діалогізм. Але участь у „діалозі” культурних епох припускає могутній власний стиль, як це й було в бунтівницькому модернізмі. Утім, роль „стилю” в постмодернізмі відіграє „колаж”, еkleктика, примітивний епатаж, відверте „валяння дурня”, „капусник”. Постмодерністське „Я” точно так само, як і модерністське, усвідомлює себе владним організатором культурного простору. Але без колишніх зухвало впевнених творчих маніфестів, що манять удалину. У цьому просторі в нього самого фактично „немає адреси”. Звідси відбувається заміна діалогізму як суперечки різних життєво-культурних правд „інтертекстуальністю” у вигляді суто технічної процедури; перетворення відкритості, проблемності людського буття в рекламу; виправданої недовіри до кожного кліше – у чергове низькопробне кліше;

літератури – у тотальне пародіювання, гримасування, суцільний несмішний капусник. Адже, сенс – це відповідь на питання, яке людина задає самій собі й нескінченному світу. Таке питання є разом з тим і певним відлунням усіх раніше даних і почутих відповідей. Дійшовши до індивіда, чужі відповіді набувають знову характеру питань, що вимагають власного нового перерішення. Натомість, постмодерн являє собою лише феномен „гри” у відповіді та питання, які не є життєво серйозними. Отже, феномен принципової неможливості „видатного стилю” в постмодерні (навіть за наявності легкої зовнішньої стилістичної впізнаваності його проявів) визначається тим, що тут є неможливим формування художнього світу як такого – тобто, як ціннісно орієнтованого способу світовідношення, який несе в собі певний буттєвий проект самореалізації людини.

Здійснений стилій аналіз проблеми дозволяє зробити такі узагальнювальні висновки: 1) загальна специфіка феномену стилю як естетичної ознаки будь-якого явища культури полягає в його функції як породжувальної моделі й самого процесу естетичного формотворення, завдяки чому стиль є найбільш глибоким рівнем естетичної типізації стану соціокультурного буття людей, адже він і породжує конкретні образи особистостей, і відтворює сам спосіб світобачення, характерний для певної епохи.; 2) стиль як цілісна характеристика „естетичного світу” (особистого творчого світу, окремого твору й образу) є феноменом особливої „художньої моделі” реальності й визначається сукупністю складових (його сутнісних елементів і культурних детермінацій), зокрема, особливою світоглядною „тональністю” – образом світу, що містить відповідне розуміння місця й ролі людини у світі, а також власною технікою розбудови естетичного образу та специфікою розуміння загальної мети естетичного світобачення. Саме тому етап стилістичної оцінки є завершальним з погляду вимог повноти раціонального розуміння твору, оскільки він має синтетичний характер, інтегруючи в собі різні складові емоційних реакцій на певне життєве явище та раціональних суджень щодо його змісту й форми, на основі яких формулюється його раціональна оцінка. Естетична оцінка також стає потужним культуротворчим чинником, який безпосередньо пов’язує естетичну свідомість людини з імперативами її практичної діяльності.

Список літератури

1. Афанасьев Ю. Л. Социально-культурный потенциал художественной деятельности / Ю. Л. Афанасьев. – Львів : Світ, 1990. – 160 с.
2. Додонов Б. И. Эстетическая эмоция как оценка степени структурного совершенства воспринимаемого / Б. И. Додонов // Критерий художественности в литературе и искусстве : (в свете содружества наук) : [сб. ст. / науч. ред. Ю. Г. Нигматуллина]. – Казань, 1984. – С. 59–65.
3. Кантор К. М. Искусство как мера истории в историсофской концепции К. Маркса / К. М. Кантор // Тысячеглазый Аргус. Искусство и культура. Искусство и религия. Искусство и гуманизм / К. М. Кантор. – М., 1990. – С. 8–25.
4. Кругликов В. А. Образ "человека культуры" / В. А. Кругликов ; отв. ред. Б. Т. Григорьян ; АН СССР, Ин-т философии. – М. : Наука, 1988. – 150, [2]. с.
5. Литвинов А. Н. Художественный стиль как феномен культуры. автореф. дис. ... канд. филос. наук / Литвинов Александр Николаевич ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 1992. – 16 с.
6. Лифшиц М. А. Из автобиографии идей : беседы М. А. Лифшица // Контекст, 1987 : лит.-теорет. исслед. / АН СССР, Ин-т мировой лит. – М., 1988. – С. 264–319.
7. Малахов В. А. Искусство и человеческое мироотношение / В. А. Малахов. – К. : Наук. думка, 1988. – 211 с.
8. Тимофеев Л. И. Советская литература: метод, стиль, поэтика / Л. И. Тимофеев. – М. : Наука, 1964. – 342 с.
9. Устюгова Е. Н. Культура и стили / Е. Н. Устюгова // Метафизические исследования : альм. лаборатории метафиз. исслед. при филос. фак. СПбГУ. – 1997. – Вып. 5. Культура. – С. 32–45.
10. Ухтомский А. А. Доминанта и интегральный образ / А. А. Ухтомский // Избранные труды / А. А. Ухтомский. – Л., 1978. – С. 36–48.

Солодилова Е. В. Стилевые основания эстетической оценки в культуре / Е. В. Солодилова // Ученые записки Таврического национального университета имени В.И. Вернадского. Серия : Философия. Культурология. Политология. Социология. – 2013. – Т. 24 (65), – № 3. – С.266-273.

Эстетическая оценка в художественных практиках является сложным структурированным процессом, который происходит с привлечением стилистического анализа художественного произведения.

Ключевые слова: искусствоведческий дискурс, стиль, эстетическая оценка.

Solodilova E. Stylistic grounds aesthetic evaluation in culture / E. Solodilova // Scientific Notes of Taurida National V. I. Vernadsky University. – Series : Philosophy. Culturology. Political Science. Sociology. – 2013. – Vol. 24 (65), – No 3. – P. 266-273.

Aesthetic evaluation of the artistic practices is a complex structured process, which occurs with the involvement of stylistic analysis of a work of art.

Keywords: art discourse, style, aesthetic assessment.