

8. Узнадзе Д. Психологические исследования. М.: Наука, 1966. 452 с.
9. Федотов В. Учение о модусе в западноевропейской ритмической теории XIII века. *Laudamus*. М.: Композитор, 1992. С. 215–222.

#### REFERENCES

1. Adler, A. (2011) Practice and the theory of individual psychology. М.: Academic project [in Russian].
2. Gerasimova-Persidskaya, N. (1988) Authorship as a historical and stylistic problem. Musical work: essence, aspects of analysis. К: Muz Ukraine [in Russian].
3. Drach, I. (2004) Aspects of the manifestation of composer's individuality in contemporary culture (on the example of V. Gubarenko's creative work: Dissertation for the degree of Doctor of Art Studies: 17.00.03. К. [in Ukrainian].
4. Laroche, G. (1978). Giuseppe Verdi. Featured articles. L.: Music. Vol. 5. P. 185–187 [in Russian].
5. Nazaikinsky, E. (1982). Logic of musical composition. М.: Music [in Russian].
6. Savitska, N. (2010). Age aspects of composer liveliness: diss. for the sciences. degree doc. art studies: 17.00.03. Musical art. К. [in Ukrainian].
7. Stoletov, A. (2009) Ontology of artistic creation: diss. to acquire a scholar. degree doc. philosopher Sciences: 09.00.01 / Bashkir. state university. Ufa [in Russian].
8. Uzmadze, D. (1966) Psychological Research. М.: Nauka [in Russian].
9. Fedotov, V. (1992) The doctrine of modus in the Western European rhythmic theory of the XIII century. *Laudamus*. М.: Composer [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 11.07.2018 р.*

УДК 78:7.079

DOI: 10.31723/2524–0447–2018–27–1–150–159

**Олександр Йосипович Злотник**

<https://orcid.org/0000–0001–7499–9281>

народний артист України, професор,

ректор Київського інституту музики імені Р. М. Глієра

[zlotnyk@gmail.com](mailto:zlotnyk@gmail.com)

### МУЗИЧНИЙ СТИЛЬ ЯК ЕСТЕТИЧНА КАТЕГОРІЯ

*Метою дослідження є проаналізувати розуміння категорії музичний стиль в науці і його значення в контексті сучасної музичної культури.*

*Методологія дослідження побудована на міждисциплінарному інтегрованні методів сучасної філософії, культурології та мистецтвознавства.*

*Наукова новизна одержаних результатів визначається розглядом музичного стилю як естетичної категорії і системи норм, яка відображає спе-*

цифіку світобачення та художнього мислення композитора, та аналізом еволюції музичних стилів через культурні процеси ХХ–ХХІ століть. **Висновки.** Однією з основних характеристик стилю є зв'язок складових його елементів, з'єднаних закономірно. Дослідження музичного стилю тим чи іншим чином відображають зв'язок загального і особливого, прагнучи виділити в загальному те, що об'єднує багатьох, а в особливому — що відрізняє індивідуальність. З індивідуалізацією композиторських технік як фактором індивідуалізації стилів нерідко пов'язують формування основних напрямків в музиці ХХ століття. Перед поколіннями композиторів ХХ століття стояла проблема творчого вибору — продовжувати або руйнувати традиції. Перший шлях провокував музичні напрямки з префіксами «нео» і «пост», другий — прагнення до експериментальної новизни. Поява тотального серіалізму і полістилістики серйозно деформує судження про можливості стилю. З одного боку, виникають серйозні обмеження в музичній техніці, що досить строго організує індивідуальний голос автора і призводить деякою мірою до одного творчого знаменника, а з іншого — виникає певний стильовий плюралізм. Єдність стилю та полістилістика утворює вельми незвичайну пару, а увага про наявність лише індивідуальної композиторської мови починає розхитуватися у сучасній музичній культурі.

**Ключові слова:** музична культура, простір музичного мистецтва, музичний стиль, полістилістика, композиторська творчість.

*Zlotnik Alexander Iosifovich, People's Artist of Ukraine, Professor, Rector of the R. M. Glier Kyiv Institute of Music*

#### **Musical style as an aesthetic category**

**The aim of the research** is to analyze the understanding of the musical style category in science and its significance in the context of contemporary musical culture. **The methodology of the research** is based on interdisciplinary integration of the methods of modern philosophy, cultural studies and art history. **The scientific novelty** of the study is determined by the consideration of the musical style as an aesthetic category and a system of norms that reflects the specificity of the composer's outlook and artistic thinking and analyse of the evolution of musical styles through the cultural processes of the 20th and 21st centuries. **Conclusions.** One of the main characteristics of the style is the connection of its constituent elements, connected in a regular way. The study of the musical style in one way or another reflects the connection between the general and the particular, seeking to distinguish in general what unites majority, and in a particular — what distinguishes individuality. With the individualization of compositional techniques as a factor in the individualization of styles, formation of the main trends in the music of the twentieth century is often associated. Before the generation of composers of the second half of the 20th century, the problem of a serious creative choice was to continue or to destroy traditions. The first way provoked musical directions with prefixes of «neo» and «post», the second — the

*desire for experimental novelty. The emergence of total serialism and polystylistics seriously distorts judgments about the possibility of style. On the one hand, there are serious limitations of musical techniques, which the author's individual voice strictly organizes and leads to a certain degree to one denominator, and on the other, a certain style pluralism arises. Unity of style and polystylistics form is a very unusual pair, and the idea of the presence of only an individual composer language begins to loosen up in modern musical culture.*

**Keywords:** musical culture, the space of musical art, musical style, polystylistics, composers' creativity.

**Злотник Александр Иосифович**, народный артист Украины, профессор, ректор Киевского института музыки имени П. М. Глиэра

#### **Музыкальный стиль как эстетическая категория**

**Целью исследования** является анализ понимания категории музыкальный стиль в науке и его значение в контексте современной музыкальной культуры. **Методология исследования** построена на междисциплинарном интегрировании методов современной философии, культурологии и искусствоведения. **Научная новизна** исследования определяется рассмотрением музыкального стиля как эстетической категории и системы норм, которая отражает специфику мировоззрения и художественного мышления композитора, и анализом эволюции музыкальных стилей через культурные процессы XX–XXI веков. **Выводы.** Одной из основных характеристик стиля является связь составляющих его элементов, соединенных закономерно. Исследование музыкального стиля тем или иным образом отражают связь общего и особенного, стремясь выделить в общем то, что объединяет многих, а в особом — что отличает индивидуальность. С индивидуализацией композиторских техник как фактором индивидуализации стилей нередко связывают формирование основных направлений в музыке XX века. Перед поколениями композиторов XX века стала проблема серьезного творческого выбора — продолжать или разрушать традиции. Первый путь провоцировал музыкальные направления с приставками «нео» и «пост», второй — стремление к экспериментальной новизне. Появление тотального сериализма и полистилисттики серьезно деформирует суждения о возможности стиля. С одной стороны, возникают серьезные ограничения музыкальной техники, которые индивидуальный голос автора строго организуют и приводят в некоторой степени к одному творческому знаменателю, а с другой — возникает определенный стилевой плюрализм. Единство стиля и полистилистика образуют весьма необычную пару, а представление о наличии только индивидуального композиторской языка начинает расширяться в современной музыкальной культуре.

**Ключевые слова:** музыкальная культура, пространство музыкального искусства, музыкальный стиль, полистилистика, композиторское творчество.

**Актуальність теми.** Полістилістика і стильовий синтез стали художнім відображенням другої половини ХХ століття — епохи, яка починає підсумовувати, зіставляти й оцінювати минуле в єдиному надісторичному контексті. Аналіз художніх закономірностей музичного мистецтва представляє інтерес з точки зору характерних особливостей в успадкуванні традицій минулого і взаємозв'язку їх з сучасними тенденціями. Однією з найактуальніших сьогодні виступає проблематика стильового підходу до вивчення еволюції світових художніх процесів.

В історії мистецтва міркування про «стилі» пройшло тривалий розвиток, який демонстрував справжню багатозначність у науковому осягненні цього поняття. Увага дослідників до феномена стилю як одного з найважливіших в мистецтвознавстві у різні періоди часу посилювалася чи слабшала. Пік інтересу до проблематики музичного стилю припадає на кінець ХІХ — першу половину і середину ХХ століть. Цей період характерний тим, що в рамках світової художньої культури категорія «стилю» трактується як в широкому сенсі слова, що охоплює найважливіші етапи розвитку світового мистецтва, так і у вузькому, який передбачає індивідуальні особливості творця.

**Мета дослідження.** Проаналізувати розуміння категорії музичний стиль в науці і його значення в контексті сучасної музичної культури.

**Методологія дослідження** побудована на міждисциплінарному інтегруванні методів сучасної філософії, культурології та мистецтвознавства.

**Наукова новизна** одержаних результатів визначається розглядом музичного стилю як естетичної категорії і системи норм, яка відображає специфіку світобачення та художнього мислення композитора, та аналізом еволюції музичних стилів через культурні процеси ХХ—ХХІ століть.

**Джерельна база.** У 1924 році видається «Керівництво по історії музики» під редакцією Г. Адлера, де вперше вся історія західноєвропейського музичного мистецтва досліджується як еволюція музичного стилю і розподіляється на так звані «стильові» періоди. У 20-ті роки ХХ століття формується теоретична концепція проблеми стилю Б. Асаф'єва. Питань стилю торкаються більшість значних досліджень видатного вченого, критика, публіциста, хоча спеціальної роботи, присвяченої цій проблемі, він не залишив. Асаф'єв дає перше визначення терміна «стиль», розшифровуючи його як «властивість або основні риси, за якими можна відрізнити твори одного компо-

зиторів від іншого або твори одного історичного періоду від іншого» [1, с. 240].

У другій половині ХХ століття музикознавство проводить лінію узагальнення різних стилевих комплексів і виходить на новий рівень розуміння даної категорії, включаючи естетичні та історичні аспекти. Поворот до проблем стилю обумовлений інтересом композиторів цього часу до творчої спадщини минулих епох та її переоцінкою. В рамках музикознавства поняття стилю розглядалося різними вченими в значній кількості наукових праць (Г. Григор'єва [5], М. Лобанова [7], М. Михайлов [8], С. Савенко [10], С. Скребков [12], Б. Яворський), з точки зору як загального, так і індивідуального.

У другій половині ХХ століття категорію «стиль» поділяють на окремі рівні. Загальновизнаним є найнижчий рівень цієї ієрархії — стиль індивідуальний (або індивідуальна творча манера), який представляє собою наявність в різних творах одного композитора певних повторюваних рис (стильових елементів). Поняття стилю епохи або епохального стилю музичного мистецтва впливає з такого положення: наявність у музиці будь-якого великого історичного періоду спільності певного комплексу стильових ознак, що знаходяться між собою в системному взаємозв'язку. Між цими двома полярними поняттями розташовується поняття напряму як існування стильової спільності ряду композиторів, що об'єднуються спільністю музично-естетичних принципів.

Особливе місце займає найбільш складна категорія — національний стиль. Це система певних ознак спільності, властивих народній і професійній творчості нації, що виявляються в окремих творах, в індивідуальній творчості композиторів, в різних напрямках і школах всередині даної національної культури незалежно від етапів її історичного розвитку.

У ХІХ ст. криза європейської мажорно-мінорної системи дає імпульс до розвитку нового музичного мислення, а отже і відповідного збагачення музичних стилів. Оновлення гармонійних ресурсів європейської музики здійснювалося і за допомогою включення народних ладів, що розпочинали ще митці-імпресіоністи (К. Дебюссі, М. Равель, М. де Фалья, з його зверненням до старовинних пластів іспанського фольклору), угорці (З. Кодай, Б. Барток), митці, що зверталися до музики неєвропейських народів (мотиви Сходу у А. Русселя, А. Жоліве, О. Мессіана). Звернення до старовинних жанрів, стилів досить широко практикувалося й раніше, але цей процес посилювався в

кінці XIX — на початку XX століття: у французькій музиці у В. Д'енді, блискучого поліфоніста, який використовував у своїй музиці цілі пласти музичного середньовіччя, в імпресіоніста М. Равеля в його «Античному менуеті», «Павані» та в творах більш пізнього періоду.

Мистецтво другої половини XX століття включає в себе діаметрально протилежні тенденції. Прагнення до розширення діапазону композиторської техніки пов'язано зі зверненням до образів минулих епох, які синтезуються з новітніми й індивідуальними досягненнями, а цьому методу, у свою чергу, протистоїть інший, заснований на принциповій відмові від традицій минулого.

До кінця 60-х років XX століття процесом стильового оновлення було охоплено значне число композиторів різних напрямів. У цей період відбувається переосмислення стильових процесів, і якщо 60-ті роки відрізнялися крайньою поляризацією академічних і новаторських течій, тобто панувала їх диференціація, то вже з 70-х років XX століття провідною виявляється прямо протилежна тенденція — їх інтеграція.

У 70–80-ті роки XX століття значно посилюється особистісне, суб'єктивне начало з характерною для сучасного мистецтва увагою до внутрішнього світу особистості, з'являється нова стильова тенденція — неоромантизм. В середині 70-х років дослідники говорять про «новий неокласицизм», заснований на принципі «варіації на стиль», який значно розширюється, стаючи принципом множинного стильового варіювання. Неокласицизм співіснує у творчості одного автора або у творі з іншими стильовими тенденціями (неоромантизм). Неокласицизм апелює до епох як класичної та передкласичної пори, так й до періоду сучасності (мається на увазі вторинний досвід в освоєнні даного напрямку, через класичні тенденції творчості М. Равеля, П. Хіндемита. І. Стравінського, Д. Шостаковича, С. Прокоф'єва, Л. Грабовського, В. Сильвестрова).

Пошуки нових концепцій, якими характеризується минуле століття, розширення образних можливостей, спрямованих до втілення сучасного світогляду в усьому його різноманітті, все частіше проявляється в стильовому синтезі, в якому беруть участь елементи різних систем (класичної та масово-побутової музики), елементи стилю епох (минулих і сучасної), ознаки різних жанрів, особливостей окремих композиційних технік і національних традицій. Синтетичність, поліфонізація художнього мислення, що зазначена багатьма музикознавцями, проявляє себе в стильовому змішуванні, або точніше —

моделюванні різними системами і елементами музичної мови, яке, еволюціонує, проходить шлях від стильового плюралізму, побудованого на колажі, до стильового синтезу різних алузій, стилізацій, які не вступають між собою у конфлікт.

Полістилістика як вид композиторської техніки, що виникла в кінці 60-х років XX століття, побудована на грі асоціацій, на аналітичності мислення і передбачає навмисне змішання просторів історичного часу. Вона входить в систему засобів, властивих музичній мові XX століття, таких як: політональність, полімодальність, поліфункціональність, поліладовість і поліритмія.

А. Шнітке, виступаючи в якості музикознавця, вперше теоретично обгрунтував ідею і технологію полістилістики у своїй доповіді «Полістилістичні тенденції в російській музиці» на Міжнародному конгресі у 1971 році. Спираючись на статтю А. Шнітке [3, с. 143], важливо відзначити, що полістилістика вбирає в себе не тільки колаж, принцип цитування, але й більш тонкі прийоми використання елементів чужого стилю — принцип алузії і техніку адаптації. Колаж як такий декларативний і означає введення до матерії твору стилістично чужих фрагментів з творів інших композиторів, а іноді і з власних творів. Принцип цитування у свою чергу включає цитування стереотипних мікроелементів чужого стилю, що належать іншій епосі або іншій національній традиції (характерні мелодичні інтонації, гармонійні послідовності, кадансові формули) і точні або перероблені цитати або псевдоцитати. Сюди ж відноситься й техніка адаптації — переказ чужого нотного тексту власною музичною мовою або ж вільний розвиток чужого матеріалу у власній манері. Принцип алузії виявляється в найтонших натяках на межі цитати, але не переступаючи її.

В середині 70-х років полістилістика стала набувати нових форм вираження, уникаючи зовнішніх, плакатних стилістичних контрастів, в прагненні до синтезу стильових витоків, їх підпорядкування єдиній художній ідеї. Цю нову якість стилю називають «ною» моностилістикою (термін Г. Грігор'євої), суть якої «заснована на одиницності, унікальності обраного типу синтезованих елементів, характерних для одного твору» [5, с. 6].

Стильове змішання у 70–80-ті роки XX століття спостерігається в усіх жанрах: в симфонії, в музичному театрі, в інструментальному концерті.

На початку XXI століття авторську індивідуальність багато в чому характеризують периферійні елементи стилю. Висловимо гіпотезу,

що до таких периферійних елементів з точки зору класичного знання стилів можна віднести: динаміку, щільність, інтенсивність (енергетику), штрихи і артикуляцію, вибір сонорності й елементів інтертексту. У зв'язку з цим розуміння індивідуальності авторського стилю зміщується з компонентів музичної мови на компоненти її «текстуального» оформлення.

Відхід від авторства до загального вираження виявляється не індивідуальною властивістю композитора, а однією з характерних рис постмодерністської епохи. Відкритою до дискусії уявляється й сама концепція індивідуального стилю, яка почала інтенсивно змінюватися під впливом нових філософсько-естетичних ідей епохи постмодерну. Ця проблема відбивається також в інших більш локальних питаннях, серед яких співвідношення «свого» і «чужого», «свого» і «загального», «простого» і «складного». Реальність сьогоденного мистецтва навіть у малому ступені не дозволяє описувати її фіксованими і вивченими раніше термінами, тому що такі поняття, як «смерть автора», «скриптор», «симулякр», «вторинна первинність», «мерехтлива естетика» вимагають свого якнайшвидшого глибокого вивчення в творчості композиторів сучасності.

**Висновки.** Судження про музичні стилі так чи інакше зводяться до спроби знайти єдність в рамках будь-якої системи. При цьому мова йде або про впорядкування елементів музичної мови в контексті індивідуальної композиторської творчості, або про систему, що об'єднує цілу епоху. Можна зробити висновок, що однією з основних характеристик стилю є зв'язок складових його елементів, з'єднаних закономірно. Дослідження музичного стилю тим чи іншим чином відображають зв'язок загального і особливого, прагнучи виділити в загальному те, що об'єднує багатьох, а в особливому — що відрізняє індивідуальність.

Крізь призму еволюції художніх стилів багато в чому осмислюються культурні процеси ХХ століття, оскільки саме стиль як естетична категорія (ідея) і система мовних норм (матеріал) відображає специфіку світобачення та художнього мислення творця. З індивідуалізацією композиторських технік як фактором індивідуалізації стилів нерідко пов'язують формування основних напрямків у музиці ХХ століття. Перед поколіннями композиторів ХХ століття стояла проблема творчого вибору — продовжувати або руйнувати традиції. Перший шлях провокував музичні напрямки з префіксами «нео» і «пост», другий — прагнення до експериментальної новизни.



Поява тотального серіалізму і полістилістики серйозно деформує судження про можливості стилю. З одного боку, виникають серйозні обмеження музичної техніки, що досить строго організовує індивідуальний голос автора і призводить деякою мірою до одного творчого знаменника, а з іншого — виникає певний стилізований плюралізм. Його виникнення протиставляється стилістичному індивідуалізму авангардного періоду, представляючи собою звернення до «загально-відомого» матеріалу, повного культурно-історичних асоціацій. Єдність стилю та полістилістика утворюють вельми незвичайну пару, а уява про наявність лише індивідуальної композиторської мови починає розхитуватися у сучасній музичній культурі.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Л., 1971. 373 с.
2. Березовчук Л. О типологии межкультурных взаимодействий в музыке. *Стилевые тенденции в советской музыке 1960–1970-х гг.*: сб. статей / сост. А. Крюков. Л., 1979. 182 с.
3. Беседы с Альфредом Шнитке / сост. А. Ивашкин. М., 1994. 304 с.
4. Герасимова-Персидская Н. Авторство как историко-стилевая проблема. *Музыкальное произведение: сущность, аспекты анализа*. К.: Музична Україна, 1988. С. 27–33.
5. Григорьева Г. Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века. М., 1989. 206 с.
6. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів, 2000. 284 с.
7. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр: история и современность. М.: Советский композитор, 1990. 312 с.
8. Михайлов М. Стиль в музыке. Л., 1971. 264 с.
9. Назайкинский Е. Стиль и жанр в музыке. М.: Владос, 2003. 248 с.
10. Савенко С. Проблемы индивидуального стиля в музыке авангарда. *Кризис буржуазной культуры и музыка*. Л.: Музыка, 1983. С. 96–112.
11. Северинова М. Архетипи в культурі у проекції на творчість сучасних українських композиторів: дис. ... докт. мистецтвознавства: спец. 26.00.01 — теорія та історія культури. Київ, 2013. 415 с.
12. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. М.: Музыка, 1973. 446 с.
13. Auner J. Music in the Twentieth and Twenty–First Centuries (Western Music in Context: a Norton History) / Series ed. Walter Frisch. W. W. Norton & Company, 2013. 384 p.
14. Barthes R. Image, Music, Text. Essays Selected and Translated by Stephen Heath. — New York: Hill and Wang, 1978. 221 p.

15. Crocker R. L. *A History of Musical Style*. New York: McGraw–Hill, 1966. 2011. 608 p. Dover Publications; Revised ed. edition (1986).
16. Gloag K. *Postmodernism in Music* (Cambridge Introductions to Music). Cambridge University Press, 2012. 217 p.
17. Meyer L. B. *Style and Music. Theory, History, and Ideology*. The University of Chicago Press Books, 1989. 385 p.

#### REFERENCES

1. Asafev, B. (1971) Musical form as a process. L. [in Russian].
2. Berezovchuk, L. (1979). About the typology of intercultural interactions in music. Style tendencies in Soviet music of the 1960s — 1970s. *Sat. articles / Comp. A. Kryukov. L. [in Russian]*.
3. *Conversations with Alfred Schnittke (1994) / Comp. A. Ivashkin. M. [in Russian]*.
4. Gerasimova-Persidskaya, N. (1988). Authorship as a historical and stylistic problem. *Musical work: essence, aspects of analysis. K.: Muzichna Ukraina*, p. 27–33 [in Russian].
5. Grigoreva, G. (1989). Style problems of Russian Soviet music of the second half of the 20th century. 1989 [in Russian].
6. Kozarenko, O. (2000). *The phenomenon of the Ukrainian national musical language. Lviv [in Ukrainian]*.
7. Lobanova, M. (1990) *Musical style and genre: history and modernity. M.: Soviet composer [in Russian]*.
8. Mihailov, M. (1971) *Style in music. L. [in Russian]*.
9. Nazaykinskiy, E. (2003) *Style and genre in music. M.: VladoS [in Russian]*.
10. Savenko, S. (1983). *Problems of individual style in the music of the postavant-gard. The crisis of bourgeois culture and music. L.: Music. S. 96–112 [in Russian]*.
11. Severinova, M. (2013). *Archetypes in culture in the projection of creativity of contemporary Ukrainian composers. Doctor's thesis. Kyiv [in Ukrainian]*.
12. Skrebkov, S. (1973) *Artistic principles of musical styles. M.: Music [in Russian]*.
13. Auner, J. (2013) *Music in the Twentieth and Twenty–First Centuries (Western Music in Context: a Norton History)*. Series ed. Walter Frisch. W. W. Norton & Company [in English].
14. Barthes, R. (1978) *Image, Music, Text. Essays Selected and Translated by Stephen Heath. — New York: Hill and Wang [in English]*.
15. Crocker Richard, L. (2011). *A History of Musical Style*. New York: McGraw–Hill, 1966. — Dover Publications; Revised ed. edition (1986), 2011. [in English].
16. Gloag, K. (2012). *Postmodernism in Music* (Cambridge Introductions to Music). Cambridge University Press [in English].
17. Meyer, L. B. (1989). *Style and Music. Theory, History, and Ideology*. The University of Chicago Press Books [in English].

*Стаття надійшла до редакції 16.05.2018 р.*