

УДК 78.072.2

DOI: 10.31723/2524–0447–2019–28–1–177–192

Александр Викторович Сокол

ORCID: 0000–0001–9176–9605

доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки и композиции
Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой,
заслуженный деятель искусств Украины
socol_od@ukr.net

БОЛЕСЛАВ ЯВОРСКИЙ О ЗНАЧЕНИИ РЕМАРОК-ОБРАЗОВ В КОНЦЕПЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО СТИЛЯ

Цель статьи — осветить новаторскую область знания о значении в музыкальной стилистике и содержании музыки композиторских терминов, ремарок-образов, созданную выдающимся исследователем Б. Яворским. **Научная новизна работы:** проанализированы стилевые группы музыкальных ремарок, изучаемых в трудах Б. Яворского, определена их категориально-понятийная принадлежность. **Методологию** исследования составили идеи Б. Яворского, касающиеся концептуального понятийного и категориального определения музыкально-образной стилистики в индивидуальном и эпохальном творчестве композиторов. **Выводы.** Яворский в своих научных исследованиях упорно стремился выстроить историческую картину чередования музыкальных стилей. Анализируя его стилевые изыскания, приходим к выводу о том, что музыкальные стили, в том числе экспрессивно-речевые, обладают известной диффузностью, сочетаемостью и относительной самостоятельностью. В стилистических определениях Б. Яворского содержится великое множество понятий различной степени общности и конкретности.

Ключевые слова: музыкальные термины, ремарки-образы, музыкальные стили, структура психологического образа мира, понятия и категории музыкальной стилистики.

Sokol Alexander, doctor of art criticism, professor at the Department of the Theory of Music and Composition of Odessa National A. V. Nezhdanova Music Academy, Honored Worker of Arts of Ukraine

Boleslav Yavorsky about the meaning of remarks-images within the concept of music style

Article purpose — to light innovative area of knowledge of meaning in musical stylistics and the maintenance of music of composer terms, remarks-images created by the outstanding researcher B. Yavorsky. **Scientific novelty of work:** style groups of the musical remarks studied in B. Yavorsky's works are analysed their categorial and conceptual accessory is defined. **The methodology of a research** was made by B. Yavorsky's ideas concerning conceptual conceptual

and categorial definition of musical and figurative stylistics in individual and epoch-making works of composers. **Conclusions.** Yavorsky in the scientific research persistently sought to build a historical picture of alternation of musical styles. Analyzing its style researches, we come to a conclusion that musical styles, including expressional and speech, have the known diffusion, compatibility and relative independence. Stylistic definitions of B. L. Yavorsky contain great variety of concepts of the most various degree of community and concreteness.

Keywords: musical terms, remarks-images, musical styles, structure of a psychological image of the world, concept and category of musical stylistics.

Сокол Олександр Вікторович, доктор мистецтвознавства, професор кафедри теорії музики та композиції Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової, заслужений діяч мистецтв України

Болеслав Яворський про значення ремарок-образів у концепції музичного стилю

Мета статті — висвітлити новаторську галузь знання про значення в музичній стилістиці й змісті музики композиторських термінів, ремарок-образів, що була створена видатним дослідником Б. Яворським. **Наукова новизна роботи:** проаналізовані стильові групи музичних ремарок, досліджуваних у працях Б. Яворського, визначена їхня категоріально-понятійна приналежність. **Методологію** дослідження склали ідеї Б. Яворського, які стосуються концептуального понятійного й категоріального визначення музично-образної стилістики в індивідуальній та епохальній творчості композиторів. **Висновки.** Б. Яворський у своїх наукових дослідженнях завзято прагнув вибудувати історичну картину чергування музичних стилів. Аналізуючи його стильові пошуки, приходимо до висновку, що музичні стилі, у тому числі експресивно-мовні, володіють певною дифузністю, сполучуваністю й відносною самостійністю. У стилістичних визначеннях Б. Л. Яворського міститься безліч понять різних ступенів спільності й конкретності.

Ключові слова: музичні терміни, ремарки-образи, музичні стилі, структура психологічного образу світу, поняття й категорії музичної стилістики.

Актуальность исследования. Следует заметить, что многие авторы, которые касаются теории музыкального стиля, учитывают, как правило, общее содержание музыкального произведения, его тематизм, лад и гармонию, фактуру и формообразование. Мало кто выделяет в отдельный раздел для характеристики стиля композиторского и исполнительского — **ремарки**, которые являются важнейшими характеристиками музыкальных стилей композиторов и исполнителей, представляя собой образы, определяющие наше восприятие и воздействие на слушателя.

Цель статьи — осветить новаторскую область знания о значении в музыкальной стилистике и содержании музыки композиторских терминов, ремарок-образов созданную выдающимся исследователем Б. Яворским.

Научная новизна работы: проанализированы стилевые группы музыкальных ремарок изучаемых в трудах Б. Яворского, определена их категориально-понятийная принадлежность.

Методологию исследования составили идеи Б. Яворского, касающиеся концептуального понятийного и категориального определения музыкально-образной стилистики в индивидуальном и эпохальном творчестве композиторов.

Изложение основного материала. Б. Яворский в высшей степени активно использует для характеристики стилей музыкальные ремарки, считая, что «каждый словесный термин в записи музыкального произведения есть образ» [5]. Поэтому для Яворского термины, ремарки и есть **образы**, хотя, по существу, они являются важнейшими признаками интонационно-художественных образов. Работу над этой сферой музыкальной выразительности (экспрессии) Яворский продолжал всю жизнь (см., например, «Определения музыкальных терминов» [11], 1891 г.; «Термины» [16], 1921–1925 г.; «Музыкальные термины в сочинениях А. Н. Скрябина» [8], 1912 г.; «Чувственное восприятие образа» [17], 1941–1942 гг. и многие другие).

Обратимся теперь к анализу образного строя экспрессивно-речевых (имеется ввиду интонационно-исполнительская, артистическая речь) стилей у Яворского для проверки правильности его обоснования стилей «ремарками-образами», «артикуляциями», другими экспрессивными средствами. Над «речевым» обоснованием стилей Яворский особенно интенсивно работал в последние годы его научной деятельности. Уникальными в этом отношении оказываются тетради, озаглавленные им: «Образ» — четырнадцать тетрадей [9], «Образ в музыкальном искусстве» [10], «Чувственное восприятие образа» [17], «Энергия возбуждения—торможения» [18]. Все они относятся к его научным изысканиям 1941–1942 годов. В этих поздних поисковых исследованиях Яворский формирует (скорее — пытается сформировать) понятийные и категориальные поля для стилевой классификации ремарок-образов.

Поиск стилевых признаков идет по четырем направлениям, группам. Вначале подбор ремарок идет вокруг общего стилевого понятия — свойства личности, стиля эпохи, некоторых других историче-

ских признаков, которые условно можно объединить в группу 1 (см. в таблице 2). Во 2-й группе находятся только «стилевые образы». В 3-й группе обнаруживается попытка объединить образы и артикуляции. Группа так и названа: «стилевые образы-артикуляции». В 4-й группе — «артикуляции» как таковые. Для построения таблицы 1 мы применили созданную нами «Структуру категорий и основных типов психологического образа мира», которую приводим полностью. В нее включены основные типы психологического образа мира — обыденный (А), мифологический (В), эстетический (С), и научный (D), которые могут служить ключевыми понятиями в концепции стиля (подробно рассмотрены нами в книге «Исполнительские ремарки...» [4, с. 34–49]).

Таблица 1

Структура категорий и основных типов психологического образа мира

Сферы	Категории
Бытие (внешний мир)	I. Пространственность II. Предметность III. Движение (время)
Человек	IV. Темперамент
Ощущения	V. а) Обоняние б) Вкус с) Осязание VI. Звучность (слуховые ощущения) VII. Зримость (зрительные ощущения)
Сознание	VIII. Переживание IX. Мышление X. Воля
Деятельность	XI. Действие XII. Поведение XIII. Общение

Основные типы психологического образа мира

A. Обыденный	B. Мифологический	C. Эстетический (художественный)	D. Научный
--------------	-------------------	-------------------------------------	------------

Приведем схематично и выборочно четыре классификационные группы, в которые объединяет Яворский ремарки по стиливым признакам. Все понятия приведены из работ Б. Л. Яворского «Образ» [9] и «Образ в музыкальном искусстве» [10]. Стилиевые группы Яворского распределены нами в таблице по нашим категориям структуры психологического образа мира (приводятся курсивом в первой колонке):

Таблица 2

Стилевые образы и группы «стилевых» ремарок в категориях психологического образа мира и в классификациях Б. Яворского

1. СТИЛЕВЫЕ ПОНЯТИЯ	2. СТИЛЕВЫЕ ОБРАЗЫ	3. СТИЛЕВЫЕ ОБРАЗЫ-АРТИКУЛЯЦИИ	4. СТИЛЕВЫЕ АРТИКУЛЯЦИИ
III. ДВИЖЕНИЕ: Моторность		Моторные (пластичные)	
IV. ТЕМПЕРАМЕНТ: Темпераментный стиль	Темпераментные образы		<ul style="list-style-type: none"> ● Темпераментность артикуляции ● Звукоподражательные тембровые артикуляции психологической эпохи
VIII. ПЕРЕЖИВАНИЕ: (Эмоциональность): Эмоциональный стиль <ul style="list-style-type: none"> ● Воля ● Страстность ● Сентиментальность Сентиментальный стиль <ul style="list-style-type: none"> ● Сенсорность 	<ul style="list-style-type: none"> ● Эмоциональные ● Волевые ● Страстные ● Патетические ● Сентиментальные 	Эмоциональные образы-артикуляции на дыхании	<ul style="list-style-type: none"> ● <i>Dolce</i> ● Страстность артикуляции ● Сентиментальность артикуляции
X. ВОЛЯ:	Волевые образы		
XIII. ОБЩЕНИЕ: <ul style="list-style-type: none"> ● Массовый ● Этикетный стиль ● Речевой 	<ul style="list-style-type: none"> ● Этикетные ● Речевые 		
A. ОБЫДЕННЫЙ ОБРАЗ МИРА:	<ul style="list-style-type: none"> ● Истовые ● Образы истовости 		Созерцательные артикуляции
B. МИФЛОГИЧЕСКИЙ:	Идеологические		

Окончание табл. 2

1. СТИЛЕВЫЕ ПОНЯТИЯ	2. СТИЛЕВЫЕ ОБРАЗЫ	3. СТИЛЕВЫЕ ОБРАЗЫ-АртикуляЦИИ	4. СТИЛЕВЫЕ АртикуляЦИИ
<p><i>С. ЭСТЕТИЧЕСКИЙ:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> ● Стиль <i>brillant</i> ● Романтический стиль ● Стиль ампира ● Стиль импрессионизма 	<ul style="list-style-type: none"> ● Певческие образы ● Эстетские образы 		<ul style="list-style-type: none"> ● Артикуляции <i>brillant</i> ● Романтические артикуляции ● Артикуляции ампира ● Импрессионистские артикуляции

Для понимания сущности разделения Яворским стиливых понятий и образов на группы мы проанализировали стиливые группы музыкальных ремарок из разделов названных нами работ Б. Л. Яворского, а именно: «Воля», «Волевые образы», «Эмоциональность», «Эмоциональные образы-артикуляции на дыхании», «Речевые образы», «Роды артикуляций и их виды». Прежде всего мы определили их категориально-понятийную принадлежность для того, чтобы определить их соответствие содержанию стиливых категорий, в которые их ввел Яворский.

Кроме того, мы также попытались выяснить, чем по существу отличаются «образы» Яворского от «образов-артикуляций» и от «артикуляций». При этом являются ли их отличия принципиальными или же классификация их по группам у Яворского представляется только первоначальным поиском разграничения стиливых понятий, то есть предстает лишь одним из возможных путей их различения.

Сравнивая, например, группы 1 и 2, т. е. группы ремарок, объединенных «стиливыми понятиями» и понятием «образы», мы обнаружили, что в группах «Воля» и «Волевые образы» содержатся общие ремарки, т. е. различие между ними несущественно.

Точно так же несущественным является различие между группами «Эмоциональность» и «Эмоциональные образы-артикуляции на дыхании», т. е. между группами 1 и 3.

Таким образом, в классификационных стиливых группах ремарок у Яворского встречаются только наброски вариантов классификации

без окончательного принципиального разделения групп. «Образы» и «образы-артикуляции» — суть одно и то же. Парадоксально также, что вслед за введением понятия «артикуляция» [5] Яворский создает еще одну группу: «Роды артикуляций и их виды», где в группе ремарок под заглавием «*Dolce*» содержится 29 «артикуляций», полностью повторяющих большую часть ремарок из групп «Эмоциональность» и «Эмоциональные образы-артикуляции на дыхании». Такое совпадение свидетельствует не только о предварительном поисковом характере набросков Яворского, но и о попытке без предварительных объяснений выделить отдельное «артикуляционное» (в самом широком смысле) понятийное поле.

Однако удивительно, что среди множества стиливых «образов» образ «нежности» становится «открытым» (то есть «обнаруженным»), «выраженным», «коммуницированным» и весьма определенным, как мы видим, в группе «*Dolce*» Б. Л. Яворского. Понятие *dolce* Яворский вскрывает и обосновывает дополнительными (в том числе — иноязычными) характеристиками. Среди них:

- Психологические: «умиротворенно», «спокойно (колыхаясь) дыша», «нежно лаская», «приголубливая», «вкрадчиво», «угасая, теряя упругость и силу», «померкнув», «испуская последнее дыхание» и др.

- Моторные и ритмо-динамические. Моторные: в работах «О термине «Adagio» [13] «О термине Allegro» [14], «Andante» [15]. Ритмо-динамические: «ровно протекая, не подчеркивая моторной фигуры, ровно по динамике и метрике» и др.

- Ладо-гармонические: «выявляя всю объемность резонирующего эмоционально-ладового ракурса».

- Динамические: *velato, quasi niente, calando, deficiendo, scemato, diluendo, morendo, smorzando* и др.

- Артикуляционно-штриховые: «без акцентов *rubato*», «мягкая скользящая атаккированность при *non legato*», «*arpeggiato* (арпеджируя)» и т. д. [5].

Неизвестно, какие еще отдельные «роды артикуляций и их виды» раскрыл бы нам Яворский, если бы продолжил свою работу. Для нас показательно только то, что классификации и систематизации ремарок могут иметь много путей и ракурсов.

Важно отметить также, что многие ремарки у Яворского «кочуют» не только из группы в группу, но и из «стиля» в «стиль». Так, например, ремарки из группы «Речевых образов» попадают в различные

стили. И хотя в отдельных случаях, например, — в «темпераментном», «страстном» и других стилях — с Яворским можно согласиться, все же в целом ему следовало бы избрать более прочные основания как для классификации экспрессивно-речевых стилей, так и для распределения ремарок по группам. А это задача достаточно сложная, так как признаки для деления ремарок на классы и подсистемы могут быть различными.

Трудность в отдельных случаях четкого однозначного определения стилевой принадлежности ремарок отмечает и сам Яворский, когда, например, стилевое понятие «страстность» он дополняет уточнением «лично-страстное поведение» [18, с. 10]. Тем самым он как бы указывает, что «страстность» (или ремарки, которые он относит к «страстности») может относиться и к «переживанию», и к «поведению». Все это доказывает только то, что, выписывая ремарки (чаще всего без переводов с иностранного языка или с собственным «интерпретационным переводом»), Яворский только ищет их классификацию, так как очевидно, что диалектика исторической диффузии стилевых элементов не дает возможности однозначного абстрактного распределения ремарок. Внутри стилей можно наблюдать как общие для всех стилей ремарки, так и особенные — для стиля композиторов одного направления, эпохи, а также специфические — характерные только для одного автора. Остается только возможность распределения их по предметности, по соотнесенности с более общими категориями образа мира и с практической (музыкально-речевой) деятельностью исполнителя, побудителями которой они являются.

Таким образом, Яворский указывает нам путь к образному обоснованию музыкальных стилей. Однако исторически изменяющаяся диалектика музыкального мышления приводит его иногда к весьма зыбким классификациям, хотя «намерения» у него достаточно обоснованы. Для более точной классификации ремарок мы привели в таблице 1 нашу структуру психологического образа мира.

Для проверки действенности нашей методики анализа стилевых, образных понятий, ремарок по категориям образа мира мы взяли один из стилей Яворского, обоснованный им «образами», и проанализировали его содержание предметно по нашим категориям, структурирующим образ мира. Мы нашли, что наиболее широко у Яворского представлен ремарками «эмоциональный» стиль под рубриками «эмоциональность» [10, с. 5–8], и «Эмоциональные образы-артикуляции на дыхании» [9, с. 18].

Здесь у Яворского содержится более 130 ремарок (некоторые из них повторяются), анализ содержания которых показывает, что 48 из них действительно относятся к эмоциям, т. е. к сфере «переживания». 23 ремарки относятся к изменениям динамики («звучность»), 17 — к изменению темпа («движение»), хотя, конечно, их трактовка может быть и другой. Часть ремарок можно включить в сферу «поведения», например: *fieramente* (гордо, бурно, свирепо — итал.), *con garbo* (грациозно, привлекательно, прелестно, изящно, со вкусом — итал.), *spianato* (букв. ровно, гладко, т. е. просто, естественно, без аффектации — итал.), *trionfante*, *trionfale* (триумфально, торжественно, ликующе, победно — итал.), *deficiendo* (падая в обморок — Б. Яв.) и др. Несколько большее количество ремарок можно отнести к «общению»: *con intimo* (с задушевностью, интимно — итал.), *carezzando* (лаская — итал.), *accarecchevole* (приголубливая, лъстиво — Б. Яв.), *lusingando* (вкрадчиво, обольщая — итал., без акцентов *rubato* — Б. Яв.), *pregando* (прося, умоляя — итал.) и т. д. Общий вывод: в «эмоциональный» стиль Яворский включает ремарки, которые более верным было бы включить в другие категории, к которым они больше подходят по существу. И сам Яворский уверенно пишет «О расхождении в понятиях музыкальных терминов» [12].

Итак, относительно «образов» (музыкальных ремарок и их графических обозначений) мы можем сделать вывод о том, что в них ярко проявляется диалектика музыкальных стилей и музыкального произношения. Она заключается в том, что, во-первых, в различных стилях одни и те же ремарки наполняются новым содержанием, во-вторых, они могут систематизироваться с различных точек зрения (например, *recitato* у Яворского входит и в «речевые образы» и в «страстность артикуляции»). И, в-третьих, музыкальная практика не может быть подогнана под жесткую рубрикацию, она диалектична, диффузна и многослойна, и — как сейчас говорят, — исторически «диалогична».

Исходя из наших категорий психологического образа мира мы можем (в свободной форме) привести примеры понятий, характеризующих музыкальные стили по их образной характеристике: аффектированный, импровизационно-ариозный, капризный, моторно-волевой, моторно-изобразительный, моторно-пластический, моторно-темпераментный, моторно-характеристичный, нежный, остроумный, шуточный, печальный, пленэрный, декоративный, портретный (характеристичный), причудливый, ритуальный, созерцательный, стихийно-демонический, страстный, утонченный,

экспрессивный, эксцентрический, эмоциональный эмоционально-моторный, эстетский и т. д. и т. п. (см. подробнее в книге «Исполнительские ремарки» [4]).

Подведем итоги и попробуем уточнить на основе анализа рассмотренных материалов: что же является принципиально важным и ценным в материалах Яворского для построения теории музыкальных стилей, в частности — теории экспрессивно-речевых исполнительских стилей в музыке?

1. Музыкальный стиль определяется, в первую очередь, мировоззрением композитора, которое обуславливается (в определенной степени) «идеологическими принципами эпохи». Определяя мировоззрение, а точнее — психологический образ мира композитора, следует учитывать, что зачастую этот образ мира не может быть выражен одним понятием, но требует сочетаний понятий, например: художественно-мифологически-бытовой образ мира. Возможен и противоречивый образ мира, например: художественно-мифологический-антибытовой и т. д.

2. В музыкальном стиле «реальная действенность мировоззрения», конкретного психологического образа мира (идеологии — по Б. Л. Яворскому) проявляются в сущностных сторонах жизнедеятельности личности композитора, свойствах его творческого характера, который определяется «скрещиванием» его страстных, темпераментных, волевых устремлений, его отношений ко всем родам бытия, к их отбору в творчестве. Их модальное отражение и выражение в музыке и дает в итоге его **интонационно-художественный образ мира**.

3. Из текстов Яворского следует, что любой стиль, зародившись исторически, может встречаться в творчестве композиторов самых различных эпох. Например, «истовый» стиль («...идеологическое отражение патриархально-общинной жизненной практики...») Яворский находит и в эпохе абсолютизма, и в творчестве Баха, Листа, Шопена, и в произведениях русских композиторов — Мусоргского, Бородина. Таковыми можно считать и эмоциональный, и созерцательный, и темпераментный, и другие стили музыкального выражения. В наибольшей мере это касается экспрессивно-речевых стилей в музыке. Эти стили не связаны жестко с системой языковых средств (тематизмом, ладом, фактурой, формообразованием). Однако они связаны неразрывно с модальностью музыкального произношения, характером музыкальных образов, их воплощением — темпо-

вым, агогическим, артикуляционным, тембровым и т. д. Поэтому эти стили мы и назвали экспрессивно-речевыми (исходя из понятия «музыкальная речь»). Они относятся к сфере способа музыкального выражения, не будучи жестко связаны со сферами музыкальной коммуникации, т. е. с конкретными музыкальными жанрами. В этом вопросе Яворского можно считать создателем начал теории *музыкальной (интонационно-художественной) экспрессии*, раскрывающей новые области искусствоведческой интерпретации музыкального содержания в его непосредственном выражении (исполнительском произнесении).

4. В историческом движении музыки есть логика перехода одних стилей в другие, детерминированная переходами в проявлении существенных сторон жизни человека и общества, раскрываемых в «личностном смысле действительности» композиторов.

5. В диалектике музыкальных стилей и особенно — стилей экспрессивно-речевых — следует учитывать не только переходы одних стилей в другие, но и сосуществование в одном историческом стиле (эпохи, композитора и даже одного произведения) исторически «разновременных», «разностадиальных» [1, с. XV] стилевых признаков. Поэтому стиль одного композитора сложно определить одним исторически определенным понятием, тем более — в современную эпоху, когда полистилистика и различные виды «неотрадиции» являются едва ли не важнейшими признаками композиторских стилей.

6. Любой индивидуальный композиторский стиль может включать в себя многие музыкальные экспрессивно-речевые стили, выработанные музыкально-художественной практикой, так же как и их средства, модифицируя их в зависимости от содержания «высказывания».

В музыке это будет означать то, что композитор и исполнитель вправе (во всяком случае, могут) наделять языковые символы (элементы «интонационного словаря») любыми необходимыми в конкретном контексте экспрессивно-речевыми признаками, например: *agitato, espressivo, risoluto, cresc., dim., accel., allarg.* или *moderato, senza emozione, tempo giusto* и т. д. Это свидетельствует об относительной независимости музыкальных экспрессивно-речевых средств от языковых (язык композитора и даже интонационный материал может при этом не меняться). Этим же можно объяснить и то, что многие ремарки благополучно уживаются в самых различных стилях.

7. Музыкальные экспрессивно-речевые стили и их интонационные образно-смысловые элементы, вступая во взаимодействие в

конкретном индивидуальном стиле композитора, объединяются, порождая синтез, который можно обозначить понятием экспрессивно-речевой *стилистики* композитора, которая для своего определения может требовать нескольких понятий, взятых из различных исторических времен. Поэтому в характеристику музыкального стиля композитора может входить неограниченное число признаков — все зависит от содержания его музыки (музыкального языка и речи). Например, в произведениях Шопена Яворский находит «моторный», «волевой», «эмоциональный», «нежный», «полетный» речевые стили и их сочетания. Однако они не обязательно характерны только для Шопена, т. е. не являются строго индивидуальными. Индивидуальным является их преломление. В этом «преломлении» могут обнаруживаться моменты более ранних стилей — языковых или речевых, и в этом отношении стиль также будет являться личностной категорией, так как в его структуре будет объединяться общее и индивидуальное. Когда же мы будем давать целостное определение стиля, то, естественно, будем учитывать наиболее необходимые и достаточные признаки, выражаемые в соответствующих понятиях и качественно характеризующие стиль.

Таким образом, музыкальные стили могут определяться с содержательной стороны сколь угодно дифференцированными признаками самой различной степени общности и конкретности. Более того, например, А. Ф. Лосев считает, что такая чувственно-наглядная характеристика стиля должна стать *правилом*. Подобные характеристики художественных стилей, в том числе — музыкальных, содержатся у А. Морье, на плодотворность стилистических изысканий которого указывает А. Ф. Лосев [3, с. 230]. А. Морье выводит понятия, характеризующие стили, на основе важнейших признаков характера художника, его темперамента, вместе с чертами его эстетики и особенностями художественного текста (в том числе музыкального). Характеры он делит на «слабые», «деликатные», «уравновешенные», «положительные», «сильные», «смешанные», «изошренные», «неполноценные», приписывая свойственные им стилистические разновидности.

Так, например, к «деликатному» характеру Морье относит следующие стили: «придворный», «напевный», «величественный», «пастельный», «интимный», «ангелический», «стиль Дебюсси» и др. Кроме этого, и эти стили далее наделяются дополнительными яркими характеристиками: «холодный» стиль, «едкий», «импульсивный»,

«вулканический», «рваный», «ювелирный» и т. д. Положительно оценивая методику А. Морье, А. Ф. Лосев говорит, что подобные конкретные характеристики, описания художественного стиля «должны трактоваться вполне предметно и выразительно, пониматься не субъективистски... не просто украшательно и не ради красного словца, но вполне точно, научно и категориально» [3, с. 230]. И эту рекомендацию исследователи музыкальных стилей должны взять на вооружение. Она означает, что деление понятия стиля — как исполнительского, так и композиторского — может быть сколь угодно разветвленным.

Причем, при множестве признаков стиля его характеристика становится развернутой, чувственно-наглядной, яркой. Это мы можем продемонстрировать на блестящем примере сравнительной характеристики Г. Коганом позднего исполнительского стиля Ф. Бузони и экспрессивно-речевого стиля Листа, произведения которого интерпретирует Бузони: «Бурное, страстное, огненное, мощное почти совершенно исчезает из бузониевского пианизма, на все это натягивается «узда» размеренности и «утонченной динамической бережливости». Листовские *fortissimo* преобразуются в *mezzo forte*, *forte* в *piano*; *con strepito*, *con brio*, *con bravura*, *fuocoso* (шумно, с жаром, с удалью, пламенно — итал.) — в *misuratamente*, *leggiero*, *con freschezza* (мерно, легко, свежо — итал.); «пламя листовского стиля» превращается в «эфирный свет»... Игра... начинает походить на какой-то танец всевозможных *fliessend* (струясь, текуче, плавно — нем.), *flüsternd* (шепча — нем.), *flimmernd* (мерцающая, сверкающая — нем.), *scintillante* (искрясь, сверкающая — итал.), *sussurando* (шепча, шелестя — итал.), *scorrevole* (текуче, плавно, свободно, скользя — итал.), *granulato* (зернисто, бисерно — итал.), *parlato* (говорком, разговорно — итал.)» [2, с. 163], уточнения перевода терминов наше. — А. С.).

Какая изумительная картина образно-психологического содержания композиторского и исполнительского стиля предстает перед нами! Действительно прав Яворский в том, что «каждый словесный термин в записи музыкального произведения есть образ». Он же считает правомочным отдельное рассмотрение «исполнительских терминов» [7] и рассмотрение оригинального сочетания терминов в творчестве композитора [8].

Нам кажется, что подобная образно-смысловая характеристика вполне соответствует стремлению Яворского к точным, гибким и вместе с тем — обоснованным характеристикам музыкального стиля.

Во всяком случае, весь процесс нашего исследования был призван свидетельствовать об этом.

Для нас важнее всего то, что Яворский неустанно исследует сферы образного содержания стилей и находит их в различных терминах и ремарках — психологических, темповых, агогических, артикуляционных, динамических, тембровых и других предписаниях авторов исполнителям.

Выводы. Яворский в своих научных исследованиях упорно стремился выстроить историческую картину чередования музыкальных стилей. Анализируя его стилевые изыскания, мы все же должны сделать вывод о том, что музыкальные стили, в том числе экспрессивно-речевые, обладают известной диффузностью, сочетаемостью и относительной самостоятельностью. В стилистических определениях Б. Л. Яворского содержится великое множество понятий различной степени общности и конкретности. Научные открытия и устремления Яворского должны, на наш взгляд, стать основой понятийных определений стилей композиторов различных эпох, и особенно — в нашу эпоху — эпоху удивительного богатства творческих устремлений и синтеза разнообразной стилевой интонационно-художественной экспрессии прошлого и настоящего времени.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Иоффе И. Синтетическая история искусств. Введение в историю художественного мышления. Л.: Ленизогиз, 1933. 598 с.
2. Коган Г. Ферруччо Бузони. 2-е изд., доп. М.: Сов. композитор, 1971. 232 с.
3. Лосев А. Материалы для построения современной теории художественного стиля. *Контекст-75: Литературно-теоретические исследования*. М.: Наука, 1977. С. 215–231.
4. Сокол А. Исполнительские ремарки, образ мира и музыкальный стиль: монография. Одесса: Моряк, 2007. 276 с.
5. Яворский Б. Артикуляция. *ГЦММК им. М. И. Глинки*. Ф. 146. Инв. № 7341. 1938–1939. 3 с.
6. Яворский Б. Диалектика. *ГЦММК им. М. И. Глинки*. Ф. 146. Инв. № 458, п. 4169. 1941–1942. 85 с.
7. Яворский Б. Исполнительские термины. *ГЦММК им. М. И. Глинки*. Ф. 146. Инв. № 4737. До 1920. 2 с.
8. Яворский Б. Л. Музыкальные термины в сочинениях А. Н. Скрябина. *ГЦММК им. М. И. Глинки*. Ф. 146. Инв. № 392. 1912. 112 с.
9. Яворский Б. Образ. *ГЦММК им. М. И. Глинки*. Ф. 146. Инв. № 4262. Декабрь 1941–ноябрь 1942. 85 с.

10. Яворский Б. Образ в музыкальном искусстве. *ГЦММК им. М. И. Глинки*. Ф. 146. Инв. № 7158. 1941–1942. 127 с.
11. Яворский Б. Определения музыкальных терминов. *ГЦММК им. М. И. Глинки*. Ф. 146. Инв. № 391. 1891. 2 с.
12. Яворский Б. О расхождениях в понятиях музыкальных терминов. *ГЦММК им. М. И. Глинки*. Ф. 146. Инв. № 396. Нач. 1930-х. 1 л.
13. Яворский Б. О термине «Adagio». *ГЦММК им. М. И. Глинки*. Ф. 146. Инв. № 398. 1939. 2 с.
14. Яворский Б. О термине «Allegro». *ГЦММК им. М. И. Глинки*. Ф. 146. Инв. № 399. 1939. 5 с.
15. Яворский Б. О термине «Andante». *ГЦММК им. М. И. Глинки*. Ф. 146. Инв. № 400. 1939. 3 с.
16. Яворский Б. Термины. *ГЦММК им. М. И. Глинки*. Ф. 146. Инв. № 394. 1921–1925. 3 с.
17. Яворский Б. Чувственное восприятие образа. *ГЦММК им. М. И. Глинки*. Ф. 146. Инв. № 4263. 1941–1942. 85 с.
18. Яворский Б. Энергия возбуждения—торможения. *ГЦММК им. М. И. Глинки*. Ф. 146. Инв. № 4284. 1941–1942. 55 с.

REFERENCES

1. Ioffe, I. (1933). *Synthetic History of Arts. Introduction to History of Artistic Thinking*. L.: Lenizogiz [in Russian].
2. Kogan, G. (1971) *Ferruccio Busoni. 20th edition, add.* М.: Sov. Composer [in Russian].
3. Losyev, A. (1977). *Materials for Construction of Modern Theory of Artistic Style. Context-75: Literary and Theoretical Studies*. М.: Nauka, 1977. p. 215–231. [in Russian].
4. Sokol, A. (2007). *Performing Remarks, Image of the World and Music Style: Monography*. Odessa: Moryak [in Russian].
5. Yavorsky, B (1938–1939). *Articulation*. State Central Museum of Music Culture named after M. I. Glinka. F. 146. Inv. 7341 [in Russian].
6. Yavorsky, B. (1941–1942). *Dialectics*. State Central Museum of Music Culture named after M. I. Glinka. F. 146. Inv. 458, Cl. No. 4169 [in Russian].
7. Yavorsky, B.(1920). *Performing Terms*. Central Museum of Music Culture named after M. I. Glinka. F. 146. Inv. N 4737 [in Russian].
8. Yavorsky, B. (1912). *Musical Terms in Compositions of A. N. Skryabin*. Central Museum of Music Culture named after M. I. Glinka. F. 146. Inv. 392 [in Russian].
9. Yavorsky, B.(1941–1942). *Image*. Central Museum of Music Culture named after M. I. Glinka. F. 146. Inv. 4262 [in Russian].
10. Yavorsky, B. (1941–1942). *Image in Music Art*. Central Museum of Music Culture named after M. I. Glinka. F. 146. Inv. 7158 [in Russian].
11. Yavorsky, B. (1891) *Definitions of Music Terms*. Central Museum of Music Culture named after M. I. Glinka. F. 146. Inv. 391 [in Russian].

12. Yavorsky, B. (1930). About Discrepancies in Concepts of Music Terms. Central Museum of Music Culture named after M. I. Glinka. F. 146. Inv. 396 [in Russian].
13. Yavorsky, B. (1939) About the Term Adagio. Central Museum of Music Culture named after M. I. Glinka. F. 146. Inv. 398 [in Russian].
14. Yavorsky, B. (1939). About the Term Allergo. Central Museum of Music Culture named after M. I. Glinka. F. 146. Inv. 399 [in Russian].
15. Yavorsky, B. (1939). About the Term Andante. Central Museum of Music Culture named after M. I. Glinka. F. 146. Inv. 400 [in Russian].
16. Yavorsky, B. (1921–1925) Terms. Central Museum of Music Culture named after M. I. Glinka. F. 146. Inv. 394 [in Russian].
17. Yavorsky, B. (1941–1942). Sensorial Perception of Image. Central Museum of Music Culture named after M. I. Glinka. F. 4263 [in Russian].
18. Yavorsky, B. (1941–1942). Excitation-Braking Energy. Central Museum of Music Culture named after M. I. Glinka. F. 146. Inv. 4284 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 16.01.2019

УДК 784.2

DOI: 10.31723/2524–0447–2019–28–1–192–207

Ольга Вікторівна Муравська

ORCID: 0000–0002–0281–7503

доктор мистецтвознавства,

в. о. професора кафедри теоретичної та прикладної культурології

Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової

olga@noc.od.ua

ОРАТОРІАЛЬНИЙ СПАДОК Р. ШУМАНА В КОНТЕКСТІ ДУХОВНОЇ ТА ЖАНРОВО-СТИЛЬОВОЇ СПЕЦИФІКИ НІМЕЦЬКОЇ КУЛЬТУРИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ

***Мета роботи** — виявлення жанрово-стильової специфіки ораторій Р. Шумана «Рай і пері» та «Мандрівка Рози» у рідній стильовій парадигмі німецької культури першої половини ХІХ ст., зокрема феномена бідермаєра. **Методологія роботи** спирається на інтонаційну концепцію музики в ракурсі інтонаційно-стилістичного, етимологічного аналізу, спадкоємного від Б. Асаф'єва та його послідовників, а також на міждисциплінарний та історико-культурологічний підходи. **Наукова новизна** роботи полягає в розширенні уявлень про поетику хорової спадщини Р. Шумана, зокрема його ораторій, а також у виявленні їх контактності з типологічними якостями німецького бідермаєра та його духовною генезою. **Висновки.** Відзначено показову для хорового спадку Р. Шумана*