

Mel'nikova, Marina

Об одном советском исследовании в современной европейской историографии по проблеме "Стиль в музыке"

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. H, Řada hudebněvědná. [1988-1989], vol. 37-38, iss. H23-24, pp. [59]-66

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/112471>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

МАРИНА МЕЛЬНИКОВА

**ОБ ОДНОМ СОВЕТСКОМ ИССЛЕДОВАНИИ
В СОВРЕМЕННОЙ ЕВРОПЕЙСКОЙ
ИСТОРИОГРАФИИ ПО ПРОБЛЕМЕ
»СТИЛЬ В МУЗЫКЕ«**

М. Михайлов, Стиль в музыке: Исследование. — Ленинград: Музыка, 1981. — 264 стр.

Проблема стиля в музыке остаётся до сих пор одним из дискуссионных аспектов современного музыкознания. Вспомним о том, что европейская музыкальная историография насчитывает сегодня лишь минимальное количество солидных монографий, посвящённых данной теме. Общепризнано ими являются труды Г. Адлера, Б. Асафьева, С. Лобачевской, С. Скребкова.¹ Но можно отметить, что каждый исследователь, решившийся выдвинуть свою теорию стиля в музыке тот час нашёл как единомышленников, так и авторов, неразделяющих его взгляды.

Это в полной мере относится и к книге советского учёного М. К. Михайлова «Стиль в музыке». Достаточно назвать хотя бы основательную статью Е. Ручьевской «Стиль как система отношений», где рассматривалось названное исследование в сопоставлении с противоположенными М. Михайлову научными именами, например, Е. Назайкинского и Л. Мазеля.² Кроме того, Е. Ручьевская и сама полемизировала с автором новой советской теории стиля в музыке по вопросам взаимоотношения стиля и жанра, авторского стиля.

И всё таки, в чём же заключается историческая ценность труда М. Михайлова? Почему несмотря на все критические замечания в адрес его книги, есть основания назвать её достижением советской науки, которым пополнилась современная музыкальная историография?

Для ответа на этот вопрос безусловно невозможно ограничиться лишь общей характеристикой структуры и содержания книги, состоящей из Предисловия, пяти глав: «К истории понятия стиля в музыке», «Стиль и другие категории эстетики и музыкознания», «Вопросы стилевого ана-

¹ G. Adler: *Der Stil in der Musik I. Prinzipien und Arten des musikalischen Stils*. Leipzig 1911.

Б. Асафьев: Музыкальная форма как процесс. М., 1971; —

С. Скребков: *Художественные принципы музыкальных стилей*. М., 1973.

Б. Асафьев: Музыкальная форма как процесс. М., 1971;

² Е. Ручьевская: *Стиль как система отношений*. — Советская музыка, 1984, № 4, с. 95—98.

лиза», Стилиевые системы и подсистемы (уровни)«, а также Заключение, Примечаний и Списка литературы (393 издания, 56 из которых — иностранная литература в оригинале, включающая научные труды с конца XIX века и до сегодняшних дней).

Исследование М. Михайлова является одним из важных этапов разработки проблемы «Стиль в музыке» в советском музыкознании. С одной стороны, оно продолжает лучшие отечественные традиции, созданные Б. Асафьевым, С. Скребковым. С другой — даёт новые методы музыковедческого анализа, основанные на широком изучении зарубежной музыкальной историографии по названной теме.

Одной из сильных сторон труда М. Михайлова следует признать глубокую эрудицию автора и современность его научных взглядов. Так например, в первой главе книги «К истории понятия стиля в музыке» им даётся подробный исторический анализ формирования и развития общей категории стиля в музыке от античной Греции до II-ой половины XX столетия. Это, фактически, один из наиболее полных проблемных историографических обзоров по теме, которым располагает сегодня советское музыкознание. Свободное владение М. Михайловым материалом публикаций по проблеме стиля в музыке как советских, так и современных ему зарубежных авторов — С. Лобачевской, Л. Стейна, Р. Крокера, Д. Фергюсона, Д. Кука, В. Соболячи, Э. Лиссы³, позволяет учёному отразить в своей теории актуальные принципы подхода к анализу темы, сложившиеся в европейском музыкознании с середины 60-х годов.

В этой связи назову, прошедший в октябре 1982 года в Брно международный музыковедческий коллоквиум «Стиль в музыке», который показал, что сложнейшей теоретической задачей остается раскрытие сущности стиля в музыке, определение его точного термина. Этому были посвящены рефераты и изданные позже статьи чешских учёных Й. Выслоужила и Й. Фукача.

Как справедливо подчёркивает Й. Выслоужил в своей статье «О необходимости понятия 'стиль' в музыке»: «Стиль' принадлежит к постоянно изменяющимся понятиям музыкальной науки и публицистики. Не существует единого определения 'стиль' в музыке».⁴ Он указывает, что часто трактовка понятия «стиль в музыке» смешивается исследователями с изложением самой истории музыкальных стилей. Вместе с тем, для уточнения термина «стиль в музыке» некоторыми авторами заимствуются понятия стиля из смежных наук: общей истории, изобразительного искусства, литературоведения.⁵

Показательно, что М. Михайлов в своей книге также обращает внимание на эти важнейшие моменты в анализе темы. Он пишет: «Вряд ли можно утверждать, что сегодня в эстетике и искусствознании уже достигнуто полное единство и понимание термина «стиль»».⁶ И далее: «... раскрытие сущности стиля в музыке возможно только при учёте

³ М. Михайлов: *Стиль в музыке*. Л., 1981, с. 39—40.

⁴ J. Vysloužil: *O potřebnosti pojmu „styl“ v hudbě*. *Hudební věda* 20, 1983, č. 2, s. 99—105.

Здесь и далее перевод цитат на русский язык М. Мельниковой.

⁵ Там же, с. 99.

⁶ М. Михайлов: *Стиль в музыке*. Л., 1981, с. 3.

особенностей конкретного выражения общих эстетических категорий именно в музыке. Привлечение критериев, сложившихся в других видах художественного творчества (особенно в литературе), допустимо, думается, лишь в той же мере, в какой они не противоречат специфике музыкального искусства.⁷

Каким образом М. Михайлов определяет и систематизирует понятие «стиль в музыке»?

В Предисловии к своей книге он поясняет, что рассматривает проблемы стиля в музыке преимущественно в общем теоретическо-эстетическом плане, затрагивая также и отдельные историкостилевые вопросы в их практическом значении для музыковедческого анализа.⁸ Одной из задач своей работы он ставит «нахождение такой интерпретации понятия стиля в музыке, которая исходила бы из реальных факторов музыкального искусства и вместе с тем опиралась на основные лопожения марксистско-ленинской эстетики и диалектико-материалистической научной методологии. Однако, — продолжает он, — дефениция данного понятия не составляет главную цель исследования. Ею является в конечном счёте уточнение определения музыкально-стилевого анализа как особого, в сущности, ещё теоретически не разработанного типа анализа и установление его исходных методических принципов.»⁹

Говоря о существующих расхождениях в интерпретации понятия стиля как в его общем, так и в частных значениях, М. Михайлов констатирует, что они сводятся к трём моментам:

1. Соотнесения понятия стиля с философскими и эстетическими категориями содержания и формы;

2. Выяснение сущности взаимоотношений между стилем, художественным методом и жанром и, соответственно, принципов их разграничения.»

3. Дифференциация стиля по различным уровням, т.е. рассмотрение понятия стиля «под углом зрения диалектического взаимодействия категорий общего, особенно и единичного.»¹⁰

Автор книги «Стиль в музыке» безусловно прав, что вне связи с общими философскими и диалектическими категориями трудно выявить сущность понятия стиля в музыке. Хотя сама специфика музыкального искусства вкладывает в его содержание и такие важнейшие аспекты, как музыкальное мышление, художественное творчество, система выразительных средств музыки, и другие.

Согласно М. Михайлову, в оперделении стиля в музыке очевидна взаимосвязь всех составляющих факторов, но ведущее значение отводится им категории формы. В этом отношении он разделяет существующие теоретические взгляды по вопросу таких советских учёных, как М. Кагана, В. Гусева, Г. Поспелова, В. Курилова. Исследователь приводит ряд убедительных цитат:

⁷ Там же, с. 48.

⁸ Там же, с. 5.

⁹ Там же, с. 4.

¹⁰ Там же, с. 45—46.

»Стиль диктуется определённым содержанием, но сам он является качеством формы« — М. Каган¹¹.

»Стиль не содержателен сам по себе, а содержанием обусловлен. Стиль — категория формы, но определяется »поэтической идеей, а не сливается с ней« — В. Гусев¹².

Аналогичное мнение представлено в работах В. Медушевского, автора советской теории, рассматривающей музыкальный стиль как семиотический объект. »Как же соотнести различные искусствоведческие интерпретации общепhilosophических категорий с понятием стиля?, — пишет он и продолжает, — Если принять во внимание гносеологическую трактовку, то стиль нужно безусловно отнести к художественной форме отражения и только к ней, ибо стиль с момента рождения этого понятия всегда связывался с деятельностью человека. Если же иметь в виду эстетико-семиотическую интерпретацию, то стиль, на наш взгляд, правомерно соотнести с единством содержания и формы. Вместе с тем, к стилю нельзя отнести простую сумму тех конкретных содержаний, которые свойственны каждому отдельному сочинению. Иначе категория стиль, как на это справедливо указывает М. Михайлов сольётся с понятием творчество.«¹³

Одной из важнейших мыслей книги М. Михайлова »Стиль в музыке« является тезис о том, что »стиль может рассматриваться как особого рода типологическая категория (разрядка моя — М. М.), сущность которой определяется неким общим критерием, составляющим основу типологизации ряда явлений. Однако, — поясняет автор, — этот общий критерий лишён абсолютной однозначности и, как показывает данный в первой главе исторический обзор развития понятия стиля, в значительной мере варьировался. Многообразные интерпретации понятия стиля в музыке, имевшие место в различное время, могут быть сведены, в общем, к нескольким частным критериям, принимавшимся за основу объединения того или иного множества музыкально-творческих явлений данным понятием.«¹⁴

Характерно, что в статье »Стиль« — о потребности необходимых конкретизаций одного »слишком общего слова« чешским учёным Й. Фукачем определены некоторые необходимые критерии для уточнения категории стиля в более широком её значении и применительно к музыкальному искусству. Исследователь акцентирует внимание на пяти важных, на его взгляд, аспектах:

1. »О стиле говорим в связи с результатами деятельности человека. Стиль здесь выступает как категория с проявляющейся антропологической, психологической и исторической основой его значения.«

2. Так как категория стиля связана с человеческой деятельностью, она включает понятие функциональности в его широком смысле.

3. С проблематикой функций стиля взаимосвязан и вопрос нормативности, или так называемых стилевых норм.

¹¹ Там же, с. 64.

¹² Там же, с. 64.

¹³ В. Медушевский: Музыкальный стиль как семиотический объект. — Советская музыка, 1979, № 3, с. 31.

¹⁴ М. Михайлов: Стиль в музыке. Л., 1981, с. 102.

4. Суждения о функциях и нормах стиля предполагают также момент оценки.

5. Стилиевые релятивные сферы в своей функциональной, нормативной и ценностной специфичности проявляются как ярко выраженные формы различных типов и уровней.¹⁵

Идее дифференциации категории стиля на отдельные уровни посвящена частично третья и, в целом, последняя глава книги М. Михайлова, названная им «Стилиевые системы и подсистемы (уровни)». Здесь он рассматривает стилиевые уровни в «последовательности от более узких масштабов к более широким, а именно; от индивидуального стилиевого уровня, через понятие стиля направления к понятию исторического или эпохального стиля, и, далее, национального стиля.»¹⁶

В иерархии стилиевых систем особое место отводится им стилиевым направлениям. Как свидетельствует М. Михайлов, «понятие стилиевых направлений предполагает, подобного другим стилиевым уровням, наличие определённых инвариантных связей, составляющих такую систему элементов. В иерархии стилиевых уровней стилиевые направления, с одной стороны, подчиняют себе индивидуальное творчество, с другой — разнобразно перекрещиваются с национальными стилиевыми уровнями.»¹⁷

Данное деление стилиевых направлений, так же как и трактовка М. Михайлова авторского стиля, вызвали сомнения у некоторых музыковедов. В выше приводимой статье Е. Ручьевской читаем: «М. Михайлов считает, что художественная значимость творчества предполагает наличие авторского стиля: без стиля произведений не бывает. Однако сама проблема индивидуальности возникла в сравнительно поздний период профессиональной музыки и стала особенно актуальной для самых художников в XIX веке. Вопрос авторского «я», выраженного в музыкальном тексте, мало занимал композиторов доклассического, а может быть и доромантического периода — главным бы лвопрос мастерства. Поэтому «похожесть», растворение в общеприятном, подчинение индивидуального общему не имели для творцов негативного смысла.»¹⁸

Мнение Е. Ручьевской представляется спорным. Вряд ли можно отделить вопрос мастерства от проблемы авторского, индивидуального стиля. Его элементы присутствуют в каждом творческом акте, рассматриваем ли мы музыку старых мастеров эпохи Возрождения, или говорим о более поздних периодах истории музыкальной культуры, включая современность.

Можно предположить, что диалектика индивидуального, жанрового, исторического и национального стилей, действительно, не всегда осознанно передавалась в творчестве композиторов более старших эпох. И тем не менее, слушая, анализируя сегодня их музыкальные произведения, мы благодаря именно индивидуальности стилей отличаем Палестрину от Орlando Лассо. И разве вызывает у нас сомнение понятие

¹⁵ J. Fukač: „Styl“ — o potřebnosti nezbytných konkretizací jednoho „příliš obecného“ slova. Hudební věda 20, 1983, č. 2, s. 112—113.

¹⁶ М. Михайлов: *Стиль в музыке*. Л., 1981, с. 183.

¹⁷ Там же, с. 238.

¹⁸ Е. Ручьевская: *Стиль как система отношений*. — Советская музыка, 1984, № 4, с. 97.

авторского стиля у Баха, Генделя, Гайдна, Моцарта, и многих других мастеров доромантического периода? Скорее всего, вряд ли в связи с именами этих художников мы можем отметить в их музыке «похожесть», растворение в общеприятном, подчинение индивидуального общему» в каком бы то ни было смысле — негативном или позитивном.

Для любой исторической эпохи художественное творчество никогда не было процессом механического становления произведения искусства, где отражалось лишь мастерство человеческой деятельности. Во все времена оно, видимо, являлось сложным, а часто и мучительным, болезненным поиском выражения собственных представлений о мире, его музыкального видения и слышания. Известно, что в каждую эпоху существовали сотни мастеров, обладающих достаточно высоким уровнем композиторского мастерства. Однако, только единицам удавалось достичь в своём искусстве такой степени совершенства, которая, утверждая его индивидуальный стиль, определяла бы вместе с тем и каноны стилевого музыкального направления, и нормы музыкального стиля эпохи. Такими для истории музыки стали именно Моцарт, а не Сальери, Чайковский, а не Кюи.

Поэтому бесспорно М. Михайлов остаётся прав, подчёркивая, что художественная значимость творчества предполагает наличие авторского стиля.

Вечная проблема искусства — восприятие гения его временем убеждает в том, что вопрос мастерства и в старшие эпохи мог оказаться чрезвычайно острым для менее одарённых современников гениального композитора. «Прошло много веков, пока рождение и закрепление индивидуальных стилей стало общественной потребностью, а рабское копирование чужих индивидуальных стилей стало порицаться. Это произошло тогда, когда формирование инициативной личности стало массовым явлением, порождённым новым капиталистическим способом производства, когда индивидуальное сознание получило большую независимость от сословного или цехового.» — пишет В. Медушевский.¹⁹

Становится очевидным, что в XIX веке проблема индивидуальности стала не только «особенно актуальной для самих художников», но создались объективные исторические условия для формирования национальных стилевых музыкальных школ. Их появление в этот период было обусловлено многими факторами. Среди них можно назвать такие как рост национального самосознания, стимулирующего становление этнических и национальных музыкальных стилей с их длительным историческим путём развития. Вместе с тем, в культурах многих европейских стран в то время наблюдался процесс активного взаимодействия, взаимопроникновения и синтеза различных индивидуальных, жанровых, этнических и национальных музыкальных стилей.

Эти и другие факторы привели к появлению в XIX веке новой национально-стилевой музыкальной системы. Как точно определяет В. Медушевский: «Возможность ибразования рефлексирующей национально-сти-

¹⁹ В. Медушевский: *К проблеме сущности, эволюции и типологии музыкальных стилей*. В кн.: *Музыкальный современник*. М., 1984, с. 12.

левой систем была подготовлена развитием международных музыкальных связей.

Виды музыкальных стилей активно взаимодействовали и перестраивали друг друга. Индивидуальный стиль безмерно обогатился, включив в себя (в качестве одной из сторон) национально-стилевую характерность. И обратно: национальный стиль, ярко выявляя своё лицо, становился всё более духовным под воздействием развивающихся индивидуальных стилей.²⁰

Таким образом, теоретические положения книги М. Михайлова и работ М. Медушевского оказываются более правомерными.

На критические замечания в адрес монографии «Стиль в музыке» можно ответить словами её автора: «Автор сознаёт, что его трактовка понятия стиля не может разрешить всех сопутствующих вопросов. Тем не менее хочется думать, что данная работа может оказаться полезной, хотя бы в качестве некоторой предварительной «расчистки» путей для дальнейших, более углублённых исследований этой исключительно сложной проблемы.»²¹

Для дальнейшей научной разработки проблемы стиля в музыке М. Михайловым сделано многое:

1. Рассмотрен процесс исторического развития понятия стиля в музыке как в отечественной, так и в зарубежной науке.

2. Сформулированы важнейшие теоретические аспекты стиля как типологической категории музыкознания.

3. Проанализированы взаимосвязи данной категории с философскими и эстетическими понятиями содержания и формы, художественного творчества, метода и жанра.

4. Раскрыты принципы интерпретации стиля в музыке как выражения музыкально-интонационных, жанровых и драматургических связей.

5. Определены стилиевые признаки и их отношение к выразительным средствам музыкального искусства.

6. Представлена теория стилиевого анализа и её практические методы на материале разбора произведений русской, советской и зарубежной музыки.

7. Предложена авторская дифференциация категории стиля на отдельные системы и подсистемы (уровни).

8. Дана характеристика понятий индивидуального стиля, стилиевого направления, стиля эпохи и национального, их многосторонних взаимосвязей и взаимодействия.

Поэтому труд М. Михайлова «Стиль в музыке», над которым советский учёный работал в течение многих десятилетий, справедливо может быть назван новым открытием современного музыкознания.

«Позволим себе закончить словами одного из выдающихся учёных XX века — венгерского биохимика А. Сент-Дьёрдьи: «Существует только один верный путь избежать ошибок: не делать ничего или, по крайней мере, не делать ничего нового. Это, однако, само по себе уже есть величайшая из ошибок. Избранники, которые способны без ошибок от-

²⁰ Там же, с. 13.

²¹ Там же, с. 13.

крывать новые пути в науке, очень редки, и автор, несомненно, не принадлежит к их числу. В области неизвестного точки опоры ненадежны, и тот, кто вступает сюда, не может надеяться на большее, чем на то, что его возможные ошибки будут почетными». ²²

О JEDNOM SOVĚTSKÉM VÝZKUMU PROBLÉMU „STYL V HUDBĚ“ V SOUČASNĚ EVROPSKÉ HISTORIOGRAFII

Východiskem metodologické úvahy je hodnocení knihy sovětského muzikologa M. Michajlova „Styl v hudbě“, jejíž ruský originál vyšel v Leningradě 1981 a vyvolal ve SSSR značné diskuse. Autorka se vyrovnává s problematikou a srovnává Michajlovovo řešení s pracemi předních autorit (G. Adler, B. V. Asafjev, S. Lobaczewska ad.), s pracemi současných sovětských hudebních estetiků i teoretiků a se závěry brněnského muzikologického kolokvia 1982. Styl hudby tu vystupuje jako kategorie typologická, funkcionální, hodnotová i sémiotická, která ovšem vyrůstá z historicko-vývojových procesů hudebního strukturování.

²² Там же, с. 243.