Проблема стиля является одной из наиболее сложных в музыкознании (не считая проблему жанра). Для полного её понимания необходимо годами специально изучать этот аспект музыкальной деятельности, под руководством квалифицированного наставника. Помимо практического обучения, также немаловажно параллельно знакомиться с работами музыковедов, которые освещали различные стороны стиля. В конечном итоге, усвоенные знания, подобно ячейкам в пчелиных сотах, сложатся в одно целое и позволят увидеть картину «с высоты птичьего полёта». Владение всей информацией позволит делать полноценные выводы, анализировать разные грани стиля, систематизировать полученные знания.

Однако лишь единицы имеют такую возможность. Это связано с тем, что стиль как комплексное явления изучается только в высших музыкальных заведениях. Ещё более ограничивает доступ к данным знаниям тот факт, что всесторонне стиль рассматривают только теоретики, а именно – музыковеды (в противовес теоретикам-педагогам и теоретикам-композиторам, которые изучает его в более узком, практическом аспекте).

Именно поэтому мы постарались суммировать все возможные вопросы, которые затрагивает проблема стиля и изложить их здесь в сжатом и по возможности доступном виде. Однако сразу же стоит оговориться, что при всём старании «популяризировать» информацию, всё-таки освоение данного материала представляет немалую трудность, особенно для тех, кто ранее не соприкасался с данным вопросом. Что автоматически сужает круг читателей.

Первым делом обозначим структуру данного раздела. Проблема стиля раскрывается на базе статей (которых всего 5) и теоретических исследований, изданных в виде книг (2). Учитывая специфику вопроса, материалы адресованы, прежде всего, композиторам. Также они будут полезными преподавателям и музыкальным работникам, которые несут служение на курсах, принимают участие в проведении семинаров и т.д.

Наиболее доступной является первая статья **«О стиле»**, где освещается история стиля, дефиниция и трактовка стиля, категории стиля (*исторический, национальный, стиль композиторской школы* и *индивидуальный*). Также затрагивается вопрос преемственности стилевого языка, почерка и манеры (внешнее сходство, заимствование, подражание). В завершении статьи читатель ознакомится с процессом анализа стиля в различных его проявлениях, а также получит некоторые рекомендации, как это делать. Однако не стоит думать, что прочтение данной статьи позволит свободно ориентироваться в проблеме стиля; это только упорядочит наблюдения, понимание и догадки самого музыканта. Пожалуй, только данная статья из всех является пригодной для подготовки беседы.

Во второй статье **«Стили мировой музыки»** в сжатом, отчасти схематичном виде представлены три основных направления музыки: народная, академическая и эстрадная (поп-музыка). В каждом из данных базовых направлений обозначены стили, его представляющие.

Как это ни парадоксально, предположительно, вторая и последующие статьи будут более доступными для восприятия после того, как читатель познакомится с каждым направлением и стилем мировой музыки по-отдельности (метод индукции – от частного к общему). Например, в рамках классики это будут следующие стили: барокко, классицизм, романтизм и т.д. Информацию о стилях читатель найдёт в трёх главах данного раздела. Однако продолжим описание статьи №2, и охарактеризуем её содержание.

Исторические (эпохальные) стили академического профессионального европейского творчества представлены в хронологическом порядке, с обозначением временных рамок. Тогда как народный музыкальный пласт не имеет временных пределов; как известно, он был самым ранним, и стал впоследствии базой для классического творчества. Можно только отметить, что с середины прошлого века начинается проникновение этнического (неевропейского) фольклора сначала в академическое творчество, а затем и эстрадное (джаз-фолк, этно-рок, келтик-рок, нью-эйдж и др.). И в свою очередь эстрадное, самое молодое направление, возникшее в начале ХХ века, явилось неким синтезом академической и народной культур, в разном их соотношении, и в более «упрощённом», демократичном виде.

Поэтому, что касается фольклора (в т. ч. латиноамериканского и афроамериканского) и эстрадной (поп) музыки, то здесь указаны только наименования стилей, их представляющих. Более подробную информацию читатель найдёт в разделе СТИЛИ, в главе №1 – **Народный** стиль, и главе №3 – **Эстрадный** стиль.

Например, тема *Языческая музыка* находится в главе №1 – Музыка народов мира. Информация обо всех афроамериканских стилях (блюз, джаз, кантри, соул, рок и др.), или об электронной музыке читатель найдёт в папке **Эстрадный стиль** – Афроамериканские стили и Электронная музыка. В завершении первого раздела статьи обозначается существенное влияние рок-музыки на остальные пласты европейского и мирового творчества.

Второй раздел статьи обозначает основные тенденции академического (классического) творчества ХХ столетия, которое развивалось в рамках модернизма, и затем постмодернизма, отмеченных авангардными экспериментами. Здесь описан принцип слияния стилей, полистилистики, обращения к чужим произведениям в качестве сырьевого материала для создания своего (цитата, коллаж, аллюзия и т.п.).

Третья статья **«Выбор стиля»** поможет читателю (в нашем случае – конкретно композитору) определиться с выбором стиля, который будет достоин содержания, предназначенного прославлять Бога, и назидать слушателей. Разумеется, в данном вопросе нельзя, подобно врачу, физику и т.п. давать строгие предписания, конкретные рецепты и чёткие формулы, согласно которым композитор сможет соотносить стиль с избранным жанром и формой.

Во-первых, отметим, что стиль как таковой (в качестве языка, почерка, манеры, способа) в значительной степени уже присущ музыканту, в зависимости от его индивидуальных характеристик. Среди них перечислим: характер, тип темперамента, возраст, жизненный опыт, идеалы и устремления, конечно же – духовный уровень. Вячеслав Медушевский, например, полагает, что *стиль выражает личность композитора*. К слову, исследования и наблюдения данного учёного положены в основу данной статьи.

Во-вторых, стиль во многом определяется воспитанием. Воспитание, может проходить опосредованно и непроизвольно – в результате прослушивания, особенно регулярного, или целенаправленно, как это происходит в случае обучения в музыкальных учреждениях, прежде всего, средних и высших. Воспитание стиля в итоге выражается слуховым багажом (слуховым опытом, стилевым диапазоном, слуховыми наработками и т.п.), от которого в огромной степени зависит индивидуальный стиль композитора, как метод выражения своего внутреннего мира. От слуховой базы зависит и манера (стиль) игры, манера пения – «от избытка сердца говорят уста».

Обратим особое внимание на то, что композитор крайне редко даёт себе стилевую установку в начале творческого процесса. Т.е. он, как правило, не выбирает конкретный стиль (выбор которого в данном случае определяется на уровне подсознания), в отличие от других параметров, таких как форма или гармонический язык. Как редко композиторы и оценивают свой стиль после завершения творческого процесса. Пожалуй, только профессиональный композитор способен целенаправленно выдерживать избранный им в качестве ориентира стиль (от стилизации его до органичного претворения).

Итак, в первом разделе статьи рассматривается «состав» стиля, а также взаимосвязь личности композитора со стилем, жанром и музыкально-выразительными средствами. Далее, согласно Медушевскому, выделяются 4 категории стиля: ***моностилистика, полистилистика, стилистический синтез, эклектика****.*

Вторая часть статьи направляет выводы читателя (касательно работы со стилем, и его «выбора») в определённое русло, на основе мнений и установок двух музыкантов: В. Медушевского и Н. Метнера.

В качестве приложения к статье даётся краткий анализ 7 произведений из сборника хоровых произведения *Песни христиан*, том II; а также 12 произведений композиторов МХО, как более опытных (А. Гантовник, А. Реймер, И. Никита, М. Парафейник), так и начинающих.

Данное приложение преследует лишь одну цель – помочь молодым музыкантам делать правильную оценку своего и чужого стиля, а также отвращаться от современных стилей, которым не должно быть место в богослужении. Как известно, стили композиторов прошлого получили в музыковедении более или менее полное освещение. Тогда как, современный христианский репертуар ещё мало изучен. Однако, характеризуя стиль композитора нашего времени, следует остерегаться ненужных критических замечаний (например, предвзятых; публичных; без ведома самого композитора; без предварительного согласования с братьями; с «уличением» заимствования мирского и аргументированием на базе нотных примеров или записей мирской музыки; замечаний, лишённых методической и практической ценности и т.д. и т.п.).

Далеко не каждый композитор, особенно начинающий, может дать объективную оценку своему стилю. Поэтому на раннем этапе его следует мягко направлять, советовать, объяснять – аналогично и с исполнителями. Также не следует забывать, что вопрос увещевания и обличения – приоритет братьев служителей. А задача музыкальной критики (раз мы уже коснулись данного вопроса), как науки и предмета – ***объективная оценка*** музыкального произведения и таких его параметров как стиль, жанр, форма. Оценка сдержанная, непредвзятая, обоснованная не только музыкально-теоретическим багажом, но и Писанием. Также критическая оценка обязательно подразумевает доскональное знакомство с мнениями, которые уже выражались раннее специалистами в данной области (в этом и заключается объективность).

Предвзятое отношение не должно влиять на анализ и оценку. Следует выделять как положительные, так и отрицательные стороны стиля. Например, иногда прекрасная органичная мелодия может исказиться эстрадными ритмоформулами. Интересный материал и «чистая» гармония не компенсируют неразвитость формы и т.п. Также следует учитывать, что каждый композитор может где-то отойти от своего стиля, неосознанно его исказить в отдельном произведении, или напротив – «поднять» отдельное произведение над своим стилем, «облагородить» свой музыкальный язык.

Снова повторимся, что эффективность понимания данной статьи (особенно приложения) повысится после того, как читатель познакомится с каждым стилем отдельно. В связи с этим имеет смысл после прочтения всего материала вернуться к данной статье.

Статья **«Методы музыкального анализа»** адресована композиторам и преподавателям, и предназначена как для расширения кругозора, так и для повышения аналитических навыков. Собранная здесь информация поможет композиторам и теоретикам лучше ориентироваться в стилях, понимать их специфику и выявлять различные параметры стиля. Изложение статьи выдержано в околонаучном ключе, что несколько ограничивает круг читателей.

Предметом рассмотрения здесь становится музыкознание (музыковедение, музыкология). После определения музыковедческой деятельности и освещения исторического фона данного явления, выдвигается «инструментарий» музыковедения, который включает: систему, структуру, классификацию.

Центральным параграфом статьи являются **методы музыкального анализа**, причём методы различные как по техническим признакам, так и по времени своего появления и утверждения в теоретической практике. Также обозначены методы современного музыкознания, выведенные в аспекте психологии, философии, «новой религиозности», технологического развития. Методы как принцип анализа и взглядов, рассматриваются под разным углом, с трактовкой различных ученых (например, В. Медушевского).

В завершении статьи обозначаются условия научной работы: структурирование, собирание фактов, их аргументирование, полное раскрытие проблемы, систематизирование, правильный выбор языка и т.д. Данный раздел будет обладать некоторой практической ценностью для тех, кто непосредственно анализирует какую-либо проблему и пытается дать ей оценку письменно.

\* \* \*

Особняком стоят три работы, которые познакомят читателя с научным пониманием, трактовкой и оценкой стиля в самых различных его проявлениях. Данные исследования также продемонстрируют уровень современного музыкознания, особенно российского – именно отечественное музыковедение достигло наибольших высот в изучении проблемы стиля. Именно в русскоязычных исследованиях было не только освещено понятие стиля, но и представлена наиболее полная и разработанная типология, рассмотрена взаимосвязь стиля и жанра, оценка стиля музыкантами и слушателями, проделан сравнительный анализ стилей и многое другое.

Разумеется, уровень сложности изложения (и соответственно, восприятия) здесь значительно превышает предыдущие статьи, изложенные более доступным языком, и адресованные широкому кругу читателей. Однако, для тех, кто желает познакомиться с научным изложением вопроса, предлагаются следующие исследования, проделанные во второй половине ХХ века. Ниже даётся краткое описание каждой из трёх работ, две из которых – книги, а третья – статья.

Знакомиться с работами можно в любой последовательности, без сопоставления друг с другом (разумеется, допускается и метод сравнительного анализа или суммирования). Как и прежде, возможно, работы окажутся читателю более доступными после предварительного ознакомления с материалами из папки **АКАДЕМИЧЕСКИЙ стиль**.

\* \* \*

Книга Вячеслава Медушевского **«О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки»** предназначена исключительно композиторам; прежде всего тем, кто работает с крупными формами.

Язык данного автора, православного музыковеда и профессора, отличается сложностью выражения, обильным внедрением терминологии (в том числе, изобретённой им самим), и интертекстуальными связями – т.е. постоянными отсылками к философии, психологии, медицине и т.д. Поэтому, для удобства книга предлагается в сокращённом виде, и с некоторым упрощением, что, однако не делает её доступной для широкого круга читателей, и всё-таки требует повышенной концентрации внимания в процессе прочтения.

Книга не только расширит кругозор читателя в композиторской сфере, но и принесёт некоторую практическую пользу. В. Медушевский, помимо определения стиля, изучает такие проблемы и аспекты данного вопроса, как:

- признаки, специфику и состав музыкального языка

- эмоционально-оценочные процессы музыки (сторона слушателя)

- распознавание и анализ стиля

- значение музыкально-выразительных средств при создании образа

- принцип коммуникативности как взаимодействие между композитором (сочинением) и слушательской аудитории

- моделирование эмоций в музыке

- аналогия речевых и музыкальных интонаций

- механизмы восприятия музыкального стиля

- временная организация музыкального произведения (форма, распределение средств, образно-тематических пластов)

- природа модуляции

\* \* \*

Следующая книга Е. В. Назайкинского **«Стиль и жанр в музыке»**, как это указано в заголовке, описывает основные категории музыкального искусства – стиль и жанр. Параллельно затрагивается и произведение, как субъект, где реализуются жанровые и стилевые категории.

Как и предыдущая работа, эта также затрагивает «высшие материи», и написана научным музыковедческим языком. В отличие от статей, здесь даётся развёрнутый и даже углублённый анализ различных аспектов стиля, но несколько в другом ракурсе – идейно-содержательном, с философским осмыслением. Как бы то ни было, среди витиеватых высказываний читатель (в нашем случае – композитор) найдёт для себя немало полезного.

В своей работе Назайкинский освещает такие вопросы как:

- понятие и трактовку стиля (стиль не только, как качество музыкальных явлений, но и качество личности композитора)

- функции стиля (выражение содержания; узнавание творца)

- способность распознавания стилей

- типология стилей (индивидуальный – общий, национальный – вненациональный, ранний – зрелый – поздний и т.д. и т.п.)

- характеристика исторического стиля

- взаимосвязь и взаимопроникновение индивидуального композиторского стиля и стиля национального

- жанр, классификация жанров

- связь жанров с жизнью и сферой бытования

- память жанра (трансформация жанра в разные эпохи, ассоциации)

- типология жанров

- стилистика, стилистический анализ, полистилистика

- типы музыкального материала (танцевальность, декламационность, кантилена) и их связь с жанром

- речевое начало в музыке

\* \* \*

И наконец, данную группу «сложных» работ завершает статья Е. М. Царёвой **«Типологические аспекты композиторского стиля»**. Пожалуй, на фоне предыдущих работ, данная статья изложена ещё более сложным языком. Как и книги, она адресована композиторам, однако посоветуем эту работу осмысливать в том случае, когда в наличии имеется «лишнее время». Это связано с тем, что информация статьи предназначена в основном музыковедам, которым необходимо повысить эффективность аналитической деятельности – т.е. дать оценку стилю, произведению, в том числе и современному. Таким образом, материал расширит преимущественно теоретический (а не практический) багаж.

Однако всё-таки отметим основные вопросы, затронутые автором. В основу размышлений поставлена проблема влияния стилей друг на друга, вплоть до поглощения одних стилей другими. Также рассматривается взаимоотношение стиля и идеи, как духовности композитора. Царёва убеждена, что именно на основе идейных предпосылок складывается выбор жанров (тяготение к крупным или камерным жанрам, музыке вокальной или инструментальной и т.д.); тип эволюции стиля; преломление жанровых и стилистических влияний: претворение материала, с его стилистикой «низких» пластов, интонациями уличной или бытовой музыки либо стремление к очищению стиля.

В статье затрагивается отражение психологических факторов в содержании произведения, которое может реализоваться как «высказывание», направленное на публику (экстраверсия), или как монолог-рассуждение (интроверсия). В связи с этим автор выделяет типы композиторского самовыражения на примере жанров, формы, интонаций, колорита, воображения. Также предлагается анализ органичного претворения «чужого высказывания» (т.е. процесс преемственности), и эклектичного, когда чужеродные влияния перетягивают на себя внимание, не растворяясь в индивидуальном композиторском языке.

Проблемы синтеза и взаимодействия стилей обозначаются автором как *полилексика* (впитывание других авторских, национальных и эпохальных стилей, т.е. расширение и усложнение своего стиля) и *монолексика*  (очищение стиля). В завершении статьи затрагивается вопрос организации стиля.