**Типологические аспекты композиторского стиля**. E. M. Царёва

(статья в сокращении)

**Проблема стиля. Композиторский стиль**. Проблема стиля за последние годы приобрела особую актуальность и остроту. Небывалое расширение исторического и географического пространства современной культуры ведёт к её столь массовому тиражированию, что тотальная «полистилизация» грозит поглотить музыку, превратив творчество композитора в единообразный пестрый стилистический фон. Существует и другая опасность – она таится в поисках средств, восходящих к архаическим культурам.

Не погрузится ли музыкальное искусство в магию «коллективного бессознательного», став по пророчеству Маршала Маклюэна общепланетарным фольклором «глобальной деревни» с её электронными способами коммуникации?

Предлагается типологическая модель композиторского стиля, в которой идея и психология творчества становятся важнейшими предпосылки стиля. Модель объединяет стиль в широком и узком смысле, а триада «идея – функция – структура» близка творческому процессу вообще («замысел – реализация – результат»). Здесь материальная сторона стиля (его лексическая структура) одухотворяется на уровне идейных содержаний через творческий метод.

Сам композиторский стиля внутренне многосоставен. Самый низший уровень – это жанровые и стилистические элементы. Они играют огромную роль в системе жизнеобеспечения стиля, осуществляя его информационно-энергетическую подпитку. Стилистический элемент, легко улавливаемый на слух и помогающий мгновенному ориентированию в той или иной стилевой ситуации, – менее всего поддается аналитическому осмыслению. Существуют три основные группы стилистических элементов: «авторские», «чужие» и нейтральные. Они взаимодействуют и создают стилевые структуры различной направленности.

Всестороннее выявление композиторского происходит каждый раз избирательно и целенаправленно, согласно некой скрытой установке. В одном случае, на передний план выходит национальное своеобразие, в другом – стиль эпохи, а в третьем – общечеловеческое содержание с акцентом на универсальных риторических фигурах. При этом усиливается диалогическая или монологическая направленность стиля, языковое разнообразие или выдержанность, свобода в структурировании или строгая регламентированность. Исходный импульс стилеобразования – это тяга к индивидуализации, самовыявление, идентификация стиля в окружающей среде, которая нередко ему противостоит, пытается поглотить и растворить в себе.

О противоборстве стилей чаще говорят в связи с исторической эволюцией, сменой эпох, школ и направлений. Но и на уровне индивидуального стиля картина далека от идилличности – здесь, как и в природе, выживает и доминирует сильнейший.

**Духовные предпосылки стиля. Стиль и идея**. Хорошо известно асафьевское определение стиля как своеобразие черт творчества, выраженное через совокупность «интонационных постоянств», как «комплекс средств выражения, выявление концепции, направляемой художественно-творческой волей». Это позволяет интерпретировать композиторский стиль как живое интонационное образование в контексте творческих и идейных параметров. Подобная точка зрения достаточно распространена в теории: «стиль – система музыкального мышления», «содержательная система средств» (Мазель), «стиль – художественный мир, пронизанный сознанием автора» (Медушевский). Аналогичное – в эстетике и литературоведении: «стиль диктуется определённым содержанием», «стиль есть свойство речи, порождаемое особенностями ее содержания», «стиль писателя представляет выражение его мировоззрения, воплощенное в образах языковыми средствами» и т.д.

Неповторимость творческой личности, отчётливое звучание авторского голоса в массе других голосов, высокое художественное воплощение идей – основные качества композиторского стиля, которые оттеняются национальными, историческими, социальными и психологическими факторами. Можно утверждать, что композиторский стиль – это единство творческих принципов художника, которое определяется его духовными потребностями, историческими условиями эпохи и традициями национальной культуры. В подобном определении на первый план выступает характер проявления творческой личности, что заставляет серьезнее взглянуть на психологию стиля, что и будет сделано далее.

Содержание искусства и мир идей общезначимы, стиль же композитора уникален. Самое интересное в данном случае – взаимодействие этих категорий, переход общего в единичное, общечеловеческих универсалий – в неповторимый музыкальный образ через индивидуальное «высказывание».

О том, как идеи определяют характер стилевой системы, свидетельствует эволюция европейской музыки. Её повороты, смены стилевых установок – это одновременно и смена различных «идеологий», художественных воззрений и эмоциональных восприятий, которые реализуются в воплощении стиля. Пример тому – становление основных исторических стилей, когда потребности новой эпохи порождали новые средства, их выражающие.

На уровне национальном существенные различия интонационных моделей в музыке главных европейских школ обусловлены особенностями национальной психологии и многовековыми традициями национальной культуры. В одном случае, это склонность духа к поэтической символике и философичности, в другом, наоборот, – к ясности и пластике, в третьем – к исповедальности и социально-этическому пафосу.

То же самое наблюдается и на уровне индивидуального стиля: конкретные стилистические средства порождаются комплексом более широких предпосылок. Безграничная широта в выборе тем, сюжетов, мотивов не реализуется полностью даже у самого разностороннего гения. Мысль чаще всего концентрируется в узловых точках в форме авторских концепций. Концепции эти становятся смыслом самовыражения, оттачиваются и раскрываются на протяжении всей жизни.

Интерес художника может быть направлен на социально-этический смысл явлений, при этом музыка предельно сближается с жизнью человека и общества, передавая её в конфликтах и драматических коллизиях, а может устремляться в бесконечность идеального, чуждаясь прозы жизни, злободневности, прямого выражения социальности и психологической остроты. Идёт по линии углубления духовно-этического содержания или же наслаждается игрой, погружается в некую изначальность стихийных сил природы.

Сама концепция *человека*, центральная для европейского искусства, получает различное отражение: на одном из полюсов человек – средоточие мировых проблем, на другом – лишь один из многочисленных субъектов природы и вселенной. Два ориентира в пространстве художественной «идеологии» формируют стили эпические и лирические, классические и аклассические, гармоничные и ироничные, монологичные и диалогичные.

На основе идейно-содержательных предпосылок складывается определённый выбор жанров (тяготение к крупным или камерным жанрам, музыке вокальной или инструментальной и т.д.); тип эволюции стиля более стабильный или мобильный; характер преломления жанровых и стилистических влияний: интерес к самому материалу жизни, с её стилистикой «низких» пластов, интонациями уличной или бытовой музыки либо стремление к очищению стиля, избежанию банального материала.

Итак, идеи творчества, формируясь под воздействием исторических, социальных и психологических факторов, детерминируют существенные стороны композиторского стиля. Однако имеет место и встречный процесс. Идея влияет на стиль, но и стиль уточняет и окрашивает общезначимую идею, которая становится благодаря этому авторской концепцией.

**Психологические предпосылки стиля**. **Стилевой метод**. Композиторский стиль функционирует как динамическая система, воспринимающая информацию. Осваивая эту информацию, стилевая система частично поглощает её в ассимилированном виде, а частично воссоздает в своей структуре. Две стороны одного процесса могут выявляться с разной силой, в результате чего возникают тенденции к стабильности (однонаправленности) или к изменчивости (разнонаправленности). Первая связана с монологическим складом, вторая – со складом диалогичным, с объективным (неличным) тоном высказывания. Назовем ориентацию первого типа *претворением*, вторую *моделированием*.

Объективное и субъективные измерения в искусстве имеют множество проявлений: классическое и романтическое, эпическое и лирическое, воссоздающее и пересоздающее и т.д.

В психологии экстраверсия – «направленность личности вовне, преобладание внешнего фактора, тесная связь со средой на всех уровнях взаимодействия». Интроверсия же, напротив, «направленность на внутренний мир, преобладание внутреннего фактора». Экстравертные натуры ориентированы на данные конкретные факты, отражают их в своих сочинениях; факты и окружающая среда значительно определяют стиль. Интровертный человек вырабатывает собственное мнение, которое он как бы вдвигает между самим собой и объективной средой. Экстраверт приемлет объективную действительность такой, как она есть, интроверт же внутренне перерабатывает её и воспринимает всё под субъективным знаком.

Понятия экстраверсии и интроверсии могут оказаться полезными при анализе творческого процесса и стиля композитора, прямо выводя на моделирование и претворение. Их влияние прослеживается на уровне исторических эпох (античность – средневековье, ренессанс – барокко, классицизм – романтизм), стилевых направлений (импрессионизм – экспрессионизм). Античность, ренессанс и романтизм здесь относятся к стилям, обусловленным интраверсией – погружением в себя, высказыванием индивидуального (тип *претворения*). Тогда как средневековье, барокко и классицизм продиктованы экстравертным мироощущением – принятие окружающей действительности, преломление личного в аспекте общего, общественного, общенационального, социума и преобладающей в нём идеи (тип *моделирования*).

В рамках композиторского стиля экстраверсия ориентируется на обновление стилевых форм, ярче всего она проявляет себя в музыке ХХ века. Интроверсия ярче всего она предстает в романтическую эпоху. Разумеется, в композиторском стиле может присутствовать и синтез двух типов высказывания. Моделирующее и претворяющее предстает у каждого с разной силой, но основная тенденция, несомненно, просматривается.

Существенный перевес экстравертного или интровертного начала, как предрасположенность к диалоговому или монологовому самовыражению формирует «акцентуированные личности». У одного композитора не вызывает сомнений идейное единство, глубокая внутренняя органичность творческой эволюции; у другого – возвышенный романтический тон высказывания; у третьего – множественность творческих импульсов, стилевые модуляции, антиромантизм, ирония.

Но акцентуированные личности встречаются редко. В большинстве же случаев противоположные тенденции соединяются в рамках одного стиля. При этом они либо оспаривают друг друга, откровенно диалогизируют, либо мирно сосуществуют и настолько гармонично дополняют друг друга, что существенно затрудняет анализ стиля. В таких случаях принято говорить о равновесии объективного и субъективного, эпического и лирического, отображения и выражения. Именно таким сбалансированным представляется стиль большинства композиторов-классиков (или, возможно, таково их восприятие нами сегодня?).

Выделим некоторые типы самовыражения, которые обусловлены указанными выше качествами интроверсии или экстраверсии:

*Жанры* (музыка сценическая или инструментальная, со словом или «чистая») как склонность творца погружаться либо отстраняться от объекта.

*Особенности слухового воображения* (абстрактное – конкретное, слуховое – зрительное, поэтическое – пластическое и т.д.).

*Форма*: ценности бытия или становления, стабильность или процессуальность, составная или «прорастающая» форма.

*Звуковая атмосфера и колорит*: прозрачные или плотные звучания, светлые или сумрачные тона, высокие или низкие регистры, живописность или графичность, мажорность или минорность и др.

*Интонационный комплекс*: изменчивость интонационного почерка или ярко выявленные «интонационные постоянства», лёгкая фразировка или бесконечная мелодия. Здесь также и темповый спектр (смещение его в сторону либо подвижных, либо медленных темпов). Артикуляция, как способ произнесения музыкальной речи (отчетливость или размытость, раздельность или слитность, стаккато или легато).

Выясняя, как совершается ассимиляция стилевых влияний и врастание «чужого слова» в структуру композиторского стиля, мы приходим к выводу, что происходит это на трёх уровнях. Это идейно-образный контекст творчества, драматургия и интонационная сфера. Триединство «идея – драматургия – интонация» становится основой многостороннего преобразования истоков, влияний и воздействий, благодаря чему и возникает интонационно-стилевой синтез: те цитаты, преломления, перепевы, адаптации, аллюзии, которыми так богата настоящая музыка.

Проблема стиля становится во многом проблемой необходимости обоснования стилистических противоречий, которые отражаются в зеркале слушательского восприятия. Слушатель комфортно себя чувствует, когда «чужое слово» теряет свою дистанцированность, становится собственностью композиторского стиля, вместе с тем, не утрачивая изначальной стилевой семантики. Стилистические заимствования придают композиторскому стилю неправильность пропорций живого организма, вносят в звучание тёрпкость стилистических диссонансов. Подобными созвучиями полна музыка великих композиторов прошлого, несмотря на историческую дистанцию и то, что диссонансы в нашем современном восприятии давно стали консонансами.

С этой позиции особенно интересен Бетховен с его классико-романтической двойственностью стиля, влияниями старых мастеров и стилевой многоплановостью, Бах с разнообразием жанровых формул, сверх- и вненациональными влияниями, которые обогащают основной жанрово-стилевой пласт творчества, уходящий в глубины великой полифонической традиции и протестантской культуры. Общее в данном сравнении – это драматургическое преломление разноречия, превращение его в контрапункт скрытого стилевого диалога.

Самое трудное – расслышать этот диалог, ведь голоса с течением времени звучат всё тише, стираются в сознании поколений, утрачивая свой первоначальный смысл, приходят к общему знаменателю. То, что для современников являлось противоречием двух стилей, для следующего поколения будет уже как однородный язык, в свою очередь противопоставляемый с нынешним. Здесь важна не только «горизонталь», но и «вертикаль». Проводя свои аналитические «раскопки», от поверхностного к глубинному, исследователь подобен археологу, перед восхищенным взором которого череда столетий замирает в молчаливом диалоге.

Претворение иного языка (как национального или узколокального, так и авторского) может проявляться и в условиях однородного («рафинированного») стиля. Кристаллизация авторского стиля очень активна, и это вытесняет все посторонние жанровые и интонационные элементы, в первую очередь музыку быта («музыкальный сор»). Бытовые жанры, если и встречаются у классиков и романтиков, то приобретают облагороженный облик. Происходит погружение в стихию изысканной лирики, возвышенного чувства или религиозного погружения.

Например, существует целый ряд вечных тем и образов искусства, которые, тем не менее, преломляются по-разному. Так, например, одна из самых распространенных тем – «испытание человеческой личности» – имеет в музыке давнюю историю: от Монтеверди, Баха, через классиков и романтиков, и до наших дней.

Кратко коснемся и метода стилевого моделирования, который порождается экстраверсией и объективным складом творческой личности. В музыке он получил меньшее распространение. В отличие от претворения, которое представляет собой поглощение, связывание разнородных элементов, моделирование – это выявление чужого стиля, взгляд на него со стороны, прямой диалог с моделью, игра. Вместо эмоционального затопления, слияния с чужим материалом – отстранение, воссоздание его характерных особенностей, иронизация. Вместо чувствования – мышление стилями.

Истоки моделирования – подражание и изобразительность в самом широком смысле. Стилевое воссоздание возникло на сравнительно поздней стадии вместе с расширением стилистического клада и всей понятийной системы музыки, потребностью отражать мир в большем разнообразии. Произошло это ближе к середине ХIХ века, и первые образцы мы находим у Глинки, а позже у Листа, Бородина, Римского-Корсакова. А в ХХ веке – у наиболее экстравертной части «полистилистов».

Моделирование как метод формирует специфические приемы (имитация, стилизация, пародия), жанры («В манере...», «Подражание...») и более естественно чувствует себя в жанрах синтетических, связанных со словом, сценой, видеорядом. В чистом виде, как акцентуированный тип, встречается редко, соединяясь с претворением, в чем видится неистребимая интровертная природа музыки, как искусства, отражающего внутренний мир человека.

**Структура композиторского стиля**.Наша речь вербальна, т.е. конкретные слова изображают конкретные явления и конкретные понятия. Поэтическая речь – значительный уход от вербальности, в поэзии слова и понятия часто не соответствуют логике повседневной жизни. В музыке эта невербальность (или идейно-содержательная абстрактность) выражена в ещё большей степени.

Динамика стиля выступает в словарно-лексическом и функциональном аспектах. Первый отражает количественный состав элементов, входящих в стилевую систему, второй – их соотношение по родству (разнородность или однородность) и тип организации (строгий или свободный).

Словарный состав композиторского стиля аналогичен литературному. Конечно, в музыке иные «словари» в большей степени основаны на интонациях и лишь отдаленно напоминающие словари языка. Тем не менее, и здесь есть свои риторические фигуры и символы, просторечный говор и «высокий» слог, фольклорные обороты и учёная лексика, славянизмы, и европеизмы, архаизмы и неологизмы. Всё это дополняется и усложняется многообразными жанровыми элементами и образует системы разного объёма. В одних перевешивают центробежные силы, тяготеющие к стилистическому разнообразию, в других – силы, концентрирующиеся вокруг избранных лексических сфер. Обозначим это понятиями *полилексика* и *монолексика*.

Полилексика в широком значении – это стремление разомкнуть пределы стиля, приблизиться к контакту с многообразием окружающего мира, отразить его в незастывших и текучих формах. Монолексика с этих позиций – тенденция к кристаллизации, очищению стиля, отражения мира в ценностях бытия.

Лексический аспект обусловлен и жанровыми особенностями. Крупные жанры связаны с полилексикой, камерные – с монолексикой, один и тот же автор может выражать себя в этих сферах по-разному. Эволюция сказывается часто в изменении лексики. Чаще происходит очищение и кристаллизация стиля (Бах, Шостакович), реже – его усложнение (Монтеверди, Бетховен, Рахманинов).

И наконец, самая главная особенность стилевой структуры – тип организации, строгий или свободный. Здесь важно, перевешивает ли тенденция к строгой упорядоченности стилевых средств, с четким центрированием вокруг «интонационных постоянств», или тенденция к импровизационной свободе и даже стихийности. Первое естественно возникает в условиях монолексики + стилистической однородности, второе – в условиях полилексики + разнородности. Хотя следует сделать оговорку, что и полилексика, и разнородность не отрицают организованности, а, следовательно, централизации, а монолексика – некоторой свободы. И всё же это вторичные признаки, оттеняющие признаки главные.

Различные историко-стилевые эпохи обнаруживают и различные типы структур. Венский классицизм, например, обладает четко централизованной структурой (монолексика + однородность), а соседствующие с ним по времени барокко и романтизм более свободны. Обратимся к двум композиторам рубежа ХIХ-ХХ веков, стиль которых складывался в русле единого художественного направления – позднего романтизма. Это Малер и Дебюсси.

Малер, следуя за Бетховеном и Чайковским, насыщает свои партитуры полилексикой. Столкновение романтической мечты и грубой действительности, высокого и низкого, оригинального и банального придает этой полилексике черты стилистической разнородности, причем этот «показатель» у Малера один из самых высоких. Свободный тип структуры, наряду со связующими элементами «авторской» речи формирует сложный стилевой организм.

Полилексика с тенденцией к разнородности и децентрализации структуры свойственна и стилю Дебюсси. Правда, в отличие от Малера, наследующего романтический метод претворения, здесь полилексика опирается в большей степени на соединение с воссозданием - моделированием. Несмотря на определенную стилистическую разнородность, где можно выделить элементы внеевропейского происхождения, музыки быта и легкожанровой эстрады, ощутимо стремление композитора не обострить, а смягчить контраст, преподнести его в особых поэтических звучаниях и символах. Разноречие при этом растворяется в контекст авторской лексики, являющейся во многом лексикой импрессионизма («истаивающие» формы, колокольность, пространственная глубина, оригинальное ладовое мышление и т.д.).

Основные три стилевые структуры во многом различны: у Баха (также у некоторых классиков, ранних романтиков) она монолексическая, однородная и строго централизованная, у Малера – полилексичная, остроразнородная и свободная, у Дебюсси – полилексичная, мягкоразнородная и свободно-централизованная. При этом первые авторы опираются на претворение, а Дебюсси сочетает претворение и моделирование.

Полилексически-разнородный тип стиля, слабо-централизованный, весьма сложен для анализа. Музыкальная наука охотнее анализирует стили централизованные (строгие), с легко улавливаемыми инвариантами. Тогда как методология и критерии, сложившиеся в эпоху бытования строгих стилей, к свободному типу не только не всегда подходят, но порой дают ложные выводы. Исходная идея адекватного в данном случае анализа заключается в том, что свободная, разнородная система в большей степени опирается на сверхстилевые факторы: идейно-тематический комплекс, индивидуальность авторских концепций. Стабилизирует систему не состав стилевых элементов, а принципы их связи. Не менее труден для истолкования и свободный, моделирующий тип стиля, где крайне остра потребность в обновлении стилевых форм, желание говорить разными голосами, логика стилевых парадоксов. В этом случае «авторские» языковые элементы скрыты и требуют значительных усилий по выявлению.

Итак, мы попытались представить стиль в трёх основных измерениях и наметить различные стилевые типы. Три оси (идея – метод – структура) пересекаются в стилевом пространстве, где и находит свою реализацию конкретный композиторский стиль. Композиторский стиль свободно перемещается в обозначенном пространстве и демонстрирует, таким образом, нестабильную зонную природу.