ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА МОДЕЛЬ ЯК УНІВЕРСАЛЬНА АНАЛІТИЧНА СИСТЕМА

Катерина Біла

УДК 78.01 + 78.083

Ця стаття повинна розширити сферу використання поняття «жанровий стиль». Воно не тільки використовується для музикознавчого аналізу, а також для інтерпретації зразків композиторської творчості. Концепція ж інтерпретації проаналізована з багатьох точок зору.
Ключові слова: *жанр, жанровий стиль, інтерпретація, модель.*

*The article is to extend the sphere of a **genre-style** concept usage. The concept is used not only in the musicological analysis, but also for interpreting the composer's works, while the interpretation concept is analyzed from the different points of view, including author's one.*
Key words: *genre, style, interpretation, model.*

Категорії жанру та стилю, як відомо, є одними з визначальних у музикознавстві. Постійне оновлення, доповнення теорії стосовно даних понять пов'язане насамперед із реаліями композиторської практики. Актуальною є необхідність створення такої концепції, яка б узагальнювала всі можливі варіанти функціонування жанру та стилю не лише на базі старовинної музики, але й в мистецтві сьогодення. Наявність єдиної аналітичної системи сприяла б, таким чином, створенню єдиної коректної «картини світу» кожного із періодів музичного мистецтва.

Саме розмаїтість, строкатість сучасних композиторських пошуків зумовлюють певну ситуацію поняттєво-термінологічної «розгубленості» в музикознавстві. Причиною цього є відсутність єдиної точки зору на питання: як оцінювати музичні твори – акцентуючи увагу на моменті самого пошуку чи порівнюючи із традиціями минулих часів? Це питання складне й неоднозначне. До того ж, не можна повністю відкидати й сучасне розважальне мистецтво, бо воно відіграє дуже важливу роль у житті багатьох людей. Саме тому знову стає не зрозумілим – чи є коректним дослідження творчості «Бітлз» із тих же позицій, що й спадщини Л. Бетховена? [1].

На нашу думку, є логічним поєднання фактору традицій із фактором композиторського пошуку в єдиній системі «жанрово-стильова модель» [2]. Кожен твір, яким би «суперреволюційним» він не був, має свій жанровий та стильовий прообраз. Такий прообраз є жанрово-стильовою моделлю твору. Порівнюючи модель (фактор традицій) та її втілення (фактор пошуку) виявляємо особливості композиторської інтерпретації. Оскільки модель – це взірець, узагальнення, схема, то **жанрово-стильова модель** – це ідеалізація, система, що відображає особливості комплексу виразових засобів того чи іншого жанру, тобто модель жанру, що належить до певного стилю.

Полівалентність поняття «жанрово-стильова модель» зумовлює розгляд складових понять жанру та стилю, а також можливість їх поєднань у такі дефініції, як «стиль жанру» та «жанровий стиль». Характеризуючи термінологічно-понятійне утворення «стиль жанру», наголосимо на правомірності такого визначення, а також на певній його спорідненості з поняттям жанрово-стильової моделі. Відзначена правомірність полягає насамперед в обов'язковій стильовій атрибуції кожного жанру, адже жанр не існує поза стилем. Так, наприклад, фольклорні жанри, на які розвиток професійного мистецтва впливає якнайменше, витримані в межах народного автохтонного музикування.

Відмінність понять «жанрово-стильова модель» та «стиль жанру» міститься в предметі

їх розгляду. Стиль жанру конкретизує безпосередньо стильову приналежність жанру до певної мистецької доби, композиторської школи, творчості митця. Поняття «жанрово-стильова модель» представляє сам зв'язок конкретного жанру зі стилем. Якщо в першому випадку стиль міг бути визначеним на декількох рівнях, то в другому – як «стиль мистецької доби».

Дефініція «жанровий стиль» була сформульована А. Сохором[3]. З її допомогою дослідник характеризував притаманну певному жанру відповідну систему засобів виразності. У даному дослідженні ця дефініція не буде вживатися для того, щоб уникнути термінологічної плутанини. Отже, відмінність між поняттями «жанровий стиль» та «стиль жанру» полягає в зміні функцій їхніх складових. Жанровий стиль: стиль – родове поняття, жанр – видове, стильовий жанр – навпаки. Відповідно до назви – це подвійні системи, «жанрово-стильова модель» – троїчна, де модель – родове поняття, жанр та стиль – видові.

Для наочності співвідношення цих понять відображено в таблиці :

Жанровий стиль	**Стильовий жанр**	**Жанрово-стильова модель**
Жанр ↓ стиль	Стиль ↓ жанр	Модель (Σ) ↙ ↘ жанр ⟷ стиль

Оскільки стиль – явище поліпластове, то доречно розрізняти види функціонування жанрово-стильової моделі:

1) обраний жанр у стилі митця;

2) у стилі композиторської школи;

3) у стилі мистецької доби.

Жанрово-стильова модель характерна для творів будь-якого стилю, напрямку, історичного часу тощо. «Поле дії» жанрово-стильової моделі поширюється на різні сфери:

1) якщо жанр існував (існує) недовгий час, то він властивий стилю однієї доби (наприклад, кіномузика);

2) якщо старовинний жанр зазнав відродження в певний історичний період (кончерто гроссо, танцювальна сюїта – Бароко – XX ст.);

3) якщо жанр не є чітко визначеним (нові жанрові утворення поєднують складові вже сформованих систем);

4) якщо стиль твору характеризує творчий доробок певної композиторської школи (наприклад, нововіденці та їх адепти).

С. Салдан розглядає жанрово-стильову модель як певну диференційовану полігалузеву систему, основні складові якої мають свої підпорядковані розгалуження. Після визначення жанру твору, що розглядається, як первинний чи вторинний, автор дослідження аналізує також стиль твору за кількома параметрами: стиль епохи, школи чи напрямку, окремого композитора. Такий метод є, безумовно, дієвим та об'єктивним. Але акцентуємо увагу на тому, що в концепції С. Салдан в якості моделі функціонує не тільки узагальнююча схема, але й сам досліджуваний музичний твір. Автор класифікує твір відповідно до необхідної директорії жанрово-стильової схеми, яка є типологією можливих жанрових та стильових витоків. Моделлю в даному випадку є кінцево визначений результат жанрово-стильової характеристики твору, адже модель має бути одиничною (фр. Modele – взірець). Та створення саме такої концепції моделі мало абсолютно чітку мету. Як зазначає С. Салдан: «Попереднє моделювання створює певний ґрунт для подальшого аналізу творів, дозволяє відразу уявити кінцеву мету і досягти цілеспрямованості аналітичного процесу» [4].

Таким чином, відповідаючи на сформульоване Дж. Локхед [5] запитання, зауважимо, що розгляд творчості Л. Бетховена із тих же позицій, що й спадщини «Бітлз» є коректним за умови використання універсальної аналітичної системи «жанрово-стильова модель». Так, наприклад, ті ж «Бітлз» відомі створенням власного стилю, що в популярному мистецтві став класичним. Енциклопедичною даниною є приналежність спадщини Л. Бетховена до класичного (класицистичного) періоду мистецтва. Провідними жанрами творчості «Бітлз», як відомо [6], є пісня та балада, генеза яких – англійський фольклор. Жанровою основою творчості Л. Бетховена є пісня й танець, генетично пов'язані з німецьким фольклором. Для наочності – дані спостереження, відображені в таблиці:

«Бітлз»		Л. Бетховен	
Жанр	**Стиль**	**Жанр**	**Стиль**
Пісня/балада	Рок Класичний різновид естрадного стилю	Пісня/танець	Класицистичний різновид класичного стилю

Запропонована С. Салдан концепція жанрово-стильової моделі має методологічне спрямування й покликана стати помічником при аналізі зовсім невідомих творів. Зауважимо, що визначення приналежності твору до певного жанру, досить детальна характеристика стильової «атрибуції» не завжди є метою дослідження. Тому особливо акцентуємо увагу на можливості розглядати жанрово-стильову модель і як «інструмент» виявлення специфіки композиторської інтерпретації. Адже, як зазначає С. Салдан, жанрово-стильова модель – це «...поняттєво-категоріальний різновид наукової моделі, створення якої спрямоване на штучне виділення жанрово-стильової основи музично-художнього явища для з'ясування особливостей її інтерпретації автором» [7].

Поняття «композиторська інтерпретація» по-різному тлумачиться в сучасній музикознавчій літературі. Спільним у концепціях є розуміння самого інтерпретування як творчого переосмислення. Відмінності полягають насамперед у виборі моделі інтерпретації, її предмету. Так, В. Москаленко [8] вважає моделлю музичний матеріал іншого композитора. Дане розуміння композиторської інтерпретації межує із поняттям транскрипції.

Досліджуючи цю ідею, М. Борисенко розглядає інтерпретаційний аспект транскрипції як окрему сферу композиторської діяльності, «… що поєднує елементи різних видів творчості – художньо-інтерпретаційної, аналітичної, композиторської» та вважає транскрипцію різновидом композиторської інтерпретації [9].

О. Гармель також розуміє модель як запозичений музичний матеріал, інтерпретацією якого є екстраполяція загальних формуючих його засобів у нові «композиційні умови»: «…інтерпретація крізь композиторське апелювання до "чужого" тексту в різноманітних варіантах» [10]. Таке розуміння композиторської інтерпретації межує з поняттям алюзії, а також колажу. Автор називає такі моделі генокодами, а сам інтерпретований матеріал – «текстом другого плану», адже «текст чужого твору виявляє себе цілісно, тобто протягом всієї композиції» [11]. В якості прикладів О. Гармель наводить такі інтерпретаційні паралелі: симфонічна елегія «Ворзель» Л. Грабовського є похідним твором від Третьої симфонії Б. Лятошинського, «House plant» О. Грінберга – Шостий клавірштюк ор. 19 А. Шьонберга, «Три п'єси для двох фортепіано» Д. Лігеті – «Aria passione» І. Щербакова...

М. Ковалінас [12] вважає моделлю композиторської інтерпретації художній задум, а саме інтерпретацію тлумачить як нотне вираження

художнього засобу, його графічну фіксацію.

На нашу думку, композиторською інтерпретацією є одинична реалізація митцем його розуміння класичної жанрово-стильової моделі, тобто втілення саме тих, а не інших формуючих складових певного жанру в зв'язку із приналежністю до певного стилю.

В якості прикладу згадаємо фаготовий концерт Л. Колодуба (1997). Витримуючи ззовні традиційну тричастинну структуру циклу, композитор дає жанрове визначення кожній із частин: Синфонія, Арія, Бурлеска. Якщо аріозне начало є досить типовим для кантиленності інших частин класичної моделі інструментального концерту, то наявність синфонії та бурлески визначають певну неординарність композиторського вирішення. Перша частина – Синфонія – повністю виправдовує зазначений термін, адже виконує ввідну функцію, експонує провідний драматургічний конфлікт твору. Третя частина концерту – Бурлеска – має амбівалентну функцію Скерцо симфонічного циклу та традиційного підсумовуючого імперативного фіналу.

Узагальнено характеризуючи головний образний «конфлікт» твору як протиставлення «рефлексія – дія», особливо наголосимо на формуванні «твору в творі» – відокремлення сольних епізодів фагота в єдину лінію – автономну художню одиницю. Хоча композитором ужито класичне співвідношення частин за принципом темпового контрасту: швидко – повільно – швидко, структура твору співпадає із засадами жанрово-стильової моделі інструментального концерту суто формально. Формотворення у фаготовому концерті здійснюється на основі художньої логіки, а тенденція збереження трьох розділів у кожній частині концерту надає твору зовнішньої класичної врівноваженості. Вплив барокових традицій на формування твору виражений у залученні поліфонічних прийомів в якості провідних (у порівнянні з гомофонними) та великій кількості (відповідно до класичної моделі) сольних епізодів фагота.

Специфіка авторської інтерпретації полягає не лише в творчій свободі трактування класичних засад жанрово-стильової моделі інструментального концерту, але й у незвичності трактування типової репертуарної образності фагота. Концерт Л. Колодуба для фагота та камерного оркестру – це своєрідна «візитна картка» інструмента. На думку М. Загайкевич, «шанувальники музики мають бути вдячні і композитору, і чудовому виконавцю Тарасу Осадчому за розкриття колосальних виражальних можливостей цього унікального інструмента: виявилося, що йому підвладні як експресивні медитації, загострені драматичні спалахи, так і задушевна лірика» [13].

Запропоноване розуміння композиторської інтерпретації як авторського тлумачення усталених жанрово-стильових моделей може викликати зауваження стосовно «меж дії» поняття, тому особливо підкреслимо наступну аргументацію. Інтерпретація є одним із визначальних феноменів музичного мистецтва, але нині інтерпретаційну діяльність прийнято пов'язувати з музичним виконавством та аналітикою. Виникають питання: що власне є виконавською інтерпретацією, як не сам процес виконавства – гра на музичному інструменті, спів, диригування? Що є в основі музикознавчої інтерпретації, як не власне аналітичний процес, тобто «музикознавча творчість»? Як бачимо, в обох випадках інтерпретація є синонімічною поняттю творчості, тому немає перешкод для розширеного тлумачення поняття «композиторська інтерпретація».

Окрім того, вважаємо необхідним наголосити, що інтерпретація – поняття процесуальне і, в принципі, безкінечне. Немає очевидної необхідності шукати штучні обмеження інтерпретації, оскільки наше завдання – охопити інтерпретацію не як «процес», а як результат, тобто музичний твір.

Усвідомлюючи, що сучасні мистецькі реалії характеризуються активним жанровим пошуком композиторів, зазначимо, що будь-яке новітнє жанрове утворення все ж містить у собі ознаки усталених жанрових моделей і його доречно аналізувати з вихідних позицій генетичного походження. Подібні міркування стосуються й категорії стилю тощо.

Отже, жанрово-стильова модель є універсальною аналітичною системою, адже дозволяє не лише проаналізувати твір, але й сприяє виявленню специфіки композиторської інтерпретації.

[1] *Lochhead J.* Introduction // Postmodern Music/ Postmodern Thought, edited by Judy Lochhead and Josef Auner, Routledge New York and London 2002. – P. 1–12.

[2] *Див.* Музыкальный энциклопедический словарь (гл. ред. *Г. В. Келдыш*). – М.: Советская энциклопедия, 1991. – 672 с.

[3] *Сохор А.* Стиль, метод, направление // Вопросы теории и эстетики музыки. – Вып. 4. – Л., 1965. – С. 3-15.

[4] *Салдан С.* Жанрово-стильова модель як музично-теоретичне поняття // Теоретичні та практичні питання культурології: українське музикознавство на зламі століть. – Мелітополь, 2002. – С. 139.

[5] *Lochhead J.* Introduction // Postmodern Music/ Postmodern Thought, edited by Judy Lochhead and Josef Auner, Routledge New York and London 2002. – P. 1–12.

[6] *Unterberger R.* Biography //Електронний ресурс http://www.allmusic.com/cg/amg.dllp=amg&sql=11:hifrxqw5ldse.

[7] *Салдан С.* Жанрово-стильові моделі у фортепіанній творчості львівської композиторської школи XX століття: Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. – К., 2006. – С. 16.

[8] *Москаленко В.* Про специфіку музичної інтерпретації // Київське музикознавство: Збірка статей. – Вип. 2: Проблеми музичної інтерпретації. – К., 1999. – С. 4–14.

[9] *Борисенко М.* Жанр транскрипції в системі індивідуального композиторського стилю: Автореф. дис. … канд. мистецтвознавства. – К., 2003. –С. 7.

[10] *Гармель О.* Сучасні аспекти композиторської інтерпретації в проекції літературних аналогів // Українська та світова музична культура: сучасний погляд. – С. 245. Електронний ресурс http://kmf.ho.com.ua/konf/3/pdf.

[11] Там само. – С. 247.

[12] *Ковалинас М.* Иное в музыкальном тексте, или попытка анализа интуитивного мышления композитора // Муз. твір: проблема розуміння: Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Вип. 20. – К., 2002. – С. 148–159.

[13] *Загайкевич М.* Оптимістичні нотатки // Культура та життя. – 1997. – № 43. – 5 листопада. – С. 231.

Статья предназначена для предполагаемого расширения понятия «жанровый стиль», которое используется не только для музыковедческого анализа, но и для интерпретации образцов композиторского творчества. Концепция интерпретации проанализирована со многих точек зрения.

Ключевые слова: *жанр, жанровый стиль, интерпретация, музыкознание, модель.*