

*Ольга Коменда (Луцьк),  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри музично-теоретичних дисциплін  
Волинського національного університету імені Лесі Українки*

**Стиль, напрямок і метод: до питання розмежування та правомірності застосування понять у музикознавстві**

Автор робить спробу виявити семантичне навантаження понять стиль, напрямок та метод, а також оцінити рівень їх працездатності у музикознавстві.

Ключові слова: стиль, напрямок, метод.

*Olga Komenda (Lutsk)*

**Style, direction and method: to a question on differentiation and legitimacy of use of concepts in musicology**

The author does attempt to find out semantic filling of concepts style, direction and method, and also to estimate a level of their serviceability in musicology.

Key words: style, direction, method.

Важливим методологічним завданням музикознавства є виявлення різниці поняттєвих пар: стиль і метод, стиль і напрямок – як зовні, так і всередині. Така потреба зумовлена недостатністю розмежування цих понять і відповідно – неясністю, яка створюється внаслідок цього. Найширше вживаним у музикознавстві є поняття стилю. Метод і напрямок вживаються значно рідше. Можливо тому в різних часткових дослідженнях ці поняття по смисловому навантаженню часто перегукуються зі стилем, потрапляючи під вплив частіше вживаного, більш універсального, а тому сильнішого поняття, перебирають на себе частину його семантики. Із врахуванням цього побудована дана стаття, в якій здійснюється спроба розглянути поняття методу і напрямку як незалежні, навіть опозиційні по відношенню до стилю.

Оскільки те, що ми вкладаємо в розуміння понять метод і напрямок визначатиметься в порівнянні із поняттям стилю, то, перш за все, необхідно

вказати, що ми розуміємо під поняттям стилю<sup>1</sup>. Для цього звернемося до визначень, запропонованих В. Москаленком та Є. Назайкінським. “Музичний стиль – зазначав В. Москаленко, – є психологічно зумовленою *специфічністю музичного мислення* (тут і далі – курсив – О. К.), яка виражається відповідною *системною організацією ресурсів музичного мовлення*<sup>2</sup> в процесі створення, інтерпретування та виконання музичного твору” [3, с. 88]. Є. Назайкінський вказував: “Музичний стиль – це *відрізняюча*<sup>3</sup> *якість музичних творінь*, що входять в ту чи іншу генетичну спільність (спадщина композитора, школи, напрямку, епохи, народу і т. д.), яка дозволяє безпосередньо *відчувати, впізнавати, визначати* їх генезу і проявляється в *сукупності всіх без винятку засобів музики*, яка сприймається, *об’єднаних в цілісну систему* навколо комплексу відрізняючих характерних ознак” [5, с. 20].

Визначення В. Москаленка імпонує спираючись на поняття музичного мислення, наголошенням його психологічного походження, а також переведенням процесу музичного мислення у процес музичного мовлення. Надзвичайно цінною його рисою таким чином є наскрізь процесуальне, динамічне розуміння стилю. Близьке розглянутому визначення Є. Назайкінського. У ньому однак вказується не лише на системну організацію усіх засобів музики (як у В. Москаленка), але і зазначається, що стиль як система будується *навколо комплексу характерних відрізняючих ознак*, тобто вказується центральний елемент цієї системи. З іншого боку, акцентуючи відрізняючу (одиночну) якість стилю, разом з тим зазначається можливість визначити його генезу, виявляючи не тільки діалогічність стилів, але і спадкоємність одного стилю

---

<sup>1</sup> Аналізу основних концепцій музичного стилю присвячена наша стаття “Стиль як категорія музикознавства: проблеми пояснення та розуміння”. Див.: Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К. – 2007.

<sup>2</sup> “Музична мова, – писав В. Москаленко, – є “узагальненням типових властивостей вже втіленого у мовному висловлюванні музичного матеріалу, <...> “музичному мовленню” відповідає рівень музичного інтонування” [3, с. 89].

<sup>3</sup> Є. Назайкінський спирався на дефініцію Б. Асаф’єва, який в “Путівнику по концертах” писав: “Стиль – риса (характер) або основні риси, за якими *можна відрізнити* твори одного композитора від іншого або твори одного історичного періоду (послідовності часу) від іншого” [5, с. 34].

по відношенню до іншого.

Поєднавши інтерпретації стилю В. Москаленка і Є. Назайкінського, ми отримуємо взаємозбагачене, ще більш повне і досконале тлумачення цього поняття. Рухаючись таким чином, будемо розуміти під поняттям стилю специфічну (відрізняючу) якість музичного мислення, яка виражається системною організацією усіх ресурсів музичного мовлення, об'єднаних навколо комплексу відрізняючих, характерних ознак, які дозволяють відчувати і впізнавати стиль, а також визначати його генезу.

Що таке напрямок? Д. Наливайко визначав його як *“історико-типологічне* поняття високого рівня узагальнення, що відображає *складні і багатопланові спільності художнього процесу*, охоплює і різні види мистецтва з їх специфічною мовою, і багато його *“національних варіантів”*, і різні рівні структури творів, що з'явилися *в певну епоху в межах тих чи інших культурно-історичних регіонів*<sup>4</sup> [6, с. 15]. Д. Наливайко вважав, що ті *спільності художнього процесу*, які відображає напрямок, визначаються вибором художніх засобів, форм, прийомів, жанрових і стильових форм, типів композиції і сюжетних побудов, інтонаційно-експресивних засобів і т. ін. Сам вибір залежить від суспільно-історичного процесу<sup>5</sup>, духовного і культурного життя епохи тощо. Але, виходячи із визначень стилю В. Москаленка, Є. Назайкінського, і багатьох інших музикознавців, засоби, форми, прийоми, форми і т. ін. – належать до ресурсів мови і мовлення, таким чином, більш ясно було б сказати, що мова йде про мовно-мовленнєві аспекти. Міркуючи далі, Д. Наливайко прийшов до висновку, що напрямок представляє собою *“динамічний*

---

<sup>4</sup> Близьке розуміння поняття напрямку пропонував і А. Соколов. За його словами, напрямок є *“основною формою стильової єдності, що <...> охоплює мистецтво у всіх його складових, на всіх його рівнях”* [7, с. 77 – 78, с. 175].

<sup>5</sup> Не можна в цілому не погодитися з ідеєю Д. Наливайка про те, що *“системи жанрів, стильових форм можуть бути строго нормативними в одних напрямках, як, наприклад, в класицизмі, і більш вільними, рухомими, як, наприклад, в романтизмі або реалізмі”* [6, с. 56], а також з тим, що окрім новостворених форм, в напрямку завжди присутні *“форми, успадковані від попередніх епох в “готовому вигляді” <...> та форми, які виникли раніше, але були піддані суттєвому переосмисленню і перебудові”* [6, с. 56]. Це ж відзначав і А. Білецький, підкреслюючи, що кожна епоха літератури і мистецтва представляє собою *поступове* відмирання одних течій, народження других і передчуття третіх. Див: там само.

*комплекс провідних начал і принципів творчості, що реалізуються у відповідних ідейно-художніх структурах, які проявляються з різною мірою визначеності в багатоманітності конкретних явищ, що належать до різних видів і жанрів мистецтва” [6, с. 15]. Попри очевидну загальність і мистецтвознавчу широту даного пояснення, незрозумілими, принаймні, для музикознавця залишаються уявлення щодо “провідних начал і принципів творчості”, які втілюються у певних “ідейно-художніх структурах”. І якщо ще допустити наявність спільних для композитора і художника, наприклад, начал і принципів творчості, переводячи розмову у світоглядну, естетичну площину, ще якимось чином, хоча і виникає при цьому велика загроза суб’єктивності, то уявити спільні для них ідейно-художні структури – неможливо ніяк, оскільки якість структури є невідривною від її матеріалу, відтак у різних матеріалах не може бути спільних структур.*

Таким чином, з одного боку, напрямок, за Наливайком, визначається художніми засобами, тобто особливостями мови і мовлення (а цікаво, чим він тоді відрізняється від стилю?), з іншого – смисл даного поняття розпорозується ним в абстрактності загально-мистецтвознавчих та естетичних термінів – начало, принцип, ідея, художнє. Про що це говорить? Про те, що єдиним конкретним означником напрямку залишається його історико-епохальна та територіальна характерність (напрямок існує “в певну епоху в межах тих чи інших культурно-історичних регіонів” [6, с. 15]). Але і в цьому поняття напрямку виявляється тотожним поняттю історичного (чи національного) стилю.

Сам дослідник, до речі, пояснює стиль як “систему художньо-образного відображення дійсності, що, обіймаючи особливості форми твору, творчості митця або цілого напрямку, виявляє аналогії і відповідності в різних видах мистецтва” [6, с. 24]. Тут вже зовсім виникає плутанина, оскільки, з його ж пояснення випливає, що напрямок – це *широке* естетично-

художнього плану поняття<sup>6</sup>, що вочевидь мусить якимось “перетинатися” із стилем, з іншого – як виявляється, існує стиль напрямку. Тобто сурядними ці поняття бути не можуть, оскільки *оперують спільним матеріалом*, а їх підрядність, у даній концепції залишилася так і не в’яченою.

Поняття напрямку застосовує також М. Михайлов. Але на відміну від Д. Наливайка він пояснює його як таке, що “узагальнює різні по широті і характеру групові стильові системи, що займають проміжне місце між найширшим рівнем – історико-епохальним і найвужчим – індивідуальним” [2, с. 208], тобто як *стильовий рівень*. Спонукає М. Михайлова до цього ситуація із історичним стилем у ХХ ст. Вважаючи, що це питання повинне бути вирішене негативно через “плюралізм різних стильових тенденцій, напрямків, течій, колосальний розрив між сферами музики, “серйозною” і “розважальною” [2, с. 224] і т. ін., вчений приходив до висновку, що творчість ХХ ст. “допускає диференціацію винятково за різними підсистемами, узагальненими нами (М. Михайловим – О. К.) поняттями *стилю напрямку* або *стильового напрямку*” [2, с. 224]. Нам перший погляд, концепція М. Михайлова пропонує заміну поняття історичний стиль на стильовий напрямок стосовно мистецтва ХХ ст. Оскільки стильовий напрямок, за словами дослідника, визначається “*наявністю спільності ознак різного роду*” [2, с. 238], до яких входять “і жанрові ознаки, і особливості трактування окремих жанрів, і співвідношення різних національних і стильових зв’язків з історичними традиціями або персональними стилями окремих крупних майстрів, або принципами певних шкіл і т. д.” [2, с. 238], то, очевидно, єдиною оригінальною рисою стильового напрямку у порівнянні із історичним стилем буде його порівняна короткочасність.

---

<sup>6</sup> Ускладнює ситуацію і застосування Д. Наливайком поняттям *тип творчості* (уведене Л. Тимофєєвим, використовуване також Б. Мейлахом), яке він, попри архетипні, ментальні, етнопсихологічні нюанси, пояснює, головним чином, естетично – як “внутрішньо цілісну систему естетичних понять і уявлень (про красу, її природу, структуру, функції і т. д.), специфічне чуття і розуміння форми, які складаються в різних регіонах світу на ранніх стадіях розвитку художньої культури і залишаються в різноманітних модифікаціях певним ядром, *стійкою динамічною єдністю художнього мислення* на наступних стадіях її розвитку” [6, с. 33].

Але чим тоді вважати такі не належні ХХ ст. стильові явища як, наприклад, рококо, галантний стиль або маньєризм? Стилями, стильові напрямками чи, можливо, течіями<sup>7</sup> бароко або класицизму? Це означає, що критерій об'єму не може бути визначальним для визначення стилю – таким може бути лише його характерна (відрізняюча, специфічна) якість.

Якщо ж повернутися до питання про стильові групи, то заманливе об'єднання, наприклад, неокласицизму, неофольклоризму, експресіонізму і т. ін. в єдиний стильовий напрямок під назвою модернізм, бачиться неправомірним. Надто різними є їхні жанрові, формотворчі, мовні моделі. Пошукувана спільність не виникає навіть на естетичному рівні. Якщо ж розуміти концепцію М. Михайлова з точки зору поширеного, але дискусійного і до сьогодні розрізнення, наприклад, модерну і модернізму, постмодерну і постмодернізму як, з одного боку – широко інтерпретованих культуротворчих ситуацій, з іншого – власне стильового напрямку, то в такому випадку із семантичного навантаження цього, запропонованого М. Михайловим поняття начисто зникає найголовніше – його специфічна відрізняюча характерність, особливість і одиничність.

Деякий лад у наведені міркування вносить стаття О. Сохора “Стиль, метод, напрямок (до визначення понять)”. За словами дослідника, і стиль, і метод, і напрямок є “узагальнюючими поняттями, в яких відображені властивості, спільні для цілої групи явищ мистецтва. Кожне з цих понять “утворюється на перетині категорій *загального і особливого*, і кожне з них *мусить*

---

<sup>7</sup> Д. Наливайко пропонував розуміти течії як “розгалуження чи різновиди напрямку, що складаються в процесі його розвитку і відображають специфіку цього розвитку – історичну, локальну, структурну і т. д. Течії подрібнюють напрямки і разом з тим конкретизують, сприяючи тим самим повному виявленню закладених в них можливостей” [6, с. 29 – 30]. У цьому своєму визначенні дослідник також, на жаль, “зловживає безпредметністю”. З його слів, виходить, що течія – це те, з чого складається напрямок, тобто структурна одиниця напрямку. З цього стає зрозумілим, що течія є утворенням *меншим* від напрямку. Але, оскільки, що таке напрямок Д. Наливайком невизначено, то і що таке течія – відповідно також. *Аналогічна напрямку* історична та локальна (територіальна) детермінованість течії говорять тільки про те, *де і коли* вона буває. Але цього недостатньо. Отже обидва поняття у Д. Наливайка, на жаль, – залишилися загальними словами. Очевидно, тому вони і не знайшли поширення у мистецтвознавчому обігу.

обов'язково містити елементи обох категорій. Іншими словами, визначення має фіксувати і те, що пов'язує воедино певну групу явищ мистецтва, і те, що складає її своєрідність по відношенню до інших явищ”<sup>8</sup> [8, с. 45 – 46].

Разом з тим, як зауважував О. Сохор, загальна логіка наукового дослідження вимагає наявності самостійного терміна, який спеціально торкався б загального (і одночасно особливого, характерного) в формі художніх творів” [8, с. 47]. З тим завданням, на його думку, найкраще справляється освячене традицією поняття стиль<sup>9</sup>.

О. Сохор зазначав, що розрізнення напрямку, стилю, а також методу відбувається на основі функціональної переваги, домінування однієї із детермінант, властивої усім вказаним поняттям. Домінування історично-територіальної детермінанти викликає до життя поняття напрямку (цікаво, а чому тоді прижилося поняття історичного стилю?), домінування мовно-формотворчої детермінанти – стилю, ідейно-змістової – методу. “Коли говорять, наприклад, про класицизм або експресіонізм, маючи на увазі мистецтво певного періоду, – писав О. Сохор, – варто додавати: мова йде про класицизм (або експресіонізм) як **напрямок**. Коли цими термінами характеризується система композиційних прийомів і виразових засобів, тобто **форма**, необхідно оговорювати, що мається на увазі **стиль напрямку**” [8, с. 56 – 57].

Слушна до певної міри, пропозиція О. Сохора щодо розрізнення напрямку і стилю напрямку, однак, не була підтримана. Очевидно, з розуміння того, що не історичний період виступає головним чинником утворення напрямку. Він лише виконує роль впливового контексту. Напрямотворчим чинни-

---

<sup>8</sup> Те ж щодо стилю відзначав Є. Назайкінський (Див.: Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке. Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. – М.: Владос, 2003. – 248 с.), Л. Тимофеев і ін. За Тимофеевим, наприклад, метод це – “стратегія” процесу розвитку мистецтва, стиль же – його “тактика” [цит. за: 2, с. 74]. “В методі, – зазначав він, – виявляється перш за все те, що зв’язує (тобто загальне – О. К.) письменника з іншими, близькими йому письменниками, в стилі – те індивідуальне, що відділяє (особливе – О. К.) його від них” [цит. за: 2, с. 74].

<sup>9</sup> Цієї ж позиції притримувався В. Кайзер, який писав, що “в строго закономірному смислі слова предметом літературознавства може бути тільки **стиль твору**, <...> тобто стиль, який розуміється як цілісна структура, спрямована тільки в себе і на себе, <...> цілісна перцепція, під якою схований поетичний світ” [цит. за: 6, с. 10].

ком виступає все та ж система композиційних і виразових засобів. Звідси – деяка штучність, а тому і недієздатність цього поняття.

Не витримав перевірки часом і заклик вченого до того, щоб під поняттям творчий (художній) метод розуміти *“співвідношення об’єктивних і суб’єктивних моментів в змісті”<sup>10</sup> художніх творів* [8, с. 48 – 49]. Незважаючи на ряд досліджень в галузі психології музичної творчості<sup>11</sup>, виявити міру співвідношення в тому чи іншому творі “раціонального і емоціонального, нормативного і ненормативного, узагальнюючого і емпіричного, абстрактного і конкретного і т. д.” [8, с. 48 – 49] не видається можливим. Тому що: 1) співвідношення раціонального і емоціонального в творі залежить від того, хто сприймає твір; 2) будь-яка нормативність є умовною, адже мета кожного твору – бути індивідуальним, тобто ненормативним, в цьому полягає його суть як мистецького явища; 3) будь-яке художнє явище є узагальненням, а будь-яке конкретне явище не є художнім і т. д. Зрештою, саме питання відділення змісту від форми має ідеологічне походження. Тому поняття методу, хоча і вживається в розумінні специфіки творчості, творчої роботи (С. Прокоф’єва, Б. Лятошинського і ін.), але інтерпретується або в естетичному сенсі, або технологічно, по суті зближуючись з поняттями мислення, стилю тощо.

Більшість існуючих дефініцій художнього методу відштовхуються від літературознавчого пояснення цього поняття як “способу відображення типізованої дійсності” [1]. М. Михайлов, наприклад, характеризував метод як “найвищий ступінь естетичного узагальнення” [2, с. 74], що включає в себе “принципи естетичного пізнання і відображення дійсності, спосіб бачення світу (! – О. К.) і типізації життєвих явищ, співвідношення об’єктивного і

---

<sup>10</sup> Досвід музикознавства кін. ХХ – поч. ХХІ ст., як і непонятійна специфіка музичного мистецтва, схиляють до висновку про умовність розмежування понять зміст і форма у музичному творі. Не заперечуючи існування змісту в музиці, варто підкреслити його *іманентну невідмежованість* від мовно-виразових засобів тої чи іншої звукової структури.

<sup>11</sup> Із вітчизняних праць див., напр.: Муха А. Процесс композиторского творчества. Проблемы и пути исследования. – К.: Музична Україна, 1979. – 271 с.



суб'єктивного начал і т. п., тобто належить до широкого кола гносеологічних і суспільно-ідеологічних факторів творчості” [2, с. 73 – 74]. “При цьому, однак, – заперечував сам собі дослідник, – поняття методу *не можна змішувати із світобаченням художника*. Метод визначає той чи інший зміст, його ідейну спрямованість, його тип” [2, с. 73 – 74]. Тому стиль, за словами дослідника, виступає по відношенню до методу в якості категорії вторинної, підпорядкованої йому, але не зв'язаної з ним безпосередньо, лише через низку проміжних явищ, в першу чергу через т. зв. напрямок<sup>12</sup>.

Не вдалося подолати суперечностей в цьому питанні і Є. Назайкінському. “Метод – писав він, – включає особливості композиторського підходу до життя, способи відбору вражень, шляхи їх переплавлення в музику, оцінку відображеної і перетвореної дійсності, опору на конкретний світогляд, естетику, – на певні способи організації творчої роботи” [5, с. 21]. Але ж спеціального способу відбору вражень у жодного композитора немає. Це підсвідомий процес, який проходить стихійно. Підхід композитора до життя має значення тільки для його життя, але не для творчості. Шляхи переплавлення вражень в музику – цілком технологічна справа, пов'язана із школою, професійним рівнем, майстерністю і стилем композитора. Оцінка відображеної дійсності композитором, як і будь-якою іншою людиною – суб'єктивна і не має значення для твору, тому що в ньому ніяк не виражається, особливо, коли йдеться про невербальне мистецтво. Характер творчої роботи композитора має значення тільки для його життя, процесу праці, але не для її результатів. Тому з усього сказаного Є. Назайкінським про метод відносно актуальними залишаються лише естетико-світоглядні параметри, які, знову ж таки особливо для невербального мистецтва мають не надто суттєве значення, і про які М. Михайлов казав, що їх не варто ототожнювати з поняттям методу.

Виходячи із сказаного, найбільш предметним у музикознавстві, а тому, очевидно, і найменш “сфальсифікованим” виступає універсальне поняття

---

<sup>12</sup> На відміну від М. Михайлова, А. Соколов вважав, що найширшим з цих трьох понять є поняття напрямку, в яке найважливішими складовими входять і метод, і стиль. Див.: Соколов А. Теория стиля. – М.: Искусство, 1968. – 241 с.

стилю. Саме це, очевидно, і є головною причиною того, що в переважній більшості музикознавчих праць, в т. ч. працях Н. Горюхіної, С. Тишка, В. Москаленка, О. Зінкевич, С. Павлишин, Л. Кияновської і ін. в якості головної об'єднуючої, історично-, національно- та індивідуально-типологізуючої, а також системно-організуючої категорії, що, перефразовуючи слова В. Кайзера, *“спрямована тільки в себе і на себе”*, використовується поняття стилю. Позбавляючи термінологічної забрудненості, і водночас, виявляючи еквівалентну ідентичність поняття стилю на різних рівнях типології, такий підхід бачиться якнайбільш доцільним.

#### *Література*

1. Краткая литературная энциклопедия. Т.Т. 1-9. – М.: Советская энциклопедия, 1962 – 1978.
2. Михайлов М. Стиль в музыке. – Л.: Музыка, 1981. – 260 с.
3. Москаленко В. Г. Творчий аспект музичного стилю // Київське музикознавство. Збірка статей. В. 1. – К.: КВДМУ ім. Р. Глієра, 1998. – С. 87 – 93.
4. Муха А. Процесс композиторского творчества. Проблемы и пути исследования. – К.: Музична Україна, 1979. – 271 с.
5. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке. Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. – М.: Владос, 2003. – 248 с.
6. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили. – К.: Мистецтво, 1981. – 286 с.
7. Соколов А. Теория стиля. – М.: Искусство, 1968. – 241 с.
8. Сохор А. Стиль, метод, направление (к определению понятий) // Сохор А. Вопросы социологии и эстетики музыки. Ч. 2. Статьи и исследования. – Л.: Советский композитор, 1981. – С. 44 – 57.