

К. Яськов

### Явление полистилистики в контексте исследований русскоязычного музыковедения

На основе обзора русскоязычной музыковедческой литературы, посвященной исследованиям различных аспектов полистилистики, продемонстрированы пути формирования научных представлений о феномене в 1970–2000-х гг. Рассматриваются категориальные ракурсы термина «полистилистика» в теоретических концепциях А. Шнитке, М. Арановского, Г. Григорьевой, В. Медушевского, М. Лобановой, Л. Казанцевой, А. Соколова, С. Лавровой, Ю. Холопова, Е. Чигаревой и др., а также выявляются доминирующие методологические подходы, посредством которых ученые исследуют феномен полистилистики. В заключении представлены выводы о степени изученности проблемы и актуальных вопросах ее дальнейшего исследования.

Открытие феномена полистилистики как предмета исследований теории и истории музыки, а также внедрение термина в лексикон музыковедения связано с научной деятельностью композитора и ученого Альфреда Шнитке. Активно изучая в 1960-е гг. технические, стилевые и стилистические аспекты произведений композиторов XX в.<sup>1</sup>, Шнитке пришел к заключению, что в творчестве мно-

<sup>1</sup> В поле зрения А. Шнитке в те годы были произведения Д. Шостаковича, А. Берга, Б. Чайковского, К. Пендерецкого, А. Веберна, А. Пярта, Р. Шедрина, К. Штокхаузена, И. Стравинского, Х. Хенце, С. Слонимского, Э. Денисова, Б. Тищенко, А. Волконского, А. Пуссера, Дж. Кейджа, М. Кагеля, П. Булеза, Д. Лигети, Х. Гурецкого, В. Сильвестрова, С. Губайдулиной, Б. Циммермана, Л. Берио. Со многими авторами композитор общался лично (частные беседы, переписка и проч. [см. об этом: 7; 21]).

гих авторов, принадлежащих к различным школам и направлениям, прослеживаются четкие тенденции к «сознательному использованию элементов “чужого” стиля» [16, с. 46]. Все разнообразие явлений композиторского творчества, рожденных практикой стилевых совмещений, ученый обозначил термином «полистилистика». Итоги работы по теоретическому осмыслению феномена Шнитке представил 8 октября 1971 г. на VII конгрессе Международного музыкального совета, где зачитал доклад «Полистилистические тенденции в современной музыке».

Переосмыслив тезисы сообщения с позиций современного научного знания, можно утверждать, что Шнитке понимал полистилистику как *систему*, интегрирующую воедино определенный комплекс технико-композиционных средств и неотделимую от него совокупность философско-эстетических установок творчества. Композитор занимался изучением структуры данной системы, а также факторов ее формирования. В этой связи термин «полистилистика» в научной картине Шнитке приобретает оттенки различных категорий музыковедения.

Прежде всего, композитор говорит о полистилистике как о *приеме*, в основе которого лежит сознательная, нередко тщательно регламентированная «игра ассоциаций и намеренное смешение музыкальных времен и пространств» [16, с. 147], всякого рода введение в музыкальный текст «ароматов и теней иных времен» [7, с. 144], т. е. переплетение индивидуального стиля композитора с элементами «чужих» стилей. Подобного рода полистилистические эффекты достигаются посредством применения широкой палитры композиционных и технических средств: от коллажа до «более тонких приемов использования элементов чужого стиля» [7, с. 143]. Четкая систематизация приемов полистилистики, по мнению ученого, затруднительна, однако возможно распределение между двумя группами принципов: *принципом цитирования и принципом аллюзии*.

Прослеживается у Шнитке и другая, значительно более широкая и обобщенная трактовка термина «полистилистика». Комплекс технико-композиционных средств полистилистики, по мнению ученого, – суть внешнее выражение «нового плюралистического музыкального сознания» [16, с. 146], которое избирает путь борьбы «с условностями консервативного и авангардного академизма» и в этой борьбе перешагивает через «самую устойчивую условность – понятие стиля как стерильно чистого явления» [Там же]. И здесь термин «полистилистика» у Шнитке становится обозначением философско-эстетической установки или даже антиавангардной

идеологии творчества, ратующей за интеграцию «прошлого» и «настоящего», «высокого» и «низкого», «банального» и «изысканного», т. е. за движение музыки по пути к «общей демократизации стиля» [16, с. 149].

Большое внимание в докладе Шнитке уделено вопросу *генезиса полистилистики*. Ученый обращает внимание на тот факт, что взаимодействие стилей – вполне естественное явление развития музыкального искусства. Однако степень сознательного использования элементов чужого стиля до второй половины XX в. не выходила за рамки «вариаций на тему» или подражаний-стилизаций. Полистилистика же возникает тогда, когда композитор *заранее планирует* «коллажное столкновение музыкальных времен», или «скольжение по фазам музыкальной истории», или «тончайшие, как бы случайные аллюзии» [16, с. 148]. Именно повсеместное применение *рационально организованного взаимодействия элементов нескольких стилей* в композиторской практике 1960-х гг. выдвигает полистилистику как самостоятельную область композиции. В целом прорыв к полистилистике как приему и философско-эстетической категории был подготовлен, по мнению Шнитке, *технологическими и психологическими предпосылками*. К технологическим исследователь относит «кризис неоакадемизма 50-х гг. с пуристскими тенденциями сериализма, алеаторики, сонористики», к психологическим – «усиление интернациональных контактов и взаимовлияний, изменение представлений о времени и пространстве, “полифонизация” сознания в связи с возрастающим потоком информации и “плюрализация” искусства... “стереофония”, “полиэкранный”, “мультимедиа”» [Там же].

Важным представляется взгляд Шнитке на полистилистику как на определенный итог развития двух диалектически дополняющих тенденций, свойственных развитию европейской музыки: *тенденции «к расширению музыкального пространства» и тенденции «к возрастанию органического единства формы»*. В этой связи Шнитке сравнивает полистилистику с «новым измерением музыки», открытым композиторской практикой XX в., но говорит о том, что законы этого измерения пока неизвестны.

Научная и творческая деятельность Шнитке заложила фундамент для последующего изучения полистилистики в русскоязычном музыковедении. Одна из первых серьезных работ по изучению феномена после доклада Шнитке – исследование М. Арановского «Симфонические искания». Ученый значительно развивает тезис о композиционно-техническом аспекте явления. Он трактует феномен как *особый вид апеллятивной композиторской техники*, более

того, как «*особую творческую концепцию индивидуального стиля*», в основе которой – «*принцип свободного оперирования стилями как элементами с установленной выразительностью*» [1, с. 152, 154]. Согласно теории М. Арановского, фрагменты стилей в ходе процесса сочинения выполняют функции единиц творческой манипуляции с «заданным значением», что открывает перед композитором возможности оперирования ими в качестве знаков. Как следствие, возникает «*стилевая многослойность*» текста – главное общее стилевое качество полистилистических опусов, которое, по мнению исследователя, правомерно именовать «*метастилем*».

М. Арановский стал первым ученым, который наметил возможности исследования полистилистики с позиций теории стиля, тем самым открыв новое направление в научном постижении явления. Данный путь нашел блестящее претворение в работах Г. Григорьевой, В. Медушевского и М. Лобановой, внесших весомый вклад в разработку вопроса.

Г. Григорьева, опираясь на результаты исследований Шнитке и Арановского и переосмысливая понятие «*стилевой ассимиляции*» в рамках концепции внутри- и межкультурных стиливых взаимодействий (Л. Березовчук<sup>1</sup>), предлагает рассматривать полистилистику с двух точек зрения – более широкой и более узкой. *Полистилистика в широком понимании – стиль эпохи*, для которой характерны стилевая плюрализм, активное сплетение, взаимодействие, сопоставление и ассимиляция множества стиливых тенденций. Термин «*полистилистика*» употребляется в данном контексте как полистилистичность (множественность стилей, многостильность) художественного пространства XX в. Под полистилистикой в *узком значении* Г. Григорьева (как и Шнитке и Арановский) понимает «*конкретный вид композиторской техники*, связанный с включением цитатного плана, игрой стилей (аллюзии) и прочими способами намеренных стиливых конфронтаций» [3, с. 111].

В большей степени как качество стилевой системы второй половины XX в., нежели как технику композиции, рассматривает полистилистику В. Медушевский. Ее приемы ученый понимает как отражение механизмов «*художественной саморефлексии культуры*» [12, с. 14], свойственных искусству современной эпохи. Тем самым исследователь развивает тезис Шнитке о полистилистике как историко-культурном измерении музыки.

<sup>1</sup> Г. Григорьева считает, что термин Л. Березовчук «*межкультурное стилевое взаимодействие*» и термин «*полистилистика*» тождественны [3, с. 110].

М. Лобанова (как и Григорьева и Медушевский) рассматривает полистилистику в качестве определенного этапа становления и развития стилевой системы европейского искусства в XX в. Однако автор значительно глубже, нежели другие ученые, погружается в анализ и систематизацию культурологических, исторических и теоретических факторов, под влиянием которых в ушедшем столетии зародился целый ряд явлений художественного творчества, в том числе и полистилистика.

В целом рубеж 1980 – 90-х гг. ознаменовался качественным прорывом в сфере исследования полистилистики. Именно в это время появляются работы Л. Казанцевой, внимание в которых фокусируется на полистилистике как самостоятельном предмете изучения. В них не только обобщаются результаты исследований предшественников, но и предлагаются новые данные. В частности, широкую известность в музыковедении получила предложенная Л. Казанцевой классификация полистилистики, в которой проявления феномена в художественной практике систематизируются следующим образом:

– исходя из результатов объединения стилей, выделяется два вида полистилистики: *стилистический синтез (или сплав)* и *стилистический контраст*;

– исходя из художественных авторских концепций применения разностилевых элементов в тексте произведения, говорится о *программной* и *непрограммной полистилистике*;

– исходя из способов появления (экспонирования) стилей, полистилистика делится на *горизонтальную (последовательная смена стилей)* и *вертикальную (одновременное совмещение стилей)* [см. об этом: 8, с. 6-18].

В работах Л. Казанцевой четко прослеживается применение системного подхода при исследовании полистилистики, благодаря чему картина научных представлений о феномене включает данные множества областей музыковедения и искусствоведения.

Значительное обогащение музыкознания научными сведениями о полистилистике приходится на 1990-е – начало 2000-х гг. Этот период отмечен активными исследованиями процессов, происходивших в пространстве мирового музыкального искусства последней трети XX в. Результаты этих исследований опосредованно или напрямую раскрывают значение и роль полистилистики в теории и практике второй половины XX – начала XXI в. Особого внимания заслуживают научные работы А. Соколова, синтезирующие множество научных представлений о музыкальной культуре и искусстве XX в. В них ученый впервые вскрывает неразрывную связь поли-

стилистики с эстетико-философской платформой постмодернизма, а также изучает феномен с позиции современных семиотических исследований художественной культуры, успешно адаптируя к специфике музыкального искусства теоретические разработки М. Бахтина, А. Лосева, Ю. Лотмана. Полистилистика рассматривается как «шкала приемов» или «техника техник», в основе которой – замысловатая концептуальная игра с разностильными моделями, за которой всегда сокрыт пафос иносказания. Ограничиваясь ссылкой на классификацию приемов по Шнитке, А. Соколов одним из предметов своего изучения делает текст полистилистического произведения. Ученый видит его как структуру, насыщенную «запрограммированными» автором ассоциативными связями с другими художественными произведениями, репрезентирующими определенную культурную традицию» [16, с. 107]. Таким образом, по мнению А. Соколова, «в полистилистике находит концентрированное выражение одна из важнейших эстетических установок постмодернизма, зафиксированная в понятии *авторитет текста*» [Там же]. Немалое место в работах А. Соколова отведено проблемам апперцепции полистилистического текста.

Полистилистика в качестве одного из проявлений всеобщего принципа цитирования в композиторском творчестве XX в. представлена в исследованиях С. Лавровой.

Отдельной областью исследований полистилистики стало изучение ее преломления в творческой деятельности композиторов. Весомый вклад в разработку вопроса теории внесло системное и детальное изучение музыкального и научного наследия Шнитке. Особую роль здесь сыграли работы российских музыковедов: Л. Гильдинсона, Е. Чigareвой, В. Холоповой, А. Ивашкина, Д. Шульгина, Л. Казанцевой, Е. Бараш, Т. Урбах и др. Множество научных публикаций последнего двадцатилетия посвящены исследованию полистилистики в творчестве зарубежных и отечественных композиторов. Далеко не все из них привносят что-то новое в разработку теории полистилистики, ибо направленность подобных исследований в большей степени лежит в русле истории музыки, но встречаются и неожиданные открытия.

Такова, например, одна из статей И. Никольской [13], в которой автор, исследуя интерпретацию категории «постмодернизм» в творчестве польского композитора П. Шиманьского, предлагает совершенно новое разграничение полистилистики на три группы в зависимости от творческого подхода композитора:

1. установка на концепционность, выходящую за рамки чисто музыкального, когда приемы полистилистики способствуют выражению некой надмузыкальной гуманистической идеи произведения;

2. установка исключительно на игру разностильными элементами без их привязки к конкретным культурным смыслам и значениям;

3. смешение двух первых композиторских подходов.

Довольно неожиданное направление исследований полистилистики представлено в статье В. Сырова [18]. Автор рассматривает примеры использования полистилистических приемов в рок-музыке. Ученый выделяет два типа подхода в работе рок-музыкантов с различными стилевыми моделями: ассимиляция-претворение и моделирование-воссоздание стиля. Статья В. Сырова ценна тем, что позволяет сделать вывод о существовании полистилистики не только в узких рамках академической композиции, но и за ее пределами. Сам автор делает следующий вывод: «Переплавление разнородных (и неразнородных) языковых потоков – универсальный закон европейского стилевого мышления [курсив мой. – К. Я.]» [18, с. 145].

За последние годы в разработку теории вопроса немалый вклад внесен самими композиторами. Вышли в свет научные труды и размышления русских композиторов, на рубеже XX – XXI вв. занимающихся вопросами взаимодействия стилей в теории и практике [4; 10; 13; 14]. Авторы не только затрагивают композиционно-технический аспект проблемы, но и размышляют о полистилистике с позиций эстетики и философии музыки, психологии творчества. В 1990 – 2000-е гг. переводятся на русский язык некоторые теоретические работы выдающихся западноевропейских композиторов – П. Булеза, К. Штокхаузена, Д. Лигети. Тезисы этих композиторов о полистилистике были приняты и прочно утвердились в русскоязычном музыковедении; нередко они демонстрируют схожесть течения научной мысли в Западной и Восточной Европе.

Ряд публикаций последних десятилетий посвящен систематизации всего многообразия научной информации о полистилистике. Детального анализа в связи с этим требуют работы Ю. Холопова и Е. Чигаревой.

Лаконичная статья Ю. Холопова в «Музыкальном энциклопедическом словаре» содержит первую четкую сформулированную, но далеко не бесспорную дефиницию термина «полистистика». Автор понимает феномен как «намеренное сочетание в одном произведении несовместимых (или, по крайней мере, резко различных, разнородных) стилистических элементов» [20, с. 431], что ограничивает понятие полистилистики рамками только контрастного взаимодействия стилевых компонентов, исключая явления стилевого синтеза и симбиоза. Неполным, в сравнении с публикациями дру-

гих ученых, представляется и перечисление полистилистических приемов, к которым Ю. Холопов причисляет лишь цитату, псевдоцитату и аллюзию. Зато в статье проведена четкая дифференцирующая граница, точно и однозначно размежевывающая полистистику с такими явлениями, как «чужая тема в вариациях... использование народной мелодии... или имитация ее стиля... инструментовка сочинений другого композитора, некоторые виды цитат... невыдержанность стиля» [20, с. 431].

Насыщен множеством ценных научных сведений аналитический очерк Е. Чигаревой [19, с. 431–449]. В нем музыковед обобщает практически все перечисленные выше научные сведения истории и теории музыки о полистилистике. Работа в данном направлении позволила исследовательнице сформировать свою, более полную и точную в сравнении с определением Ю. Холопова, дефиницию термина: «*полистистика – это композиционная техника, в основе которой лежит соединение в одном произведении двух и более стилевых моделей (чаще выраженных персонафицировано, в виде тем-цитат или квазицитат, реже – рассредоточенных в музыкальной ткани) в контрастном или взаимодополняющем соотношении*» [19, с. 431].

Переосмысливая имеющиеся в распоряжении современного музыковедения типологии приемов и средств полистилистики, Е. Чигарева рассматривает их с учетом двух основных факторов – авторства (соотношение цитат и собственного материала) и степени контраста (коллаж и симбиоз).

В очерке Е. Чигаревой исследуется новый ракурс теории полистилистики – полистистика и музыкальная форма. Музыковед исследует различную степень воздействия приемов и видов полистилистики на структуру музыкальной формы, фабулу музыкального произведения, выделяя два полюса: 1) процессы полистилистики подчиняются форме; 2) формирование подчинено полистилистике. Е. Чигарева придерживается мнения, что «между этими полюсами расположен целый ряд переходных типов, так что можно выстроить некую условную классификацию по принципу “спектрального ряда”» [18, с. 445]. Множество приводимых автором примеров наглядно иллюстрирует применение данного метода в исследовательской работе.

Очерк Е. Чигаревой содержит краткий, но весьма основательный исторический обзор полистилистики. Музыковед перечисляет наиболее значимые имена западных и советских композиторов, творчество и конкретные произведения которых определили пути

<sup>1</sup> Метод, предложенный О. Соколовым.

развития, становления и эволюции полистилистики в XX в. При этом Е. Чигарева отмечает, что тенденция от контраста, сопоставления, столкновения стилей к их синтезу трактуется современным музыковедением как некая универсалия, характерная в целом для композиции 1960 – 90-х гг.<sup>1</sup>

Результаты обзора научной литературы позволяют сделать вывод, что на сегодняшний день теория вопроса изучена в достаточной степени. Однако существует и ряд острых нерешенных проблем:

1) в музыковедении отсутствует четкая и однозначная система научных знаний, способная обеспечить ученых, композиторов и исполнителей, занимающихся вопросами современного музыкального искусства, комплексным представлением о полистилистике как целостном явлении;

2) отсутствуют публикации результатов исследований, в которых демонстрировались бы особенности претворения полистилистики в композиторской практике начала XXI в.;

3) в малой степени разработаны вопросы практики композиции (технические и эстетико-психологические аспекты) на основе теоретических знаний о полистилистике;

4) в отечественном музыковедении до сих пор отсутствуют работы, в которых полистилистика являлась бы предметом научно-исследования.

Решение данных проблем позволит создать более четкую и детализированную научную картину о полистилистике, которая будет способствовать расширению возможностей современного музыкального образования и творчества.

#### Список использованных источников

1. Арановский, М. Симфонические искания. Проблема жанра симфонии в советской музыке 1960 – 1975 годов: исследовательские очерки / М. Арановский. – Л.: Сов. композитор, 1979. – 288 с.

2. Бараш, Е. Симфонии Альфреда Шнитке: Мысли композитора и аналитический комментарий / Е. Бараш, Т. Урбах. – М.: Композитор, 2009. – 248 с.

3. Григорьева, Г. Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века. 50 – 80-е годы / Г. Григорьева. – М.: Сов. композитор, 1987. – 208 с.

4. Екимовский, В. Автомонография / В. Екимовский. – М.: Музиздат, 2008. – 480 с.

<sup>1</sup> Некоторые научные публикации отечественных музыковедов (С. Зориной, Т. Щербаковой, К. Степаневич) демонстрируют, что схожие процессы протекали в указанный период и в белорусской музыке.

5. Златковский, Ю. Музыка Вячеслава Кузнецова. Аспекты стиля / Ю. Златковский // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2001. – № 1. – С. 34-44.

6. Зорина, С. Стилевые взаимодействия в белорусской музыке 1990-х годов / С. Зорина // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2007. – № 11. – С. 33-44.

7. Ивашкин, А. Беседы с Альфредом Шнитке / А. Ивашкин. – М.: РИК «Культура», 1994. – 304 с.

8. Казанцева, Л. Полистилистика в музыке: лекция по курсу «Анализ музыкальных произведений» / Л. Казанцева. – Казань: Казанская консерватория, 1991. – 36 с.

9. Лаврова, С. Цитирование в творчестве современных композиторов / С. Лаврова. – СПб.: Санкт-Петербургская государственная консерватория, 2007. – 128 с.

10. Лобанова, М. Музыкальный стиль и жанр: история и современность / М. Лобанова. – М.: Сов. композитор, 1990. – 312 с.

11. Мартынов, В. Зона opus posth, или Рождение новой реальности / В. Мартынов. – М.: Классика-XXI, 2005. – 288 с.

12. Медушевский, В. К проблеме сущности, эволюции и типологии музыкальных стилей / В. Медушевский // Музыкальный современник: сб. ст. / редкол.: В. Задерацкий (ред.) [и др.]. – М.: Сов. композитор, 1984. – Вып. 5. – С. 5-17.

13. Никольская, И. Постмодернизм в интерпретации Павла Шиманьского / И. Никольская // Музыкальная академия. – 1999. – № 1. – С. 221-225.

14. Свет. Добро. Вечность: Памяти Эдисона Денисова: Статьи. Воспоминания. Материалы / В. Ценова (отв. ред.) [и др.]. – Москва, 1999. – 488 с.

15. Слонимский, С. Мысли о композиторском ремесле / С. Слонимский. – СПб.: Композитор, 2006. – 24 с.

16. Соколов, А. Введение в музыкальную композицию XX века / А. Соколов. – М.: Гуманит. изд. центр «Владос», 2004. – 231 с.

17. Соколов, А. Музыка вокруг нас / А. Соколов. – М.: ИДФ, 1996. – 224 с.

18. Сыров, В. Рок и классическая музыка. О полистилистике в творчестве популярных роковых групп / В. Сыров // Музыкальная академия. – 1998. – № 2. – С. 141-147.

19. Теория современной композиции: учеб. пособие / МГК; редкол.: В. Ценова (отв. ред.) [и др.]. – М., 2005. – 624 с.

20. Холопов, Ю. Полистилистика / Ю. Холопов // Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. Келдыш. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – С. 431.

21. Холопова, В. Композитор Альфред Шнитке / В. Холопова. – Челябинск: Аркаим, 2003. – 256 с.

### Summary

The article is based on an analytical review of the Russian musicology literature, which is devoted to investigations of various aspects of polystylistics. It demonstrates ways of forming scientific understanding of the phenomenon in 1970s – 2000s. The author researches the categorical perspectives of the term «polystylistics» in theoretical concepts by A. Schmittke, M. Aranovsky, G. Grigorieva, V. Medushevsky, M. Lobanova, L. Kazantseva, A. Sokolov, S. Lavrova, Y. Kholopov, E. Chigareva and others, and also reveals the dominant methodological approaches to investigating the phenomenon. In the end of the article are presented conclusions about the degree of problem comprehension and current issues of further researches.

Статья поступила в редакцию 12.05.2011 г.