

# ІНДИВІДУАЛЬНИЙ ВИКОНАВСЬКИЙ СТИЛЬ У МИСТЕЦТВОЗНАВЧІЙ ТА ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

## INDIVIDUAL PERFORMING STYLE IN ART STUDIES AND PSYCHO-PEDAGOGICAL LITERATURE: THEORETICAL ASPECT

У статті аналізується проблемне поле виконавського стилю у психолого-педагогічній та мистецтвознавчій літературі. Висвітлюються авторські класифікації індивідуальних виконавських стилів. Так, у професійній літературі відзначається декілька видів систематизації виконавських стилів. Наприклад, класифікація К. Мартінсена ґрунтується на аналізі звукотворчої волі виконавця, що визначається особливостями його психіки. О. Катрич, класифікує виконавські стилі за архетипом музично-виконавського мислення – «аполонічного» та «діонісійського». В основі класифікації Е. Йоркіної – різні типи темпераменту.

Деталізується сутність поняття індивідуального виконавського стилю у дослідженнях музикантів-практиків, психологів, мистецтвознавців та висвітлюються його суттєві ознаки у музичному просторі. По-перше, кожен виконавець – індивідуум. Якщо «стиль – це людина» (Ж. Бюффон), то у зв'язку зі складністю і багатозначністю структури кожної окремої творчої особистості, така багаточисленна варіативність ускладнює класифікацію виконавських стилів. По-друге, діалектичний взаємозв'язок композиторського та виконавського стилю відбиває зовнішній вияв феномену стилю у процесі виконавської діяльності, він є наслідком специфіки музичного мистецтва та рушійною силою у створенні індивідуального виконавського стилю. По-третє, індивідуальний виконавський стиль не існує відокремлено. Він реагує на зміни, що відбуваються в музичній культурі в цілому, в музичній педагогіці.

Узагальнений стиль виконання характерний для епохи бароко, априорі не може бути ідентичним узагальненому виконавському стилю, типовому для нашого часу. Однак у процесі наукового осмислення вони повинні бути зведені до єдиного поняття, що визначає такі суттєві характеристики виконавського стилю, які при будь-яких змінах музичної культури зберігають цілісність.

**Ключові слова:** індивідуальний виконавський стиль, класифікація виконавського

стилю, композиторський стиль, інтерпретація.

The article deals with the problem field of performing style in psychological and pedagogical and art criticism literature. Highlights author classifications of individual performance styles. Thus, in the professional literature there are several types of systematization the performing styles. For example, the classification of K. Martinsen is based on an analysis of the sound creator's will of the artist, which is determined by the peculiarities of his psyche. O. Katrych, classifies the performing styles according to the archetype of musical-performing thinking – "apolonical" and «Dionysian». E. Yorkina's classification is based on different types of temperament.

The essence of the concept of individual performing style in the researches of musicians-practitioners, psychologists, art historians and highlights its significant features in the musical space. Firstly, each performer is an individual, and if "style is a person" (J. Buffon), then, due to the complexity and ambiguity of the structure of each individual creative person, such variability complicates the classification of performing styles. Secondly, the dialectical relationship of composer and performing style reflects the external manifestation of the style's phenomenon in the process of performing, it is a consequence of the specificity of musical art and the main force in creating an individual performing style.

Thirdly, it is obvious that the individual performing style does not exist separately. He responds to changes taking place in musical culture as a whole, in musical pedagogy, etc. Therefore, a generalized style of performance, for example, characteristic of the Baroque period, may not a priori be identical to a generalized performing style typical of our time. However, in the process of scientific comprehension, they must be reduced to a single notion defining such essential characteristics of the performing style, which, with any changes in musical culture, preserve the integrity.

**Key words:** individual performing style, classification of performing style, composer style, interpretation.

УДК 781.68

DOI <https://doi.org/10.32843/2663-6085-2019-14-1-33>

**Хмельюк М.О.,**

аспірант кафедри педагогіки та управління навчальним закладом Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

### Постановка проблеми в загальному вигляді.

Дослідженню виконавських стилів і самому поняттю «музичний стиль» присвячено до теперішнього часу чимало робіт. Незважаючи на стабільний інтерес до цієї тематики, її актуальність на сьогодні не вичерпано. Зберігаючи свою цілісність, виконавський стиль зазнає змін, пов'язаних із впливом складових системи музичної культури.

### Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Фундамент теорії музичного стилю складають праці Б. Асаф'єва, М. Михайлова, С. Скребкова, В. Медушевського, В. Москаленка, О. Сокола, С. Тишка, Т. Чередниченко та інших. Різні аспекти феномену стилю досліджено у філософських

працях Арістотеля, Г. Гегеля, І. Гете, Ф. Ніцше, у наукових роботах загальноестетичного та культурологічного спрямування Н. Бердяєва, Ю. Борева, Д. Донцова, Д. Наливайка, Д. Чижевського, Ю. Шереха. У виконавському музикознавстві проблема стилю лежить в основі досліджень А. Алексєєва, Б. Бородіна, Г. Когана, Л. Баренбойма, Я. Мільштейна, С. Фейнберга. До проблеми стилю в композиторській діяльності зверталися композитори І. Стравінський, А. Шнітке, Р. Щедрін та інші.

Досліджуючи проблемне поле виконавського стилю в психолого-педагогічній та мистецтвознавчій літературі, особливу увагу привертають наступні аспекти: «стильність гри як критерій

виконавства» (М. Давидов); «індивідуальний стиль діяльності музикантів-виконавців» (Ю. Цагареллі); «індивідуальний стиль виконавської діяльності музиканта-інструменталіста» (Є. Йоркіна); «стильова типологія фортепіанно-виконавської інтерпретації» (О. Потоцька); «стиль музиканта-виконавця» (О. Катрич), інші.

**Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми.** Аналізуючи проблематику дослідження виконавського стилю у психолого-педагогічній та мистецтвознавчій літературі, виникає потреба у деталізації розуміння дефінітивної характеристики сутності поняття «індивідуальний виконавський стиль».

**Виклад основного матеріалу.** Стиль для виконавця – це світ музичних смислів, що в процесі пізнання-виконання активізує всі сфери людини – фізичну і психічну (інтелектуальну, емоційно-вольову, духовну). Стиль характеризується всією сукупністю виражальних і технічних засобів виконавця, індивідуальним характером фразування, неповторною виконавською манерою, у ньому виявляється світогляд, інтелект, психологічні особливості виконавця. Виконавський стиль виступає як історично і культурно обумовлене відображення духовної реальності, що знаходить втілення в адекватній системі художніх засобів (В. Чинаєв). Як зауважив С. Савшинський, «... виконавець накладає на всі твори, що виконує, який би не був їхній стиль, відбиток своєї художньої індивідуальності» [10, с. 48].

Відомий піаніст та композитор О. Гольденвейзер вказує на те, що виконавець «повинен володіти власним стилем, але головним критерієм оцінки завжди залишається відповідність, або, навпаки, суперечливість стилю самого твору» [2, с. 30]. Подібну думку можна знайти у музикознавчих дослідженнях Л. Гаккеля, який зазначає, що «осягнути стиль – означає настроїтися у резонанс із думками та емоціями митця і його твору, означає наблизитися до осягнення духу його музики» [3, с. 75].

У процесі аналізу осягнення певних стилей, Є. Ліберман акцентує увагу на рухливості композиторського стилю, який еволюціонує в історичному просторі під впливом виконавських перетворень. Таким чином, на думку науковця, виникають нові виконавські трансформації, і як наслідок «того чи іншого автора раптом або поступово починали грати по-новому» [6, с. 209].

Г. Орджонікідзе, зазначаючи, що пріоритетна роль у музичній виконавській культурі належить композиторові-творцю, висловлює думку і щодо ролі виконавця: «Серед музичних термінів немає більш невдалого, ніж виконавець. У самому цьому слові пригнічується можливість дії за особистою волею, за особистою ініціативою, заради індивідуальної мети» [9, с. 64]. «Виконавський стиль»

знаходиться у постійному зв'язку і нерозривній єдності з «композиторським стилем», що обумовлює отримання художнього результату – озвучення музичного твору.

О. Катрич у процесі дослідження діалектичного аспекту музично-виконавського стилю виділяє дві основні проблеми. Перша стосується взаємовпливів різних рівнів музично-виконавського стилетворення (індивідуальний музично-виконавський стиль, національний музично-виконавський стиль, музично-виконавський стиль історичного періоду), друга – специфіки пов'язаності стилю виконавського та стилю композиторського.

Виконавський стиль, як і стиль композитора, залежить від безлічі критеріїв: час, в якому живе певний виконавець, його інтелект, темперамент, характер, ерудиція, смак, і багато інших чинників, які так чи інакше можуть вплинути на індивідуальність. Сутність виконавського стилю полягає у поєднанні різних стильових пластів (стиль епохальний, національний, композиторський) крізь призму мислення виконавця.

Вивчення виконавських стилів виявилось ще більш складним процесом в основному тому, що, на відміну від композиторської творчості, вони довгий час не мали матеріальної фіксації, що дозволяє хоча б частково виключити суб'єктивний відтінок судження того, хто аналізує. Питання, викликані розумінням специфіки виконавського прочитання творів композитора, виникають уже в XIX столітті [11, с. 64].

У різні історичні періоди музиканти-практики на підставі наявності специфічних рис виконання окремих музикантів пропонували авторські класифікації індивідуальних виконавських стилів. Одна з перших спроб внести ясність у це питання належить Карлу Черні. Вперше типологічні особливості виконавства піаністів були розглянуті у роботі «Повна теоретична та практична фортепіанна школа» (1846 р.), в якій автор виокремив «шість різних засобів виконання та стільки ж важливіших шкіл» за манерою виконання відомих інструменталістів того часу [203, с. 64–65].

Характеристику загальної картини різних напрямків виконавського мистецтва дав Г. Нейгауз, виокремивши чотири види стилю виконання: гра без будь-якого стилю або спотворення композиторського задуму; так зване «моргове» виконання, коли авторська ідея вмирає під тиском правил, доктрин, законів; «музейна» інтерпретація, більш схожа на стилізацію; натхненне виконавство, сучасне бачення авторського задуму.

Досліджуючи проблему виконавського стилю Е. Ільїн розділяв його на два види. Стилів першого виду він пов'язував з тактикою виконання завдання чи досягнення поставленої цілі. Стилів другого виду Е. Ільїн розглядав як техніку (індивідуальні прийоми) спеціалістів своєї справи (техніку письма в

художників, художній стиль у письменників і поетів, виконавський стиль у музикантів). Вчений зауважував, що до стилю діяльності, побудованого на тактичній основі, слід здійснювати підхід не як до індивідуального, а як до типового, групового, звертаючи увагу не на індивідуальну неповторність, а на його групову диференціацію. У другому виді класифікації стиль проявлявся як істинно індивідуальний.

І. Сухленко у дослідженнях вказує на те, що перша наукова концепція виконавського стилю належить відомому педагогу Карлу Адольфу Мартінсену. У своїй концепції вчений розглядає проблему індивідуального виконавського стилю з двох позицій – філософсько-культурологічної та фізіолого-психологічної. На його думку, можливий «розподіл за типами, який історія музики застосовує як підрозділ, де стилі творчості, що за останнє століття змінюють один одного в часі, взяті в історичній часовій послідовності: класика, романтика, імпресіонізм, експресіонізм» [7, с. 91].

Залишаючи «для інтуїтивного впорядкування піаністського мистецтва» такі три типи звукотворчої волі, як класичний, романтичний і експресіоністський», К. Мартінсен звертає увагу на те, що «просте перенесення позначення стилів творчості на типи виконавства спричинило б за собою відомі ускладнення» [7, с. 92]. виправлення цієї ситуації К. Мартінсен бачить у введенні нових позначень «для виконавських типів звукотворчої волі»: «для класичних основних сил виконання» пропонується позначення: статична звукотворча воля (внутрішній спокій, зважування), для романтичних – екстатична звукотворча воля (підривання статичних законів мріями і захопленням, яким займається суб'єкт), для експресіоністських – експансивна звукотворча воля (устремління від об'єкта і суб'єкта до законів всесвіту) [7, с. 94]. Основні типи класифікації виконавських типів К. Мартінсена (класичний і романтичний) використовуються зараз для характеристики всіх музикантів-виконавців.

У своєму підході до класифікації виконавських стилів, К. Царьова вказує на труднощі дослідницької роботи, адже виконавська «інтерпретація спирається не тільки на об'єктивні дані раз і назавжди зафіксованого нотного тексту», але «у виконавському мистецтві також поєднуються індивідуальний стиль музиканта і панівні стильові тенденції епохи; інтерпретація того чи іншого твору залежить від естетичних ідеалів, світогляду та світовідчуття художника (митця)» [13, с. 288]. Також дослідниця дає своє бачення поняття «індивідуального виконавського стилю» і визначає його як «характерну для виконавця сукупність виразних виконавських засобів, особливість звуковидобування, неповторність манери гри на тому чи іншому музичному інструменті, що забезпечує більш-менш успішне оформлення звукового результату» [13, с. 281].

Серед вітчизняних дослідників категорії індивідуального стилю музиканта-виконавця особливе місце займають дослідження О. Катрич [5], у яких висвітлено концепційне дослідження феномену музично-виконавського стилю, вирішено завдання формування понятійно-категоріального апарату музично-виконавської стилетворчості та створення методики дослідження індивідуального стилю музиканта-виконавця. Зокрема, в роботі О. Катрич введено поняття «музично-виконавської стильової концентричності» як системи музично-виконавського стилетворення; визначено два основних музично-виконавських архетипи: «аполонічного» та «діонісійського».

Також деякі дослідження при спробі визначення індивідуального виконавського стилю спираються на основні поняття психологічної науки. Так, у музичному словнику Гроува [8] при розгляді виконавських стилів за основу береться класифікація видів темпераменту людини, що дає можливість виділити раціоналістичний, емоційний та інтелектуальний тип музиканта-виконавця. Очевидно, що всередині кожного типу існує досить багата палітра якостей виконавця, не останнє місце в якій посідає розв'язання стильових завдань інтерпретації твору.

Є. Йоркіна вважає основою для формування «індивідуального стилю виконавської діяльності» так званий «музично-психолого-виконавський стиле-комплекс» музиканта-інструменталіста [4, с. 321] і підкреслює його зкорельованість із проявом властивостей певного темпераменту. У своїх наукових дослідженнях Є. Йоркіна пропонує класифікацію виконавських стилів за типами темпераменту.

Ю. Цагареллі пропонує ввести поняття «виконавський стиль діяльності», як такої, що відображає як психологічну (розумову, емоційну, вольову) складову виконавського процесу, так і фізіологічну, тобто механіку ігрових рухів [12]. Ю. Цагареллі пропонує «розрізнати основу техніки й деталі. Основу техніки становлять рухи, які відображають відмінні риси гри на різних музичних інструментах. Деталі техніки становлять рухи, що виконуються з варіаціями» [12, с. 73]. Сама «структура виконавської техніки включає в себе: м'язову силу, витривалість, швидкість рухів, міжм'язову координацію, сенсомоторну координацію і рухову пам'ять» [12, с. 204]. Таким чином, в основі індивідуального стилю лежить індивідуалізація техніки.

У своєму дослідженні Л. Вахтель під поняттям індивідуального виконавського стилю розуміє «індивідуальну виконавську техніку (сукупність індивідуальних виконавських прийомів) у взаємозв'язку з пізнавальною, емоційно-вольовою і духовною активністю, яка підвищує якість інтерпретації музичного твору». Також дослідниця виокремлює компонентну структуру «базового

виконавського комплексу», до якої входить пізнавальна, творча та технічна активність виконавця [1, с. 40].

Той факт, що музикант-виконавець має свій індивідуальний стиль, зафіксовано також і у дослідженні О. Катрич: «Індивідуальний стиль музиканта-виконавця – це система виразових засобів, що відповідає специфічності його світогляду, яка зберігає цілісність та функціонує у якості опорного фактору переінтонування різноманітних композиторських стилів» [5, с. 9]. Саме творча особистість виконавця відіграє провідну роль в репрезентації будь-якого художнього музичного твору. Крізь специфічне (індивідуальне) сприйняття задуму композитора та особисту інтерпретацію з подальшою репрезентацією музичного твору, виконавець «випестує» свій неповторний стиль.

Принципово важливим для нас у визначенні поняття «індивідуальний виконавський стиль» є теоретичне обґрунтування В. Москаленко виконавського стилю саме через «музичну творчість», виражену в індивідуальній манері виконання, обумовлену його (особистим) музичним мисленням.

**Висновки.** Індивідуальний виконавський стиль – характерна для певного виконавця сукупність виразних виконавських засобів, індивідуальних виконавських прийомів у взаємозв'язку з його пізнавальною, емоційно-вольовою і духовною активністю, яка корелюється з проявом властивостей певного темпераменту виконавця та проявляється у неповторній індивідуальній манері гри крізь призму особистісного мислення.

#### БІБЛІОГРАФІЧНИЙ СПИСОК:

1. Вахтель Л.В. Формирование индивидуального стиля исполнительской деятельности студента

средствами интерпретации музыкального сочинения: дисс. ... канд. псих. наук: 19.00.07. Воронеж, 2003. 207 с.

2. В классе А.Б. Гольденвейзера / Сост. Д. Благой, Е. Гольденвейзер. М. : Музыка, 1986. 214 с.

3. Гаккель Л. Исполнителю. Педагогу. Слушателю. Статьи, рецензии. Л. : Сов. композитор, 1988. 168 с.

4. Єрґієв І.Д. Артистичний універсум музиканта-інструменталіста кінця ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... д-ра. мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса, 2016. 454 с.

5. Катрич О.Т. Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичний та естетичний аспекти): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2000. 15 с.

6. Либерман Е. Творческая работа пианиста с авторским текстом. М. : Музыка, 1988. 236 с.

7. Мартинсен К.А. Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли. М. : Музыка, 1966. 220 с.

8. Музыкальный словарь Гроува / [пер. с англ., ред. и доп. Л.О. Акопяна]. М. : Практика, 2001. 1095 с.

9. Орджоникидзе Г. Место исполнителя в музыкальной культуре. Сов. Музыка. 1978. № 8. С. 63–75.

10. Савшинский С. Работа пианиста над музыкальным произведением. Москва-Ленинград : Музыка, 1964. 187 с.

11. Сидоренко О.Ю. Індивідуальний виконавський стиль в системі ансамблевого музикування (на прикладі камерної скрипкової сонати) : дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків, 2018. 215 с.

12. Цагарелли Ю. Психология музыкально-исполнительской деятельности : учеб. пособие. СПб. : Композитор, 2008. 212 с.

13. Царева Е.М. Стиль музыкальный // Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю.В. Келдыш. М., 1981. Т. 5. С. 281–289.