

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
імені П.І. ЧАЙКОВСЬКОГО**

ВАРДАНЯН Ольга Іванівна

УДК 781.6 + 785: 78.071.1 (479.25) Хачатурян (043.3)

**ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА ПРИРОДА КОНЦЕРТНОСТІ
У ТВОРЧОСТІ АРАМА ХАЧАТУРЯНА**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2021

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі теорії та історії музичного виконавства Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського Міністерства культури та інформаційної політики України.

Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства, доцент
Д'ЯЧКОВА Олена Анатоліївна
Національна музична академія
України імені П.І. Чайковського
Міністерства культури та
інформаційної політики України,
доцент кафедри світової музики

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор
ШИП Сергій Васильович
Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені
К.Д. Ушинського Міністерства освіти і
науки України, професор кафедри
музичного мистецтва і хореографії

кандидат мистецтвознавства, доцент
СУХЛЕНКО Ірина Юріївна
Харківський національний університет
мистецтв імені І.П. Котляревського
Міністерства культури та
інформаційної політики України,
проректор з наукової роботи.

Захист відбудеться 29 вересня 2021 року о 14.00 годині на засіданні спеціалізованої ради Д 26.005.001 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України імені П.І. Чайковського за адресою: 01001, Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11, 4-й поверх, зал Вченої ради (фойє Малого залу).

Із дисертацією можна ознайомитися в читальному залі бібліотеки Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського за адресою: 01001, Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11, 1-й поверх.

Автореферат розіслано 28 серпня 2021 року.

Учений секретар
спеціалізованої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент

Волосатих О. Ю.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Музика А. Хачатуряна, пройшовши перевірку часом, довела свою цінність. З кожним роком кількість нових виконавських версій, аудіо- та відеозаписів його творів, як відомих, так і менш популярних, тих, що належать пізньому періоду творчості, зростає. «Рубенс нашої музики», «голова симфонізму Радянського Сходу», «Sabre Dance Man», «співець соціалістичної дійсності» – це далеко неповний перелік «масок», які асоціюються з ім'ям композитора. Якщо у випадку з С. Прокоф'євим та Д. Шостаковичем в останні роки були ініційовані неодноразові спроби деміфологізації, то у випадку з А. Хачатуряном вони або відсутні, або вкрай рідкісні.

Інерційність музикознавчого сприйняття творчості А. Хачатуряна суперечить живій зацікавленості виконавців та слухачів, якою зумовлено потребу переосмислити та переоцінити, здавалося б, добре знайомі явища. Однією з найцікавіших та найменш вивчених залишається проблема індивідуального творчого стилю А. Хачатуряна. Ховаючись у тіні національного, індивідуальний стиль композитора залишився свого роду *terra incognita*.

У дисертації запропоновано підхід, який передбачає дослідження стильової специфіки творчості А. Хачатуряна у дзеркалі жанру інструментального концерту та феномену концертності. Огляд усього корпусу музичних текстів композитора, а також деякі факти його біографії дають підстави стверджувати, що концертність є сутнісною властивістю його творчого світовідчуття. Ця гіпотеза відкриває значні перспективи для подальших досліджень.

Поняття «концертності» також становить певний інтерес як ще недостатньо розроблена частина музикознавчого дискурсу. Ступінь його вживаності та широкий спектр присвоєних науковою практикою значень, зумовлюють потребу систематизувати його смислові варіації, котрі сформувались протягом століття.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі теорії та історії музичного виконавства НМАУ імені П.І. Чайковського і вона відповідає темі № 25 «Інтерпретаційні механізми музичної творчості» Перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності НМАУ (2015–2020 рр.).

Мета дослідження – визначення ролі концертності в інструментальній творчості Арама Хачатуряна.

Для реалізації мети в роботі поставлено такі **завдання**:

- узагальнити та систематизувати наявні підходи до явища «концертності»;
- окреслити його визначальні риси, зумовлені специфікою мислення та світовідчуття композитора та надати узагальнююче визначення поняття;
- позначити місце жанру інструментального концерту та явища концертності в корпусі музичних текстів А. Хачатуряна;
- охарактеризувати типи жанрових моделей і специфіку їх індивідуалізації у творчості А. Хачатуряна;

- виокремити визначальні риси хачатурянівської жанрової моделі інструментального концерту;
- простежити динаміку еволюції жанрової моделі інструментального концерту на всіх етапах творчого шляху А. Хачатуряна
- дослідити специфіку реалізації принципу концертності у неконцертних жанрах на прикладі сонат для струнних *solo*;
- у світлі отриманих результатів наблизитись до розуміння стильових засад творчості композитора.

Об'єкт дослідження – стильова специфіка інструментальної творчості А. Хачатуряна.

Предмет дослідження – концертність як жанрово-стильова домінанта творчості А. Хачатуряна.

Аналітичний матеріал складається з концертів А. Хачатуряна для фортепіано, для скрипки, для віолончелі з оркестром, концертів-рапсодій для скрипки, для віолончелі, для фортепіано з оркестром, Сонати-фантазії для віолончелі *solo*, Сонати-монологу для скрипки *solo*, Сонати-пісні для альту *solo*, а також виконавських версій цих творів.

Методологічна база: у дисертації застосовано базові принципи сучасного історичного та теоретичного музикознавства. В основі методології лежать системний та типологічний підходи, а також спеціальні методи, зокрема: аналітичний – спрямований на систематизацію та узагальнення понятійного апарату; порівняльний – застосований для співставлення кінцевого результату – конкретних творів А. Хачатуряна з похідними жанровими моделями – еталонами, а також для порівняльного (компаративного) аналізу виконавських інтерпретацій; семантичний – для виявлення усталених інтонаційних, ритмічних формул; інтерпретаційно-герменевтичний, обумовлений пріоритетністю виконавського підходу, використаний для реконструкції задуму композитора, виявлення «зв'язків на відстані» між творами першої, другої та третьої тріад, в аналізі інтерпретаційних версій творів, що розглядаються; стильовий – у встановленні стильової специфіки творів А. Хачатуряна, визначенні стильової домінанти та її ролі у відборі відповідних засобів музичної виразності; феноменологічний – як загальний підхід: для неупередженого спостереження за сутнісним у творчому здобутку А. Хачатуряна.

Теоретико-методологічною базою роботи стали:

- статті, монографії, дослідження, присвячені життєвому та творчому шляху А. Хачатуряна, окремим жанрам та аспектам його творчості (Т. Айгнер, Д. Арутюнов, В. Конен, Г. Тігранов, І. Тігранян, К. Фламм, Р. Хараджанян, Г. Хубов, Н. Шахназарова, Г. Шнеєрсон, Дж. Шульц, В. Юзефович та ін.);
- власні статті композитора та опублікована епістолярна спадщина;
- твори, в яких аналізуються різноманітні аспекти історії радянської музики (Л. Акопян, О. Власова, А. Ольховський, М. Раку);
- роботи, присвячені питанням музичного стилю – композиторського та виконавського (О. Катрич, К. Мартінсен, М. Міхайлов, В. Москаленко,

Є. Назайкінський, Г. Побережна, Д. Рабінович, Н. Савицька, І. Сухленко, С. Шип та ін.);

– література, пов'язана з проблематикою жанру інструментального концерту та феномену концертності (О. Антонова, Б. Асаф'єв, Н. Ахмедходжаєва, О. Долінська, Д. Житомирський, Г. Орлов, Л. Раабен, О. Самойленко, М. Тараканов, О. Уткін та ін.);

– роботи, в яких зразки вірменської культурної спадщини вивчаються з позицій втілення національної специфіки (С. Аверінцев, С. Аревшатян, О. Лосєв, Н. Тагмізян та ін.);

– роботи, присвячені питанням музичної семантики, естетики, поетики (М. Арановський, В. Медушевський, Л. Кириліна, В. Конен, Г. Орлов, М. Лобанова, О. Захарова, О. Самойленко, І. Солертинський, Б. Хрістіансен, Л. Шаповалова).

Наукова новизна. У роботі вперше в українському музикознавстві щодо творчості А. Хачатуряна:

– розглянуто проблему значущості жанру інструментального концерту;
– запропоновано власну типологію жанрових моделей інструментального концерту у творчості композитора;

– аргументовано інтерпретацію феномену концертності як жанрово-стильової домінанти творчого мислення А. Хачатуряна;

– систематизовано та поглиблено теоретичні аспекти, пов'язані з поняттями «концертність», «концертантність», «концертуючий стиль», запропоновано визначення поняття «концертність»;

– проаналізовано проблеми пізнього стилю, автобіографічності, психології особистості щодо творчості А. Хачатуряна

– виявлено ознаки поєднання монологічності та діалогічності у діалогічному за своєю природою жанрі інструментального концерту у творчості композитора;

– вказано на зв'язок притаманного творчості А. Хачатуряна поєднання віртуозності (декоративності) та рефлексивності з національним світовідчуттям, національною вірменською картиною світу;

– досліджено питання співвідношення індивідуальних стилів композитора та виконавця, впливу виконавської діяльності на подальшу долю творів А. Хачатуряна.

Практичне значення отриманих результатів полягає в їхній спрямованості на вирішення завдань, пов'язаних з інтерпретацією творів А. Хачатуряна та корекцією поглядів на його творчість, зокрема на значення та роль жанру інструментального концерту у творчій спадщині композитора. Результати дослідження можуть бути використані в курсах музичної інтерпретації, історії музики ХХ століття, виконавській та педагогічній практиці.

Апробацію результатів було здійснено у формі обговорення та звітів на засіданнях кафедри теорії та історії музичного виконавства Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського. Основні положення дисертаційного дослідження викладено у доповідях на міжнародних та

всеукраїнських конференціях, зокрема: Міжнародній науково-практичній конференції «Стильова панорама українського мистецтва» (Київ, 18.12.2008 р., очно), V Всеукраїнській молодіжній науково-практичній конференції «Сучасні проєкції музикознавчих досліджень» (Київ, 24–26.02.2009 р., очно), Міжнародній науково-практичній конференції «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (Харків, 8–9.12.2011 р., очно), міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференціях Українського товариства аналізу музики» (Київ, 23–25.2009 р., 26–28.03.2010 р., 25–27.03.2011 р., 30.03–1.04.2012 р., 1–3.03.2013 р., 28–30.03.2014 р., 1–2.04.2017 р., 31.03–1.04.2018 р., 5–6.04.2019 р., очно).

Публікації. За матеріалами дисертації було опубліковано шість наукових статей, з яких п'ять – у спеціалізованих наукових виданнях, затверджених МОН України та одна – у закордонному науковому збірнику.

Структура дисертації. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (155 позицій, з них 8 – англійською та німецькою мовами). Загальний обсяг роботи складає 181 сторінку, з них основний зміст – 153 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано вибір теми, її актуальність, визначено об'єкт, предмет, мету й завдання дослідження, методологічні, теоретичні та аналітичні бази, показано зв'язок з науковими планами, наукову новизну та практичну цінність роботи, подано відомості про апробацію результатів дослідження та структуру дисертації.

Розділ 1 «Феномен концертності у творчості А. Хачатуряна» присвячений постановці проблеми, узагальненню музикознавчих уявлень, що склались про поняття «концертність», їх систематизації, обґрунтуванню обраного підходу та гіпотези про стилетвірну функцію концертності у творчості А. Хачатуряна.

Вибір аналітичного матеріалу аргументовано тим, що за неможливості в межах роботи охопити весь обсяг різножанрового творчого здобутку композитора розгляд жанру інструментального концерту, представленого в його творчості шістьма концертними опусами, а також останньої інструментальної тріади сонат для струнних *solo*, яка має очевидні зв'язки з двома попередніми інструментальними тріадами та є прикладом опосередкованого втілення принципу концертності, дозволяє скласти цілісне уявлення про індивідуальний творчий стиль вірменського класика.

У **підрозділі 1.1 «Про поняття "концертність"»** проаналізовано погляди на феномен концертності, що склались у музикознавстві, позначено головні позиції та спектр значень, якими наділяють це поняття. Систематизація думок про поняття «концертність» дає змогу виділити декілька генеральних ліній, які окреслюють різний рівень узагальнення. Отже, в залежності від об'єкта, що розглядається, концертність трактується: 1) як музично-естетична категорія (Є. Назайкінський); 2) як поняття, яким визначається специфіка концертної ситуації, механізм комунікації (Є. Назайкінський, Н. Ахмедходжаєва,

Су Юйчен); 3) поняття, що узагальнює всю групу концертних жанрів (А. Сохор); 4) як ознака певного музичного жанру, його змісту та атмосфери (Л. Раабен, О. Антонова); 5) як значуща властивість індивідуального стилю, творчого мислення композитора (Б. Асаф'єв, Д. Житомирський, О. Уткін, М. Тараканов, О. Самойленко, О. Кріпак).

Показано, що те чи інше трактування поняття зумовлено насамперед об'єктом розгляду.

Оскільки в центрі нашого дослідження перебуває проблема індивідуального творчого стилю як прояву специфіки мислення та світовідчуття творчої особистості, запропоновано таке визначення: концертність – модус композиторського мислення, що передбачає у музичній реалізації маніфестацію виконавської майстерності, ігровий драматургічний принцип, діалогічність (протиставлення *tutti* та *solo*), змагальність, посилену комунікативність (риторичність). Жанр інструментального концерту відрізняється від симфонії першорядністю персоніфікованого виконавського начала. Саме концертність висуває виконавську сутність на перший план.

У підрозділі 1.2 «Стилетвірне значення концертності у творчості А. Хачатуряна» розглянуто роль жанру інструментального концерту та явища концертності у творчому доробку композитора. Наведено аргументи, що підтверджують гіпотезу про стилетвірну функцію концертності у творах концертного та неконцертних жанрів. Досліджено зв'язок деяких принципів, що обумовлюють специфіку хачатурянівської моделі жанру інструментального концерту з вірменським національним світовідчуттям. Сформульовано визначення поняття стильової домінанти, під якою розуміємо провідний чинник, що зумовлює єдність системи музично-мовленневих ресурсів у процесі творення та інтерпретування музичних текстів.

Ранні твори А. Хачатуряна, а також деякі факти його біографії – схильність до публічного виконавства, яскраво виражений артистизм, інструментальність музичного мислення композитора, – підтверджують гіпотезу про те, що концертність є сутнісною властивістю мислення та світовідчуття композитора, що має, зокрема, й національне коріння.

Хоча ракурс дослідження не передбачає фундаментального вивчення національно-стильових аспектів вірменської композиторської школи, проблема національного все ж виникає у роботі, оскільки національне є важливою складовою світовідчуття А. Хачатуряна. Головні атрибути явища концертності – риторичність, антитетичність, віртуозність, – втілені у концертних та інших жанрах, до яких звертався композитор, та проявлені у його музиці як такі, що укорінені в національній свідомості. Специфічні їхні прояви виявляються у музичних, літературних та філософських текстах представників давньої вірменської культури, що збереглись до наших часів. Наприклад, риторичний стиль притаманний вірменській церковній рецитації зумовлений зворотами народно-гусанських епічних пісень, що лежать у її основі. Ораторські інтонації

цих пісень фольклористи знаходять у найбільш архаїчних пластах національного вірменського епосу «Давид Сасунський», а також у зразках середньовічної вірменської монодії. У контексті дослідження особливої уваги заслуговує жанр *тагу* (вірм. Տաղ (Tagh)) – один з чотирьох основних жанрів церковної музики у середньовічній Вірменії з притаманним йому концертно-віртуозним характером. Особливістю цього жанру є антитетичне поєднання зосередженості думки з монументальністю вираження почуттів. Таке поєднання становить основу драматургічного розвитку у творах А. Хачатуряна.

Антитетичність та віртуозність саме як прояв національного вірменського світосприйняття виявляються не тільки у музичних артефактах, але й у спадщині вірменських філософів та поетів. Як приклад віртуозності мислення у роботі наведено філософські твори вірменського філософа, оратора V–VI ст. Давида Анахта (Непереможного), чий філософський метод О. Лосев визначає саме поняттям «віртуозність думки». Зразком типового для вірменської культури антитетичного поєднання «шумного вітійства та тихої медитації» (С. Аверінцев), вкрай притаманного, як буде показано далі, творчості А. Хачатуряна, є лірико-містична поема середньовічного вірменського філософа, богослова, поета Григора Нарекаці (X–XI ст.).

Специфіку концертності у творчості А. Хачатуряна зумовлено психологією його особистості. Характерною рисою інструментального концерту та, ширше, явища концертності у творчості композитора є поєднання віртуозності та медитативності, діалогічності та монологічності, екстравертності та інтровертності. Така антитетика з усією очевидністю представлена вже у Концерті для фортепіано з оркестром – першому вірменському інструментальному концерті.

У Розділі 2 «Діалогічні форми втілення концертності» показано механізм реалізації стильової специфіки через індивідуалізацію жанрових моделей інструментального концерту. Запропоновано типологію жанрових моделей інструментального концерту у творчості А. Хачатуряна. Жанр інструментального концерту постає як інструмент дослідження особливостей індивідуального творчого стилю композитора. Апробовано деякі положення теоретичних концепцій В. Москаленка (стиль музичної творчості, інтерпретація), Л. Шаповалової (рефлексивний стиль, рефлексивна драматургія), Е. Фінкельштейна (типи жанрових моделей «концерт-симфонія», «концерт-гра»), Д. Рабіновича (виконавські типи), а також гіпотези щодо феномену концертності, що їх було запропоновано в першому розділі цього дослідження.

Починаючи з 30-х рр. XX століття, жанр інструментального концерту знов актуалізується у творчості композиторів різних національних шкіл. Для А. Хачатуряна інструментальний концерт стає сферою висловлення особистісного, автобіографічного. Саме жанр інструментального концерту стає найкращою сферою для вираження його таланту. У кожному з творів першої інструментальної тріади – Фортепіанному, Скрипковому, Віолончельному

концертах, композитор спирається на традиційні (діалогічні) жанрові моделі інструментального концерту, що склались на початок ХХ століття.

Концерт для фортепіано з оркестром та Концерт для скрипки з оркестром уособлюють індивідуальне трактування двох основних типів інструментального концерту, що сформувались на той час. В основі Фортепіанного концерту – модель великого тричастинного симфонізованого концерту – «концерту-симфонії». В основі Скрипкового – модель віртуозного концерту, «концерту-гри». Спираючись на традиційні моделі, композитор вибудовує власну хачатурянівську форму інструментального концерту. В останньому опусі першої тріади – Концерті для віолончелі з оркестром, він долає її, розхитуючи знайдені раніше власні структурні принципи.

Окрім закономірностей, зумовлених типовою специфікою (симфонізований та віртуозний тип концертів), у кожному з творів першої тріади наявні ознаки опанування композитором історичних форм жанру інструментального концерту, проходження етапів його еволюції.

У **підрозділі 2.1 «Концерт-симфонія»** розглянуто особливості перетворення жанрової моделі симфонізованого концерту. Користуючись можливостями концертного жанру – посиленою комунікативністю, віртуозністю фактури, направленістю на слухача, у цьому творі А. Хачатурян втілює узагальнену симфонічну концепцію. Симфонізм у даному випадку проявляється на декількох рівнях: 1) на рівні форми: у межах першої частини рельєфно виділяються чотири уособлені розділи, що символізують чотири іпостасі узагальненої концепції людського буття; 2) на рівні тематизму: симфонічної єдності досягнуто за допомогою єдиної лейтінтонації; 3) на змістовному рівні: принцип протиставлення *tutti* та *solo* стає проєкцією суперечливої єдності двох начал – особистісного та суспільного; 4) на рівні фактури: в розвинутій оркестровій партії, в обраному солюючому інструменті та характері його трактування.

Саме у Фортепіанному концерті стверджується те особливе, що вирізняло творчість А. Хачатуряна протягом усього творчого життя: поєднання екстравертного та інтровертного, діалогічного та монологічного, віртуозного та рефлексивного (медитативного). Жанр інструментального концерту виявився найбільш сприятливим для вираження цієї антитетики, оскільки саме у ньому діалогічне (змагання / згода) та монологічне (інструментальний сольний монолог) поєднуються в синкретичній єдності.

Аналіз двох інтерпретаційних версій Фортепіанного концерту – Л. Оборіна / А. Хачатуряна та В. Капелла / С. Кусевицького, вибір яких зумовлений їх вирішальним значенням у сценічній долі цього твору, дозволив розкрити питання діалогу стилів композитора та виконавця, окреслити сферу виявлення індивідуальності виконавця, позначити особливості взаємодії типів мислення композитора та виконавця, поставити питання специфіки цієї взаємодії в інтерпретаційних версіях, підкреслити вирішальну роль інтерпретатора у сприйнятті нового музичного твору публікою та його подальшому існуванні.

У підрозділі 2.2 «Концерт-гра» досліджено специфіку трансформації жанрової моделі віртуозного концерту у творчості А. Хачатуряна. Скрипковий концерт – квінтесенція концертності та її головних атрибутів: віртуозності, діалогічності, гри, імпровізаційності, посиленої комунікативності, персоніфікації оркестрових тембрів, що виступають у ролі солістів другого плану. Композитор відштовхується від моделі «концерта-гри», який склався у творчості Й. Гайдна та В.А. Моцарта. При цьому він порушує пропорційність та врівноваженість класицистичної моделі: у другій частині твору з'являються алюзії до образів смерті, відчувається загальний трагізм світовідчуття. В основі тематизму другої частини – фрагмент з написаної А. Хачатуряном музики з фільму «Зангезур» (1938 р.), присвяченого трагічним подіям, пов'язаним із встановленням радянської влади у Вірменії. Перша та третя частини концерту мають класичну організацію музичного матеріалу (сонатне алегро та рондо-соната) та контрастують із трагічною середньою повільною частиною (*Andante sostenuto*), яка наближається до жанру симфонічної поеми.

У підрозділі 2.3 «Віртуозно-симфонічний концерт» проаналізовано Концерт для віолончелі з оркестром. У цьому творі відбувається розхитування віднайдених у перших двох концертах першої тріади структурних принципів, на перший план виходить монологічне начало, посилюються ознаки рефлексивного стилю. При цьому партія соліста, «віолончельна» у своїй основі, представлена двома полюсами – віртуозним, що уособлюється мелодизованою віртуозністю і фактурою токатно-моторного типу, та лірико-патетичним, монологічним, що втілюється через імпровізаційність.

У розділі 3 «Монологічні форми втілення концертності» на прикладі другої інструментальної тріади – Концертів-рапсодій для скрипки, для віолончелі, для фортепіано з оркестром, а також останньої, третьої інструментальної тріади – сонат для віолончелі, для скрипки та для альтя *solo* досліджується специфіка реалізації концертності на пізньому етапі творчості А. Хачатуряна. Показаний вплив монологічного у діалогічному у своїй основі жанрі інструментального концерту.

Другу тріаду віднесено до типу концерту-монологу, який актуалізувався у творах представників радянського авангарду у 1960-х роках. Проаналізовано принципи перетворення моделі концерту-монологу у другій тріаді А. Хачатуряна, порушено питання втілення концертності в інших жанрах та проблему пізнього стилю. Характерною рисою цього жанрового різновиду є посилення різних форм інструментального діалогу.

Зростання ролі монологічного начала досліджено у контексті актуалізації у 1960-і роки розірваних форм діалогу. Підкреслено специфіку монологу в музиці ХХ століття, зумовлену прагненням особистості до самопізнання, що відрізняє цей тип висловлювання від ліричного монологу епохи романтизму. У творах другої та третьої інструментальних тріад значну вагу отримують різноманітні форми інструментального монологу, що сформувалися вже у Фортепіанному концерті.

Методологічною базою дослідження монологічного в жанрі інструментального концерту є концепція монологічного симфонізму І. Солертинського, в якій тип симфонізму розглядається як особлива світоглядна установка, що передбачає сприйняття навколишнього світу крізь призму індивідуального авторського **Я**. У ХХ столітті такий тип світовідчуття породжує феномен рефлексивного стилю, який вирізняється розподілом змістовного наповнення на план дії та план реакції на неї. Ознаки такого розподілу ми знаходимо у концертах-рапсодіях для скрипки, для віолончелі та для фортепіано з оркестром, написані у 60-і роки ХХ століття.

«Виконавський ген» А. Хачатуряна виявляється у віртуозності партії солюючого інструмента у концертах-рапсодіях та майстерному «інструментуванні» сонат для струнних *solo*.

У підрозділі 3.1 «Концерт-монолог» проаналізовано другу інструментальну тріаду концертів-рапсодій. Підкреслено відмінності цих творів від звичних форм рапсодій для солюючого інструмента з оркестром. У другій тріаді притаманне творчому мисленню А. Хачатуряна антитетичне поєднання віртуозності та рефлексивності отримує нові форми втілення. Саме це протиріччя породжує особливу напругу, наділяючи твори тріади симфонічним диханням. Рефлексивне отримує все більшу вагу. Рапсодичність реалізується у посиленні імпровізаційності, у вільній формі та підкреслено національній інтонаційній складовій тематизму при тому що прямих фольклорних цитат у творах, за виключенням повільної теми Фортепіанного концерту-рапсодії немає.

Антитетика, притаманна жанру інструментального концерту, традиційно втілюється у протиставленні *tutti* та *solo*. Але у всіх творах тріади концертів-рапсодій це протиставлення переміщується на другі, швидкі розділи форми. Перші розділи всіх трьох одночастинних композицій побудовані на опозиції речитативного імпровізаційного авторського монологу віртуозному інструментальному монологові героя. Таке протиставлення є уособленням двох іпостасей головного героя, що в одному випадку ототожнюється з автором, у другому – з героєм-інструменталістом.

Концерт-рапсодія для скрипки з оркестром перебуває на перетині старого та нового, що й зумовило узагальнення того, що склалось у попередніх творах, та пошук нових музично-мовленнєвих та композиційних засобів. Специфіка мислення композитора, позначена домінуванням концертності, зумовила віртуозність сольної партії, вираженої у двох формах – монологічній (риторичній) та діалогічній (змагальній).

Концерт-рапсодія для віолончелі з оркестром належить до новаторських творів. Гострота музичної мови, нерегулярна ритміка, емоційні крайнощі наближають його до умовно-експресіоністичного напрямку. Експресивність частково можна пояснити персоналією першого виконавця цього твору – М. Ростроповича, для якого було написано Концерт-рапсодію. Відмова від жанрового тематизму, єдність тематичного матеріалу, що виростає з єдиного зерна, вказують на симфонічність задуму.

У Концерті-рапсодії для фортепіано з оркестром очевидні ознаки ретроспективності, узагальнення пройденого шляху. У чотирьох тематичних комплексах, кожен з яких експонується спочатку в партії соліста, простежуються зв'язки з попередніми творами А. Хачатуряна: Фортепіанним концертом, Третьою симфонією (Симфонією-поемою), а також юнацьким незавершеним Концертштюком. Притаманну жанру інструментального концерту антитетику втілено засобами драматургічної опозиції драматичності, глибини першого розділу та нарочитої дитячості другого. Сольні каденції виконують функцію експонування головних образних сфер.

У підрозділі 3.2 «Редукція принципу концертності у тріаді сонат для струнних *solo*» розглянуто шляхи реалізації принципу концертності у камерному за своєю природою жанрі сонат для струнних *solo*. У кожній з сонат, що належать заключному етапу творчого життя А. Хачатуряна, концертність реалізовано різними способами: 1) через віртуозність фактури, за допомогою створення засобами струнного інструмента ілюзії оркестрової звучності; 2) через структурну специфіку: швидкі та повільні епізоди контрастно-складаної композиції виконують функції відповідних частин сонатного циклу; у кульмінаційних зонах рельєфно виділені імпровізаційні за характером каденційні епізоди; 3) у трактуванні принципу концертності як антитетики суб'єктивного та об'єктивного, монологічного та діалогічного, речитативного і токатного, інтровертного та екстравертного, що походить від Фортепіанного концерту.

Відмова від оркестру, редукція інструментальних засобів до можливостей єдиного струнно-смичкового інструмента – один із проявів пізнього стилю, що пов'язаний із симфонізацією сольного музичного висловлювання. А. Хачатурян використовує прийоми «інструментування», поліфонізуючи фактуру, створюючи майже реальну ілюзію оркестрової звучності, протиставлення *tutti* та *solo*.

У кожній з трьох сонат – індивідуальне рішення фіналу. Соната-фантазія для віолончелі *solo* – приклад «редукованого» концерту – завершується віртуозною кодою та типовим для А. Хачатуряна «вдовблюванням» тоніки. Соната-монолог для скрипки *solo*, що нагадує каденцію-монолог, який виріс до масштабів крупної форми, завершується елегійним *Largo maestoso*. Розділи Сонати-пісні для альту *solo* повторюють структуру першої частини Фортепіанного концерту, у чотирьох розділах якої втілено чотири іпостасі людського буття. Таким чином композитор ніби повертається до першого опусу першої інструментальної тріади. Але після фази узагальнення в останньому творі останньої тріади з'являється *Post scriptum* – повільна рефлексивна кода, яка виростає з інтонацій вірменської народної пісні «Մարի գլուխը» (Sari Gelin – «Дівчина гір») – головної лейттеми всього твору. Цей *Post scriptum* сприймається як підсумок Сонати, усієї тріади, метациклу і, більш того, усього творчого шляху композитора.

ВИСНОВКИ

У процесі дослідження було встановлено визначальну роль феномену концертності у творчості класика вірменської музики Арама Хачатуряна. Функція стильової доміанти, яку виконує концертність у його творах, обумовлює відбір відповідних засобів виразності, тяжіння до певних жанрів, їх відповідну індивідуалізацію. У межах дисертаційного дослідження проаналізовано три інструментальні тріади: Концерти для фортепіано (1936), для скрипки (1940) та для віолончелі (1946) з оркестром, Концерти-рапсодії для скрипки (1961), для віолончелі (1963) та для фортепіано (1968) з оркестром, Соната-фантазія для віолончелі *solo* (1974), Соната-монолог для скрипки *solo* (1975) та Соната-пісня для альту *solo* (1976), а також їхні виконавські версії.

Жанр інструментального концерту став сферою максимальної концентрації індивідуально-стильових властивостей А. Хачатуряна, творчою лабораторією, у якій композитор втілював свої творчі знахідки. Структурні, інтонаційні та семантичні зв'язки поєднують три інструментальні тріади у єдиний метацикл. Зокрема, у тріаді Концертів-рапсодій ми знаходимо інтонаційні та семантичні посилання до першої концертної тріади. Сонати для струнних *solo*, що належать до останніх років творчого життя композитора, у редукованому вигляді втілюють принципи, закладені у двох попередніх концертних тріадах.

Проведений аналіз дав змогу виявити сталі та змінні компоненти індивідуального творчого стилю, специфіку психології особистості А. Хачатуряна, особливості трансформації жанру інструментального концерту на етапах зрілого та пізнього стилю, простежити процес стильової еволюції, виявити закономірності, що поєднують три інструментальні тріади в єдиний метацикл.

Аналіз опублікованої літератури, присвяченої різноманітним аспектам творчості композитора, демонструє, що проблема індивідуального творчого стилю А. Хачатуряна протягом багатьох років залишалась поза увагою музикознавців та критиків, що в підсумку призвело до кризи розуміння стильових засад його творчості. З метою подолання музикознавчої інерції у сприйнятті творчості та особистості вірменського композитора запропонований підхід, в якому інструментом дослідження стильової специфіки обрано феномен концертності, який виконує стилетвірну функцію у комплексі стильових засобів, має значення стильової доміанти, під якою в роботі розуміється провідний принцип (фактор), що визначає єдність системи музично-мовленнєвих ресурсів у процесі створення (та інтерпретування) музичних текстів. На користь гіпотези про стилетвірну роль феномену концертності виступають: факт шестикратного звернення композитора до жанру інструментального концерту, втілення атрибутів концертності в інших жанрах його творчої спадщини, а також особистісні якості, зокрема, схильність композитора до публічного виконавства.

У процесі систематизації поглядів на феномен концертності, що склались у музикознавстві, було виділено дві генеральні лінії, сконцентровані навколо понять жанру (концертність як жанрова ознака) та стилю (концертність як ознака

стилю). У результаті узагальнення існуючих підходів до явища концертності запропоновано власне визначення поняття «концертність», під якою розуміємо модус композиторського мислення, що передбачає у музичній реалізації маніфестацію виконавської майстерності, ігровий драматургічний принцип, діалогічність (протиставлення *tutti* та *solo*), змагальність, посилену комунікативність (риторичність).

При цьому виявлено, що головні атрибути концертності – риторичність, антитетичність, віртуозність – є іманентними творчому мисленню А. Хачатуряна. Наведені у тексті дослідження зразки вірменської культурної спадщини доповнюють аргументи на користь того, що названі властивості укорінені в національному світовідчутті вірменського народу, і, водночас, є важливим компонентом особистісного світовідчуття композитора. Національна специфіка обумовила проникнення незвичних для жанру інструментального концерту якостей – інтровертності, медитативності, рефлексивності, у твори вірменського композитора.

Починаючи від Б. Асаф'єва, у творчому методі А. Хачатуряна частіше помічали схильність до репрезентативного, віртуозно-блискучого стилю. За зовнішніми, екстравертними якостями ознаки інтровертності залишались непоміченими. Найбільш безпосередньо інтровертність втілено у творах А. Хачатуряна в зоні побічних партій, у каденціях-монологів Фортепіанного та Віолончельного концертів, які ґрунтуються на музичних аналогах зверненого та усамітненого монологу. Аналіз другої та третьої інструментальних тріад виявив, що на пізньому етапі творчості інтровертно-монологічне займає все більш значні розділи форми. Так, наприклад, у Сонаті-монологі для скрипки *solo* монологічність визначає зміст та форму цього твору, входячи у назву твору.

Гіпотезу про поєднання екстравертності та інтровертності, концертності та рефлексивності як стильової властивості творчості А. Хачатуряна підтверджує наведений у другому розділі дисертації порівняльний аналіз виконавських версій Фортепіанного концерту. Сценічна доля Концерту для фортепіано з оркестром є свідченням того, що в історії виконань найбільш успішною була виконавська версія В. Капелла / С. Кусевицького. В. Капелл – піаніст, у виконавській творчості якого відбувся органічний сплав віртуозного та інтелектуального піаністичних типів. Його виконавська версія Концерту для фортепіано з оркестром ґрунтується на протиставленні епічно-архаїчного, віртуозного та рефлексивного.

У результаті аналізу творів першої та другої інструментальних тріад (Концертів для фортепіано, для скрипки, для віолончелі з оркестром та Концертів-рапсодій для скрипки, для віолончелі і для фортепіано з оркестром) встановлено, що в екстравертний за природою жанр інструментального концерту під впливом особливостей психології особистості композитора проникають ознаки інтровертності. Музичними засобами це втілюється через посилення ролі монологічного начала, прояви ознак рефлексивного стилю, з помітним збільшенням ролі рефлексивності на пізньому етапі творчості. У третій тріаді, до складу якої входять Соната-фантазія для віолончелі *solo*,

Соната-монолог для скрипки *solo* та Соната-пісня для альту *solo* відбувається процес симфонізації камерного у своїй основі жанру сольної струнної сонати без супроводу завдяки притаманному стилеві композитора поєднанню концертності та рефлексивності.

Аналіз трьох інструментальних триад, написаних у 1930–1940-х, 1960-х та 1970-х рр., змінює погляд на роль А. Хачатуряна у музичній культурі ХХ століття. Всупереч поширеній думці про консервативність його творчості, сфера концертного жанру та сонат для струнних *solo*, що їх з багатьох причин розглядають поряд із концертною сферою, віддзеркалювала глибинні зрушення, які відбувались у свідомості представників сучасного композиторіві культурного середовища. Якщо у творах першої триади він спирається на усталені, традиційні «діалогічні» моделі симфонізованого та віртуозного концертів, то у творах другої триади помітно тяжіння до типу концерту-монологу з притаманним йому акцентом на особистісному змісті.

У творах А. Хачатуряна представлені різні форми монологів: 1) найбільш концертна – віртуозний монолог героя-персонажа; 2) патетичний ораторський монолог; 3) інтровертний внутрішній (усамітнений) монолог. Монолог ХХ століття відрізняється від монологу героя епохи романтизму. Він є віддзеркаленням прагнення особистості до самопізнання. Ознаки монологічного проявлені не лише в інструментальній, але і в балетній музиці А. Хачатуряна.

Друга триада Концертів-рапсодій є втіленням індивідуалізованого трактування моделі концерту-монологу. Монологічні перші експозиційні розділи форми в цьому випадку визначають подальший драматургічний розвиток, що розгортається через протиставлення двох іпостасей героя, який ототожнюється з автором – дієвої та рефлексивної, виражених в музиці, відповідно, віртуозним, ораторським та внутрішнім медитативним монологом.

У зв'язку зі зверненням до творів пізнього періоду творчості (концерти-рапсодії, сонати для струнних *solo*) в дослідженні постає проблема пізнього стилю А. Хачатуряна. Аналіз останньої, третьої триади сонат для струнних *solo* вказує на те, що концертність, так само, як і раніше, визначає драматургічну та структурну сторони цих творів. Вираженням концертного начала в третій триаді є: 1) віртуозність фактури, її розшарування, що імітує поєднання солюючого інструмента, супроводжуваного ансамблем / оркестром; 2) структурні принципи – побудова сонат наслідуює розділи концертних композицій. Концертність стає засобом симфонізації камерного жанру. Цей тип отримав у роботі назву «редукованої концертності», якою відображено зведення оркестрових засобів до виражальних можливостей сольного струнного інструмента.

Таким чином, у результаті проведеного аналізу трьох інструментальних триад було виявлено специфіку стильових параметрів творчості А. Хачатуряна. Позначено шляхи, що надають змогу вивчати стильові аспекти через специфіку трансформації жанрових моделей. Запропонований підхід – один з можливих, що дозволяє розширити та поглибити уявлення про музику А. Хачатуряна, про природу його творчості. Отримані результати мають практичну цінність як для виконавської практики, так і для музикознавства.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Варданян О.И. Временной аспект событийности (на примере исполнительских интерпретаций Концерта для фортепиано с оркестром А. Хачатуряна) // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського. Вип. 90. Київ : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2010. С. 160–166.
2. Варданян О.И. Об интерпретационном потенциале понятия «индивидуальный музыкальный стиль» // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського. Вип. 95. Київ : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2011. С. 163–171.
3. Варданян О.И. О «драматургичности» инструментальных произведений А. Хачатуряна (на примере Концерта для фортепиано с оркестром) // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського. Вип. 104. Київ : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2012. С. 106–113.
4. Варданян О.И. Фактурное решение каденций в Концерте для фортепиано с оркестром Арама Хачатуряна // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського Вип. 108. Київ : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2013. С. 133–138.
5. Варданян О.И. Реалізація комунікативного аспекту віртуозності у виконавській інтерпретації // Культура України. Вип. 43. Харків : Харківська державна академія культури, 2013. С. 274–281.
6. Варданян О.И. Биография как миф: к проблеме интерпретации творчества Арама Хачатуряна // Культура: открытый формат – 2016. Минск : Белорусский государственный университет культуры и искусств, 2017. С. 116–122.

АНОТАЦІЯ

Варданян О.І. Жанрово-стильова природа концертності у творчості А. Хачатуряна. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Національна музична академія України імені П.І. Чайковського Міністерства культури та інформаційної політики України. Київ, 2021.

У дисертації розглянуто жанрово-стильову природу інструментальної творчості класика вірменської музики ХХ століття Арама Хачатуряна. Запропоновано підхід, що передбачає вивчення стильової специфіки творчості А. Хачатуряна у дзеркалі жанру інструментального концерту та феномену концертності. Концертність у роботі виступає як жанрово-стильова домінанта творчого мислення композитора. Наведено визначення понять «концертність» та «стильова домінанта».

У роботі показано специфіку реалізації концертності у шести творах для солюючого інструмента з оркестром (Концертах для фортепіано, для скрипки, для віолончелі з оркестром та Концертах-рапсодіях для скрипки, для віолончелі, для фортепіано з оркестром), а також у тріаді сонат для струнних *solo*.

Проаналізовано принципи індивідуалізації жанрових моделей інструментального концерту, розглянуто проблеми національного, епохального, індивідуального (із диференціацією на вікові) стилів. Досліджено проблеми, пов'язані з інтерпретацією творів А. Хачатуряна.

Виявлено специфіку творчого мислення композитора, яка полягає у поєднанні інтровертності та екстравертності, що втілюється музичними засобами за допомогою антитестичного поєднання віртуозності та рефлексивності, риторичності та медитативності, діалогічності та монологічності.

Ключові слова: інструментальний концерт, концертність, індивідуальний творчий стиль, монологічність, діалогічність, інтровертність, екстравертність, антитестика, інтерпретація, вірменська композиторська школа, інструментальна музика А. Хачатуряна.

АННОТАЦІЯ

Варданян О.И. Жанрово-стилевая природа концертности в творчестве А. Хачатуряна. – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины имени П.И. Чайковского Министерства культуры и информационной политики Украины. Киев, 2021.

В диссертации рассматривается жанрово-стилевая природа инструментального творчества классика армянской музыки XX века Арама Хачатуряна. Предложен подход к изучению стилиевой специфики в зеркале жанра инструментального концерта и феномена концертности. Концертность рассматривается в работе в качестве жанрово-стилевой доминанты творческого мышления композитора. Основанием для такого подхода послужили шестикратное обращение к жанру инструментального концерта, а также явные признаки влияния концертности в произведениях иных жанров творческого наследия композитора. В ходе исследования предложены определения понятий «концертность» и «стилевая доминанта».

Изучение индивидуализации устоявшихся жанровых моделей инструментального концерта в каждом из шести концертных сочинений А. Хачатуряна, эволюции претворения принципа концертности на разных этапах его творческого пути позволил вывести определенные жанрово-стилевые закономерности творческого метода. Специфика проявления концертности в неконцертных, камерных по природе сонатах для струнных *solo*, написанных в последний период творческой деятельности композитора, позволяет говорить о стилиобразующей функции концертности как глубинном, сущностном свойстве его музыкального дарования. В ходе исследования затрагиваются проблемы национального, исторического стилей, вопросы взаимодействия индивидуальных стилей композитора и исполнителя.

Выявлено, что специфика творческого мышления композитора, заключающаяся в противоречивом единстве интровертности и экстравертности, проявленном в музыке через сочетание виртуозности и рефлексивности (медитативности), диалогичности и монологичности.

Сочинения первой (1930–40-е гг.) и второй (1960-е гг.) инструментальных триад отражают глобальные мировоззренческие сдвиги, происходившие в современной А. Хачатуряну культурной среде. Так, если в сочинениях первой триады композитор опирается на устоявшиеся к XX веку «диалогические» модели симфонизированного и виртуозного концертов, то в основе сочинений второй триады мы видим признаки «концерта-монолога» (А. Уткин), актуализировавшегося в этот период в творчестве представителей советского авангарда. Трансформация жанра происходит под влиянием повышения роли рефлексивного начала.

Заключительная, третья триада сонат для струнных соло показывает, что концертность по-прежнему определяет драматургическую и структурную стороны этих сочинений, становясь средством симфонизации камерного жанра сольной струнной сонаты. Данный тип получил в работе название «редуцированной концертности». В этом названии отражено сведение оркестровых средств к выразительным возможностям сольного струнного инструмента при сохранении концертного масштаба.

Одну из важных позиций в работе занимает проблема реализации монологического в жанре инструментального концерта.

В сочинениях А. Хачатуряна выявлено два типа реализации монологического: 1) на уровне драматургии: герой отождествляется с Автором, а произведение обретает признаки автобиографичности; 2) на уровне музыкальных средств, что выражается в преобладании речитативности, особом качестве тематизма, позволяющем передать процессуальность становления музыкальной мысли. В творчестве А. Хачатуряна обнаруживаются различные типы монологов: 1) патетический ораторский монолог (внешний, «обращенный»), интровертный внутренний монолог («уединенный»), виртуозный монолог «героя» – солирующего инструмента (А. Уткин) – наиболее концертная форма инструментального монолога.

Монологизм XX века отличается от более ранних исторических форм (прежде всего, эпохи романтизма). В художественных текстах середины прошлого столетия он становится выражением стремления личности к самопознанию (внутренний монолог как «автокоммуникация» (Ю. Лотман)) и выражается в усилении признаков «рефлексивного стиля» (Л. Шаповалова). В творчестве А. Хачатуряна повышение роли монологического обнаруживается не только в инструментальной музыке, но и в балетной: специфика особой речитативно-монологической интонации музыки А. Хачатуряна нашла отражение в балете «Спартак» в редакции Ю. Григоровича.

Ключевые слова: инструментальный концерт, концертность, индивидуальный творческий стиль, монологичность, диалогичность,

интровертность, экстравертность, антитетика, интерпретация, армянская композиторская школа, инструментальная музыка А. Хачатуряна.

SUMMARY

Vardanyan O. The genre and stylistic nature of concertante modus in the works of Aram Khachaturian. – Qualifying Scientific Work on the Rights of Manuscript.

Thesis for obtaining of a scientific degree of Candidate (PhD) of Arts on specialty 17.00.03 – Musical Art. – Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine. Kyiv, 2021.

Aram Khachaturian's works have been studied and considered in the dissertation representing the genre and stylistic nature of instrumental works of the Armenian classical music of the XX century. The approach that has been proposed in studying the phenomenon of stylistic specifics reflected in Aram Khachaturian's works involve his instrumental concerto and performance genre. The concertante modus in the dissertation is considered as genre-style dominant of the composer's creative thinking. There were two concepts that have been suggested – the concept of “concertante modus” and “style dominant”. “Concertante modus” means the composer's way of thinking, which is reflected in the musical realization of the manifestation of performing mastery, playing dramaturgical principle, dialogicality (contradiction of *tutti* and *solo*), competitiveness, enhanced communication (rhetoric). Style dominant observed in the thesis as the leading principle (factor), which determines unity of music and speech resources in the process of creation (and interpretation) of the musical texts.

The specifics of the implementation of concertante modus have been demonstrated in six concertante works (Concertos for piano, for violin, for cello and orchestra and Concerto-rhapsodies for violin, for cello, for piano and orchestra), and also in the triad of sonatas for string *solo*. Having analyzed the principles of individualization of genre models of the instrumental concerto, the problems of national, epochal, individual styles have been considered. Problems, related to the interpretation of A. Khachaturian's works, have been investigated.

The specificity of the composer's creative thinking has been revealed, which consists of the combination of introversion and extroversion embodied by musical means with the help of authentic combination of virtuosity and reflection, rhetoric and meditation, dialogue and monologue.

Key words: instrumental concerto, concertante modus, individual creative style, monologue, dialogue, introversion, extroversion, antithetic, interpretation, Armenian school of composition, instrumental music of A. Khachaturian.