

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію Варданян Ольги Іванівни
«ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА ПРИРОДА КОНЦЕРТНОСТІ
У ТВОРЧОСТІ АРАМА ХАЧАТУРЯНА»,

подану на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за
спеціальністю 17.00.03 — музичне мистецтво

Останнім часом, реагуючи на трансформацію системи вищої мистецької освіти, вітчизняне музикознавство демонструє кількісне (маємо надію, що й якісне) зростання наукових досліджень різного кваліфікаційного рівня, що, безумовно, ускладнює завдання щодо дотримання вимог новизни та оригінальності тематики роботи. Тож, багато науковців звертаються до маловідомих сторінок музичної історії, яких й досі вистачає. Переважно, це творчість композиторів так званого другого ряду, що «не витримала конкуренції» з доробком чи більш талановитих, чи просто більш удачливих сучасників.

Такі дослідження є дуже перспективними й цікавими, адже вони значно збагачують наші іноді фрагментарні уявлення про музичне життя певних епох. Фрагментарні ж вони через те, що праці з історії музики найчастіше побудовані таким чином, що увага в них сконцентрована на постатях видатних особистостей, творчість яких презентується як квінтесенція художньо-естетичних настанов певної епохи.

Поруч з цим, є й інший, не менш продуктивний вектор дослідження, котрий обрала Ольга Варданян. Він пов'язаний з об'єктивно обумовленою необхідністю переоцінки значення творчості тих, чия музика «на слуху». Але чи означає легкість слухової атрибуції, що ми дійсно знайомі з доробком певного митця? Авторка дисертації, що присвячена одному з найпопулярніших радянських композиторів Араму Хачатуряну, музика якого відома не тільки поціновувачам академічного мистецтва, а й буквально кожному, хто хоча б раз вмикав програвач/телевізор/комп'ютер або обирає

мелодію рінгтону обґрунтовано стверджує, що ні.

Для цього є вагомі підстави, адже, по-перше, до музичної практики й досі залишена лише невелика частка творів композитора, а по-друге навіть те, що виконується, знаходиться під гнітом радянських штампів. Серед таких штампів, що, фактично, унеможливлюють адекватне сприйняття творчих концепцій композитора, О. Варданян називає наступні:

- А. Хачатурян – представник «соціалістичного реалізму» в музиці;
- А. Хачатурян – своєрідний маркер успішності розвитку мистецтва «братських республік».

Мусимо визнати, що ці установки зберігаються до сьогодні і тому як одне з вагомих обґрунтувань **актуальності** дисертаційного дослідження Ольги Варданян сприймається саме необхідність «руйнації міфології, що виникла навколо постаті композитора у прижиттєвих виданнях радянської доби, переосмислення значення його творчого доробку у музичній культурі XX століття» (с. 3). Проте це дійсне важливе завдання виступає лише передумовою для вирішення сутнісних завдань роботи, об'єктом якої є «стильова специфіка інструментальної творчості А. Хачатуряна» (там само), а предметом «концертність як жанрово-стильова домінанта творчості А. Хачатуряна» (там само).

Підкреслимо, що виправданим та продуктивним, на думку опонента, імпульсом роботи є презентація творчості А. Хачатуряна саме крізь призму «концертності» та «віртуозності», як базових параметрів авторського стилю і, водночас, концептів, що дозволяють представити доробок композитора як важливу частину історії не тільки регіонального/національного, а й світового музичного мистецтва. Такий підхід обумовлює як постановку завдань роботи, так і логіку послідовного викладу результатів їх вирішення.

Так, у підрозділі 1.1. «Про поняття концертності» надано ґрунтовний аналіз становлення та наукового осягнення цього дійсно зasadничого для музичного мистецтва принципу музикування та відповідної організації фактури. Необхідно зазначити, що феномен концертності, концертування, концертного стилю тощо ретельно досліджено у мистецтвознавчій літературі,

але аналіз наявних наукових концепцій дозволяє авторці запропонувати власне визначення концертності, яке на думку Ольги є «**модусом композиторського мислення**, що передбачає у музичній реалізації маніфестацію виконавської майстерності, ігровий драматургічний принцип, діалогічність (протиставлення *tutti* та *solo*), змагальність, посилену комунікативність (риторичність)» (с. 43).

У підрозділі 1.2. «**Стилетвірне значення ідеї концертності у творчості А. Хачатуряна**» дисерантка акцентує увагу читача на тому, що у доробку композитора інструментальний концерт займав особливе місце (що, крім іншого, підтверджується й кількістю відповідних опусів), впливаючи на трактовку інваріантів інших жанрів. Це дає підстави для твердження, що концертність як особливий принцип музичного висловлювання може бути визнана домінантою композиторського стилю А. Хачатуряна.

Авторка надає стислий огляд історії застосування поняття стильової домінанти у музикознавчих та естетичних дослідженнях, згадуючи роботи Б. Христіансена, Б. Ейхенбаума, Д. Рабіновича. Разом з цим, враховуючи, що стиль за Бюффоном – це, перш за все людина, було б доцільно загадати і про праці у сфері психології, зокрема, роботу А. Ухтомського «Домінанта та інтегральний образ», у якій «домінанта» трактується як фактор, що визначає напрямленість людського сприйняття, та «Загальне вчення про установку» Д. Узнадзе. Втім, це упущення не заважає Ользі дійти до переконливих висновків щодо того, що у дослідженнях продуктів музичної творчості стильову домінанту можна трактувати як «**проводний чинник (фактор), що зумовлює єдність системи музично-мовленнєвих ресурсів у процесі створення та інтерпретування музичних текстів**» (с. 51).

Цілком погоджуючись з цим, висловимо міркування щодо можливості застосування понять стильова та жанрово-стильова домінанта як тотожних, що бачимо у роботі, зокрема, у Висновках (с. 161). На нашу думку, останнє визначення є дещо некоректним, адже відвертає увагу від Митця, який, спираючись на власні художньо-естетичні установки, що обумовлені особливостями психічної структури його особистості, обирає певний вектор

музичної комунікації. Можна сказати, що він обирає певний тип висловлювання – ліричний/епічний, що впливає на всі рівні організації музичного твору. Проте навряд він обирає саме конкретний музичний жанр, адже і дисерантка підкреслює, що концертність як принцип можна віднайти у багатьох творах А. Хачатуряна. Тож, подвоєння «посилань» (і жанр, і стиль) сприймається здивом.

У другому розділі роботи «Діалогічні форми втілення концертності» авторка наводить результати вражуючої за обсягом роботи по аналізу партитур концертів для фортепіано, для скрипки та для віолончелі з оркестром, виконавських версій цих творів. Підкреслимо, що всі наведені аналізи майже звучні й презентують дисерантку як музиканта, який тонко відчуває найдрібніші нюанси авторської концепції музичного твору. Саме це й дозволяє виділити «характерні риси хачатурянівської концертної форми у двох модифікаціях – “концерті-симфонії” (Фортепіанний концерт) та “концерті-грі” (Скрипковий концерт)» (с. 122). У якості невеличкого зауваження скажемо, що нотні приклади було б доцільно винести у Додатки.

У третьому розділі роботи «Монологічні форми втілення концертності» презентовано дві тріади інструментальних концертів, що відобразили специфіку пізнього стилю А. Хачатуряна. Важливо, що ці твори сьогодні є найменш відомими. Тому акцентування уваги саме на цьому періоді життєтворчості композитора, окреслення базових ознак його пізнього стилю є безумовною перевагою роботи. Впевнена, що знайомство з нею дійсно сприятиме введенню цих творів до вітчизняної концертної практики.

Звертає на себе увагу той факт, що Ольгою «здійснено прем'єрні виконання Концерту А. Хачатуряна для фортепіано з оркестром у Чернівцях та Житомирі у супроводі Академічного симфонічного оркестру Чернівецької філармонії (диригенти Марк Волох (Ізраїль) та Йосип Созанський (Україна)) (с. 181), що провокує на запитання – чи відомі Вам імена інших виконавців, які сьогодні займаються популяризацією творчості А. Хачатуряна? І якщо так, чи реалізують вони, на Ваш погляд, концертно-віртуозний потенціал творів композитора (йдеться, звісно, не про знаменитий скрипковий концерт).

Також, хотілося б почути відповідь на таке запитання: «у завданнях роботи Ви плануєте “простежити динаміку еволюції жанрової моделі інструментального концерту на всіх етапах творчого шляху А. Хачатуряна” (с. 19). Чи можна на прикладі цієї динаміки виявити стабільні та мобільні параметри стилю музичної творчості композитора?»

Підсумовуючи, скажемо, що дисертаційне дослідження «Жанрово-стильова природа концертності у творчості Арама Хачатуряна» Ольги Іванівни Варданян є цікавим, змістовним та перспективним для подальшої розробки дослідженням, що цілком відповідає всім вимогам МОН України, що висуваються до робіт такого роду, а його авторка заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво.

Офіційний опонент –
кандидат музикознавства, доцент,
проректор з наукової роботи
Харківського національного
університету мистецтв імені І.П. Котляревського

І.Ю. Сухленко

