

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію Ольги Іванівни Варданян
«Жанрово-стильова природа концертності у творчості Арама Хачатуряна»
на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво.

Актуальність роботи О. Варданян не викликає сумнівів. Вона обумовлена декількома чинниками: підвищеним інтересом сучасного українського музикознавства до проблем жанрової стилістики в музиці ХХ століття (праці В. Жаркової, О. Зінкевич, І. Коханик, О. Самойленко, Б. Сюти, М. Черкашиної та ін.); необхідністю критичного перегляду хрестоматійних оцінок творчого спадку Арама Хачатуряна; потребою більш глибокого осмислення властивостей музичної поетики композитора, виявлення об'єктивних, науково підкріплених засад музично-виконавської інтерпретації творів майстра у жанрі інструментального концерту.

Завдання, які поставила перед собою Ольга Іванівна, окреслюють широкий проблемний простір, однак не виходять за межі обсягу питань, які є типовими і достатніми для наукових досліджень кандидатського рівня. До таких належать, насамперед: завдання виявлення об'єктивної інформації щодо об'єкту вивчення; зіставлення і узагальнення різних дослідницьких підходів і поглядів на творчість Хачатуряна; уточнення низки необхідних теоретичних понять. Дисертантка чітко сформулювала свої завдання у вступному розділі роботи. Лише останній пункт у списку завдань отримав надто боязливе формулювання: «у світлі отриманих результатів наблизитись до розуміння стильових засад творчості композитора». Чому тільки наблизитися? Очевидно, що дослідниця означених засад має їх зрозуміти і пояснити людям.

Об'єктом дослідження слугують твори А. Хачатуряна в жанрах концерту і концерту-рапсодії; Соната-фантазія для віолончелі *solo*, Соната-монолог для скрипки *solo*, Соната-пісня для альту *solo*, а також виконавські версії цих творів.

Характеристики предмету і новизни дисертаційної роботи коректно описані у вступі. **Методична база** дослідження характеризується ефективно використаними системним, типологічним і герменевтичним підходами, порівняльно-аналітичним методом. Як зазначено в тексті роботи, дисертантка зверталася також до можливостей «феноменологічного методу». Це цілком позитивно. Щоправда, специфічні елементи цього методу (позбавлення дослідника установки сприйняття, феноменологічна редукція) в роботі явно не простежуються.

Структура дисертаційного тексту є чіткою, логічно обґрунтованою. У першому розділі роботи представлено фактичну інформацію і результати вивчення літературних джерел, обговорено головні теоретичні поняття і положення, запропоновано типологічний підхід до предмету вивчення. Далі дисертантка здійснює різноплановий жанрово-стильовий аналіз концертних творів Хачатуряна, а також тих інструментальних опусів, у яких проявилася

якість концертності. Одне з центральних положень дисертації (щодо значення принципу концертності для творчості Хачатуряна) подано як гіпотезу. Це слугує додатковим чинником зв'язності тексту і стимулює читацький інтерес.

Перейдемо до оцінки **головних положень і найбільш вагомих досягнень** роботи Ольги Іванівни Варданян.

1. До наукових досягнень дисертантки віднесемо, перш за все, виявлення основних чинників і напрямків **онтогенезу персонального композиторського стилю Хачатуряна**. У дисертації переконливо доведено, що найбільш виразно стиль інструментальної творчості композитора проявився в концертних творах, і його становлення виявляє найбільш динамічний характер саме у цій жанровій сфері. Як впевнено проголошує Ольга Іванівна – і ми з цим погоджуємося – концертність є надзвичайно важливою властивістю творчого світовідчуття композитора.

2. У вступі дисертантка заявила про своє бажання здійснити **«деміфологізацію А. Хачатуряна»**. Ця ідея не увійшла до комплексу наукових завдань дисертації. Втім, автор присвячує цьому актуальному питанню чимало уваги. Зрозуміло, для того, щоб ефективно «деміфологізувати Хачатуряна» дисертантці потрібно було розглянути багатозначне поняття «міфу», зокрема в його вільних сучасних трактуваннях, а також надати більш розгорнуту аргументацію щодо «міфу» про А. Хачатуряна. Але й без такого екскурсу до теорії міфу дослідниці вдалося здійснити критичний аналіз тенденційних, несправедливих суджень радянських музикознавців, що містяться у присвячених композиторові дослідницьких та публіцистичних працях. Ольга Іванівна спробувала зв'язати представлений в роботі реалістичний образ особистості композитора з типовими властивостями національного вірменського менталітету, темпераменту, світогляду. Цей пунктирно намічений в дисертації шлях дослідження особистості Хачатуряна і його музичної поетики перевершує звичайні поверхові музикознавчі сентенції щодо національно-фольклорних корінь музичної мови майстра. Він є перспективним, достойним подальшої розробки. Таким чином, критичний перегляд, удосконалення, поглиблення уявлень про особистість композитора, образну семантику і стилістику його творів є вагомим досягненням О. Варданян. Встановлені нею положення дають надійні підстави для більш точного розуміння музики Хачатуряна, для більш адекватних виконавських інтерпретацій. Їх практичне значення є беззаперечним.

3. Вагомим досягненням О. Варданян стала теоретична розробка **поняття концертності** і аналітична апробація цього поняття на широкому, різноманітному, художньо цінному матеріалі творів Хачатуряна. Заслугу окремого схвалення майстерно проведена, цікава і плідна дискусія з Б. Асаф'євим, Д. Житомирським, Л. Раабеном, Є. Назайкінським та іншими дослідниками щодо значення понять концерт і концертність. Її результатом стало власне визначення концертності як «модуса композиторського мислення, що передбачає ... маніфестацію виконавської майстерності, ігровий драматургічний принцип, діалогічність (протиставлення *tutti* та *solo*),

змагальність, посилену комунікативність (риторичність)» (с. 43). Ця дефініція не поступається таким, що належать авторитетним музикознавцям. Зрозуміло, що її «працездатність» залежить від епістемологічного потенціалу понять, включених до наведеного формулювання. Якщо «маніфестація виконавської майстерності», «змагальність» та «діалогічність» – властивості цілком зрозумілі, то «посилена комунікативність» – це вираз з неочевидним значенням. Він міг би стати більш корисним, якщо б вдалося встановити певну релятивну міру посилення чи послаблення комунікативності (у порівнянні з якимись іншими жанровими стилями), або визначити певні композиторські чи виконавські прийоми, властивості композиції тощо, які корелюють з комунікативністю музичного мовлення.

Зазначимо, що прийнята в дисертації дефініція концертності використовується не догматично. Вона живе своїм життям: творчо варіюється, розвивається у процесі дослідження. У тексті час від часу з'являються нові атрибути концертності, як от: «імпровізаційність», «моторно-пластична, тактильна складова творчого процесу», «віртуозність», «антитетичність». Такі ознаки розширяють і корисно доповнюють висхідне визначення концертності. Трапляються й менш корисні доповнення на зразок «спрямованості на слухача». Цей каламутний вираз давно паразитує в музикознавчій літературі. І в цьому випадку він, як і в більшості випадків, не сприяє визначенню родових чи видових властивостей концертних творів.

У процесі експлуатації терміну Ольга Іванівна слушно фокусує увагу на деяких формальних проявах концертності. Наприклад, вона вказує на «активний, виразний, плакатний тематизм». «Плакатність» – зрозуміла і дійсно досить поширена жанрово-стильова властивість тематизму інструментальних концертів. «Активність» і «виразність» – це загальні властивості тематизму музичних творів європейської класичної традиції. У зв'язку з цим виникає потреба в уточненні специфіки їх прояву в сфері концертних творів. Загалом же, творча робота з поняттям «концертність» у процесі інтенсивного використання терміну – цілком позитивна властивість дисертації О. Варданян. Запропоноване визначення «концертності» і розгорнута щодо нього дискусія є достойним внеском дисертантки до розвитку теорії концертного жанру і стилю.

4. У справі розробки теоретичного апарату дослідження Ольга Іванівна ефективно застосувала **типологічний підхід**. Вона прослідкувала генезу трьох історичних типів – барокового, класицистичного та романтичного концерту, виявила особливості типів віртуозного та симфонізованого концертів. Вивчення творів А. Хачатуряна навело її на необхідність виокремлення інших видів реалізації творчого принципу концертності: діалогічного і монологічного. Щоправда, запропонована типологія вимагає перегляду і, можливо, корекції головного поняття роботи: якщо є можливою «монологічна концертність», то «діалогічність» втрачає статус релевантної ознаки «концертності», хоча й зостається домінуючою властивістю творів концертного жанру. Принцип «діалогічної концертності» очікувано виявився більш багатим. Він проявився у трьох різновидах: «концерті-симфонії»,

«концерті-грі» та «віртуозно-симфонічному концерті». Монологічний принцип виявляє себе у «концерті-монологі». Але насправді Ольга Іванівна представила більш складну і цікаву картину взаємодії монологічного музичного висловлення з іманентним концертному стилю діалогічним принципом. Така взаємодія послідовно простежується від ранніх творів майстра до його останніх опусів. Особливий інтерес викликає триада сонат для струнних *solo*, яка, за думкою дисертантки є прикладом «редукованої» концертності, коли «засобами сольного струнного інструменту композитор досягає ефекту імітації ансамблевої чи навіть оркестрової звучності, створюючи ілюзію діалогу соліста з оркестром, виділяє зони умовно «сольних» каденцій». Таким чином, запропонований у дисертації типологічний підхід не тільки визначає тектоніку дисертаційного тексту. Він функціонує також як евристичний метод, що має чималий потенціал до подальшого розвитку.

5. Цікава теоретична робота проведена в дисертації з поняттям «стильової домінанти», яке розуміється як «провідний чинник, що зумовлює єдність системи музично-мовленнєвих ресурсів у процесі створення та інтерпретування музичних текстів». Якщо ми вірно зрозуміли думку дисертантки, йдеться про виявлення головних чинників формування персонального стилю. Вважаємо, що це самостійне і дуже складне наукове завдання, бо причини стильової цілісності («стильової домінанти» за виразом О. Варданян) мають різну природу. Вони криються в особистісних психофізичних та психологічних властивостях композиторів чи музикантів-виконавців, в їх світосприйнятті та світогляді, в їх національному та суспільному оточенні, умовах діяльності тощо. Деякі важливі чинники такого роду вдало визначені в дисертації. Зокрема, Ольга Іванівна вказує на схильність А. Хачатуряна до публічного виконавства, чи на його «яскраво виражений артистизм, інструментальність мислення», схильність до імпровізації. Окрему увагу справедливо віддано такому важливому чиннику концертного стилю Хачатуряна, як інтонаційна сфера вірменської церковної музики. Дисертантка особливо наголошує (вслід за Е. Оганесяном) значення концертно-віртуозного стилю піснеспівів у жанрі *тагу* і несподівано знаходить глибокі коріння хачатурянівської концертності в традиції віртуозної риторики філософа Давида Анахта.

6. Цілоком позитивне враження справляють аналітичні (другий і третій) розділи дисертації, що містять ретельно зібрану, інколи самостійно уточнену в деталях фактичну інформацію, представляють думки самого композитора, музичних критиків, дослідників, виконавців. Їх головні завдання – підтвердити тезу про концертність як універсальну властивість персонального стилю Хачатуряна, продемонструвати справедливості прийнятої типології концертних творів композитора, визначити особливі та унікальні риси кожного з творів, взятих в якості матеріалу дослідження.

7. У другому розділі роботи цікаво розглянуті відношення категорій концертності та симфонічності (симфонізму). О. Варданян намагалася внести ясність в це питання. Така спроба заслуговує схвалення. Багатозначність

трактувань поняття симфонізму і масштаб музичних феноменів, що стоять за цим розпливчастим терміном, завадили дисертантці вирішити цю проблему в загальному вигляді. Однак у контексті дисертаційної проблематики таке додаткове завдання знайшло переконливе рішення. Зазначимо успішне виявлення дисертанткою властивостей концертної музики Хачатуряна, які інспіровані театром, кінематографом («співставлення планів, прийом завіси..., прийоми світла та тіні» тощо), хореографічною пластикою.

8. Привертають до себе увагу спостереження щодо принципу монологічного музичного висловлення. Навіть в останньому розділі дисертації у дискусії з М. Бахтіним, О. Уткіним, І. Солертинським та Л. Шаповаловою Ольга Іванівна веде плідну активну теоретичну розробку уявлення про музичний монолог і його прояви в концерті. Тут намічено контури типології музичного монологу. Розрізняються «екстравертний або «зовнішній» монолог» та «інтровертний або «внутрішній» монолог, «речитативний ораторський монолог автора» і «віртуозний монолог героя-персонажа», «поліфонізований» авторський монолог тощо. Висновки дисертантки щодо даного предмету поки що не отримали вигляду завершеної концепції, однак викликають значний інтерес і заслуговують на подальший розвиток і впорядкування.

9. У другому і третьому розділах здійснюється компаративний аналіз виконавських версій концертів. Надається перевага прем'єрним виконанням, зафіксованим у фонограмах. Порівнюючи різні версії, О. Варданян слушно спирається на типологію виконавських стилів, інформацію щодо особистісних властивостей музикантів-інтерпретаторів, хронометричні характеристики, відгуки музичних критиків, свої особистісні інтонаційні асоціації та емоційні враження. Зрозуміло, що герменевтичний вектор дослідження неминуче веде до насичення тексту роботи довільними припущеннями, положеннями, що не підлягають верифікації, суб'єктивними оцінками тощо. Утім, дисертантка здебільшого знаходить переконливі характеристики художньо-образного змісту творів Хачатуряна та їх виконавських версій, які свідчать про уважність, спостережливість, сформовані уміння текстологічного аналізу, продуманість словесних характеристик, творчу активність та велику особистісну захопленість музикою композитора.

Насичений думками текст дисертації дає добрячі підстави для дискусії. Наведемо декілька окремих **зауважень і запитань**:

1. Поняття стилю трактується за В. Москаленком, хоча й не завжди впевнено. Якщо стиль визначається як «...специфіка світовідчуття і музичного мислення особистості», то навряд чи справедливо казати про «кореляцію стилю зі специфікою музичного мислення та світовідчуття» (с. 30). Про кореляцію можна говорити, якщо стиль інтерпретується лише як інваріант формальних властивостей музичних творів. Подібне обмежене розуміння стилю є досить поширеним серед музикознавців. Однак науковий підхід до стилю, обраний Ольгою Іванівною, є більш плідним. Отже, доцільно більш твердо дотримуватися прийнятої позиції.

2. Жанрова модель – не очевидно за значенням поняття. Жанр сам є у певному сенсі моделлю для творчих дій. Буде доречно пояснити – що в контексті дисертації розуміється під виразом «жанрова модель»: тип музикування, вид інструментального ансамблю, стереотип взаємодії інструментів, тип композиції чи щось інше. І ще одне зауваження щодо трактування жанру. Якщо дисертантка щиро приймає положення про жанр як певного роду еталон для творчості, «усталений набір якостей», то який сенс має вираз «жанровий канон»? Чи пасує цей вираз усім випадкам, коли музика виявляє ознаки якогось жанру?

3. У роботі не дуже чітко представлено психологічний механізм творчого процесу komponування. О. Варданян вважає, що «початковим пунктом руху музичної думки» є саме «жанрова модель», або «еталон» (очевидно, автор використовує ці терміни як синоніми). Всупереч цьому говориться, що «Кінцевий результат – концертні опуси А. Хачатуряна, – є результатом взаємодії “еталону” та творчої думки композитора». Що вірно: «еталон» взаємодіє з творчою думкою чи є її початковим етапом? Можливо тут криється суперечність, що іманентна процесу музичної творчості? Для заглиблення в цю гранично складну проблему корисно звернутися до праць А. І. Мухи та І. Б. Пяковського, в яких теоретично осмислюються психологія і логіка композиторського процесу.

4. Експонуючи своє уявлення про поетику А. Хачатуряна, дисертантка інколи допускає риторичні перебільшення, які приховують важливі нюанси оцінки складного феномену творчості композитора. «Ховаючись у тіні національного – зауважує О. Варданян – індивідуальний стиль композитора залишився свого роду *terra incognita*». По-перше стиль Хачатуряна важко вважати «*terra incognita*». Принаймні, його формальні властивості (мелос, гармонія, ритміка) вивчалися ретельно і неодноразово. По-друге (і це більш суттєво), чи вірно вважати, що стиль композитора «ховається у тіні національного»? Можливо, з іншого погляду, національний стиль «ховається у тіні» індивідуальної манери майстра? Вважаємо, що для вірного судження про співвідношення індивідуального і національного стилю доречно буде відійти від риторики і звернутися до діалектичного методу, який дозволяє визначати і вивчати суперечливу єдність усіх основ стилю, якими є цілісність людини, національної культури, жанру та певної історичної практики.

5. У тексті роботи систематично наголошується думка щодо антитетичності як іманентної якості концертного стилю. Дійсно, змагальність музикантів чи інструментальних партій може бути інтерпретована як антитеза до узгодженості, злагоди звучання. Зокрема, антитетичність слушно розглядається як стильова властивість барокових концертів, а також як властивість проявів концертності у творчості А. Хачатуряна. Зазвичай зауваження щодо цієї властивості є цілком слушними (наприклад, коли йдеться про взаємодію «шумного вітійства та тихої медитації» в музиці композитора). Разом з тим, інколи під «антитетичністю» розуміється просто взаємна віддаленість певних образно-семантичних сфер (скажімо, «споглядальності та монументально-декоративної риторичності»,

«речитативності» і «токатності», «зосередженості думки» та «монументальності вираження почуттів»). Так, означені якості контрастують, однак не знаходяться у відношенні тези і антитези.

б. Цікаво дізнатися про зміст поняття «рефлексії», яке використовується дисертанткою для характеристики образного змісту музики (наприклад, с. 79–80). Чому автор вважає, що така модальність в цілому не «притаманна жанру інструментального концерту»? Чому музика може бути або ліричною, або рефлексивною? *Tertium non datur*?

Літературне оформлення тексту дисертації заслуговує високої оцінки. Текст є лаконічним, логічно зв'язаним і високо інформативним. Лише інколи спостерігаються не дуже потрібні повернення до висловлених думок.

Практичне значення дисертації полягає у можливості застосування положень роботи у творчій та дослідницькій діяльності музикантів-виконавців, у викладанні навчальних курсів історії музики, теорії інструментального виконавства, аналізу музичних творів.

На основі аналізу тексту дисертаційної роботи та автореферату, знайомства з публікаціями автора, ми приходимо до наступного **висновку**: дисертація О. І. Варданян «Жанрово-стильова природа концертності у творчості Арама Хачатуряна» є завершеним, самостійним, актуальним, інноваційним, теоретично обґрунтованим і практично корисним дослідженням. Висновки автора характеризуються достовірністю та новизною. Дисертантка проявила широкі знання професійної мистецтвознавчої літератури, фундаментальну теоретичну підготовку, аналітичні уміння, високий творчий потенціал. Вона заслуговує присудження наукового ступеня кандидата наук за спеціальністю 17.00.03 «Музичне мистецтво».

Професор кафедри музичного мистецтва і хореографії
Південноукраїнського національного педагогічного
університету ім. К. Д. Ушинського,
доктор мистецтвознавства, професор

Шип С. В.

