

Дзякуючы стылю «раку», у кераміцы з'явіўся новы напрамак творчасці, а на пленэрах «Арт-Жыжаль» адбыўся сінтэз двух напрамкаў творчасці традыцыі і сучаснасці – «раку» і «абвары».

Звыш сотні выстаў «Арт-Жыжалья» прынеслі вядомасць і творчы поспех такім мастакам з творчым агнём у душы як Калтыгін Валерый Аркадзевіч (лаўрэат Спецыяльнай прэміі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь), Концуб Анатоль Аляксандравіч (заслужаны дзеяч мастацтваў, лаўрэат міжнародных конкурсаў), Адзіночанка Яўген (лаўрэат міжнародных конкурсаў і сімпозіумаў па кераміцы), Васюк Тамара Іванаўна (лаўрэат Спецыяльнай прэміі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь), Шчасная Ірына (лаўрэат шматлікіх конкурсаў па кераміцы), Ткачоў Алег (лаўрэат рэспубліканскіх і міжнародных конкурсаў па кераміцы, нязменны ўдзельнік усіх 17 пленэраў, памочнік В.А. Калтыгіна ў правядзенні абпалаў «раку» і «абвары», выпускнік кафедры народнага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў).

Неабходна зазначыць, што творчы праект «Арт-Жыжаль» удача падтрымаў тэндэнцыю стварэння ўнікальных твораў дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, якая сфарміравалася ў гэтай галіне дзякуючы прафесійным мастакам. Мастацтвазнаўчы аспект праекта «Арт-Жыжаль» амаль не вывучаны. Вызначаны толькі асобныя творы вядучых мастакоў, а не цэласны напрамак дзейнасці і пераасэнсаванне спадчыны і будучыні Беларусі. Праект ажыццявіў сувязь часоў. Супернатуральны дэкаратыўны эфект рабых плямінак «абвары» і складаны танальны пераліў задымленых паверхняў керамічных вырабаў падкрэсліваюць непаўторную ўнікальнасць усёй калекцыі керамікі праекта «Арт-Жыжаль».

1. Сучаснае беларускае дэкаратыўна-прыкладнае мастацтва. XXI стагоддзе : альбом / аўтар тэксту, склад., пер. на беларус. мову К. С. Аксёнава. – Мінск : Беларуская Энцыклапедыя імя П. Броўкі, 2013. – 400 с.

2. Васюк, Т. І. Мастацкія і тэхналагічныя асаблівасці абварной, або гартаванай керамікі / Т.І. Васюк // Мастацкая адукацыя і культура. – Мінск. – 2013. – № 2.

БИОГРАФИЯ КАК МИФ: К ПРОБЛЕМЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТВОРЧЕСТВА АРАМА ХАЧАТУРЯНА

Варданян О. И.

концертмейстер, соискатель кафедры истории и теории музыкального исполнительства Национальной музыкальной академии Украины им. П.И. Чайковского (г. Киев)

***Анотацыя.** В статье анализируется феномен мифологизации творчества Арама Хачатуряна в культурном контексте советской эпохи. Рассматриваются способы интерпретации творческой биографии в соответствии с принципами марксистской эстетики, и предлагаются подходы к целостному анализу и демифологизации с помощью современных аналитических методов.*

***Summary.** The article analyzes the phenomenon of mythologizing of Aram Khachaturian's musical heritage in the cultural context of the Soviet era. Considers methods of interpretation of his life and music in accordance with the principles of Marxist aesthetics. Suggests a holistic approach to the analysis and demythologizing using modern analytical methods.*

Со времени завершения советской эпохи прошло двадцать пять лет – достаточная историческая дистанция для того, чтобы осознать и оценить ее результаты, в том числе, культурное наследие той поры. Различные аспекты жизни в СССР и артефакты советского прошлого вполне закономерно вызывают интерес историков, политологов, искусствоведов. Количество музыковедческих трудов также постоянно растет: в течение двух последних десятилетий было издано немало масштабных, капитальных исследований, очерков, статей, посвященных персоналиям и творчеству лучших представителей советской композиторской школы⁴.

Среди них следует особо выделить фундаментальную монографию Е.С. Власовой «1948 год в советской музыке» [5], вышедшую в 2010 г. в издательстве «Классика XXI», а также изданный в 2014 году труд М.Г.Раку «Музыкальная классика в мифотворчестве советской эпохи» [11]. В этих работах, основанных на богатом фактологическом материале, освещаются проблемные зоны музыкальной жизни СССР. В книге Е.С. Власовой, содержащей множество документов, в том числе находящихся десятилетиями в закрытых фондах, реконструирован процесс формирования советского музыкального искусства. Факты сгруппированы вокруг Постановления Политбюро ЦК ВКП(б) «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели, ставшего кульминацией этого процесса, охватывающего период с 1917 по 1948 год. Автором подробно освещаются механизмы цензуры, скрытые от широких масс, и неизвестные ранее факты биографии советских композиторов – Д.Д. Шостаковича, С.С. Прокофьева, Н.Я. Мясковского, А.И. Хачатуряна, В.Я. Шебалина и многих других.

Книга М.Г. Раку посвящена выяснению роли классической музыки в построении модели «советской музыки», степени переоценки музыкального наследия прошлого, специфике процессов мифологизации классического музыкального наследия, механизмам ее осуществления и способам функционирования. Однако мифологизировалось не только наследие прошлого. Мифотворчество проникало во все сферы и стало определяющим фактором в формировании советской ментальности.

Поэтому не менее актуальной представляется задача поиска новых подходов в современном музыкознании. Временное «отстояние» (термин, используемый в герменевтике) позволяет приблизиться к сущности многих проблем ушедшего прошлого, объективно взглянуть на семидесятилетний период жизни советского общества, охватить его как некую целостность, обнаружить влияние политического строя, в том числе на музыкальную жизнь и попытаться дойти до сути.

В процессе интерпретации творчества выдающихся советских композиторов возникает ряд вопросов, связанных с проблемой творчества в условиях жесткой политической системы: проблема цензуры, проблема воздействия идеологии, проблема конформизма – степени приспособляемости к сложной политической системе страны, а также проблема мифологизации творческой биографии в советском музыковедении и ее демифологизации с помощью современных аналитических

⁴ Назовем лишь некоторые: Дневник С.С. Прокофьева [10], монографии «Сергей Прокофьев» И.Г. Вишневецкого [4] и «Дмитрий Шостакович» К. Мейера [9] в серии ЖЗЛ, исследование Л. Акопяна «Дмитрий Шостакович: опыт феноменологии творчества» [2], ряд статей Т.А. Кругловой и ее докторская диссертация «Искусство соцреализма как культурно-антропологическая и художественно-коммуникативная система: исторические основания, специфика дискурса и социокультурная роль» [7], в которых анализируется проблема конформизма в творчестве деятелей искусства советского периода, и, в частности, С.С. Прокофьева, многочисленные статьи различной тематики в журнале «Музыкальная Академия», так или иначе затрагивающие этот период.

методов.

Цель данной статьи – обнаружить влияние музыковедческих, критических описаний на создание биографического мифа и интерпретацию творческого наследия Арама Хачатуряна, показать степень соотнесенности созданного мифа с реальной творческой личностью. Такая задача представляется важной ввиду того, что музыковедческая интерпретация в большинстве случаев занимает важное место в формировании системы оценок, ориентации приоритетов исполнителей и слушателей.

А. Хачатурян, вместе с С. Прокофьевым и Д. Шостаковичем был одним из трех наиболее исполняемых, ярких и самобытных композиторов советского периода. Но если в случае с С. Прокофьевым и Д. Шостаковичем можно в последние годы говорить о множественных попытках их наследников, биографов и исследователей творчества представить широким кругам отличный от официальной линии советского агитпропа, демифологизированный облик композиторов⁵, то в случае с А. Хачатуряном, Н. Мясковским, В. Шебалиным такие попытки практически отсутствуют. Вся биографическая, а также аналитическая литература о них принадлежит советскому периоду и написана в соответствии с требованиями советской идеологии и эстетики. В качестве примера приведем высказывание исследователя творчества А. Хачатуряна, доктора искусствоведения Д. Арутюнова, автора наиболее подробной научной монографии «Арам Хачатурян и музыка Советского Востока: язык, стиль, традиции», изданной в 1983 году, в которой он говорит о методологической основе своей работы: по словам исследователя, он руководствовался положениями «марксистско-ленинской эстетики о диалектике содержания и формы, традиций и новаторства, национального и интернационального в искусстве, о принципах его народности и партийности, методе социалистического реализма» [3, с. 7].

Такой метод сегодня безнадежно устарел, а новых работ за последние тридцать лет так и не появилось. Последнее биографическое издание, написанное В. Юзефовичем по заказу американского издательства Sphinx Press (New York, 1985, на англ. языке), на русском языке было выпущено в 1990 году [17]. В постсоветский период из печати вышли только 2 собрания писем композитора [15; 16], издание которых было приурочено к его 100-летию, а также сборник докладов, прочитанных на юбилейной Международной конференции, которая прошла в Ереване в 2003 г. под эгидой ЮНЕСКО. Это позволяет с уверенностью говорить о значительной лакуне в области исследований творческого наследия А. Хачатуряна и насущной необходимости её заполнения. Беглый взгляд на содержание вышеупомянутого сборника докладов показывает, что круг исследуемой проблематики мало изменился с конца 1980-х гг., хотя, несомненно, были подняты некоторые темы, ранее не обсуждавшиеся, в том числе, запретные (как, например, в докладе Ю. Корева, где он говорит о принадлежности композитора к древней христианской культуре) [6].

Тем более ценен небольшой доклад профессора Любекской высшей школы музыки Кристофа Фламма «Заметки о рецепции музыки Арама Хачатуряна на Западе» [12], в котором он констатировал почти полное отсутствие серьезных исследований творчества признанного классика XX века на Западе, одновременно ссылаясь на значительное число изданных книг и бесчисленных статей на территории

⁵ См. сноску выше.

бывшего СССР⁶, а также небольшой список произведений композитора, преимущественно относящихся к раннему и среднему периоду творчества, знакомый широким кругам публики в западных странах. По мнению К. Фламма, причиной такой ситуации является отсутствие «подробных исследований как знаменитых, так и малоизвестных его сочинений», из-за которого «Хачатурян до сих пор считается воплощением сталинистской эстетики с ее наивностью, поверхностностью, сладкостью, с обязательными фольклоризмами и форсированным оптимизмом» [12, с. 68].

С момента публикации доклада прошло более десяти лет и за этот период произошли изменения в концертных программах, появились записи сонат для виолончели, скрипки и альты соло, написанных, соответственно в 1974, 1975, 1976 гг. – в последний период творчества, – сделанные ведущими современными исполнителями. Музыка оказалась сильнее эстетических предрассудков.

В литературе, посвященной А. Хачатуряну, однако, изменения пока не столь очевидны. Возможно, одной из причин такой ситуации стало то, что в прижизненных публикациях он представал как бы в маске, и даже не в одной, а в нескольких: «Рубенс нашей музыки» (Б. Асафьев), «Глава симфонизма Советского Востока» (Д. Шостакович), «Sabre dance man», «Певец социалистической действительности» (Т. Хренников). Это далеко неполный список «масок», ассоциирующихся с обликом композитора. Позднейшие его произведения сильно диссонируют с каждой из них.

Сложное «географическое» положение А. Хачатуряна, скорее всего, стало еще одной причиной отсутствия исследований. Трудно определить его место: армянский композитор, советский композитор, русский композитор. Какое из этих определений ближе к истине? Каков его вклад в музыку XX века?

Арам Хачатурян родился в Тифлисе в 1903 году. В то время это была территория, входившая в Российскую империю. С 1922 года жил в Москве, одновременно часто бывая на своей исторической родине – в Армении. С началом революции 1917 года его жизнь была вовлечена во все происходившие в стране события, а в какой-то момент (когда он стал фактическим руководителем Оргкомитета Союза композиторов СССР при номинальном руководителе Р.М. Глиэре) он оказался вовлечен в самую их гущу. Его непосредственно и очень болезненно коснулось знаменитое Постановление ЦК ВКП(б) об опере В. Мурадели «Великая дружба», о чем мало известно в широких кругах, где бытует мнение о его «обласканности» советской властью. По свидетельствам приближенных к нему очевидцев, психологическая травма от этого события оставила неизгладимый след. За ним последовали несколько лет молчания, завершившиеся в 1954 г., уже после смерти И. Сталина триумфальной премьерой балета «Спартак» – признанного шедевра мирового хореографического искусства.

Принято считать, что «Спартак» стал последним действительно значимым произведением композитора⁷. С этим трудно согласиться. Скорее, написанное после «Спартака» не вписывается в традиционные представления о всемирно известном авторе «Танца с саблями», и потому лишь вскользь упоминается в музыковедческих работах. В произведениях, принадлежащих последнему периоду жизни, многое

⁶ Среди названных К. Фламмом: монографии Г. Хубова (1939, 1962, 1977), И. Мартынова (1956), Г. Шнеерсона (1958), Г. Тигранова (1978, 1987), В. Юзефовича (1985, 1990) и сборник под редакцией Г. Геодакяна (1972). Все они написаны, как было сказано выше, в советский период и с применением методов марксистской эстетики.

⁷ Такое мнение, в частности, высказывает в своей работе о Д. Шостаковиче доктор искусствоведения, профессор Л. Акопян [2]

непривычно: вместо многочастного цикла – одночастность, вместо грандиозного состава оркестра – сольное звучание скрипки, альты и виолончели, нет здесь и ожидаемого пафоса и оптимизма: вместо них – хрупкость, меланхолия и вопросительные интонации.

Однако все это появилось не внезапно, но стало результатом творческой эволюции. Так, последние сольные сонаты очевидно «выросли» из развернутых каденций-монологов его инструментальных концертов.

Задача современного исследователя – проведение целостного анализа всего творческого периода с позиций новейших достижений в музыковедении с целью реконструкции психологического портрета композитора и приближения к сути поэтики его творчества. Проблема заключается в том, чтобы найти подход для такого анализа.

Для начала необходимо перечислить методы, которыми пользовались советские музыковеды. Основной жанр литературы, посвященной А. Хачатуряну – творческая биография (условно назовем их «Страницами жизни и творчества»). В них наряду с официальной, мифологизированной биографией, обычно включались критические очерки об избранных произведениях. Таким образом очерчивался определенный круг «угодных» произведений, соответствующих идеологии времени. Далее произведения оценивались исходя из соответствия или несоответствия методу социалистического реализма, предполагавшего доступность широким массам, обязательное использование фольклорных источников, следование традициям русской композиторской школы (М. Мусоргского, П. Чайковского и др.), неприменимый оптимизм и эмоциональную приподнятость образного содержания: трагические мотивы получили право на существование лишь в годы войны. Основными жанрами, в которых следовало писать советским композиторам, были объявлены «музыкальный плакат» (Е. Власова), песня, опера и симфония. Инструментальная музыка, желательна, должна была укладываться в форму сонатно-симфонического цикла. Это, вероятно, стало причиной того, что А. Хачатурян на протяжении всей жизни в различных интервью упоминал о планах написания оперы, но так ее и не написал. Музыковеды же настойчиво пытались обнаружить сонатную форму даже там, где ее не было.

Оценка произведения могла меняться в зависимости от политического контекста. В статье Т. Ливановой «Арам Хачатурян и его критики» [8], написанной в июне 1948 года в журнале «Советская музыка», после Постановления об опере «Великая дружба» все, ранее написанное композитором оценивается, в том числе, в зависимости от приближенности к роковому «Постановлению», когда он вдруг был зачислен в ряд композиторов-формалистов. Так, Фортепианный концерт оценивается как лучшее симфоническое произведение А. Хачатуряна, а начиная со Второй симфонии («Симфонии с колоколом») «спуск идет прямо – и столь крутыми уступами, что становится больно за советский симфонизм» [8, с. 45].

Таким образом, интерпретация творчества укладывалась в «прокрустово ложе» официальных критериев, искажая как облик художника, так и содержание его творений. Естественно, музыковедческие тексты такого рода не могут служить проводником в сложный, многогранный мир музыки А. Хачатуряна. Альтернативой, казалось бы, могли стать тексты, написанные самим композитором, а их было немало: это и авторские публикации в различных журналах, и многочисленные интервью.

Но и к ним нужно относиться с большой осторожностью: законы времени обязывали быть осмотрительным, взвешивать каждое слово, а документы эпохи часто

подвергались цензуре и редактуре, в результате которых написанное значительно отличалось от реальности. По словам Е.С. Власовой, в советский период в музыковедении, в особенности, после 1948 года утвердилась «практика двойных смыслов», которая «...использовалась до тех пор, пока советское государство не перестало существовать» [5, с. 247]. Характерный пример – статья А. Хачатуряна «О творческой смелости и вдохновении» [13], опубликованная в журнале «Советская музыка» № 11 от 1953 г., когда после смерти И. Сталина начался период «оттепели». В ней он пишет о необходимости «пересмотра установившейся системы учрежденческой опеки над композиторами», отказа от «негодной практики вмешательства в творческий процесс композитора со стороны работников музыкальных учреждений», невозможности «творческую проблему <...> разрешить канцелярским, бюрократическим способом» [13, с. 10] и других наболевших проблемах. Эта «революционная» для своего времени статья несколько опередила программную статью В. Померанцева «Об искренности в литературе», напечатанную в декабрьском номере журнала «Новый мир» за 1953 г. и вышла почти одновременно с аналогичным выступлением И. Эренбурга «О работе писателя». Несмотря на осторожность автора, публикация вызвала столь значительный резонанс, что спустя несколько месяцев в том же журнале была опубликована новая статья А. Хачатуряна «Правда о советской музыке и советском композиторе», в которой он вынужден был оправдываться и подтверждать верность «нерушимым принципам социалистического искусства» [14, с. 3].

Сегодня, когда музыковедение постоянно расширяет свою методологию, заимствуя методы исследования из смежных наук, исследователю необходимо терпение, чуткость и проницательность для того, чтобы найти верный подход. Облегчает задачу временное «отстояние». О важности фактора временной дистанции для исследования творческого наследия как целостного феномена пишет один из ведущих современных музыковедов, Л. Акопян: «... хотя мы лишены главного преимущества исследователей прежних поколений – опыта непосредственного общения с Шостаковичем, – в нашем распоряжении есть преимущество иного рода: возможность лучше рассмотреть целостный гештальт его творческой жизни сквозь призму явленного нам корпуса музыкальных текстов и их совокупного, теперь уже хорошо обозримого ассоциативного поля» [2, с. 11]. Такой метод представляется оптимальным в исследовании творческого наследия композиторов советской эпохи и, в частности, А. Хачатуряна.

И, конечно же, необходимо помнить о том, что «единственной музыкальной универсалией оказывается сама музыка» [1, с. 56].

1. Акопян, Л. О. Большие теоретические концепции в музыковедении: свет и тени / Л. О. Акопян // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2009 – Вип. 80: Наука про музику сьогодні: проблеми та перспективи. – С. 52–70.

2. Акопян, Л. О. Дмитрий Шостакович: опыт феноменологии творчества / Л. О. Акопян. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2004. – 475 с.

3. Арутюнов, Д. А. А. Хачатурян и музыка Советского Востока: Язык, стиль, традиции. Муз.-теор. исслед. / Д. А. Арутюнов. – М. : Музыка, 1983. – 396 с., портр., нот.

4. Вишневецкий, И. Г. Сергей Прокофьев / И. Г. Вишневецкий. – М. : Молодая гвардия, 2009. – 703 [1] с.: ил.

5. Власова, Е. С. 1948 год в советской музыке. Документированное исследование / Е. С. Власова. – М. : Классика – XXI, 2010. – 456 с.: ил., 16 с. ил.

6. Корев, Ю. Апология к юбилею, или полвека в центре века / Ю. Корев // Арам Хачатурян и музыка XX века : сб. ст. – Ереван : Арчеш, 2004. – С. 10–17.
7. Круглова, Т. А. Советская художественность, или Нескромное обаяние соцреализма / Т. А. Круглова. – Екатеринбург : Изд-во Гуманитарного ун-та, 2005. – 384 с.
8. Ливанова, Т. Арам Хачатурян и его критики / Т. Ливанова // Сов. музыка. – 1948. – № 5. – С. 40–48.
9. Мейер, К. Шостакович: Жизнь. Творчество. Время / пер. с польск. Е. Гуляевой. – М. : Молодая гвардия, 2006. – 439[9] с.: ил.
10. Прокофьев, С. С. Дневник : в 3 х тт. / [предисл. Святослава Прокофьева] / С. С. Прокофьев. – Париж : sprkfv, DIAKOM, 2002.
11. Раку, М. Г. Музыкальная классика в мифотворчестве советской эпохи / Марина Раку. – М. : Новое литературное обозрение, 2014. – 720 с.
12. Фламм, К. Рецепция музыки А. Хачатуряна в европейском музыкознании / К. Фламм // Арам Хачатурян и музыка XX века : сб. ст. – Ереван : Арчеш, 2004. – С. 64–69.
13. Хачатурян, А. О творческой смелости и вдохновении / А. Хачатурян // Сов. музыка. – 1953. – № 11. – С. 40–48.
14. Хачатурян, А. Правда о советской музыке и советском композиторе / А. Хачатурян // Сов. музыка. – 1954. – № 4. – С. 3–7.
15. Хачатурян, А. И. Письма / А. И. Хачатурян. – М. : Композитор, 2005. – 304 с.
16. Хачатурян, А. И. Письма / сост. : Г. Арутюнян, А. Пахлеванян, М. Рухкян. – Ереван : Наири, 2003. – 151 с.
17. Юзефович, В. Арам Хачатурян: Монография / В. Юзефович. – М. : Сов. композитор, 1990. – 296 с., ил.

СПЕЦИФИКА КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА (на примере драмы Криса Крауса «Четыре минуты»)

Влазнюк Н. И.

*соискатель аспирантуры кафедры белорусской и мировой художественной культуры
Белорусского государственного университета культуры и искусств (г. Минск)*

***Аннотация.** Статья посвящена искусствоведческому осмыслению проблемы музыкального исполнительства в кино. Проанализированы характерные особенности фильмов «о музыке и музыкантах» на примере фильма К. Крауса «Четыре минуты». Выявляется специфика кинематографической репрезентации музыкального исполнения.*

***Summary.** The article is devoted to understanding the problems of musical performance in the film in the aspect of art studies. The characteristics of the films «about music and musicians» have been analyzed by the example of Chris Kraus's film «Four minutes». The article reveals the specifics of the cinematic representation of the music performance.*

В современном киноискусстве особое место занимает довольно мало представленная группа так называемых фильмов «о музыке и музыкантах». Для этого типа фильмов характерна особая художественная специфика. Как известно, музыкальные предпочтения индивидуальны для каждой отдельной личности, в особенности это касается создателей кинофильмов. В таких фильмах кинорежиссеры используют музыку не только как сюжетобразующий элемент, но и делают музыку одним из «персонажей» фильма, для того чтобы рассказать свою историю и донести