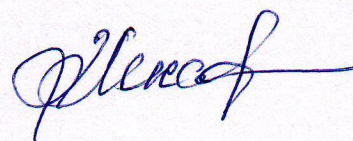


На правах рукописи



МНАЦАКАНЯН Элина Кареновна

**ХОРОВОЕ ТВОРЧЕСТВО ВАЛЕРИЯ АРЗУМАНОВА:
К ПРОБЛЕМЕ АВТОРСКОГО СТИЛЯ**

Специальность 17.00.02 Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург – 2020

Работа выполнена в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. ГЕРЦЕНА».

Научный руководитель: доктор искусствоведения, профессор,
ГУРЕВИЧ ВЛАДИМИР АБРАМОВИЧ

Официальные оппоненты: **АРТЕМОВА ЕВГЕНИЯ ГЕОРГИЕВНА**
доктор искусствоведения, доцент,
Институт культуры и искусств ГАОУ ВО
«Московский городской педагогический университет»,
профессор кафедры музыкального искусства

МОСКВИНА ОЛЬГА АЛЕКСАНДРОВНА
кандидат искусствоведения,
ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная
консерватория им. М. И. Глинки»,
доцент кафедры теории музыки

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Защита состоится 27 апреля 2020 года в 15.15 на заседании диссертационного совета Д 210.018.01, созданного на базе ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова» по адресу: 190000, Санкт-Петербург, ул. Глинки, дом 2.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова <http://conservatory.ru/science/reviewdocs/mnacakanyan-elina-karenovna>

Автореферат разослан « ____ » _____ 2020 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета Д 210.018.01
кандидат искусствоведения

 Редькова Евгения Сергеевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Имена советских и российских композиторов, уехавших за рубеж в последнюю четверть XX века, ныне постоянно находятся в поле зрения отечественного музыкознания. Многие из композиторов-эмигрантов обогатили своими творениями современную зарубежную музыкальную культуру и воспитали плеяду талантливых учеников на Западе. Вместе с тем их творческое наследие остается важным сегментом российского музыкального искусства в целом.

Фигура Валерия Арзуманова хорошо известна старшему поколению российских исследователей. Но, когда в 1974 году композитор эмигрировал во Францию, его имя в России (тогда в Советском Союзе) было предано забвению. Сочинения зарубежного периода стали практически недоступными как для слушателя, так и для музыкальной науки. Лишь в конце 80-х годов прошлого века музыка композитора вновь зазвучала в покинутой им стране, а в печати появились позитивные комментарии.

Ныне Валерий Арзуманов — один из известных современных российско-французских композиторов, духовный потенциал которого направлен на различные сферы творческой жизни. Им написано около 300 музыкальных опусов. Кроме того, Арзуманов является автором ряда изданных в России и Франции статей о музыке и нескольких поэтических сборников. Педагогическая деятельность музыканта, начавшаяся в Советском Союзе, получила свое продолжение и во Франции. Среди его учеников известные в России имена, в том числе А. Мекаев, А. Микита, О. Петрова, А. Радвилович, И. Цеслюкевич. Творческое сотрудничество связывает композитора со многими известными исполнителями современности (С. Мильштейн, Г. Кремер, Н. Толстая, С. Кромбах, А. Диев, Ж. Жирар и др.), что свидетельствует о признании его мастерства.

Широкий круг интересов Арзуманова позволяет судить о многогранности его личности, обусловившей особенности мировоззрения и композиторского мышления. Творчество музыканта соединяет в себе, казалось бы, несопоставимое: Восток и Запад, христианство и буддизм, академические традиции, авторскую песню и рок-культуру. Его почерк ярко индивидуален и сочетает смысловую глубину с высоким классом композиторского мастерства, искренностью и эмоциональностью высказывания.

Творческое наследие Арзуманова обширно и представлено практически всеми известными музыкальными жанрами. Им написаны оперы («Двое», «Памяти Варлама Шаламова», «Бабушка Кава», «Письмо»), балет

(«Икар»), две симфонии, инструментальные концерты (скрипичный, виолончельный), композиции для струнного оркестра, камерно-инструментальные произведения, целый ряд камерно-вокальных опусов, фортепианных сочинений, импровизации для различных составов исполнителей, музыка к кинофильмам, театральным и радиоспектаклям, а также переложения произведений известных композиторов¹.

Значительное место в творческом наследии Арзуманова занимает хоровая музыка, которую отличает глубина затрагиваемой проблематики, монументальность структуры, образная и эмоциональная выразительность, жанровое разнообразие. Композитор является автором пяти хоровых концертов («Покаяние», 1989; «Моление», 1990; «Маленький Рождественский концерт», 1990/1991; «Прощение», 1994; «Воскресение», 1996), хоровых циклов («Стихия», 1988/1989; «Иванушка», 1992; «Три песни на стихи А. Кольцова», 1992; «Братоубийство», 1991/1993; «Воспоминание о Воркуте», 1991/1995) и одночастных произведений для хора («Из Нагорной проповеди», 1989; «Возвращение из небытия», 1998). Сочинения Арзуманова предназначены для различного состава исполнителей: смешанного хора *a cappella*, женского и смешанного хора с инструментальным сопровождением.

Создание вышеуказанных опусов было инспирировано восстановлением контактов с Россией и необходимостью композитора высказаться не только на музыкальном уровне, но и вербальном. Сама природа хорового звучания как нельзя лучше соответствовала выражению авторского кредо композитора, его глубинной духовности, вершиной выражения которой является воплощение покаянной темы. Это направление творчества Арзуманова совпало с генеральной линией развития русского хорового искусства 80–90 годов XX века (обращение к христианству, связанное с тысячелетием Крещения Руси и ставшее знаковым в те годы). Все хоровые произведения композитора написаны на русскоязычные тексты, большинство которых авторские, и адресованы они, в первую очередь, российским слушателям.

Изучение хоровых композиций Валерия Грантовича Арзуманова позволяет не только вписать их в панораму современного хорового искусства, но и дополнить знание о его композиторском наследии в целом, расширить представление отечественного музыкознания о творчестве

¹ Каталог произведений композитора опубликован в монографии: Girard A. Dans les replis de la mémoire. Les sonates pour piano de Valéry Arzoumanov. Essai analytique et biographique / A. Girard. Paris: L' Harmattan. 2017. P. 203–254.

композиторов, стремившихся найти себя в новых реалиях, в новой культурной среде.

Введение в научный обиход большого числа малоизвестных, представляющих собой художественную ценность произведений, и привлечение внимания исследователей, исполнителей, педагогов-музыкантов к хоровым сочинениям композитора будет способствовать распространению его творчества в исполнительской хоровой практике.

Изложенные выше факты и материалы обуславливают **актуальность** избранной темы диссертационного исследования.

Степень изученности проблемы. На данный момент существует только два отдельных издания, посвященных жизни и творчеству Арзуманова. Это монография Антони Жирара “Valery Arzoumanov. Compositeur hors du temps” (*«Валерий Арзуманов. Композитор вне времени»*), вышедшая во Франции в 2004 году. Она носит преимущественно научно-просветительский характер. Призванное познакомить читателей с творчеством композитора данное монографическое исследование дает, тем не менее, весьма скромное представление о его хоровой музыке. Ее анализ, судя по всему, не входил в задачу, поставленную перед собой автором книги.

Вторая монография того же исследователя “Dans les replis de la mémoire. Les sonates pour piano de Valéry Arzoumanov. Essai analytique et biographique” (*«В тайниках памяти. Фортепианные сонаты Валерия Арзуманова. Аналитическое и биографическое эссе»*), изданная в Париже в 2018 году, посвящена воплощению сонатного жанра в фортепианном наследии композитора. Обновленное изыскание Антони Жирара дополнено некоторыми фактами из творческой биографии композитора и содержит каталог его произведений.

Особо отметим статьи известных музыковедов С. Волкова, М. Рахмановой, Е. Дубинец, вышедшие в сборниках и периодических изданиях России. Сведения, содержащиеся в них, способствуют созданию развернутого художественного портрета композитора, детализируют процесс формирования его творческой индивидуальности. В полной мере постичь многогранность личности Арзуманова позволяют интервью Е. Лопушанской, И. Орловой и Е. Сластиной, размещенные в Интернет-пространстве. Немногочисленные свидетельства современников Арзуманова, как-то коллег по творческому цеху — Б. Тищенко, Ю. Буцко, А. Головина, его учеников, в частности А. Микиты, а также М. Ермолаева, являющегося исполнителем опусов композитора, дополняют личностные и творческие грани в облике мастера. Наконец, обращает на себя внимание факт упоминания имени

композитора в Рок-энциклопедии, восходящий к его первым шагам на стезе творческого становления и связанный с опытом импровизации в качестве рок-музыканта.

Основополагающий же источник постижения многомерного образа художника — авторская позиция Арзуманова, изложенная в комментариях к собственным сочинениям и исполнительских указаниях к ним, интервью и беседах, проведенных автором диссертации. Последние свидетельствуют о глубокой рефлексии мастера, поиске духовных идеалов, особенностях эстетического метода познания окружающей реальности. Кроме того, они способствовали установлению фактологической точности в биографической части диссертационного исследования и подтверждению достоверности высказанных на его страницах предположений в вопросах определения авторского замысла.

Еще одна грань таланта Арзуманова — аналитическая — представлена в его статьях, раскрывающих особенности мировоззрения музыканта и содержание направленности его композиторских поисков. Внимания заслуживают принадлежащие перу композитора материалы, посвященные коллегам-современникам и, в частности, творчеству Ю. Буцко, А. Головина, А. Караманова.

В научном же плане музыка Арзуманова в настоящее время совершенно не изучена. Произведения, написанные во французский период творчества, находятся за пределами внимания отечественных музыковедов, а хоровое творчество композитора до сих пор и вовсе остается *terra incognita*.

Сложившуюся ситуацию, по всей видимости, можно объяснить целым рядом причин. Прежде всего, композитор длительное время живет во Франции и его творческие контакты с Россией были возобновлены только в конце 80-х годов прошлого века. Далее следует отметить практически полное отсутствие изданий его хоровой музыки: лишь только три опуса Арзуманова («Из Нагорной проповеди», «Воскресение» и «Возвращение из небытия») опубликованы в России, что, безусловно, не способствует исполнению произведений композитора. Поэтому важно аннулировать данный пробел в музыкально-исторической панораме XX и XXI веков и сделать творчество Валерия Арзуманова вообще и хоровое наследие в частности достоянием отечественной художественной культуры.

Объектом изучения настоящей диссертации является хоровое творчество Арзуманова.

В качестве **предмета исследования** выступает стилевая специфика хоровых произведений композитора.

Цель работы заключается в определении семантики художественной образности и выявлении стилевой самобытности хоровых произведений Валерия Арзуманова, а также раскрытия своеобразия их тембро-фактурного изложения и исполнительских особенностей.

Задачи исследования:

- рассмотреть процесс профессионального становления композитора в художественном контексте эпохи;
- определить семантику художественной образности и архитектуру композиционной структуры хоровых сочинений Арзуманова;
- выявить стилевые параметры его внелитургических духовных хоровых опусов;
- установить важнейшие стилевые константы принадлежащих перу Арзуманова светских произведений;
- выяснить функциональность тембро-фактурного изложения его хоровых сочинений;
- раскрыть аспекты их исполнительского решения;
- вписать анализируемые произведения в контекст отечественной хоровой культуры.

Материалом исследования послужили рукописи хоровых сочинений из личного архива композитора и изданные в печати хоровые произведения, написанные в период с 1988 по 1998 годы.

Теоретико-методологическую основу диссертационного исследования представляют научные труды по вопросам теории и истории музыки, обусловленные направленностью изысканий, а также теории и практики хороведения. Автор опирается на следующие фундаментальные достижения отечественной музыкальной науки в различных ее аспектах:

- проблематика категории «духовного» в исследованиях Е. Артемовой, Н. Гуляницкой, О. Добжанской, Е. Кабковой и О. Стукаловой, А. Комаровой, М. Митрофановой, С. Мозгот, А. Радченко, М. Цветаевой;
- вопросы «русского музыкального зарубежья» в работах Е. Дубинец, Е. Лопушанской, Э. Мнацаканян, И. Орловой, М. Рахмановой;
- учение о стиле, представленное в трудах М. Лобановой, В. Медушевского, М. Михайлова, Е. Назайкинского, А. Сохора;
- концепции музыкальной структуры, изложенные в исследованиях Л. Акопяна, М. Арановского, Т. Кюрегян, Г. Рымко, В. Ценовой, Ю. Холопова;

- учение о мелодии и гармонии как универсальной категории музыки, репрезентируемое в работах Т. Бершадской, С. Григорьева, Н. Гуляницкой, Л. Дьячковой, Т. Кюрегян, Л. Мазеля, Ю. Тюлина, Ю. Холопова;
- вопросы ритма, заявленные в трудах Н. Афоной, В. Екимовского, О. Мессиана, В. Холоповой, Т. Цареградской;
- проблематика тембра и фактуры в трудах А. Веприка, Г. Дмитриева, Т. Красниковой, М. Манафовой, С. Пономарева, М. Скробковой-Филатовой, В. Холоповой, В. Цуккермана;
- вопросы истории русской хоровой культуры в трудах Г. Григорьевой, В. Ильина, А. Ковалева, О. Скобелевой, Г. Черноморской, Т. Чернышевой;
- жанровая проблематика хоровых произведений, представленная в исследованиях Е. Абрамовских, Е. Васильевой, Г. Григорьевой, Н. Гуляницкой, В. Кириосова, А. Ковалева, Т. Овчинниковой, Ю. Паисова, Е. Поповой, О. Стець, Г. Супруненко, О. Урванцевой, В. Холоповой, Г. Цмыг;
- анализ хоровой фактуры как функциональной системы, изложенный в работах Н. Васильевой, О. Дубатовской, П. Левандо, В. Ольховской, Ю. Фроловой;
- проблемы хорового исполнительства, рассматриваемые в исследованиях И. Батюк, В. Живова, Т. Манько, В. Семенюка, Б. Тевлина, А. Толстокулаковой;
- вопросы соотношения музыки и слова, разработанные в трудах О. Барабаш, В. Васиной-Гроссман, И. Лаврентьевой, Е. Ручьевской, И. Степановой и ряда других авторов;
- учение о поэтическом творчестве и традиции русского стихосложения в трудах Б. В. Томашевского, А. А. Илюшина, Т. Кожевниковой, свящ. Алексия Агапова, И. Чекулай и О. Похоровой, Р. Якобсона.

Методы исследования. В диссертационной работе использованы системный и комплексный подходы, являющиеся формами интеграции научных знаний. Автор применяет комплекс методов науки о музыке с целью теоретического и исторического осмысления хорового наследия Валерия Арзуманова:

- использование *культурно-исторического метода* позволило рассмотреть формирование творческого потенциала композитора в контексте эпохи;

- *музыкальная герменевтика* способствовала правильному пониманию и объяснению музыкального текста хоровых сочинений автора;
- применение *системно-структурного метода* использовалось с целью рассмотрения произведений Арзуманова как единой стилевой системы;
- обращение к *музыкальной семиологии* содействовало организации структурно-семантического анализа, ориентированного на внутреннюю форму произведения, и осознанию стиля композитора как семиотической грани его личности, ее «интонационно-пластического выявления» (термин В. Медушевского);
- *аналитический метод* был использован для осмысления содержания художественно-творческой образности и осознания композиционных особенностей, понимания логики звуковых структур и семантики гармонических средств в организации музыкальной драматургии, постижения тембро-фактурной функциональности (термин В. Цуккермана) и сопряжения вербального и музыкального дискурсов в хоровых опусах автора;
- обращение к *компаративному методу* способствовало сравнению особенностей вокально-хорового письма Арзуманова и его современников, выявлению ритмической стилистики и жанровой типологии хоровых сочинений композитора.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Творчество Валерия Арзуманова — уникальный пример современного синтеза разных композиторских школ. Наследуя традиции русской классики, оно в силу особенностей жизненного пути композитора ассимилировало достижения французской музыкальной культуры, не потеряв своей самобытности.
2. Хоровое творчество Валерия Арзуманова — особый художественный феномен, интегрирующий авторскую поэтическую первооснову и музыкальный дискурс.
3. Покаянная тема — стилеобразующая константа в диалоге изменяющейся формы и глубинных смыслов внелитургических и светских хоровых произведений композитора.
4. Художественная рефлексия ритмической стилистики Оливье Мессиана детерминирует самобытность стиля Валерия Арзуманова.
5. Логика звуковых структур и семантика гармонических средств — детерминанты в организации музыкальной драматургии хоровых опусов автора.

6. Тембро-фактурная функциональность хоровых сочинений, формирующая феномен вокально-хоровой виртуозности как высшего проявления исполнительского мастерства, является фактором формообразования и стилеобразования в творчестве композитора.

Научная новизна работы заключается в том, что она является первым крупным исследованием, специально посвященным хоровому творчеству Валерия Грантовича Арзуманова. В научный обиход впервые вводится свод ранее не изученных хоровых сочинений автора, определяются основные черты его хорового стиля. Научную новизну предопределяет, таким образом, и избранный материал, и ракурс его изучения.

Теоретическая значимость работы состоит в том, что ее результаты могут способствовать дальнейшему изучению творчества Арзуманова, а также быть использованными в научных исследованиях, посвященных рассмотрению проблем хоровой музыки современных композиторов. Теоретическая значимость представленного труда заключается и в постановке проблемы множественности интерпретаций, и осуществленной системе стилового анализа.

Практическая значимость исследования. Практическая направленность труда обусловлена избранным ракурсом и тем фактом, что ее автором является дирижер-хормейстер, имеющий многолетний опыт работы с хоровыми коллективами, репертуар которых включает в большом объеме сочинения современных композиторов.

Материалы диссертационного исследования могут быть включены в содержание учебных курсов: «История современной музыки», «Анализ музыкальных произведений», «Хоровая литература», «История хорового искусства». Анализируемые произведения позволят расширить исполнительский репертуар профессиональных хоровых коллективов.

Апробация результатов исследования осуществлялась на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, а также в выступлениях на международных («Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен», 2015), всероссийских («Герценовские хоровые ассамблеи: научно-практические аспекты современного хорового искусства и образования», 2016, 2017, 2018, 2019) конференциях. Основные положения работы отражены в семи публикациях, три из которых в изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Структура диссертационного исследования. Поставленная проблематика определила построение настоящей работы: введение, три главы,

заключение, список литературы, включающий 183 наименования, и приложения, в которых содержатся полный каталог произведений композитора и нотные примеры. Общий объем текста диссертации — 223 страницы (без списка литературы и приложений).

Основное содержание работы

Во **Введении** обоснована актуальность темы и ее научная новизна, формулируются методологическая основа и методы исследования, цели и задачи работы, излагаются основные положения, выдвигаемые автором на защиту, дается обзор литературы по избранной теме.

В **первой главе «Стилевая многомерность мастера: о личности Валерия Арзуманова»** собраны и обобщены сведения о биографии и творческом пути композитора, представляемые автором диссертации в историко-культурном контексте эпохи.

§ 1 «На пути профессионального становления: советский период» посвящен формированию творческой личности композитора в годы его жизни в СССР (1944–1974). Он включает первые музыкальные впечатления Арзуманова, годы учебы в воркутинской музыкальной школе, специальной музыкальной школе-десятилетке², Ленинградской консерватории и аспирантуре.

Валерий Арзуманов рано заявил о себе как профессиональный композитор. Будучи студентом второго курса консерватории, он написал музыку к документальному фильму «Живая вода» (ор. 23), получившему главную премию на Всероссийском фестивале любительских фильмов в Москве. Немного позднее были созданы струнный квартет (ор. 27) и камерная опера «Двое» (ор. 33), ставшая обладательницей премии Всесоюзного конкурса центрального телевидения (по опере впоследствии был снят фильм).

Обучение в аспирантуре совпало с началом преподавательской деятельности Арзуманова в специальной школе-десятилетке и консерватории. Новыми премьерными произведениями данного периода стали: скрипичный концерт (ор. 38) и симфония (ор. 42), исполненные оркестром Ленинградской филармонии, балет «Икар» (ор. 46). Под влиянием музыки А. Берга были написаны две атональные оркестровые пьесы «Памяти Берга» (ор. 44).

К окончанию аспирантуры Арзуманов — сложившийся музыкант, автор более пятидесяти сочинений, член Ленинградского Союза

² Средняя специальная музыкальная школа при консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова

композиторов. Его ожидало прекрасное будущее, но нежелание писать по-прежнему (отказ от классического музыкального мышления, стремление выйти за рамки экспрессионизма) привело к длительному кризису. Художественные искания Арзуманова велись в следующих направлениях: определение духовных ориентиров (постижение основ христианства, восточной философии и буддизма) и формирование композиторской техники (изучение восточной музыки, джаза, рок-музыки). Последние произведения советского периода уже показали реализацию новых творческих импульсов.

В середине 70-х годов в силу определенных обстоятельств Валерий Арзуманов был вынужден уехать за границу.

В § 2 «Художественно-творческие искания французского периода» освещается процесс дальнейшего развития композиторского таланта Арзуманова. Знаковым событием стало знакомство композитора с Оливье Мессианом и обучение в его классе в Парижской консерватории. Влияние французского мэтра невозможно недооценить как в художественно-культурном аспекте, так и с точки зрения композиторской техники, что наиболее ярко проявилось на ритмическом уровне музыкального письма Арзуманова. В этом контексте нельзя не упомянуть и о сложностях адаптации композитора к чужой стране, к иной культуре и языку.

Пение в светском и церковном хоре при соборе Александра Невского в Париже, соприкосновение с лучшими образцами русской духовной музыки (А. Архангельский, А. Львов, А. Кастальский, П. Чесноков), общение с руководителем и регентом хоров Е. Евцом оказали духовное влияние на композитора, способствовали серьезному увлечению музыкой православия. Возможно, именно тогда у него впервые возникли мысли о создании духовных произведений, доминантой которых явилась тема покаяния. Арзуманов продолжил творческие искания, увлекшись индийской исполнительской культурой, в частности искусством раги.

В 1980 году после шестилетнего перерыва музыкант вновь начал записывать свои сочинения. Возрождение его композиторского творчества было связано с идеей соединения слова и музыки, нашедшей отражение в жанре авторской песни. Данный факт его музыкальной биографии поистине удивителен: композитор, получивший солидное академическое образование, автор серьезных произведений, неожиданно обратился к бардовской песне. Спустя несколько лет Арзуманов вернулся к композиции в традиционном смысле этого слова: первыми были написаны произведения в фортепианном жанре, за ними последовали вокальные и хоровые сочинения.

В конце 80-х годов музыка композитора вновь зазвучала на его исторической родине (творческие встречи Арзуманова в Московском и Ленинградском Союзах композиторов), во Франции и далее во многих странах европейского континента, а также в Японии и США. В 1991 году он был с извинениями восстановлен в Союзе композиторов России. Сочинения Арзуманова исполнялись в престижных залах Москвы и Санкт-Петербурга, на фестивалях, таких как: «Московская осень», «Петербургская весна», «Музыка XXI века в Сочи». Весной 2001 года творчеству композитора был посвящен целый фестиваль в России (Москва, Самара, Пенза, Тольятти, Обнинск).

В начале 90-х Валерий Арзуманов занял достойное место во французской образовательной системе. В 1991 году он был приглашен на должность художественного руководителя Национальной музыкальной школы в Нотр-Дам де Граваншон (Notre-Dame-de-Gravenchon), где проработал восемь лет. Параллельно (1992–1993) он был «композитором в резиденции» Руанской консерватории, в которой с 1993 года преподавал анализ музыкальных форм и чтение с листа.

Вторая глава «Хоровое творчество Валерия Арзуманова: от семантики художественно-творческой образности до архитектоники композиционной структуры» состоит из двух параграфов.

В § 1 «Внелитургическая духовная музыка» уточняется содержание понятия *духовная музыка* посредством осознания практики применения термина «внелитургическая» в диссертационном исследовании Е. Поповой и статье Н. Гуляницкой. Это и рассматриваемая далее типология хорового концерта в работах Ю. Паисова и ее развитие в исследовании О. Стець, где упоминается термин «внецерковная», дают основания использовать понятия «внелитургическая», «внецерковная», а также «внеклиросная» и «внехрамовая» в качестве синонимов, в равной степени характерных для музыки Валерия Арзуманова на духовную тему.

Доминантой внецерковных хоровых произведений Арзуманова является тема покаяния, многогранность которой раскрывают разные аспекты покаянного чувства: личное покаяние каждого человека, покаянная молитва, покаяние автора, покаяние разбойника благоразумного на кресте.

В сочинениях на обозначенную тему приоритетным является жанр хорового концерта, обращение к которому было инициировано выдающимся консерваторским педагогом Арзуманова — Вадимом Салмановым. Специфика данного жанра, с присущим ему многообразием музыкальных форм, синтезом вокально-хорового и симфонического мышления, богатством

образно-семантической палитры, наиболее соответствует воплощению произведений духовной проблематики. Весомость концертного жанра в творчестве Арзуманова отмечается лично автором, который свидетельствует о том, что путь к пониманию его творческого кредо лежит через познание его камерной музыки и хоровых концертов.

Хоровой концерт «**Покаяние**» (ор. 104, 1988/1989) или музыкальное представление для солистов и смешанного хора — одно из знаковых и самых значительных произведений Арзуманова. История создания связана с восстановлением контактов с Россией. Автор обеспокоен судьбой своей многострадальной Родины. В концерте впервые прозвучала покаянная тема. Глубокая драматичность смысла придает «Покаянию» особый статус — это приношение его автором очищающей духовной жертвы. Сочинение написано Арзумановым на собственный текст. Исключением являются часть XV «Горные вершины» на стихи М. Ю. Лермонтова и часть XVI, написанная на слова евангельской молитвы «Отче наш» (Евангелие от Матфея 6 : 9–15, Евангелие от Луки 11 : 1–13).

Драматургия цикла следует триаде «покаяние — страдание — очищение». Для ее последовательной реализации композитором избраны персонажи, репрезентирующие разные ипостаси человеческого бытия: юность, молодость, зрелость, старость. Драматургической вершиной концерта, кульминационной точкой всего цикла является часть XII «С нами Бог», выражающая авторское кредо.

Композитор режиссирует развитие музыкального действия по аналогии со сменяющимися друг друга театральными сценами, в которых динамика развития обусловлена контрастной сменой образов. Включение в фабулу действующих лиц перемежается репликами хора, иногда сочувствующими, а иногда — осуждающими. Такое драматургическое решение апеллирует к композиции античной трагедии, где выступления главных героев чередовались с хорами, комментировавшими действия героев и выражавшими настроение народа. Если же говорить о функциональности хора в этом произведении Арзуманова, то его содержательная многоликость не вызывает сомнений — он выступает и в роли участника событий, и главного героя, и комментатора.

Сочинение «**Из Нагорной проповеди**» (ор. 114, 1989) написано для смешанного хора в сопровождении скрипки. В качестве его литературной основы композитором был избран текст Евангелия. Серьезностью текстовой канвы предопределена глубина проблематики опуса, которая продолжает, с одной стороны, фабулу «Покаяния», с другой стороны, выходит за рамки

покаянной темы, затрагивая такой важный вопрос, как путь нравственного совершенствования христианина. Проблематикой сочинения опосредован его образный круг, представленный ликом кающегося грешника, выступающим в разных ипостасях (взывающий, молящий, надеющийся), и образами праведников.

Роль скрипки в данном сочинении нельзя назвать аккомпанирующей, она развивается независимо и, скорее, контрапунктирует линии хора, а в некоторых эпизодах выходит на первый план. Отсутствие в хоровой партии ярких программно-звукоизобразительных аллюзий, наделяет скрипку функцией передачи внутреннего напряжения, подтекста музыки.

Сочинение написано в трехчастной форме, с контрастной серединой и сокращенной динамической репризой. Репризность последней части подчеркивается не только музыкальным, но и вербальным компонентом.

«**Моление**» — концерт для смешанного хора *a cappella* (op. 122, 1990). Магистральная тема воплощена в нем в покаянной молитве как постоянном внутреннем общении с Богом и вызывает в жанровом отношении ассоциации с Ектенией или *Kyrie eleison*, молитвенным прошением. Однако идея клироса развита здесь до концертного сочинения.

«Моление» написано композитором на собственные слова. Лаконичность текста, сформированного на часто встречающихся повторах, способствует созданию в сочинении определенной молитвенной ауры. Многозначность избранных композитором слов и вкладываемых в них эмоциональных оттенков поразительна. Колоссальный концентрат внутренней духовной силы, заложенный в концерте, удерживает внимание слушателя от первой до последней ноты «Моления».

Драматургия опуса построена на чередовании семи контрастных частей. Кульминационной является наиболее развернутая часть — шестая, самая разнообразная по способам музыкального развития и яркая по средствам музыкальной выразительности.

«**Маленький рождественский концерт**» (op. 123, 1990/1991) для смешанного хора *a cappella* написан композитором на собственный текст. Содержание опуса выходит за рамки мотива покаяния. Через все сочинение проходит ведущая тема — бытие человека, его путь с рождения до самой смерти и взаимоотношения с Богом.

Семь частей концерта, законченных по структуре и содержанию, имеющих программное название, чередуются по принципу контраста. Их композиционное единство достигнуто за счет идеи, общности тематизма и трагичной тональности (*d-moll*).

Хоровой концерт «**Прощение**» (ор. 161, 1994) для смешанного хора *a cappella* — одно из самых объемных сочинений Арзуманова в хоровом жанре. Оно продолжает традицию покаяния — покаяние перед Господом (I часть), сыновнее покаяние (II часть), покаяние перед людьми (III часть) и как эпилог — надежда на прощенье (IV часть).

Опус соединяет в себе авторскую поэтическую первооснову и музыку. Компактность стихотворного текста некоторых частей компенсируется их эмоциональной насыщенностью, что проецируется и на музыку, которая столь открыта по настроению и полна лирики, драматизма, а иногда и иронии (в отличие от очень сдержанной по степени эмоционального высказывания музыки «Моления»).

Архитектоника концерта воплощена в четырех контрастных развернутых частях, не имеющих программного названия. Каждая из них интенсивна по способам музыкального развития и сложно структурирована (сложная трехчастная форма, двойные вариации с чертами рондо, вписанные в сложную трехчастную форму, сквозная нестрофическая форма с чертами трехчастности). Драматургическое единство опусу придают авторская идея, поэтический текст и общность тематизма, связывающие различные части концерта. Важнейшим объединяющим элементом служит и клиросный знак (аккордовое тоническое остинато), возникающий в каждом номере сочинения и являющийся его рефреном.

«**Воскресение**» (ор. 181, 1996) — концерт для смешанного хора *a cappella* продолжает жанровую линию сочинений на духовную тему светского предназначения. Основной ее замысел — реализовать свой внутренний мир через обращение к обрядовой музыке в жанре концерта.

Опус состоит из семи контрастных частей, не имеющих программного названия. Его конструктивно объединяющими элементами являются: образная сфера, лейтмотив Воскресения, вербальный компонент.

Номерам концерта, написанным на канонический текст, композитор дает собственное, нестандартное прочтение, в котором звучит «контрапункт» между церковным текстом и собственным, наполненным бытовым содержанием. Арзуманов выводит действие за границы религиозного текста, сознательно нарушает общепринятый характер православной музыки, оперируя лишь ее образами. Структура, содержание опуса — абсолютно независимы от параллелей с духовной музыкой и церковно-богослужбными текстами.

Настроение «Воскресения» значительно отличается от драматической музыки предшествующих опусов. Композитор смог прийти к просветлению в

творчестве, осознанно написав данный концерт в ином ключе, что подтверждается использованием преимущественно мажорных тональностей, диатоники.

Ассоциативность, свойственная в целом музыке Валерия Арзуманова, представляет собой сплав русской и западной традиций, репрезентируемый богатым спектром интонационно-жанровых коннотаций (месса, реквием, литургия), синтезированных с жанрами русской народной, городской песни и покаянным стихом.

Музыкальная система композитора не абстрактна. Она вписана в некий событийный ряд и преломляется сквозь историю его семьи. Тема раскаяния, моления, христианского всепрощения, преклонения перед Богом возведена в его творчестве в беспрецедентный по значению философско-эстетический статус и является отражением генетического кода автора, проходит через все его внелитургические произведения.

Религиозная тематика реализована в хоровом творчестве Арзуманова неординарно, что обусловлено выбором текстов, преимущественно авторских, внецерковных. В некоторых случаях автор применяет «миксты», соединяя в произведениях клиросные и собственные тексты. При использовании канонических текстов композитор дает им собственное прочтение, обращаясь с первоисточниками достаточно свободно. Если же религиозный текст не претерпевает изменений, Арзуманов, реализуя художественный замысел средствами музыкального языка, обращается к абсолютно светской образности (тонкой интимной лирике, либо драматически открытой эмоциональной насыщенности, столь чуждым обычной богослужебной практике), тем самым выводя действие за границы церковного текста, используя лишь его образную сторону, интерпретируя концертный жанр как светское сочинение.

§ 2. «Светские хоровые произведения». Их тематика поражает своим многообразием. Она представлена гражданской проблематикой, идеей обретения себя, темой женской доли, фольклорными мотивами. Несмотря на исключительно светское содержание, обращение к Богу и покаянная тема остаются неизменными константами творчества. Речь идет о таких опусах как «Стихия», «Иванушка», «Братоубийство», «Воспоминание о Воркуте», «Возвращение из небытия», где мотивы покаяния и общения с Господом реализуются едва ли не на подсознательном уровне.

В жанровом отношении светские сочинения представлены одночастными хоровыми опусами и циклическими произведениями. Последние — достаточно развернуты, структура их соответствует

внутренней логике драматургического развития, как правило, весьма напряженного, основанного на широком диапазоне образов и ассоциативных представлений.

Музыкальное представление «**Стихия**» (ор. 109, 1988/1989), написанное для двенадцати женских голосов в сопровождении ударных, Арзуманов посвятил памяти Вадима Николаевича Салманова. Проблематика цикла призвана обнажить «изнанку» (В. Арзуманов) женской натуры. С этой целью в драматургическую линию произведения вводятся сатирические портреты. Одновременно обозначена христианская тема, контрапунктирующая в семантическом отношении заглавной тематике.

Сочинение обладает художественно-музыкальной целостностью, присущей хоровому циклу. Девять программных частей объединены тематически, сюжетно, с помощью авторской идеи и поэтического текста. С точки зрения драматургии, первая и вторая части являются вступлением. Третья, четвертая, пятая и шестая — жанровые, сатирические, рисующие женские образы («Балерина», «Баба», «Солдат», «Ведьма»). Седьмая часть («Спать») выполняет функцию перехода к заключению — восьмой и девятой частям («За твоею судьбой», «Крест»). Драматической кульминацией опуса, его смысловой и эмоциональной вершиной является финальная часть — «Крест».

«Стихия» наделена также и атрибутами музыкального представления, что обусловлено яркой метафоричностью поэтического текста. Выявлению индивидуальности образов способствует персонификация хоровых и инструментальных тембров. Интерпретация хорового коллектива в опусе многофункциональна — это роли рассказчика и комментатора, передающего атмосферу действия хорового оркестра, активного участника событий.

Хоровой цикл «**Иванушка**» (ор. 136, 1992) для смешанного хора *a cappella* — единственное произведение, написанное в жанре обработки русской народной песни. Оно представляет собой сплав стилистических особенностей этого жанра со своеобразным творческим почерком Арзуманова. Интересным представляется композиционное решение опуса: цикл из трех номеров, где первые два — свободные обработки русских народных песен, третий — авторское сочинение на собственный текст в народном духе, в котором звучит мольба о покаянии.

«**Три песни на стихи Алексея Кольцова**» (ор. 139, 1992) для смешанного хора *a cappella* — опус полностью лирического содержания. В качестве его первоосновы композитором была избрана поэзия А. В. Кольцова («Русские песни», «Горе»). Арзуманов остановил свой выбор на

стихотворениях, раскрывающих тему «женской доли», дополненную фольклорными мотивами.

Данное сочинение синтезирует черты народно-песенного стиля (интонации плача, причитания, наговора) и романсовой стилистики (городская песенность). Это прекрасный образец хоровой лирики, привлекающий не только чутким и тонким прочтением поэтического текста, но и стремлением отразить его настроение, эмоциональную сущность, обогатить поэтические образы новыми красками.

«**Братоубийство**» (ор. 152, 1991/1993) для смешанного хора в сопровождении трех тромбонов, тубы и ударных написано Арзумановым на собственный текст и отражает позицию композитора по отношению к трагическим событиям, произошедшим в Югославии в 90-е годы.

«Братоубийство» состоит из двух контрастных частей: первая часть — спокойная, сосредоточенная, эмоционально выдержанная, вторая — развернутая, со сквозным динамичным развитием и максимальной экспрессией в заключительной кульминации. Показательным является введение в партитуру репризы последней инструментальной сопровождения с последующим включением в коде церковного колокола. Данный опус монотематичен, в нем используется сквозной однотональный тематизм, объединяющий обе части произведения.

«**Воспоминание о Воркуте**» (ор. 168, 1991/1995) для смешанного хора *a cappella* — автобиографическое сочинение. Содержание непосредственно связано с трагическими страницами истории семьи композитора. В основу музыки опуса положен авторский поэтический текст. В сочинении находит продолжение покаянная тема — сломанные судьбы людей («Боже, прости меня», I часть; постоянно повторяемое «Господи, помилуй», III часть).

«Воспоминание о Воркуте» — трехчастный хоровой цикл. Художественно-музыкальная целостность, обусловленная тематическим и образным содержанием, сквозным движением, тонально-тематическим родством, включающим лейтинтонационную арку (тема Воркуты), позволяет причислить его к жанру хорового концерта. Первая и вторая части, компактные по своему строению и связанные смысловой, интонационной и тональной логикой, выполняют в композиции опуса роль своеобразного вступления к заключительному разделу. Тональный выбор, *g-moll*, определен ассоциативным восприятием автора — «тональность хрупкая», «печать судьбы» (В. Арзуманов).

«Возвращение из небытия» (ор. 197, 1998) написано для смешанного хора в сопровождении виолончели и ударных инструментов. В качестве поэтической первоосновы избран собственный текст.

Жанр произведения можно определить как хоровой концерт с солирующей виолончелью. В опусе отсутствует разграничение на части. Развитие, зияющее на трансформации контрастных образов и отмечаемое в музыкальном, текстовом и драматургическом плане, приводит к хорошо выверенной кульминации в точке золотого сечения. Присутствуют четкие жанровые признаки концерта, которые заключаются в сочетании сольного начала с ансамблевым и аккомпанирующим. Включение виолончельной каденции апеллирует к концертному жанру.

Структурно концертность проявляется в симфонизации хоровой фактуры. Партии хора приданы функции оркестра, оркестрового аккомпанемента и чисто хорового изложения. Это образец настоящего хорового симфонизма, подразумевающего существование текста, подтекста, контрастов, разработки образов всеми возможными способами, жанра инструментальной каденции именно в хоровом концерте. Присутствие тембра солирующей виолончели — возможность авторского высказывания в инструментальном измерении, олицетворяющем собой выход из кризиса.

Сочинение написано в сквозной строфической форме с элементами трехчастности. Первые два раздела — развернутые, контрастны по содержанию (светское / духовное). Возвращение к светской теме в финале сопряжено с воспоминаниями, прощением и светом.

Излюбленные приемы музыкального развития хоровых произведений — *полифонизация* как усложнение хоровой фактуры посредством различных полифонических техник и *варьирование*, конструктивная основа которого заключается в применении так называемого мессиановского неполифонического метода «горизонтальной “интеграции”», предполагающего «объединение разнородных повторяющихся элементов в единый последовательный ряд (как крупных разделов, так и небольших фрагментов)» (В. Екимовский).

Автор успешно соединяет традиции русской школы XX века, глубинный смысл духовной хоровой музыки и идею светской религиозности (ранее блистательно воплощенную В. Салмановым) с микротехническими ресурсами стилистики О. Мессиана.

Глава третья «Хоровые композиции Валерия Арзуманова в контексте хороведения» состоит из двух параграфов.

§ 1. «Функциональность тембро-фактурного изложения хоровых произведений». В разделе рассматриваются фактурообразующие и формообразующие свойства тембра.

Фактура хоровых сочинений В. Арзуманова отражает индивидуальность хорового почерка автора, что в первую очередь проявляется на уровне хоровой оркестровки. Композитор проецирует способы оркестрового письма на хоровую фактуру (структурность, способы изложения и развития материала, артикуляция, тембр). Оркестровая трактовка хора использована преимущественно в жанре светского хорового концерта («Моление», VII часть; «Прощение», III часть; «Воскресение», IV часть).

Композитор обнаруживает абсолютно свободное владение всеми известными типами хоровой фактуры: монодической, подголосочной, гармонической, гомофонно-гармонической, смешанной и полифонической, обусловленной его хоровым мышлением, и представляющей собой имитационный или контрастный модуль.

Мастерство владения хоровой фактурой выявляется также через *характеристику диапазона и тесситурных условий* хоровых партий. Практически все сочинения Арзуманова удобны для исполнения в тесситурном отношении. Наряду с применением *рабочего диапазона* во многих произведениях задействован нижний регистр, звуки которого в партии сопрано лежат за пределами общепринятых границ ее звучания («Стихия», «Из Нагорной проповеди»).

Демонстрируя прекрасное знание приемов хорового письма, композитор применяет весь потенциал *основных тембро-фактурных средств хора*: общехорового изложения (*tutti*), представления партитуры разными группами хора, чистых тембров, подвижности хорового состава, разнообразного сочетания соло и хоровых групп, богатства тембровых красок сольных голосов.

Функциональность тембровой палитры композиций Арзуманова обусловлена кристаллизацией разнообразных *приемов соотношения хоровых партий*: тембровой характеристики мелодии в общехоровом изложении, ее передачи из одного голоса в другой, постепенного включения и выключения голосов, обособления или противопоставления хоровых партий или групп, дублирования, хоровой педали, перекрещивания голосов.

Хоровое письмо автора отмечено использованием всевозможных *колористических приемов*, как-то пение с «закрытым ртом» («Прощение», III часть), вокализация разнообразных гласных и слогов («Покаяние», VII часть; «Иванушка», II часть; «Воспоминание о Воркуте», II часть), текстовое

остинато (повторы различных слов и словосочетаний), звукоподражание (в том числе имитация колокольных звонов), введение тембра басов-октавистов, мелизматика, *glissando*, кластерных созвучий, специфических приемов звукоизвлечения («Стихия», IV и VI части), шумовых эффектов («Стихия», VII и VIII части).

Применение композитором *устанавливающих взаимосвязь тембра и формы приемов* — тембровое постоянство («Из Нагорной проповеди»), тембровый баланс («Стихия», «Братоубийство»), смешение тембров («Воспоминание о Воркуте», III часть), размежевание тембров («Стихия», II часть), персонификация тембров («Стихия», IX часть; «Воспоминание о Воркуте», II и III части), трансформация тембров («Воспоминание о Воркуте», III часть), тембровый мост (термин А. Г. Шнитке), сбережение тембра («Стихия», III и VII части), тембровое нарастание, тембро-фактурный ритм — позволяют судить о глубине и многообразии тембровой драматургии в сочинениях Арзуманова.

§ 2 «Вокально-хоровой потенциал опусов композитора как феномен профессионального исполнительского мастерства». Индивидуальностью хорового почерка Арзуманова предопределены исполнительские особенности его произведений. Это наиболее ярко отражено в *вокально-хоровой технике*. Воспроизведение опусов композитора доступно высококвалифицированным хоровым коллективам, в совершенстве владеющим вокально-хоровой техникой и художественно-выразительными средствами хорового воплощения. Уровень хорового письма автора выводит его произведения за грань привычной исполнительской традиции.

Практически все сочинения для хора *a cappella* необычайно трудны для исполнения: сложный интонационный язык, большая протяженность звучания («Покаяние» – 25', «Прощение» – 25', «Воскресение» – 25') и сохранение строя в достаточно медленном темпе («Прощение», II часть). Интонационные трудности содержатся и в опусах, написанных для хора с сопровождением, поскольку инструментальная партия в них далеко не всегда выполняет аккомпанирующую роль («Из Нагорной проповеди», «Стихия», «Возвращение из небытия»). С точки зрения вертикального строя определенную сложность представляет собой исполнение полиаккордовых, полифункциональных, политональных, полиладовых сочетаний, сонорных пластов, многочисленные *divisi*. *Вокальные трудности* сопряжены с пением больших межрегистровых скачков, а также эпизодов инструментального характера в подвижном темпе.

Метроритмический язык произведений не менее сложен. Детальная ритмическая обработка, которой подвергнута фактура многих сочинений,

индивидуальная ритмизация каждого голоса, отсутствие регулярной метрики и полиритмические эпизоды предъявляют повышенные требования к исполнителям. Следование *темповым планам*, подчиненное изменению образного и эмоционального состояния сочинения, его драматургическим и композиционным особенностям, требует определенной агогической гибкости.

Ансамблевые задачи рассматриваются в их взаимосвязи с особенностями хоровой фактуры, исполнительского состава (различное соотношение хоровых партий — «Три песни на стихи А. Кольцова», взаимодействие солистов и хора — «Моление», хорового и инструментального звучания — «Стихия», «Братоубийство», «Возвращение из небытия»), тесситурных и динамических условий хоровых произведений. Фразировка и вопросы вокально-хорового дыхания большинства сочинений логичны, тщательно продуманы.

Истоки *вокальности* хоровых опусов Арзуманова кроются в русском фольклоре, церковно-певческих традициях, романсовой стилистике и советской песенности. Мелодика многих произведений обладает широкой протяженностью дыхания, выразительностью и наполнена распевами («Покаяние», VI часть), использованием вокализмов («Возвращение из небытия», II часть; «Прощение», III часть). Некоторые сочинения носят декламационно-псалмодический характер, которому свойственны повествовательно-речевые интонации.

Особенности *сопряжения музыкального и вербального компонентов* хоровой музыки обусловлены спецификой творческого процесса, который заключается в практически одновременном их зарождении. При этом первый для композитора, несомненно, важнее, что подтверждают примеры многих произведений. Что касается вербального компонента, то здесь первостепенное значение имеет идея автора и ее эмоциональное воплощение, на что указывает принцип авторского распева текстового материала, основанный на несовпадении метрически сильной доли такта с метрическим ударением поэтического текста («Из Нагорной проповеди»). Подобные ситуации логичны и не означают отказ композитора от фундаментального принципа бережного обращения с поэтическим текстом, в той или иной степени реализованного во всех без исключения хоровых опусах.

Большинству сочинений свойственна *обобщенная трактовка поэтического текста*, которая может быть контрастной, эмоционально насыщенной или приглушенной, развиваться по принципу нарастания. Композитор прибегает и к *детализации текста*, подчеркивая смысл наиболее значимых слов, словосочетаний, фраз, предложений.

Претворение поэтического текста в эпизодах лирического характера осуществляется посредством его вокализации и внутрислоговых распевов. Наряду с этим композитор использует декламационность (каждому слогу текста соответствует звук), отвечающую атмосфере покаянного стиха («Покаяние», I и XVII части; «Из Нагорной проповеди»).

Исполнение определенных опусов может представлять серьезную трудность и с точки зрения *управления хоровой и инструментальной звучностью*. От дирижера требуется не только прекрасное владение мануальной техникой, но и общая мобильность — умение предвидеть контрасты, быстрота реакции и легкость переключения внимания с одного исполнительского аспекта на другой (изменение художественной образности, динамики, темповых корреляций, ладотональных отклонений и прочих средств музыкальной выразительности).

В заключении подведены итоги диссертационного исследования.

1. Валерий Арзуманов — всемирно известный композитор и музыкант, один из ярких представителей русского музыкального зарубежья. Его творческий путь из лона академической традиции через духовный кризис способствовал обретению собственной мировоззренческой концепции. Становлению композиторского мышления Арзуманова содействовало постижение ценностей восточной (индийской) культуры и основ православия. На расширение горизонтов художественного и технологического опыта, упорядочение исканий в области ритма и гармонии весомое влияние оказала фигура Оливье Мессиаана.

2. Покаянная тема — стилеобразующая константа внелитургических и светских хоровых произведений композитора, которая определяет их тесную взаимосвязь, подтверждаемую композиционно-структурным, жанровым, образным, интонационным, гармоническим, метроритмическим, формообразующим аспектами и спецификой взаимодействия музыкального и словесного рядов.

3. Особенности стиля внелитургических и светских произведений определяют попевочность, свойственная классическим русским и западным духовным напевам, и интонационность, присущая русской народной и советской массовой песне. Спектр гармонической палитры, организующий музыкальную драматургию хоровых опусов автора, чрезвычайно широк. Композитор использует многогранный арсенал гармонических средств, выработанный XX веком, синтезируя традиции русской и французской школ.

4. На становление хорового стиля Арзуманова оказали влияние практика оркестрового письма и опыт пения в хоре. Почерк композитора

отмечен свободным владением хоровой фактурой, проявляющимся в характеристике *диапазона и тесситурных условий хоровых партий*, разнообразии применения *основных тембровых средств хора*, приемов, обусловленных *соотношением хоровых партий и колористических приемов* — от традиционных и до суперсовременных, специфических способов звукоизвлечения.

Использование различных *тембро-фактурных технологий* — персонификация, трансформация, сбережение, нарастание тембра, тембро-фактурный ритм — позволяет аргументировать объективность тембро-фактурной драматургии, а именно реальность существования формообразующих функций тембра и фактуры в построении фабулы музыкального произведения.

5. Хоровой почерк композитора специфичен и сложен, значительному числу хоровых сочинений Арзуманова присущ высочайший уровень трудности, требующий от исполнителей поистине виртуозного владения вокально-хоровой и дирижерской техникой.

Хоровое творчество Валерия Арзуманова представляет собой особый художественный феномен, интегрирующий авторскую поэтическую первооснову и музыкальный дискурс. Функциональное развитие голосов хоровой фактуры, выражая содержательность формы хоровых партитур Арзуманова, репрезентирует вокально-хоровую виртуозность как высшее проявление исполнительского мастерства.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях в специальных изданиях рекомендованных ВАК РФ:

- 1. Мнацаканян, Э. К. Валерий Арзуманов. Портрет композитора сквозь призму хорового творчества / Э. К. Мнацаканян // Университетский научный журнал. — 2016. — № 25. — С. 144–150.**
- 2. Мнацаканян, Э. К. Валерий Арзуманов. Черты хоровой биографии / Э. К. Мнацаканян // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. — 2018. — № 3 [49]. — С. 45–50.**
- 3. Мнацаканян, Э. К. Жанр концерта в хоровом творчестве Валерия Арзуманова / Э. К. Мнацаканян // Университетский научный журнал: научный журнал. — 2019. — № 46. — С. 161–168.**

Научные статьи, опубликованные в прочих изданиях:

4. Мнацаканян, Э. К. Особенности хорового стиля Валерия Арзуманова (на примере концерта «Покаяние») / Э. К. Мнацаканян // Научно-практические аспекты современного хорового искусства и образования : сборник статей по материалам III Всероссийской конференции «Герценовские хоровые ассамблеи: научно-практические аспекты современного хорового искусства и образования» (15 апреля 2016 года) / ред.-сост. М. А. Рычкова, Н. А. Мараховская. — СПб. : Астерион, 2017. — Вып. 3. — С. 101–107.
5. Мнацаканян, Э. К. Валерий Арзуманов. Русский композитор во Франции / Э. К. Мнацаканян // Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен : сборник научных трудов / ред.-сост. М. В. Воротной ; научн. ред. Р. Г. Шитикова. — СПб. : СКИФИЯ-ПРИНТ, 2017. — Вып. 8. — Ч. 2. — С. 111–120.
6. Мнацаканян, Э. К. Валерий Арзуманов. Путь к себе / Э. К. Мнацаканян // Научно-практические аспекты современного хорового искусства и образования: сборник статей по материалам IV Всероссийской конференции «Герценовские хоровые ассамблеи: научно-практические аспекты современного хорового искусства и образования» (13 апреля 2017 года) / ред.-сост. М. А. Рычкова. — СПб. : Астерион, 2018. — Вып. 4. — С. 52–58.
7. Мнацаканян, Э. К. Хоровая лирика Валерия Арзуманова («Три песни на стихи А. Кольцова») / Э. К. Мнацаканян // Научно-практические аспекты современного хорового искусства и образования : сборник статей по материалам V Всероссийской конференции «Герценовские хоровые ассамблеи: научно-практические аспекты современного хорового искусства и образования» (17 марта 2018 года) / ред.-сост. М. А. Рычкова. — СПб. : Астерион, 2019. — Вып. 5. — С. 75–82.