

8. Muravskaya, O. (2013) «A Noble nest» of V. Rebikov and genre and style aspects of «the musical and psychographic drama» Tavria studios. Art Studies. (issue 4), (pp. 56–64). Simferopol: RVNZ «Crimean university of culture, arts and tourism» [in Russian].

9. Nikolenko, O. (2003). Poetry of French Symbolism. Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud: Teacher's Guide. Kharkiv: «Morning», 2003. [in Ukrainian].

10. The Russian symbolism (2007). Retrieved from: mosliter.ru/ruslit/20vek/russkij_simvolizm/

11. Tompakova, O. (1989). Vladimir Ivanovich Rebikov. sketches of life and creativity. M.: Music [in Russian].

12. Turchin, V. (2012). Illusive ... incomplete life. about one important formal and semantic a component in structure of a symbolist image. Spirit of symbolism. The Russian and Western European art in the context of an era of the end of XIX — the beginnings of the XX century (pp. 85–143) M.: Progress-Tradition [in Russian].

13. Encyclopedia of symbolism: painting, graphics and sculpture. literature. Music (1999) M.: Republic [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 14.06.2016



УДК: 782.1

Гаянэ Хачиковна Арутюнян,

преподаватель кафедры сольного пения

*Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой
odta_n@ukr.net*

НАЦИОНАЛЬНО-СТИЛЕВАЯ ИДЕНТИФИКАЦИЯ АРМЯНСКОЙ ОПЕРЫ НА ПРИМЕРЕ ОПЕРЫ А. ТИГРАНЯНА «АНУШ»

Целью статьи является выявление принципов творческого мышления, характерных для национального армянского стиля в опере А. Тиграняна «Ануш». Методология статьи заключается в источниковедческом, аналитическом и стилевом подходах. Научная новизна состоит в применении стилевого подхода к малоисследованной в современной научной литературе опере А. Тиграняна «Ануш». Выводы. Опера А. Тиграняна «Ануш» является ярким образцом проявления национального стиля в музыке. Ее интонационная основа базируется на типичных для народной армянской музыки мелодических оборотах, жанрах и песенных формах. При этом композитор не прибегает к заимствованию фольклорного материала, а,

наоборот, глибоко проникнувшись им, воссоздает собственные авторские образцы. Сюжет и драматургия оперы затрагивают близкие для армянского быта, исторически достоверные проблемы. Благодаря этому жанр оперы «Ануш» можно определить как реалистическую музыкальную драму. С другой стороны, интонационная составляющая музыкального материала позволяют ее обозначить как жанрово-бытовую оперу. Завершающую роль в формировании национального начала данной оперы сыграли исторические обстоятельства, в которых она была создана.

Ключевые слова: национальный стиль, армянская опера, армянский стиль, А. Тигранян, опера «Ануш».

Arutyunyan Gayane, teacher of department of solo singing, Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

National and style identification of the Armenian opera on the example of A. Tigranyans opera «Anush»

The purpose of article is identification of the principles of creative thinking characteristic of national Armenian style in the opera by A. Tigranyan of «Anush». The methodology of article consists in source study, analytical and style approaches. The scientific novelty consists in application of style approach to the opera by A. Tigranyan of «Anush» low-investigated in modern scientific literature. Conclusions. The opera by A. Tigranyan of «Anush» is a bright model of manifestation of national style in music. Its intonational basis is based on melodic turns, genres and song forms, typical for folk Armenian music. At the same time the composer doesn't resort to loan of folklore material, and on the contrary, having deeply like him, recreates own author's samples. The plot and dramatic art of the opera mention relatives for the Armenian life, historically reliable problems. Thanks to it the genre of the opera of Anush can be defined the realistic musical drama. On the other hand, an intonational component of musical material allow to designate it as the genre and household opera. The finishing role in formation of the national roots of this opera was played by historical circumstances in which she has been created.

Keywords: national style, Armenian opera, Armenian style, A. Tigranyan, opera «Anush».

Арутюнян Гаяне Хачіковна, викладач кафедри сольного співу Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

Національно-стильова ідентифікація вірменської опери на прикладі опери А. Тиграняна «Ануш»

Метою статті є виявлення принципів творчого мислення, характерних для національного вірменського стилю в опері А. Тиграняна «Ануш». Методологія статті полягає в джерелознавчому, аналітичному і стильовому підходах. Наукова новизна полягає в застосуванні стильового підходу до малодослідженої в сучасній науковій літературі опери А. Тиграняна «Ануш». Висновки. Опера А. Тиграняна «Ануш» є яскравим зразком

прояву національного стилю в музиці. Її інтонаційна основа базується на типових для народної вірменської музики мелодичних оборотах, жанрах і пісенних формах. При цьому композитор не вдається до запозичення фольклорного матеріалу, а, навпаки, глибоко перейнявшись їм, відтворює власні авторські зразки. Сюжет і драматургія опери зачіпають близькі для вірменського побуту, історично достовірні проблеми. Завдяки цьому жанр опери «Ануш» можна визначити як реалістичну музичну драму. З іншого боку, інтонаційна складова музичного матеріалу дозволяє її позначити як жанрово-побутову оперу. Завершальну роль у формуванні національного стилю даної опери відіграли історичні обставини, в яких вона була створена.

Ключові слова: національний стиль, вірменська опера, вірменський стиль, А. Тигранян, опера «Ануш».

Актуальность исследования. Национальный стиль в художественном творчестве является одной из наиболее актуальных проблем в современном искусствоведаческом дискурсе.

Особенно острым вопрос национального проявления становится в тех случаях, когда идентификация национального культурного обособления в профессиональном композиторском творчестве находится в процессе становления. В то же время развитие композиторского профессионализма, в широком понимании, неизбежно требует привлечения общеустоявшихся наднациональных категорий, критериев, способов художественного выражения, что, с одной стороны, может украсить и обогатить локальный национальный колорит, а с другой — может нивелировать национальную творческую самобытность и подчинить ее общекультурным художественным требованиям, приводя в значительной мере к сглаживанию и стиранию граней национальной индивидуальности. Поэтому сохранение национальных черт в композиторском творчестве является важным аспектом современного авторского мышления, а выявление характерных интонационных, ритмических, драматургических, содержательных особенностей, отвечающих за национальную художественную идентификацию композиторского творчества, является актуальным направлением в современном музыковедении.

Анализ публикаций. Категория стиля является ведущей искусствоведческой проблематикой. Классификация и разграничение стилевых направлений, а также выявление стилеобразующих критериев являются важным аспектом музыковедческих исследований, как в широком понимании, так и в частных, отдельно взятых случаях. В обязательный перечень исследований по данной проблематике

входят следующие монографические исследования: «Стиль в музыке» М. Михайлова [6], «Музыкальный стиль и жанр: История и современность» М. Лобановой [5], «Стиль и жанр в музыке» Е. Назайкинско [7], «Художественные принципы музыкальных стилей» С. Скребкова [9], «Стиль и культура: Опыт построения общей теории стиля» Н. Устюговой [12]. Кроме того, существуют исследования, посвященные выявлению стилеобразующих факторов в отдельно взятом музыкально-художественном направлении. Сюда отнесем исследования С. Тышко «Проблема национального стиля в русской опере» [11], Ван Те «Явление национального стиля в контексте музыкальной поэтики оперы» [3], А. Самойленко «Стиль как музыкально-культурологическая категория в свете теории диалога М. М. Бахтина» [8]. Встречаем работы, посвящённые проблеме национального стиля в армянской музыке: Ж. Зурабян «Национальное своеобразие тематизма в армянской симфонической музыке первых послевоенных лет» [4], К. Авдалян «Национальный стиль в армянской музыкальной культуре XX века» [1]. Однако вопрос выявления национальных критериев в армянском оперном творчестве представляется открытым.

Цель данного исследования — выявление принципов творческого мышления, характерных для национального армянского стиля в опере А. Тиграняна «Ануш».

Научная новизна заключается в применении стилевого подхода к малоисследованной в современной научной литературе опере А. Тиграняна «Ануш».

Изложение основного материала. На сегодняшний день проблема национального стиля в музыкальном творчестве является важным критерием, позволяющим выявлять и расставлять актуальные смысловые акценты в композиторском творчестве. Само понятие национального стиля как музыковедческой категории заслуживает отдельного рассмотрения.

М. Михайлов отмечает, что национальный стиль как понятие является достаточно абстрактным. Мы можем рассматривать данный термин как выражение общекультурных, общесмысловых проявлений, выражающихся в творчестве фольклорного направления, профессиональной художественной деятельности отдельно взятой личности или творческой группы, творческого объединения, принадлежащего к определенной национальности или народности.

Выражение национальных черт в музыкальном творчестве происходит, прежде всего, посредством фольклорного материала или

благодаря интонационной близости к нему авторской музыкальной мысли. Немаловажную роль играет и жанровое начало, избираемое композитором для творческого самовыражения, поскольку именно жанр дает возможность «комплексного» воплощения характерных национальных признаков в музыке. Однако, кроме данных строго музыкальных характерных признаков национальной культуры, существуют более широкие, общие факторы, влияющие на национальную идентификацию творчества. Так, например, наличие единой языковой системы, выражающейся в фонетическом, интонационно-разговорном сходстве, влияющем на формирование художественного мышления автора. Присутствие общегражданских, религиозных и духовных установок, которые свойственны мировоззрению композиторов, образующих национальную композиторскую школу, обуславливает выбор сюжетного, программного начала, влияет на драматургические особенности произведений крупных и синтетических жанров.

Нельзя не учитывать личностный фактор, неизменно присутствующий в любом проявлении национального, поскольку национальное осознание происходит сквозь призму индивидуальных художественных установок композитора. Также нельзя не учитывать, что осознание и принадлежность к собственной нации, к собственной культуре всегда сопровождается осознанием других, инонациональных культурных сфер, что часто находит выражение в драматическом развертывании оперного сюжета. Е. Назайкинский отмечает, что «феномен национального мыслим только в системе наций, а для изолированного народа он был бы немислим. И ведь не случайно самые яркие проявления чувства родины запечатлеваются в письмах из-за границы. Точно так же и в музыке — знакомство с другими национальными стилями и явлениями углубляет и укрепляет национально-почвенное начало» [7, 54].

Многие исследователи считают, что изучение национального стиля неотделимо от исторической ретроспективы, позволяющей выявить объективный процесс формирования народностей и этнических групп, а также их постоянного и переменчивого взаимодействия, взаимного влияния, выражающегося в разграничении и слиянии культурных принципов.

Поэтому справедливым представляется определение, данное С. Тышко, где значится, что национальный стиль — это «коррекция индивидуального и исторического стилей в условиях данной наци-

ональной культуры и в процессах адаптации и генерации стилевых признаков, основанная на системе отбора, накопления и синтеза устойчивых признаков фольклорной и профессиональной музыки народа, а также ассимиляции элементов инациональных музыкальных культур, фиксирующая переход явлений национального менталитета и национальной духовной культуры в конкретную систему средств музыкальной выразительности» [11, 8].

Переходя от теоретического рассмотрения данной проблематики к ее прикладному назначению, отметим, что все перечисленные критерии проявления национального в музыке в наибольшей степени находят выражение в крупных симфонических, ораториальных и театральных жанрах, то есть в таких, которые способствуют раскрытию содержания общенациональной тематики, воплощению гражданского конфликта и исторических хронологий и в то же время могут стать благодатной почвой для создания более локальных сцен и сюжетов, выражающих национально-бытовой, внутрисемейный конфликт, основанный на характерных национально-культурных убеждениях.

Ван Те отмечает, что именно опера «как универсальная и интегрирующая различные жанрово-стилевые интенции музыки синтетическая художественная форма предстает своего рода зеркалом семантических установок культуры, потому так или иначе всегда решает проблему национального выбора как общую и единую для данного исторического типа культуры» [3, 47]. Поэтому проблема национального стиля как проявление «стиля культуры» наиболее удачно и наиболее полно раскрывается в жанре оперы, поскольку именно опера позволяет в наибольшей степени воплощать и выявлять национальные критерии музыкального творчества как культурного явления.

Опера А. Тиграняна «Ануш» является прямым выражением данного высказывания в армянской музыкальной культуре. Как отмечает К. Авдалян, развитие армянской культуры длительное время происходило почти исключительно в русле народной фольклорной традиции. Армянское профессиональное творчество стало появляться лишь в середине XIX века и все время находилось в поиске эталона, каждый раз становилось перед выбором между Востоком и Западом. Созданная в последней четверти XIX века первая армянская опера П. Чухаджяна «Аршак Второй» явилась армянской лишь по тематике и сюжету. Музыкальная сторона находилась целиком в русле итальянской оперной традиции, указывает К. Авдалян [1].

Однако заложенное П. Чухаджяном начало непрерывного развития оперно-сценического направления свидетельствует, с одной стороны, о подъеме профессионализма армянской музыки и ее выходе на общеевропейскую арену, а с другой, более явно позволяет проследить значимость типичных национальных стилистических музыкальных качеств, свойственных непосредственно армянскому композиторскому творчеству.

Вот почему создание оперы А. Тиграняна «Ануш» является знакомым образцом оперно-театрального жанра, в котором сюжетно-тематические армянские мотивы соединились с народными фольклорными интонациями.

«Ануш» считается крупнейшей работой А. Тиграняна в ранний период его творческой деятельности. Композитор создавал ее в период с 1908 по 1912 год, самостоятельно разрабатывая либретто. Национальная тематика оперы «Ануш» в первую очередь обусловлена выбором литературного первоисточника. Основой для оперного сюжета стала одноименная поэма поэта и писателя Ов. Туманяна, современника композитора, творчество которого глубоко проникнуто фольклорными мотивами. Композитор заботливо отнесся к первоисточнику, сохранив аутентичный армянский колорит литературной основы оперы.

Центральной тематической линией, проходящей через всю драматургию оперы, становится адат, который регулируя принципы поведения и общественной морали в данной этнической культуре являлся воплощением исконно национального образа мышления армянского народа. Именно данная национальная составляющая сюжетной линии позволяет выстраивать конфликтное начало драматургии оперы, а также обуславливает ее трагическую развязку.

Огромное значение в создании национального колорита в опере имеет наличие бытовых сцен. На их фоне происходит завязка и развязка основного конфликтного действия оперы. Так во второй картине первого действия наблюдаем пейзажно-бытовую зарисовку, где Ануш с подругами направляется к роднику. Хоровая песня девушек «Ампи такиц» создает типичную для армянского быта колоритную атмосферу.

Второе действие имеет большое значение в драматургии оперы. Здесь, на фоне народно-бытовых зарисовок, происходит завязка основного конфликта действия. Национальный колорит создается отстраняющими эпизодами, которые подчеркивают нагнетание драматизма и обострение сюжетного развития.

Так, например, колоритной бытовой зарисовкой крестьянской жизни представляется хор «Амбарцум екав», воссоздающий процесс празднования наступления весны. Общее приподнятое радостное настроение создается танцевальным характером изложения музыкального материала и подчеркивается звучанием национальных инструментов доола и зурны.

Внимания заслуживает и сцена гадания девушек «Джан гюлум» — один из важнейших эпизодов второго акта и всей оперы. Данный эпизод рисует древний обычай гадания, традиционно проходивший во время проведения одного из центральных праздников армянского обихода — Амбарцума, Вознесения Господня. По традиции, девушки клали метки в кувшин с водой, набранной накануне праздника Вознесения. Во время гадания девушки обычно пели куплеты различного содержания, предсказывающие либо счастье, либо горе. После каждого куплета из кувшина вынималась метка, которая определяла ту девушку, кому выпадало только что спетое предсказанье.

Данная сцена гадания вызывает аллюзию к сцене гадания из третьего действия Ж. Бизе «Кармен». Нарастание драматического конфликта приобретает трагические очертания, присутствие необратимости рока сменяет тон общего светлого веселья в сторону скорбного звучания, а также меняет оттенок колорита дальнейшего развития оперного сюжета.

Музыкальный язык «Ануш» ярко демонстрирует тип национального мышления композитора. Песенность является одним из главных средств изложения музыкального материала. Не обращаясь к фольклорным первоисточникам, композитору удалось воссоздать национальный колорит и исконно армянскую интонационность. Принцип мелодического строения сольных номеров базируется на типичных для армянских народных напевов структурных закономерностях. Это наличие интонационного ядра, опевание ладово-устойчивых ступеней, повторность, секвентность материала, обилие вариационности в повторяющихся эпизодах, обилие мелизматике, построенной на увеличенных мелодических ходах.

Ладовая основа музыкального материала выражена типичными для армянской народной музыки звучностями — характерными последовательностями ступеней фригийских, дорийских ладов, переменных ладов, увеличенных тетраордов.

Данные интонационные обороты типичны не только для ариозных номеров. Народный тип песенности использован композито-

ром и в жанрово-бытовых сценах как средство углубления психологических состояний героев. Именно посредством песенного начала композитор раскрывает широкий спектр любовных переживаний главных героев оперы — нежной и юной Ануш, противоположность граней характера ее возлюбленного Саро, пылкость и упрямство брата Ануш — Моси.

Не зря А. Шавердян определяет жанр «Ануш» как оперу-песню, где главенствует выразительность песенной мелодии: «народное признание «Ануш» имеет многие и прочные основания, и важнейшим из них является тесная связь музыки А. Тиграняна с народным мелосом» [13, 148], а А. Тигранов отмечает, что песенность стала средством музыкальной драматургии оперы [10].

Так во втором действии в сцене гадания центральным организующим элементом является песня девушек. В третьем и четвертом действиях песни «Амбарцум яйла» и «Джан Гюлум» наделены лейтмотивными функциями.

Под влиянием особенностей национального творческого мышления композитора меняются и традиционные оперные структуры: ариозные формы трансформируются в куплетно-вариационные структуры, речитатив приобретает интонационную гибкость и выразительность, присущие песенному началу.

Ансамблевые номера, органически вливающиеся в общую драматургическую линию, также основаны на народно-песенных интонациях, а их полифонизированная полимелодическая организация музыкального материала создает впечатление естественности и снимает в некотором смысле «академичность» оперной формы.

Многие исследователи отмечают народность, естественность оперы «Ануш». Ее музыкальный язык в сочетании с последовательностью в разворачивании сюжета действительно вызывает ощущение простоты, непредвзятости, создает неподдельную атмосферу архаического армянского быта.

Успех в создании глубоко национального образца оперного жанра К. Авдалян усматривает в трех факторах. Во-первых, это глубокое знание композитором национальных армянских традиций; во-вторых, это глубокое понимание и ощущение интонационности армянского мелоса, его жанров, ритмов, особенностей построений плачей, причитаний; а в-третьих, «дилетантизм» (в хорошем понимании этого термина), позволивший компенсировать отсутствие достаточного уровня профессиональных знаний (на момент создания

оперы), открытостью и восприятием всего нового, еще не принятого в профессиональном музыкальном творчестве.

Известно, что первоначальный вариант оперы «Ануш» был поставлен в камерном сценическом варианте. Оркестр, ограничивающийся двенадцатью музыкантами, юные полупрофессиональные исполнители-певцы, а также отсутствующие материальные сценические условия, которые упразднили барьер между слушателями и оперными артистами, а также лишили спектакль оперно-сценического «пафоса», позволили этому произведению быть глубоко понятным, доступным, поистине народным — «опера даже в любительском исполнении — оставляла неизгладимый след в душе каждого, кто хотя бы раз проникся этой трагедией и её прекрасными музыкально-поэтическими образами» [2].

Затем композитором было сделано несколько редакций данной оперы, в которых она приобрела больший масштаб драматургических линий, а также получила более объемную, по сравнению с первым вариантом, оркестровку.

После долгих ста лет сценической жизни второй, более масштабной редакции оперы, в 2013 году в Национальном академическом театре им. Г. Сундукяна в Ереване состоялась премьера «Ануш», приближенная к своему первоначальному камерному варианту (постановочная группа — дирижёры Сона Ованесян и Ваган Мартиросян, режиссёр Серж Аведикян, композитор Анаит Симонян и художник Никола Мюзен [2]). В данной постановке партитура была значительно сокращена, речитативы и пение в некоторых эпизодах заменены на разговорную речь. «Будто сбросив с себя свой почтенный возраст, — а опере уже более 100 лет! — Ануш предстала перед нами такой, как была задумана Тиграняном — окутанной нежными напевами и горным туманом хрупкой девушкой, заставляющей задуматься о грубых, варварских нравах, о чёрствости души окружающих, ставших причиной не одной трагедии подобного рода» — отмечает Наталья Арутюнян [2].

Возрождение первоначального варианта оперы «Ануш» нам кажется весьма закономерным, поскольку эта постановка позволяет оголить «национальный нерв» данного театрально-сценического произведения, сконцентрироваться на ведущей сюжетной линии, аналогии которой редко можно встретить в репертуаре оперных театров.

Выводы. Опера А. Тиграняна «Ануш» является ярким образцом проявления национального стиля в музыке. Ее интонационная осно-

ва базирується на типичних для народної армянської музики мелодических оборотах, жанрах і песенних формах. При цьому композитор не прибігає до заїмствованню фольклорного матеріала, а, навпаки, глибоко проникнувшись їм, воссоздає власні авторські образці. Сюжет і драматургія опери затрагивають близькі для армянського быта, історически достовірні проблеми. Благодаря цьому жанр опери «Ануш» можна визначити як реалістическую музикальну драму. С другої сторони, інтонаційна складова музикального матеріала дозволяють її позначити як жанрово-бытову оперу.

Завершающую роль в формировании национального начала данной оперы сыграли исторические обстоятельства, в которых она была создана — процесс формирования национального оперного театра как такового, подтверждая тем самым, высказывание М. Миахайлова о том, что «понятие национального стиля наполняется реальным смыслом только при условии его соотнесения с историческим конкретным кругом явлений» [6, 229].

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Авдалян К. Национальный стиль в армянской музыкальной культуре XX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 24.00.01 / Москва, 2011. 29 с.
2. Арутюнян Н. «Ануш»: без пафоса и позолоты. URL: <http://orer.eu/ru/gussian-ануш-без-пафоса-и-позолоты/>
3. Ван Те. Явление национального стиля в контексте музыкальной поэтики оперы: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03. Одесса, 2008. 183 с.
4. Зурабян Ж. Национальное своеобразие тематизма в армянской симфонической музыке первых послевоенных лет: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Ереван, 1985. 210 с.
5. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр: История и современность. Москва: Советский композитор, 1990. 312 с.
6. Михайлов М. Стиль в музыке. Ленинград : Музыка, 1981. 264 с.
7. Назайкинский Е. Стиль и жанр в музыке : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений. Москва : ВЛАДОС, 2003. 248 с.
8. Самойленко А. Стиль как музыкально-культурологическая категория в свете теории М. Бахтина // Стиль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство: зб. ст. Науковий вісник Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського. Вип 37 (2004). С. 3–12.
9. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. Москва: Музыка, 1973. 446 с.
10. Тигранов Г. Армянский музыкальный театр. Ереван, 1956. 383 с.

11. Тышко С. Проблема национального стиля в русской опере. Киев: Музінформ, 1993. 117 с.
12. Устюгова Н. Стиль и культура: Опыт построения общей теории стиля. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2003. 260 с.
13. Шавердян А. Очерки по истории армянской музыки XIX–XX веков. Досоветский период. Москва: Государственное музыкальное издательство, 1959. 448 с.

REFERENCES

1. Avdalyan, K. (2011) National style in the Armenian musical culture of the 20th century. Candidate's thesis. Moscow [in Russian].
2. Arutyunyan, N. (2013). «Anush»: without pathos and gilding. *Retrieved from:* <http://orer.eu/ru/russian-ануш-без-пафоса-и-позолоты/> [in Russian].
3. Van Te (2008). The phenomenon of national style in the context of the musical poetics of the opera. Candidate's thesis. Odessa [in Russian].
4. Zurabyan, J. (1985). National originality of themes in the Armenian symphonic music of the first post-war years. Candidate's thesis. Yerevan. [in Russian].
5. Lobanova, M. (1990). Music style and genre: History and modernity. Moscow. Sovetskiy kompozitor [in Russian].
6. Mikhailov, M. (1981). Style in music. Leningrad : Muzyka [in Russian].
7. Nazaikinsky, E. (2003). Style and genre in music. Moscow. Vlados. [in Russian].
8. Samoylenko, A. (2004). Style as a musical-cultural category in the light of the theory of M. Bakhtin. *Stil muzichnoyi tvorchosti: estetika, teoriya, vikonavstvo: zb. st. Naukoviy visnyk Natssionalnoys muzichnoyi akademysyi im. P. I. Chaykovskogo*, vol. 37, 3–12 [in Russian].
9. Skrebkov, S. (1973). Artistic principles of musical styles. Moscow: Muzika [in Russian].
10. Tigranov. G. (1956). The Armenian Musical Theater. Yerevan [in Russian].
11. Tyshko, S. (1993)/ The problem of national style in the Russian opera. Kiev: Muzinform [in Russian].
12. Ustyugova, N. (2003). Style and Culture: Experience in Building a General Theory of Style. St. Petersburg: Publishing house S.-Petersburg. University [in Russian].
13. Shaverdyan. A. (1959). Essays on the history of Armenian music of the XIX–XX centuries. Pre-Soviet period. Moscow: Gosudarstvennoe muzyikalnoe izdatelstvo [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 15.06.2016

