

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертацію **Мамони Ангеліни Геннадіївни**
«“Новий орієнталізм” у музиці першої третини XX століття
(на матеріалі композиторських прочитань поезії Р. Тагора)»,
представлену на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво,
галузь знань – Культура і мистецтво

Однією з актуальних тем європейського музикознавства протягом останніх століть залишається музичний діалог Схід – Захід, а саме, розширення виразових засобів європейської музики завдяки використанню східного сюжету та елементів йогої музичної системи. Вчені обговорюють різні способи «вживання» «орієнтального коду» в західну музику: стилізація екзотики, що допомагає митцю збагатити свій твір за рахунок «незвичного» та «таємничого», відтворення колориту Сходу для зображення аутентичної атмосфери, тощо. Напочатку XX століття в європейському і американському музичному мистецтві спостерігається значний сплеск зацікавлення світоглядними концептами східної культури та осмислення їх з позицій європейської культури. Оновлення орієнтальної парадигми призводить до появи цілого масиву музичних творів «нової» якості. Саме такій проблематиці присвячена дисертація Ангеліни Мамони «“Новий орієнталізм” у музиці першої третини XX століття (на матеріалі композиторських прочитань поезії Р. Тагора)», яка представлена до захисту.

Дослідниця наголошує, що могутня постать «рятівника зі Сходу» в особі Робіндраната Тагора склала величезний вплив на композиторів модерної мови. Отже, «присутність та принципи репрезентації Сходу, точніше індійської культури в європейському мистецькому просторі» (с. 16), на думку авторки, потребують глибокого вивчення в контексті «складної трансформації явища орієнталізму у різних національних версіях <...> та залежності від авторських інтенцій поета і музикантів» (там само). Таким чином, можемо констатувати, що актуальність та наукова новизна представленої наукової праці не викликають сумнівів.

Метою дослідження є обґрунтування поняття «новий орієнталізм» для визначення того музично-стильового явища перехідного типу, яке виникає на стадії розвитку західного музичного мистецтва першої третини XX століття у царині осмислення та відтворення орієнтального феномену, зокрема репрезентованого у поезії Рабіндраната Тагора (с.17 дис.).

В дисертації Ангеліни Мамони послідовно розв'язується низка важливих наукових завдань, що підтверджує вагому наукову новизну її праці:

- дослідити ступінь вивченості у наукових джерелах питань музичного орієнталізму;
- розглянути процеси формування в європейській музиці комплексу засобів виразності для відтворення орієнтальних образів;
- окреслити ідеологічну і філософсько-естетичну сутність європейського орієнталізму як художнього явища; охарактеризувати етапи його формування і національні версії репрезентації образів Сходу у різних історико-культурних контекстах;
- визначити властивий романтичній поетиці музично-стильовий комплекс («орієнтальний код»), що асоційований в музичній практиці європейських композиторів із східними референціями;
- на матеріалі композиторських прочитань поезії Р. Тагора («музичної тагоріани») зафіксувати оновлення принципових настанов створення орієнтальних візій в контексті музично-історичного процесу першої третини XX століття;
- прослідкувати авторські особливості рецепції той же словесний текст;
- розкрити історичні і художні передумови для змін орієнтальної парадигми у добу музичного модернізму; запропонувати дефініцію «нового орієнталізму» та визначити коло художніх явищ, пов'язаних з різними аспектами його присутності у музичному мистецтві першої третини XX століття.

Матеріалом дослідження обрано ряд творів західно-європейських та американських композиторів на вірші Р. Тагора зі збірок «Гітанджалі» та «Садівник», серед яких – камерно-вокальні твори «*Poème de Gitanjali*» op.22 та «*2 poèmes d'amour*» op. 30 Д. Мійо, «*Tre Poemi di Rabindranath Tagore da "Il*

Giardinieri»» Ф. Альфано, «*4 Gesänge Op.41 aus "Der Gartner" von Rabindranath Tagore*» op. 41 К. Шимановського, «Він шепнув мені...» з циклу «Чотири романси» op. 11 П. Козицького; «*Gitanjali: Song Offerings*» Дж. Карпентера та «*Triptych for High Voice and String Quartet*» А. Шеперда; чоловічий хор за участі соло сопрано, тенору та баритону «*Potulný šílenec*» Л. Яначека; «*Lyrische Symphonie*» op. 18 А. Цемлінського. Окрім того, матеріалом аналітичних етюдів в рамках дослідження стали зразки, що демонструють «традиційне» функціонування музичного орієнталізму у творах європейських композиторів: «*Gnossiennes*» Е. Саті та «Східна мелодія» на вірш Л. Українки М. Лисенка (с.18 дис.).

Структура дослідження відображає його концептуальну направленість та дозволяє виокремлювати магістральні напрями, виклад матеріалу є докладним. Робота складається зі Вступу, трьох Розділів, Висновків, Списку використаних джерел і Додатку.

У Першому розділі розглядається поняття «орієнталізму» в гуманітаристиці та його розвиток в музичному мистецтві протягом останніх століть. Особлива увага приділяється науковим працям, присвяченим поняттю «орієнталізм», його тлумаченню в роботах як західних вчених (зокрема, *A. Macfie, H. Laurens, R. Locke, J. D. Bellman*), так дослідників західно-східного походження (*E.W. Said*). На основі поданих тверджень щодо різних етапів існування орієнталізму в європейському мистецтві, авторка доходить висновку про його трансформацію від «чужого» та «екзотичного» до такого, що втрачає позаєвропейський контекст і здобуває нові якості.

В Розділі лінією «другого плану» подається дослідження «орієнтального коду» у творчості багатьох європейських композиторів. Ця тема, лише позначена авторкою, має широку перспективу вивчення, оскільки зацікавленість західних митців східною культурою має доволі давню історію. Так, один з фрагментів роботи присвячений Л.Бетховену, значно розширює наші уявлення про «ніби вже вивчену» творчість геніального класика. Даний приклад свідчить про актуальність наукових пошуків щодо інших музичних постатей. Відомо, що один із менш обдарованих сучасників Л.Бетховена, німецький композитор, органіст і теоретик абат Георг-Джозеф Фоглер (1749-

1814) ще 1798 року, (хоча, як зазначає шотландський дослідник Джеремі Дэй-О'Коннелл, звичайно, він також не перший), написав п'єсу з «простою та загадковою назвою "*Pente chordium*", яка повністю виконується на чорних клавішах»¹. Дані приклади свідчать про різне ставлення митців до орієнтальної теми ще у XVIII столітті. Скоріш за все, для Г.-Дж. Фоглера «*Pente chordium*» був лише «екзотичною» п'єсою, бажанням привернути увагу публіки до «незвичного».

Але ж згадаємо світоглядні настанови Л. Бетховена, який поділяв філософські погляди деїзму на природу як творіння Боже! Це свідчить, що східна ідея Єднання неба і людини могла бути для нього дуже близькою, оскільки в основі обох філософських уявлень – єдине ідеальне розуміння гармонії Людини і навколишнього Всесвіті. Можливо, в подібній єдності найвищого порядку і міг виникнути «новий орієнталізм», для якого не було сенсу позначати «чужі», «екзотичні» засоби виразності в музиці.

Лінію «австрійського сходознавства» з впевненістю може бути доповнено «французькою» складовою. Так, Джеремі Дэй-О'Коннелл переконаний, що дослідники ще не оцінили масштаби «пентатонової практики» у західній музичній традиції, яка існувала до К.Дебюссі.² Англійський музикознавець Едвард Локспейсер також писав, що навряд чи можна переоцінити вплив на К.Дебюссі «абсолютно нової екзотичної музики (М.Ч.), яка виявилася одкровенням для композитора під час його становлення».³ Більш того, сам К. Дебюссі щоразу висловлював явний скептицизм, коли чув про «нову музичну екзотику» стосовно своїх творів, а також жорстко критикував деяких своїх сучасників за грубі імітації, в результаті чого вони отримують лише «фальшиву наслідувальну східну дрібничку».⁴

Другий розділ присвячений постаті видатного індійського поета, письменника, драматурга, філософа і композитора Робіндраната Тагора, який

¹ Day-O'Connel J. Debussy, Pentatonicism, and the Tonal Tradition. Music Theory Spectrum / the University of California. 2009. Vol. 31, Issue 2. P. 230. https://www.skidmore.edu/music/documents/Day-OConnell_Debussy_Pentatonicism.pdf

² Day-O'Connel J., P.228.

³ Lockspeiser E. Debussy: His Life and Mind. Vol. 1. 1862—1902. New York: Macmillan, 1962.

⁴ Day-O'Connel J., P.228.

став одним з тих, хто надихнув своєю поезією музикантів заходу на нове відчуття орієнталізу в музиці. Факти життєдіяльності Р.Тагора, його сім'ї та найближчого оточення свідчать про те, що індійський митець мав вплив мультикультурного середовища, зокрема, – щасливу змогу спілкування з високо інтелектуальними людьми, талановитими діячами мистецтва. Таким чином, як зазначає авторка, Р.Тагор був знайомий «з кращими зразками західного мистецтва, літератури, науки, філософії та історії» (с. 56 дис.), при цьому, що дуже важливо, сім'я Тагорів змогла прищепити своєму нащадку «збалансоване» сприйняття «важливості» та рівноваги західних та східних ціннісних компонентів, культури та ідентичності.

Саме «збалансованість» і рівновага стали основою неперевершеної поезії бенгальського митця – не «східні», а найвищі *загальнолюдські цінності* – роздуми про призначення людини на Землі, відчуття краса природи, любов до ближнього. В творах Р.Тагора Божественне сприймається як людське, що, безперечно, викликало неабияку зацікавленість у митців Старого та Нового Світу першої третини ХХ століття. Бо західний світ, занурений своєю «дієвістю» у вир подій напередодні і у часи Першої світової війни, потребував «ковтка свіжого повітря» та цінних порад, як жити і виживати в будь-яких обставинах. Саме таке відчуття давала поезія «універсальної людини ХХ сторіччя» (с. 68 дис.) Р.Тагора, якою би мовою ця поезія не була перекладена.

Цілком зрозуміло, що музика, написана до такого поетичного тексту, не потребує ніяких «екзотичних» ілюструвань, оскільки, по суті, основні «послання» Р.Тагора західному світу зводилися до двох основних істин: «Першим було його пророче застереження проти механічних і руйнуючих душу сил сучасного індустріалізму та націоналізму, яке прозвучало ще в 1913 р. Друга, позитивна сторона послання Тагора до світу вказувала на альтернативний шлях, шлях до індивідуального визволення, самореалізація через творчість, любов, красу, гармонію з природою та єднання з божественним духом у Всесвіті» (с. 73 дис.).

Для кращого розуміння поезії Р.Тагора дослідниця розглядає основні символічні поняття, на яких базується зміст творів. Це – умовні місця дії,

кольорова палітра (пори доби, року, тощо), джерела звуку, які, згідно східної поетичної традиції, мають глибинне символічне тлумачення. Неабияке значення серед архетипових образів набувають звуки музичних інструментів та звуки пісні, що надає поезії особливої музичності.

Кульмінацією наукової праці постає Третій розділ, який знайомить нас з композиторськими прочитаннями поезії Р.Тагора у контексті оновлення орієнтальної музичної парадигми. Дослідниця аналізує шлях європейських митців – представників різних національних шкіл, акцентуючи несхожість відходу від екзотизму кожного з них (с. 79 дис.). Дуже вдалим видаються сторінки дисертації, які розкривають історію створення та втілення поетичних образів в музичних творах француза Даріуса Мійо, італійця Франко Альфано, поляка Кароля Шимановського, українця Пилипа Козицького, чеха Леоша Яначека, австрійця Александра фон Цемлінського, американців Джона Карпентера, Артура Шеперда, Річарда Хейгемана, Едварда Хорсмена, Олександра Рассела та ін.

Докладно аналізуючи кожен твір, дисертантка зазначає, що композиторів цікавить перш за все не екзотичний колорит Сходу, а психологізм поетичного образу, на якому по суті кожен з них зосереджує свою творчу увагу в процесі створення музики. Зрозуміло також, що кожен з митців обирає ті поетичні твори Р.Тагора, які більше резонували з його внутрішнім станом. Наприклад, як зазначає авторка, «якщо двадцятивосьмирічний Козицький взяв за основу вірш більш інтимного, ліричного змісту, то на сорок років старший від нього Л. Яначек обрав вірш філософсько-притчового характеру» (с.127). Дослідниця переконливо доводить, що завдяки композиторській інтерпретації образ твору здобуває особливі акценти порівняно з поетичним першоджерелом. Вибір музичного жанру – пісня, вокальний цикл, хоровий твір або симфонія за участю солістів – вокалістів та ін. – також відіграє особливу роль у реалізації музично-поетичного твору.

Дослідження завершують логічно побудовані Висновки, які в повній мірі розкривають зміст поставлених завдань. Авторка подає власне визначення «нового орієнталізму», характеризуючи його як «такий підхід композиторів до втілення орієнтальних образів у своїх творах, в якому вони відкидають

сформований в музиці західноєвропейської класико-романтичної традиції комплекс музичних засобів («орієнтальний код»). Звільнення від штучного екзотизму, характерне для «нового орієнталізму», відбувалося на різних стадіях життя та в рамках різних стилістичних шукань у кожному окремому випадку» (с.180).

В цілому, наукова праця Ангеліни Мамони справляє враження досконального дослідження, що охоплює основні проблеми жанру, стилю та інтерпретації сучасної фортепіанної музики, і в майбутньому може бути видано у вигляді монографії. Таким чином, можемо констатувати, що отримані авторкою наукові результати є цінним внеском в сучасне вітчизняне музикознавство, а розроблена наукова концепція має подальшу перспективу вивчення.

Тим часом обов'язок рецензента примушує задати здобувачці додаткові запитання та поділитися своїми міркуваннями:

1. Як співвідносяться, на Вашу думку, поняття «новий орієнталізм», «культурна глобалізація», «мультикультуралізм»?
2. Чи можна говорити про існування в «новому орієнталізмі» національної традиції? Чи вона перестає існувати? А якщо ні, то яка вона?
3. Відомо, що Р.Тагор був автором 2230 пісень мовою бенгалі. Було б цікаво почути Вашу думку, наскільки музичне втілення поезії індійського генія відрізняється від вокальних творів європейських композиторів – представників традиції «нового орієнталізму» тагоріани?
4. Останнє питання стосується «літературних джунглей» (вираз К.Копполи). Яким чином вплинула фонетика перекладу – однократного (англійською – самого Р.Тагора) або подвійного (французькою, німецькою, італійською, польською, українською тощо) на відтворення «орієнтального коду» в музичному творі? Можливо, він розчиняється у традиції європейського мистецтва? Якщо ні, то в якому вигляді він постає?

Наведені запитання та міркування жодним чином не впливають на позитивну оцінку дисертаційного дослідження Ангеліни Мамони, оскільки воно містить ряд нових і важливих спостережень, побудованих в цілісну наукову концепцію. Ступінь актуальності обраної теми, обґрунтованості

наукових положень, висновків, сформульованих у дисертації, їх новизна свідчать про високий професійний рівень авторки.

Анотація стисло і сконцентровано передає основні положення праці. Наукові результати дослідження Ангеліни Мамони, висвітлені у 7 наукових публікаціях (з яких 3 – статті в українських фахових виданнях категорії Б), відповідають вимогам МОН України і кількісно, і за змістом. Одним із підтверджень успішної (та вельми достатньої !) апробації даного наукового дослідження є виступи авторки на більш ніж 10 Міжнародних конференціях в різних містах України. В роботі не виявлені порушення академічної доброчесності.

Підсумовуючи все вищенаведене, можемо з впевненістю констатувати, що наукова праця «“Новий орієнталізм” у музиці першої третини ХХ століття (на матеріалі композиторських прочитань поезії Р. Тагора)» в повній мірі відповідає вимогам МОН України до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, а її авторка Ангеліна Геннадіївна Мамона заслуговує отримання пошукуваного наукового ступеня.

Кандидат мистецтвознавства, професор,
проректор з наукової роботи,
професор кафедри спеціального фортепіано
Харківського національного університету
мистецтв імені І. П. Котляревського



Чернявська М. С.