

Відгук

офіційного опонента 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

по спеціальності 025 – Музичне мистецтво.

Дисертація Мамони Ангеліни Геннадіївни «“Новий орієнталізм” у музиці першої третини XX століття (на матеріалі композиторських прочитань поезії Р. Тагора)» є яскравим свідченням потужного наукового потенціалу української музикознавчої школи, яка чутливо резонує з найбільш проблемними зонами сучасної гуманітаристики. Обраний в роботі об’єкт дослідження – «музичний орієнталізм в його історичних метаморфозах» (с.2) – є сміливим викликом багатьом існуючим у вітчизняних розвідках хибним стереотипним уявленням про сутність творчих пошуків тих митців, що дивились за обрії освячених західною традицією художніх настанов і прагнули побудувати свій світ на фундаменті «Іншого». Відповідно, всі фундаментальні параметри тексту виявляють затребувані, новітні наукові позиції дослідниці.

Власне категорія «Іншого», що широко презентована у численних філософських, етнологічних, історичних, соціальних, музикознавчих штудіях західних розвідників останньої чверті XX – першої чверті XXI століть, фактично не задіяна в українському музикознавчому просторі. До сьогодні в роботах вітчизняних фахівців не отримали об’ємного відображення альтернативні концепції усвідомлення неєвропейських світоглядних й естетичних вимірів, і для їх характеристики продовжує без додаткових коментарів вживатись застаріле поняття «орієнталізм». Тож дослідження Ангеліни Геннадіївни Мамони є вкрай актуальним і акцентує ті важливі зміни, що відбуваються в сучасній картині світу, з якої зникає зверхність

європоцентриських оцінок, а запропоноване дослідницею поняття «новий орієнталізм» визначає перспективні вектори подальших наукових розробок.

Важливий аспект гострої актуальності дисертації обумовлює також її зосередженість на постаті Р. Тагора, який є чи найбільш яскравим носієм світла Іншого духовного виміру у контексті Західної культури першої чверті минулого століття. Глибоке вивчення унікального творчого доробку геніального бенгальського митця, що вважав своєю місією утворення зв'язків між далеким ментальними вимірами європейської та індійської культур, вперше в українській науці стає основою для фундаментального музикознавчого дослідження, основні параметри якого утворюють вражаючі відповідності (можна навіть згадати тут боддерівське «correspondence») із езотеричними прихованими рівнями духовного космосу Р. Тагора.

Нарешті, ще одним значущим виміром тексту Ангеліни Геннадіївни, який слід особливо підкреслити, є вдалий вибір музичного матеріалу. В полі уваги авторки знаходяться твори західноєвропейських та американських композиторів на вірші Р. Тагора зі збірок «Гітанджалі» та «Садівник»: камерно-вокальні твори «Poème de Gitanjali» op.22 та «2 poèmes d'amour» op.30 Д. Мійо; «Tre Poemi di Rabindranath Tagore da "Il Giardiniere"» 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; а також твори «східної» тематики – «Gnossienne» Е. Саті та «Східна мелодія» на вірш Л. Українки М. Лисенка.

Наведений в роботі професійний аналіз обраних творів значно поглиблює розуміння шляхів взаємодії різних культурних світів у музичній культурі останнього століття і проявляє тонкий «ментальний слух» дисертантки, яка блискуче вирішує надскладні завдання – «розглянути

процеси формування в європейській музиці комплексу засобів виразності для відтворення орієнтальних образів; визначити властивий романтичній поетиці музично-стильовий комплекс («орієнтальний код»)..., зафіксувати оновлення принципових настанов створення орієнтальних візій в контексті музично-історичного процесу першої третини ХХ століття; прослідкувати авторські особливості рецепції поетичного слова шляхом порівняльного аналізу різних опусів на один і той же словесний текст» (с.18). Зазначимо, що чіткість і прозора ясність формулювання наріжних наукових орієнтирів визначає стрункість й рівновагу всіх складових дисертаційного дискурсу і красномовно свідчить про бездоганну логіку західного типу мислення, що притаманна Ангеліні Геннадіївні як пошукачці ступеня докторки філософії.

Основою концепції роботи стає фундаментальне вивчення сучасної наукової літератури (229 джерел, при цьому майже 150 англійською та німецькою мовами). Опрацювавши таку велику кількість літератури, Ангеліна Геннадіївна створює репрезентативну панораму сучасних підходів до визначення поняття «орієнталізм», переконливо доводить доцільність власної дефініції «новий орієнталізм» і фактично створює нову методологічну платформу вивчення художніх явищ, що не вкладаються у традиційні європейські мовно-стильові моделі.

Особливості наукового дискурсу яскраво проявляють індивідуальні властивості мислення авторки, коли аналітичне і поетичне, структуровано-понятійне і метафоричне єднаються у вишуканих смислових арабесках. А як інакше можна писати про Orient? Чи є інший спосіб вплести його потужні духовні еманції у відточені термінологічні патерни і нероз'єднані логічні ланцюги західного мислення?

Одним із численних прикладів подібного інтелектуального польоту є міркування дисертантки щодо роману «Компас» французького письменника Матіаса Енара, який описує безсонню ніч вигаданого музикознавця-орієнталіста Франца Ріттера і його враження від східних обертонів, що

супроводжують постать Бетховена. Риторичні запитання Ангеліни Геннадіївни наприкінці цього фрагменту тексту, породженого «бетховенським компасом» – чи планував Бетховен Велику Подорож? – можна доповнити алюзіями до іншого «універсального компасу» із культового фільму «Пірати Карибського моря», адже обидва ці символи мандрів і шляху звучать для сучасної людини закликом до переоцінки застиглих рамок і виступають дороговказом за межі стереотипів і будь-яких кліше. Варто наголосити, що подібна свобода плетення смислових шарів тексту, який об'єднує і необхідні формальні вимоги до дисертаційного дискурсу, і живу інтелектуальну хвилю, яка виплескується через край закінчених семантичних блоків, проявляє нові дослідницькі стратегії в царині сучасної гуманітаристики.

У РОЗДІЛІ 1. «МУЗИЧНИЙ ОРІЄНТАЛІЗМ ЯК ОБ'ЄКТ НАУКОВОГО ВИСВІТЛЕННЯ» фундаментально розглянуто значення і смислові поля поняття «орієнталізм». Авторка відзначає, що у другій половині ХХ ст. відбувається переосмислення поширеного терміну «орієнталізм», зокрема, завдяки роботі американо-палестинського літературознавця Едварда Саїда, який охарактеризував орієнталізм як «спосіб розуміння Сходу (Orient) на основі особливого місця, що його посідав Схід у європейському Західному досвіді» (цит. на с.25) і, відповідно, наголошував на необхідності руйнувати неавтентичний і застиглий образ Сходу, який підтримувався в геополітичних умовах колоніалізму. Переконливо відтворюючи панораму вживання поняття «орієнталізм» у гуманітарному дискурсі минулого століття, дисертантка справедливо акцентує, що у французькій науці є «меншою відмінність між внутрішнім і зовнішнім», яка пов'язана «із прийняттям культурного плюралізму» (с.27).

Підсумовуючи різні підходи і збираючи всі «змістовні обертони», Ангеліна Геннадіївна слушно зауважує: «Якщо деколонізація поклала край європейському домінуванню, вона не вичерпала історичного явища орієнталізму, яке належить до більш тривалого періоду» (с.28), тому

орієнталізм слід розглядати як певну ідею сприйняття Сходу світом Заходу (с.28). Власне в такому позбавленому політичних акцентів значенні і закріпилось слово «орієнталізм» в українському музикознавчому термінологічному словнику; тому поняття «орієнталізм» і «екзотизм» часто вживаються як синоніми, а в уявленні слухача вони пов'язуються з певним арсеналом стилістичних засобів.

Характеризуючи мовні особливості, через які «орієнталізм» виявляється в музиці, Ангеліна Геннадіївна робить важливий акцент, вказуючи, слідом за західними дослідниками, що орієнтальні стилі походили від попередніх орієнтальних стилів, а не від етнічних практик Сходу (с.33). Тож європейські митці рухались від певної стилізації у «турецькому стилі» (в кінці XVII ст.) до досить широкого арсеналу «екзотичних» засобів виразності у музиці романтичної доби, тоді як аутентичні цитати східних тем були виключенням і випадали за межі прийнятого «орієнтального коду» зрозумілого всім. І тільки початок XX століття приносить суттєві зміни в закріпленні композиторами-романтиками «моделі продукування орієнтальних образів» (с.47). Як вірно зазначено на с. 47: «Їх усталеність і однозначність суперечили розширенню уявлень про Схід, який у дійсності виглядав безмежно розмаїтим, незбагнено таємничим і таким, що далеко не вичерпується «стереотипністю іншого», яка задавалась орієнтальним каноном романтизму». Власне ця дефініція Р. Тарускіна (орієнталізм як «стереотипність іншого») і опиняється в центрі рефлексії дисертантки, що акцентує «втому Європи» від повторюваності і «легкої зчитуваності» орієнтального коду.

Переконаливо звучить наступна думка авторки роботи: «У XX столітті екзотичне вивільнялося з-під залежності від орієнтальних референцій і набувало самостійного значення у творчих пошуках багатьох композиторів, у тому числі авангардного спрямування» (с.48). Цей феномен вивільненого простору художніх пошуків, в якому кожен митець мав можливість

презентувати своє бачення і сприйняття Іншого, і визначено в роботі як «новий орієнталізм», а його справжнім «пророком» став Р. Тагор. Вживаючи характеристику Е. Тоффлером сприйняття сучасною людиною динамічних змін у житті як «футурошока», Ангеліна Геннадіївна дотепно визначає вплив універсальних ідей індійського мудреця на тогочасне західне суспільство «чимось на кшталт «Тагорошоку» (с.49).

РОЗДІЛ 2. РАБІНДРАНАТ ТАГОР – «МУДРЕЦЬ З ПІВДЕННОЇ АЗІЇ» - це натхненна інформаційно цінна частина дисертації, що розкриває постать легендарного митця і філософа у рецепції Західного світу. Дисертантка спирається на сучасні англійські джерела і суттєво розширює україномовний науковий тезаурус, утворений діяльністю непересічного представника нової для західного світу цивілізації, від зустрічі з яким, як рельєфно зазначено на с.67, «у багатьох, хто мав нагоду зустрічатися із Тагором, залишалося враження, що поета огортає божественна енергія, і він випромінює Світло, володіє істинним і сокровенним знанням».

Авторка відтворює основні події життя Р. Тагора і зосереджує увагу на долі його основних поетичних збірок «Gitanjali» ("Жертовні піснеспіви"), за яку він був удостоєний Нобелівської премії з літератури в листопаді 1913 р., і «Садівник» (1913). У вишуканому аналітичному есе (2.3. Топографія поетичного всесвіту Р. Тагора) Ангеліна Геннадіївна презентує тонке розуміння індійської культури, літературної традиції, специфіки поетичного мислення. Достатньо проакцентувати влучні семантичні узагальнення змісту у назвах наступних підрозділів: «Архетипові знаки» (2.3.1.), «Візуальна палітра» (2.3.2), «Звуки, що розбивають тишу» (2.3.3).

На основі викладених положень Ангеліна Геннадіївна буде центральний об'ємний аналітичний РОЗДІЛ 3 «КОМПОЗИТОРСЬКІ ПРОЧИТАННЯ ПОЕЗІЇ Р. ТАГОРА У КОНТЕКСТІ ОНОВЛЕННЯ ОРІЄНТАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ ПАРАДИГМИ».

Це – блискучий музикознавчий аналіз феноменів, що виникають фактично одночасно в різних культурних просторах світу, і наслідують західну ментальну модель мислення як фундаментальну основу, але при цьому відкриваються усіма внутрішніми інтенціями на зустріч Іншому, яке не вкладається в жодний стереотип і стає Іншим-непередбачуваним, Іншим-дивуючим, Іншим-вражаючим... Ми знаходимо в цьому розділі тонкі спостереження, високо професійні аналітичні зауваження і глибокі знання конкретних культурно-історичних контекстів, у яких виникають ці феномени. Тут містяться сім розгорнутих в різних напрямках аналітичних підрозділів: «Даріус Мійо: прощання з *La Belle époque*» (3.1.); «Франко Альфано: образи Сходу у ліричному наближенні» (3.2.), «Кароль Шимановський: езотерика відчаю» (3.3.), «Пилип Козицький: «драматичний етюд» за методом Л. Курбаса» (3.4., відзначимо тут вкрай цінну «врізку» - аналіз "Східної пісні" Лесі Українки - Миколи Лисенка (3.4.1); Леош Яначек: притча подорожнього (3.5.); А. Цемлінський: «пісенна симфонія» (3.6.); Композитори Нового Світу: бажання духовної єдності (3.7.).

Кожен з цих підрозділів окреслює нові непроакцентовані раніше аспекти творчості відомих представників різних музичних культур першої третини ХХ століття, а загальна панорама, що утворена відображеннями французької, італійської, польської української, чеської, австрійської і американської культур роблять концепцію роботи особливо переконливою і стереоскопічною. Окремо слід відзначити новаторські аспекти вивчення творів українських композиторів – М.Лисенка і П. Козицького, включених у широкий загальноєвропейський контекст трансформації музичної свідомості на початку ХХ століття.

Оригінальна і багатовимірна концепція роботи, поєднана численними смисловими вібраціями із духовними вченнями різних культур, не викликає суттєвих зауважень. Технічним моментом, який хотілось би виправити, є

вживання у тексті українського перекладу збірки Р.Тагора то як «Гітанжалі», то як «Гітанджалі».

Для прояснення певних зон роботи пропоную наступні запитання.

1. На с.52-53 читаємо: «Термін «новий орієнталізм» пропонується нами для впровадження у науковий дискурс в якості атрибутивної моделі для розгляду різних об'єктів культури у практиці модернізму і постмодернізму, відмежовуючи її як одну із стильових течій, яка може бути описана у діахронному і синхронному ракурсах». Хотілось би прояснити позицію дослідниці відносно рівня функціонування запропонованого терміну «новий орієнталізм»: оновлення орієнтальної парадигми відбувається на рівні стилю чи проявляється на інших рівнях свідомості митців і їх ментальних ознак і функцій?

2. Відзначаючи на с.93 неймовірну популярність Тагора серед італійських композиторів на початку XX століття, що обумовила певний «національний феномен доби», Ангеліна Геннадіївна, слідом за західними музикознавцями, вказує, що у творчості цього покоління італійських митців сформувався особливий жанр *lirica da camera* – «творів для голосу і фортепіано, в яких досягнуто справжній синтез музики та поезії, де фортепіано використовується для його унікального внеску до загальної експресії», що утворював новий різновид, «орієнтуючись на німецьку Lied та французьку *lyrique*» (с.95).

Чи можна більш докладно висвітлити шлях жанрового синтезу і змістовний обсяг терміну «французька *lyrique*»? Який жанр тут мається на увазі?

3. У фундаментальних висновках міститься вкрай важливе судження: «На початку XX століття Р. Тагор починає сприйматися європейським загалом як виразник первинно архетипового, який простими словами мовить про те, що закладено у глибокій підсвідомості людини» (с.181). При тому, що думка загалом зрозуміла, чи можна прокоментувати

цей феномен виявлення глибинних прихованих шарів свідомості і «універсальність образного світу його поезії» (с.179) через «прості» слова? Що таке «прості» слова, або «простота образів та меседжів» (с.179) поезії Р. Тагора? Як співвідноситься первинне, універсальне і просте? Тут як з «новим орієнталізмом» очевидно йдеться про якусь нову «нову простоту»?

Отже, проблематика роботи, оригінальність розв'язання поставлених завдань, високий духовний тон звучання наукового дискурсу роблять рецензовану дисертацію яскравим феноменом української гуманітаристики. Дослідження Ангеліни Геннадіївни проявляє виняткову креативність та професійну зрілість мислення і долучає українське музикознавство до щільного смислового поля, вже давно утвореного західноєвропейськими рецепціями індійської культури.

Особливу цінність роботи обумовлює те, що вперше в українському музикознавчому просторі фундаментально досліджено музичні твори на вірші Р. Тагора представників різних національних шкіл і проявлено непересічне «значення Присутності постаті Р. Тагора» у музично-історичних реаліях першої третини ХХ століття» (с.21).

Точність і прозорість формулювання кожного судження; ерудованість і енциклопедичність мислення; вражаючі знання історичного, філософського, естетичного, власне музичного шарів, що утворені обраними для аналізу артефактами; тонке відчуття різних стилів і напрямків, дозволяють Ангеліні Геннадіївни не тільки сформувати власну оригінальну концепцію, але й вивести її далеко за межі традиційних робіт, представлених на здобуття доктора філософії в сферу найбільш перспективних сучасних розвідок молодшої генерації музикознавців, що відкривають нові шляхи в науковому світі третього тисячоліття.

Багатовимірний світ Р. Тагора формує багат шаровий дискурс роботи, який за рахунок тонких алюзій, гри асоціацій, і разом з тим збереженню фактологічної точності і бездоганної логіки, нагадує вишуканий світ

індійської музики, в якому чітка заданість тонової структури (Raga) і непорушна обумовленість її ритмічної основи (Tala) стає підставою для безкінечного вивільнення і вишуканого плетива звукових і візуальних патернів, через які проступає нескінченна змінність проявів незмінної основи (божественної енергії) Всесвіту.

Запропонована дисертація Мамони Ангеліни Геннадіївни значно розширює контекст сучасного музикознавства як цілком *самостійне дослідження*, що відзначається оригінальністю і *новизною*. Воно має значну практичну цінність. *Наукові публікації* за темою дисертації в повному обсязі відтворюють основні положення роботи і не мають порушень академічної доброчесності. Отже, робота відповідає всім необхідним вимогам МОН України, а її авторка Мамони Ангеліни Геннадіївни заслуговує присвоєння наукового ступеня доктора філософії по спеціальності 025 – Музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства,
професор, завідувач кафедри історії світової музики
Національної музичної академії України
ім. П. І. Чайковського

Жаркова В. Б.