

## **Відгук**

### **на Дисертаційне дослідження Ангеліни Геннадіївни Мамони «Новий орієнталізм у музиці першої третини ХХ століття (на прикладі композиторських прочитань поезії Р. Тагора)»**

У творчості одного з найвідоміших і найвпливовіших митців ХХ століття – індійського поета, драматурга і філософа Рабіндраната Тагора представлений етнічно визначений, але збагачений всесвітньою культурою і опосередкований орієнталізм, який набуває форм загальних людських цінностей. Його конотації не замикаються на бенгальському регіоні, бо мають широку синтетичну орієнтальну основу. Саме на її тлі у творчості поета барви бенгальської традиції набувають своєрідного романтичного розквіту, виходячи за «хатні стіни» етнічного світобачення по вже випробуваних шляхах. Така позиція пояснює механізм дії «просування» орієнтальних кодів у мистецтві нового часу. Подібний механізм, до прикладу, рельєфно проявляється у створенні на основі грецьких «Орієнталій» В. Гюго фортепіанної Балади Маноліса Каломіріса. Взявши за епіграф саме не грецький, а європейський твір про Грецію, засновник Грецької композиторської школи виходить на рівень повторної зворотної адаптації, де власний композиторський текст вбудовується у вже створений спільний контекст.

Так само твори Рабіндраната Тагора увійшли у мистецький простір завдячуючи неосяжному «конотаційному полю», яке охоплює не тільки його власну систему орієнтальних поетичних кодів – як же адаптованих, так і уперше представлених, але є цілісним світоглядним концептом, синкретизованим у всесвітній філософії, поезії і музиці.

Поетична мова Р. Тагора буквально «зіткана» з символів, які викликають яскраві масштабні візуальні асоціації, нагадуючи про визначні твори різних жанрів мистецтва. Дійсність постає в уяві того, хто до них звертається, у особливій поетично піднесеній реальності – прекрасній і всевладній.

Не менш привабливим є етичний аспект творчості поета, який створює своєрідне посилення до зовнішнього світу. У ньому міфологічна, і релігійна основи поступаються прагненню неосяжної свободи знань. Мудрість стає знаменником краси і свободи, надаючи їм найвищих прав у моделюванні дійсності. Проте ця мудрість не має нічого спільного з релігійною аскезою і є своєрідним сплавом гуманізму і своєрідного багатовекторного гностицизму, спрямованого на досягнення найвищого знання і свободи.

Робота Ангеліни Геннадіївни Мамони спрямована на вивчення композиторських творів різних стилів і шкіл, які поєднує між собою звернення до творчості великого індійського майстра поетичного слова. Метою такого вивчення за позицією дослідниці полягає у приверненні уваги до цих творів і їх популяризації. Дослідження має наукову новизну і цінність. Йому притаманна оригінальність мислення, широта поглядів і ретельність у відображенні важливих деталей. Дисертація відповідає кваліфікаційним умовам за обсягом викладеної інформації, її структурою і оформленням.

У Першій частині дослідження, який має назву «Музичний орієнталізм як об'єкт наукового висвітлення», А. Мамона дає широкий огляд поняття орієнталізму, розподіляючи його на постколоніальний, гуманітарний, екзотичний і «новий», даючи ґрунтовні пояснення

стосовно цих модифікацій поняття. У такій класифікації, на думку дисертантки, дещо губиться географічна межа Близького і Далекого Сходу і пов'язана з нею специфіка проявів орієнталізму. Утім, враховуючи те, що у випадку Р. Тагора дослідниця має справу з проявами «нового» орієнталізму, пов'язаного здебільшого з цілісним уявленням про Схід, можливо диференціація близькосхідного і далекосхідного орієнталізму не має входити у фокус дослідження.

у Другім розділі дослідниця в оригінальній манері створює своєрідний портрет Р. Тагора, склавши його з важливих біографічних деталей і характеристик його творчої особистості. Так поряд із «рецепціями Західного світу постаті поета» опиняються подробиці про архетипи його творів, їх візуальний і «звуковий» ряд. У такий спосіб створюється низка есе, своєрідна наукова преамбула у формі сюїти, яка ніби підігріває інтерес до наступного, основного розділу, де аналізуються музичні композиції, створені на основі поезій Р. Тагора.

Аналізуючи символіку творів Р. Тагора, дослідниця визначає їх візуальну, колористичну, звукову (темброво-жанрову) палітру, вказуючи на архетипові ознаки застосованих символів, включаючи як типові, апробовані у всесвітнім мистецтві архетипи «храму», «стіни», так і більш індивідуальні архетипи «арфи» і «флейти», які мають орієнтальні риси, пов'язані з тактильними відчуттями. Зокрема, згадуване дослідницею своєрідне порівняння з 42-го вірша «Чи земля, наче арфа, тремтить в піснях від доторку моїх ніг?» можна було б поставити в один ряд з гомерівськими порівняннями дотиків до землі ніг танцівників з дотиками леза ножа до точильного каменю. У висновках до розділу дослідниця вказує на типові для Р. Тагора «застосовування музичних символів у поезії в якості метафор, які теж

могли стати співзвучними деяким моментам світобачення його західно-європейських сучасників». Також можемо знайти у Гомера згадки про флейту, зокрема про її зображення на щиті Ахілла. Враховуючи вищезазначене, чи можна зробити припущення про укоріненість символіки Р. Тагора у тектоніку світового поетичного мистецтва, зокрема у образний світ гомерівського епосу?

На початку основного розділу дослідження пошукувачка зауважує, що зацікавленість Сходом можна спостерігати у Європі ще у період *Fin de siècle* – починаючи від побуту і не виключаючи поетичне і музичне мистецтво. Згадавши твори «засновника французького Сходу» Моріса Равеля, зокрема Три поеми для голосу з оркестром на вірші Трістана Клінгзора «*Шехерезада*», далі вона детально зупиняється на втіленні творів Р. Тагора у творчості Даріуса Мійо – одного з перших композиторів, що звернувся до його творчості. Дослідниця знаходить музичні еквіваленти його орієнтальним поетичним символам у «*Поемі з Гітанжалі*» ор. 22 для голосу і фортепіано (2014) – відповідність лексичних структур поезії ритміки музики, зокрема, А. Мамона зауважує, що роботі над твором передувала зацікавленість Д. Мійо «східними поезіями» Поля Клоделя зі збірки «*Пізнання Сходу*» («*Connaissance de l'Est*», 1906 – 1907) і формування під його впливом образу Сходу у свідомості композитора. Зауважимо, що вплив поезії на формування музичного стилю є вельми типовим явищем. Зокрема, варто згадати значне випередження грецької поезії і драматургії у становленні національної мови у порівнянні з музикою. У подібних випадках поетика вірша створює основу для формування музичного стилю за рахунок загальної естетики, символів, кодів, що формують зміст творів.

Крім традиційних музичного орієнталізму, таких, як «лінеарне письмо, сміливі гармонічні фактури, драматична чуттєвість», згаданих дослідником Б. Л. Келлі, музика циклу на думку А. Мамони містить у собі ряд більш специфічних, серед яких – використання другого низького ступеня, тріольний ритм, декоративно-орнаментальні пасажі у фортепіанній партії, елементи модальності.

У *Двох поемах про кохання* Д. Мійо ор.30. (2 *poèmes d'amour* у французькій перекладі Марі-Парен) дослідниця знаходить інші орієнтальні ознаки – прояви статичності, остинатності, присутність бурдонів у акомпанементі, ознаки імітаційної поліфонії.

Аналізуючи наступний твір Д. Мійо – цикл «*Poèmes juifs*» («Єврейські вірші», 1916) дослідниця знаходить прояви екзотичної орієнтальної складової у застосуванні лідійського ладу або характерних мелізмів.

У наступних розділах аналізуються твори широкого географічного охоплення, де поступенево будується загальна концепція дослідження – втілення тагорівського орієнталізму у різних композиторських парадигмах. Досліджуються «образи Сходу у ліричному наближенні італійського композитора Франко Альфано»; «езотерика відчаю» у «Чотирьох пісень на вірші Р. Тагора» Кароля Шимановського; романс на вірші Р. Тагора «Він шепнув мені» Пилипа Омеляновича Козицького; Хор за участю трьох солістів на вірш «Божевільний подорожній» Леоша Яначека, масштабне емблематичне «полотно» «Ліричної симфонії» Олександра фон Цемлінського на вірші зі збірки «Садівник».

Також дається детальна панорама творів на вірші Рабіндраната Тагора американських композиторів. Важливі висновки зроблені при аналізі першого американського і, як зазначає дослідниця – першого

«західного» звернення до поезій Р. Тагора у композиторській творчості – вокального циклу на вірші зі збірки «Гітанжалі» Джона Карпентера. Теза дослідниці про обминання екзотизму співпадає з нашим висновком про універсальність поетичного потенціалу індійського поета: *«У чарівному міксті змогли об'єднатися індійський, американський, чиказький та європейський контексти, і результат цього об'єднання продовжує бути актуальним, про що говорить в тому числі звернення до цієї музики найкращих сучасних виконавців»* (ст.150 дослідження). Виходячи з таких міркувань, чи можна зробити висновок про вплив універсалізму Р. Тагора на поетику музичних композицій творів, заснованих на його поезіях, при умові орієнтального походження подібного універсалізму? У такому разі, які механізми діють у модифікаціях орієнтальне – універсальне – індивідуальне, що визначають поетичний потенціал великого індійця і його вплив на мистецьке середовище нового часу?

Оригінальність форми дослідження А. Мамони полягає серед іншого, згаданого вище, ще і у тому, як цілісний «портрет» Р. Тагора після оригінальної преамбули створюється на основі музичних інтерпретацій його творів. Тому саме композитори, яких ці твори надихнули, стають первинними дослідниками його поетичного потенціалу, розглядаючи особистість митця буквально з різних континентів. Така форма аналізу цілковито відповідає духу і суті творчості великого індійського поета, надаючи дисертації логічної довершеності і досконалості.

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. В роботі не виявлені порушення академічної доброчесності.

Таким чином, дисертаційне дослідження Ангеліни Геннадіївни Мамони «“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,  
Доцент київського столичного  
університету імені Бориса Грінченка  
Ірина Рябчун