

РЕЦЕНЗІЇ

АНТОНОВА О. Г.

Антонова Олена Григорівна — кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6253-8138>

antonova.elenagr@gmail.com

© Антонова О. Г., 2021

**НЕВІДОМИМИ МАРШРУТАМИ
ПО ЗНАЙОМИХ ТЕРИТОРІЯХ
(КОРЧОВА О. О. МУЗИЧНИЙ МОДЕРНІЗМ ЯК TERRA COGNITA.
КИЇВ : МУЗ. УКРАЇНА, 2020. 490 С.)**



Авторка розпочинає книгу такими словами: «*В очах сучасної людини, пересічної, однак духовно притомної, художній вигляд ХХ століття залишається дуже складним, навіть враховуючи досвід двох фактично завершених десятиліть поточної ери. Він сприймається передусім як навала “всього й усілякого”, нового й різного, незвичного й незрозумілого*»¹. Справді, досліджуваний період — складний і суперечливий в естетико-стильовому плані, він охоплює багато мистецьких течій і творчість видатних митців-новаторів. Розгляд «*народження нового художнього світопорядку у музиці*»² — відповідальний крок дослідника, а ще більше вражає результат — переконлива картина художніх тенденцій, що постають як полістильові прояви цілісного феномена — музичного модернізму.

О. Корчова всебічно висвітлює музичний модернізм як явище і як поняття. Спираючись на відповідні наукові джерела з проблем модернізму і значний за обсягом емпіричний матеріал, вона пропонує своє бачення цього явища, принципово новий рівень його осмислення. У визначенні музичного модернізму³ підкреслено одразу кілька важливих моментів: розуміння його як певного історичного періоду в розвитку європейського мистецтва, зв'язок з пост-класичним типом культури, наявність спільного семантично-інтонаційного фонду при полігенності стильового устрою та новаторське спрямування художніх пошуків.

У першій частині монографії розглянуто багато питань, серед яких: системні засади музичного модернізму та його мовно-лексична цілісність, співвідношення категорій «модернізм» і «авангардизм», загальні хронологічні межі модерністської доби та її внутрішня періодизація, типологія стильових явищ музичного модернізму та географічний вимір його проявів. Зокрема, переконливою видається запропонована авторкою внутрішня періодизація музичного модернізму. Врахування комплексу світоглядних і стильових зрушень зумовило відхід від традиційної лінійності в бік характерної для модерністської процесуальності поліфонічної багатостаровості, результатом чого стало бачення еволюції модернізму як хронологічної стрети. Не менш важливим науковим результатом дослідження є типологізація стильових явищ, які належать до модерністського мистецтва. Усвідомлюючи складність взятого на себе зобов'язання, музикологиня охоплює найважливіші просторові й часові, естетичні й технологічні параметри стилів, застосовуючи кілька типологічних розрядів і віддзеркалюючи в таблицях стильові явища різного масштабу, міри цілісності, впливовості, а також взаємозв'язки і взаємоперетини між ними.

Окремо розглянуті питання модерністської драматургії: оновлення образної системи завдяки феноменам комічної родової природи, зацікавлення драматургічними явищами мішаного типу, тематична мозаїчність як принцип організації художньої цілісності, драматургічний концепт нелінійної процесуальності. Ці ознаки модерністської драматургії охарактеризовано на прикладах таких художніх творів, як оперний триптих Дж. Пуччіні, фортепіанні концерти Ф. Пуленка та «Іспанська рапсодія» М. Равеля.

Вкрай цікавими є «відхилення» від магістральної лінії викладу, які розширюють контекстуальне поле дослідження. У першій частині монографії два таких розділи: перший присвячений культу Шопена в музичному житті Франції на початку ХХ століття, авторка розкриває тут різні форми діалогу модернізму з романтизмом,

¹ Корчова О. О. Музичний модернізм як terra cognita. Київ : Муз. Україна, 2020. С. 13–14.

² Там само. С. 19.

³ Там само. С. 32.

другий — пов'язаний з музично-театральними жанрами, їх переосмисленням, аж до повної де-сакралізації.

У другій і третій частинах авторка розглядає конкретні творчі постаті й національні композиторські школи. Доречно зауважити, що книга від самого початку замислювалась як навчальний посібник для студентів вищих музичних закладів і присвячена *«тим, хто найбільше чекав появи цієї книги — моїм учням, талановитим, допитливим і надійним супутникам у професійних мандрах»*¹. Тому, дотримуючись наскрізної ідеї, пов'язаної з явищем музичного модернізму, О. Корчова всю інформацію структурувала відповідно до навчальної програми. Так, друга частина «Головний маршрут» містить теми обов'язкового блоку консерваторського курсу, третя — «Спеціальна пропозиція», — матеріали для самостійної роботи студентів та додаткові матеріали. Однак, насправді, все набагато складніше й цікавіше: вибудовуючи виклад значного за обсягом і досить строкатого інформаційного контенту як *«насиченої подіями культурної подорожі молодого читача у відносно недалекі часи та ментально-близькі простори»*², автор не тільки суттєво розсуває хронологічні й географічні межі традиційних уявлень про модернізм, а й розглядає його на перетині лінійної і системної координатних осей. Ці осі, задані в першій частині монографії, чітко прокреслені в наступних. Для прикладу, пошлюся на порівняння творчості двох модерністів молодшого покоління — Б. Бріттена й О. Мессіана³.

У кожному з розділів другої і третьої частин монографії (а їх десять) характеристиці персоналій передує панорамний огляд музичного життя міста, що стає черговою зупинкою на шляху культурної подорожі читача. Перед нами послідовно постають Париж, Відень, Берлін-Франкфурт-Мюнхен, далі — Будапешт-Варшава-Брно, Рим, Лондон, Нью-Йорк. І щоразу авторка розкриває неповторну атмосферу тогочасного життя цих міст, створює їх унікальний образ. Наведено багато інформації про музичну інфраструктуру, художні події, прізвища композиторів і виконавців, яка доповнюється численними і дуже влучними висловлюваннями свідків епохи — філософів, поетів, музикантів. Характеризуючи постаті першого плану, авторка за допомогою кількох штрихів створює точний і переконливий портрет митця і його творчості. Зокрема, вона наголошує на проєкціях в музиці А. Шенберґа таких проявів його особистості як вдумливість і пристрасність, обґрунтовує інтегративний характер мислення і баланс технічних та естетичних компонентів як засадничих ознак індивідуального стилю Б. Бартока.

Загалом, усі розглянуті культурні феномени, художні явища і творчі постаті представлені широко, об'ємно й рельєфно. Органічне поєднання конкретики й узагальнень властиве як оглядовим підрозділам, так і персонально-аналітичним. Епізодичні екскурси в «серйозні», теоретичні проблеми, зокрема щодо розмежування понять «додекафонія — експресіонізм — нововіденська школа» або чітке визначення маркерів музичної британської ідентичності, сусідять з численними «цікавинками». Чого варті, наприклад, «напівсерйозні» аргументи професійної і психологічної близькості нововіденців чи тонко підмічений фонетичний збіг імені Респіґі — Ottorino — з назвою композиторської групи, яку він гідно представляє — *La generazione dell'Ottanta*. Та оскільки йдеться про особливості викладу, варто сказати про стиль авторки — виразний, блискучий, точний і метафоричний водночас. У тексті ніби від-

¹ Корчова О. О. Музичний модернізм як *terra cognita*. Київ : Муз. Україна, 2020. С. 3.

² Там само. С. 11.

³ Там само. С. 388–389.

дзеркалені об'єкти, про які йдеться, він створює своєрідний контрапункт до уявного звучання музики. Складно обмежитись одним прикладом, і все ж: «У музиці Дебюссі все не так: класична форма зазнає вражаючих метаморфоз, вона ніби втрачає власне “тверде тіло”, хитається, як куці під вітром, розпливається на кілька подібних між собою силуетів, як відображення у воді, розсипається на самодостатні фрагменти, як висохлий на сонці пісковий замок...»¹.

О. Корчова із сучасних позицій спростовує багато штампів, поширених у вітчизняному музикознавстві попередніх років. Йдеться передусім про поняття модернізму, яке почасти й досі зберігає «радянський ідеологічний вміст, що був жорстко вмонтований у загальну сітку музично-естетичних цінностей»². У монографії трапляються й чимало коригувань інших застарілих, однак дуже сталих уявлень, зокрема: однозначного позиціонування іменного тандему «Дебюссі — Равель» як уособлення музичного імпресіонізму, віднесення Дж. Пуччіні до «чистих» представників оперного веризму, твердження про переважно неофольклорний фундамент мислення Б. Бартока. І таких відкриттів рецензована монографія містить багато: скажімо, висунення оригінальної гіпотези щодо причин затримки в розвитку англійської композиторської традиції у XVIII–XIX століттях чи обґрунтування ідеї про цілеспрямоване дослідження в двох оперних проектах А. Берга обернених властивостей гендерної поведінки — «жіночих» страждань і вчинків Воццека і «чоловічої» діяльності Лулу.

Нарешті, ще про один момент, начебто побічний в контексті обраної проблематики, однак дуже важливий — намагання вписати в світову культуру українських митців. Так, говорячи про французьку столицю початку ХХ століття, авторка пише про українських парижан, зокрема про Федора Якименка; характеризуючи Мюнхен, згадує, що в місцевій академії мистецтв навчались О. Мурашко і М. Бойчук, порівнюючи культурні центри Німеччини, цитує Юрія Андруховича, який описує в «Лексиконі інтимних міст» поїздку потягом із Франкфурта до Мюнхена.

Підсумовуючи, зазначу, що монографія Олени Корчової — актуальна, глибока й новаторська, вона справджує найсміливіші очікування музикознавчої спільноти. Офіційним визнанням цього стало присудження їй Всеукраїнської премії з музикознавства «PRIMUS INTER PARES-2021». Та головне, це ґрунтовне наукове дослідження вже залучене в навчальний процес, воно поступове перетворюється на настільну книгу для студентів з курсу історії світової музики ХХ століття. Це зумовлено не тільки її ґрунтовним змістом, а передусім відчутною небайдужістю авторського ставлення до матеріалу — небайдужістю, яка «заражає» читача, вселяючи в душу бажання якомога глибше пізнати сутність цього загадкового явища, ім'я якому — модернізм.

¹ Корчова О. О. Музичний модернізм як terra cognita. Київ : Муз. Україна, 2020. С. 190.

² Там само. С. 21.