



DOI 10.5281/1993-6400-2020-2-93-95

Копиця М. Д.

Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського

РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ Ю. В. НІКОЛАЄВСЬКОЇ «НОМО INTERPRETATUS В МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ ХХ — ПОЧАТКУ ХХІ СТ.»

Ніколаєвська Ю. В. *Homo Interpretatus* в музичному мистецтві ХХ — початку ХХІ ст. : монографія / ХНУМ імені І. П. Котляревського. Харків : Факт, 2020. 576 с.

Nikolayevska, Y. V. (2020). *Homo Interpretatus v muzychnomu mystetstvi XX — pochatku XXI st.* [Homo Interpretate in the musical art of the 20th — early 21st century: theoretical aspect]. Kharkiv: Fakt. (In Ukrainian).

Появу монографії, що присвячена Людіні-Інтерпретатору в музичній творчості Найновітнього часу, можна вважати довгоочікуваною подією для наукової та мистецько-освітнянської спільноти сучасної України. Чому?

Справа в тому, що в мистецьких вишах, після того як Україна увійшла в болонський процес (2001), наука тісно пов'язана з виконавським мистецтвом, що відбивається на дисертаційній тематиці останніх двох десятиріч, причому більшість робіт написана саме виконавцями. І тому назва запропонованої в монографії Ю. В. Ніколаєвської концепції відповідає викликам часу, об'єднуючи в одне «інтерпретативне поле» всіх музикантів, як практиків, так і слухачів і навіть дослідників.

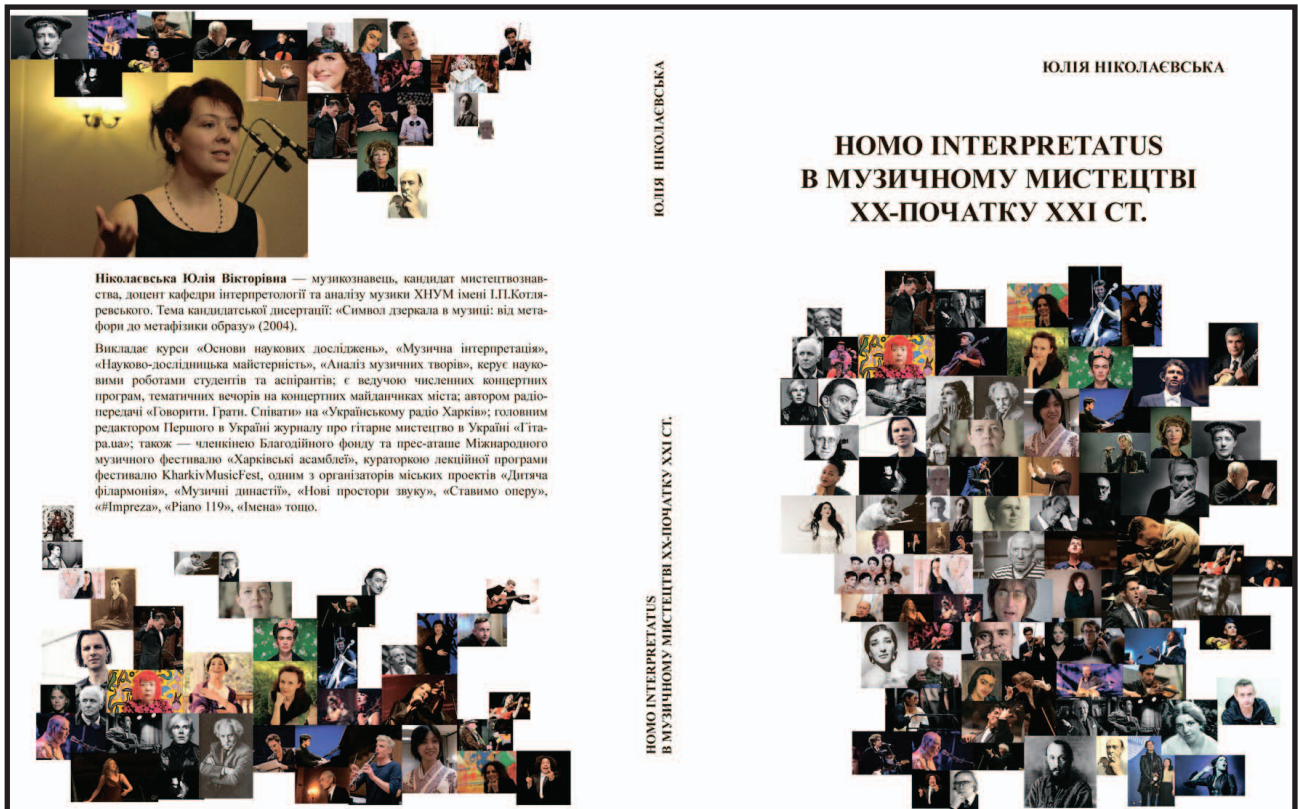
Інтерпретація як складова музичної комунікації, її умова та сенс стає на вістрі часу ще й тому, що не тільки фіксує певний конфлікт, пов'язаний із ключовою назвою теорії («інтерпретативна»), але й надає власне бачення його розв'язання. З одного боку, зміст терміна «інтерпретація» (з легкої руки П. Чайковського) ототожнюється з природою виконавства як такого. Це зафіксували статті в енциклопедіях та музичних словниках, котрі належать перу Н. Корихалової, авторки класичної праці радянських часів («*Інтерпретація музики*», Л., 1979). З іншого, інтерпретація була навіть «під забороною» — тих, хто творить звуковий світ музики. Згадаймо Ігоря Стравінського або ближчу до нашого часу Галину Уствольську, які вимагали: «Не треба нас інтерпретувати!» Отже, поставала дилема: «за» інтерпретацію чи «проти»? Проблема не з простих, бо і донині вимагає особистісного вибору як від композитора-творця, виконавця-співтворця, так і від адресатів їх мистецтва — слухачів.

Знайомство з текстом монографії Ю. В. Ніколаєвської справляє позитивне враження тому, що в процесі читання дискомфортне відчуття від когнітивного дисонансу («за» чи «проти» інтерпретації?) поступово щезає.

Можна навести аналогію: як дисонанс у музичній практиці початку ХХ століття перестав вважатися дисонансом, а отримав status quo поряд із консонансом — так само й інтерпретація. Так, її ніхто не відміняв, але ставлення до неї змінилося. Згідно з авторкою монографії, виконання твору в новій версії того чи іншого інтерпретатора — це не означення нових смислів; це — Присутність, Таїна, Буття разом у синергійному вимірі духовного спілкування. (Можливо, це варіація на працю «Буття як спілкування» І. Зізіуласа?)

Безперечно, є умова: *Homo Interpretatus* має опанувати знання для участі у смислотворенні (що звучить?) та смислоосяганні (для кого звучить?) звукових світів ХХ століття. Наприклад, теорію символу («серцевини» авторської мови), на чому наполягає Ю. В. Ніколаєвська (див. 5.1); або присутність у контонації як системі параметрів музичного часопростору (2.2.4). Приклади численні. А якщо хтось не опанував — буде витіснений з кола *спів*-розмовників (інтерпретативного кола друзів-однодумців).

У монографії Ю. В. Ніколаєвської здійснено оновлений підхід до **музичної інтерпретації як комунікативного феномена**. Зауважимо, пропонується концепція підводить ризику під вивченням цього явища в інших історико-культурних умовах та на інших методологічних засадах, оскільки враховує досвід музичної культури *вже завершеного* ХХ століття і характеризує його кризь призму



Ніколаєвська Юлія Вікторівна — музикознавець, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри інтерпретології та аналізу музики ХНУМ імені І.П.Котляревського. Тема кандидатської дисертації: «Символ дзеркала в музиці: від метафори до метафізики образу» (2004).

Викладає курси «Основи наукових досліджень», «Музична інтерпретація», «Науково-дослідницька майстерність», «Аналіз музичних творів», керує науковими роботами студентів та аспірантів; є ведучою численних концертних програм, тематичних вечорів на концертних майданчиках міста; автором радіопередачі «Говорити. Грати. Співати» на Українському радіо Харків; головним редактором Першого в Україні журналу про гітарне мистецтво в Україні «Гітара-а»; також — членкинею Благодійного фонду та прес-аташе Міжнародного музичного фестивалю «Харківські асамблеї», кураторкою лекційної програми фестивалю KharkivMusicFest, одним з організаторів міських проєктів «Дітяча філармонія», «Музичні династії», «Нові простори звуку», «Ставимо оперу», «Imprezza», «Piano 119», «Імена» тощо.

одного, але ключового образу людини — Номо Interpretatus, який буде продовжений у наступних десятиліттях мистецтва майбутнього. Отже, ця наукова праця може розглядатися як завершальна по відношенню до минулого досвіду інтерпретології (теорії виконавства), а з іншого — як точка відліку для нових генерацій інтерпретаторів, яким належить до-писати музичну історію ХХІ століття.

Після фундаментальних праць Н. Корихалової (1979) та В. Москаленка (2000) «Номо Interpretatus в музичному мистецтві ХХ — початку ХХІ ст.» Ю. В. Ніколаєвської презентує досвід постсекулярної гуманітаристики межі тисячоліть, позначений для музикантів, насамперед, відродженням «присутності» християнства в духовній спадщині музичної культури людства. Тому в цій книзі **системне моделювання діяльності музикантів-творців** (композиторів/виконавців) разом з адресатами-комунікантами (слухачами/тлумачами) складає **НОВИЙ** погляд на СТАРУ проблему: «Яким чином відбувається комунікація в музиці, в чому її специфіка у порівнянні з іншими (пластичними, синтетичними, візуально-зоровими) мистецтвами?» У першому наближенні — відповідь наступна.

Номо Interpretatus постійно творить нову реальність присутності, наче міфічні Парки плетуть «словеса» музичних звуків-співів — від землі до

Неба, щоб цей світ звучав і ніколи не скінчився. Іншими словами, виконавські теорії мають враховувати герменевтику духовної практики, до яких когнітивне музикознавство має безпосереднє відношення (як свідчить досвід діяльності кафедри інтерпретології та аналізу музики¹, де працює авторка монографії). До прикладів духовного виміру слід віднести синергійний підхід до спілкування «виконавець — слухач»; трактування категорій «духовна вертикаль», онтосеміотичний трикутник (у розвиток комунікативної теорії В. Медушевського).

Генеральним інструментом запропонованої інтерпретативної теорії музичної комунікації є категоризація поняття «комунікативна стратегія» з чисто музичними проєкціями його розуміння (Друга частина). Визначення цієї категорії провокує до множинності її реально існуючих, творчих форм. Деякі з них уже знайомі, інші сформульовані авторкою; втім, їй слід віддати належне в систематизації в численних напрямках музичної культури ХХ століття (в тому числі неокласика та формат медіаспілкування).

Перелічимо основні, що привернуть увагу обізнаного читача: ідіотнічна стратегія; стратегії стильової конвергенції та дивергенції (у трансскрипціях та автоінтерпретаціях); стратегія деконструкції (Концерт для флейти В. Рунчака

¹ ХНУМ імені І. П. Котляревського.

«Скажіть, чи чарівна флейта?». Музичний дарунок В. А. Моцарту); стратегія реінтерпретації (В. Єкимовський «Місячна соната», «Браденбурзький концерт»); стратегія реконструкції та інтегровальна стратегія (В. А. Моцарт — К. Джаррет; А. Копленд — Б. Гудмен, В. Золотухін — В. Чуріков); актуалізуюча стратегія та інші.

Прикладів на різні типи стратегій (як умови апробації теорії) — надзвичайно багато: це звукообраз української бандури і парадокси Дж. Кейджа, улюбленець радянських слухачів піаніст Станіслав Нейгауз та харків'янин Володимир Доценко, видатний гітарист нашого часу; це поліфонічний цикл В. Бібіка «34 прелюдії та фуги» та першовиконання «Сатир» Д. Шостаковича Г. Вишневською; темброва версія «Музика» І. Карабиця (для домри соло) та строга перформативність у п'єсі К. Штокгаузена «Маленький Арлекін». Майже всі спеціалізації мають свою проєкцію в аналітичних прикладах, які складають паралельну площину в наскрізній лінії. Наведені приклади не є хаотичними, не складають враження «калейдоскопа»: для цілісної комунікативної системи вони є комплементарними, складаються за принципом додатковості. Іноді хочеться посперечатися з автором, додати свої приклади-враження від подібних «зустрічей-Присутностей». Утім, «фльор» енциклопедичності мислення сучасного Homo Interpretatus досить вдало і доречно унаочнено «тут і зараз»!

Окремий аспект експертної оцінки авторської концепції — її категоріальний апарат. Компендіум пропонованої теорії складається не за принципом функціональної подоби (традиційний для моделювання складних систем, таких як музичний твір, жанр, стиль) або «зняттям смислу» від зовнішнього до внутрішнього (принцип матрьошки). В інтерпретативному спілкуванні діє скоріше принцип «віяла»: його центр — у руках того, хто є Homo Interpretatus, і його самосвідомість обирає, наскільки буде розгортатися звукотворчий смисл у цій конкретній комунікативній ситуації. А інша особа в цей самий момент може обирати іншу стратегію, і якщо їх порівняти, то вони не конфліктують: просто є *Присутніми в акті спілкування*, бо кожен проживає досвід по-своєму.

Запропоновані стратегії інтерпретувального аналізу музичної комунікації діють як «код», однак щоразу — вибірково. Слід мати достатньо

креативне мислення, щоб користуватися пропонованою методикою. Вважаю, що молоді виконавці нової генерації, викладачі та аспіранти зможуть спиратися на концепцію нової монографії як на точку опори (або дискусії). Методологія, наукові положення, висновки дослідження Ю. В. Ніколаєвської мають величезну когнітивну цінність для сучасної музикології.

Основні здобутки рецензованої праці відповідають сучасним вимогам МОН України. Так, у ній запроваджено новий науковий підхід — інтерпретативну теорію музичної комунікації та системне моделювання досвіду творчої практики музичного мистецтва ХХ століття, як класики, так і нонкласики. У монографії чітко визначено методологічне підґрунтя та джерела новонародженої теорії (теорія музики, гуманітаристика, духовна антропологія), наукову і практичну значущість отриманих результатів.

Предметний та категоріальний зміст окреслений у дусі інноваційного мислення, зумовлений творчою практикою, виконавсько-музикознавчими проєктами (здійсненими авторкою особисто на ґрунті діяльності Харківської обласної філармонії та Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського). Отже, мистецтво комунікації Homo Interpretatus, постійно перебуваючи в «живому процесі» інтерпретативного мислення, постає в рецензованій монографії як **єдина духовна територія Присутності класичного** (в діяльності сучасних інтерпретаторів) та **сучасного мистецтва** — композиторів, виконавців, режисерів, слухачів (як запурука буття сучасної музики в майбутньому).

Нова монографія Ю. В. Ніколаєвської, на мій погляд, є не тільки суто науковим виданням (хоча академізм — її об'єктивна якість), але й навчально-прагматичним. Так, багато з пропонованих позицій мають методичне значення і можуть слугувати матеріалом для проведення дискусій у курсі «Музична інтерпретація» в навчальному процесі мистецьких вишів України. А дещо з матеріалів, викладених у книзі, дає право вбачати призначення книги також для широкої спільноти музикантів — магістрів, аспірантів і просто концертуючих та викладачів мистецтва гри (на будь-якому музичному інструменті), меломанів-інтелектуалів. Тому це — подія в науковому середовищі сучасної України!