

РЕЦЕНЗІЇ

ЧЕКАН Ю. І.

Чекан Юрій Іванович — доктор мистецтвознавства, доцент, професор кафедри історії світової музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1501-1592>

y.chekan@gmail.com

© Чекан Ю. І., 2023

**«НОМО ІNТЕРРЕТАТУС»
(НІКОЛАЄВСЬКА Ю. В. НОМО ІNТЕРРЕТАТУС
В МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ ХХ — ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ: МОНОГРАФІЯ.
ХАРКІВ : ФАКТ, 2020. 576 С.)**

ЮЛІЯ НІКОЛАЄВСЬКА

**НОМО ІNТЕРРЕТАТУС
В МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ
ХХ-ПОЧАТКУ ХХІ СТ.**



Знайомство з монографією Юлії Ніколаєвської «Номо Interpretatus в музичному мистецтві ХХ — початку ХХІ століть», що вийшла у харківському видавництві «Факт», дає всі підстави для висновку про те, що українське музикознавство збагатилось масштабним, фундаментальним та інноваційним дослідженням.

Масштабність рецензованої монографії зумовлена, насамперед, обсягом опрацьованого матеріалу. У плані суто творчому це величезний корпус текстів різної природи — від композицій Володимира Рунчака та Валентина Бібіка — до музикування Енвера Ізмайлова та представників київського кобзарського цеху; від кіномузики Джона Вільямса — до авангардних опусів Джона Кейджа і Карлхайнца Штокгаузена; від інтерпретації віолончельного концерту Роберта Шумана Йо-Йо-Ма — до вистав П'єра Понеля та Ромео Кастелуччі etc, etc. У плані ж науковому 862 позиції списку використаної літератури говорять самі за себе.

Тільки залучення, аналіз та інтерпретація цього гігантського масиву творчих і дослідницьких джерел, що має безперечну евристичну цінність, саме по собі дозволяє говорити про масштаб роботи. Проте чесноти дослідження Юлії Ніколаєвської цим не обмежуються. Квантитативним характеристикам уповні відповідають квалітативні, огрому матеріалу — масштаб думки дослідниці. Це підводить нас до другої позитивної характеристики монографії — її **фундаментальності**.

Наріжні категорії музикознавства природно та міцно зв'язані тут з фундаментальними категоріями гуманітаристики, теорія інтерпретації — з теорією комунікації. В результаті маємо цілісну оригінальну концепцію, що у певному сенсі вичерпно пояснює обрані об'єкт та предмет дослідження (відповідно, комунікативну систему музичного мистецтва ХХ–ХХІ століть та музичну комунікацію як інтерпретативний феномен). При цьому в центрі уваги дослідниці знаходиться Номо Interpretatus, що виступає у кількох іпостасях. Ці іпостасі зумовлені, по-перше, позицією та функціями суб'єкта-учасника комунікації і, по-друге, комунікативною стратегією як способом реалізації інтерпретувального мислення у системі «композитор — виконавець — слухач — дослідник». Важливим моментом концепції є не тільки центральне положення такого суб'єкта, але й загальний процесуально-функціональний погляд на пропоновану систему. Як результат перед читачем постає конфігураційно мінлива модель; у різних розділах праці ті чи інші конфігурації (зумовлені, скажімо, стильовими факторами — у розділі 3 чи запропонованою авторкою типологією комунікаційних стратегій — у розділі 4) вичерпно описуються та конкретизуються на широкому матеріалі, набуваючи чітких обрисів і логічних пояснень.

Своєрідною опорною зоною цієї масштабної роботи, що також сприяє її фундаментальності, є прозора та вивірена термінологічна система. Коректність цього змістовного пласта монографії заслуговує на спеціальне схвалення. Прагматична цінність переосмислених та введених дослідницею до наукового обігу категорій безсумнівна. До першої групи віднесемо, зокрема, авторські визначення таких музикознавчих універсалій, як «виконавська драматургія», «музичний символ», «звуковий образ інструмента», «виконавська поетика», «стиль», «твір». До другої належать спеціальні, характерні саме для проблематики розглядуваної роботи категорії «контонація», «Номо Interpretatus», «комунікативний стиль», «когнітивний стиль», «комунікативна стратегія», «інтерпретувальна стратегія», загальне визначення теорії музичної комунікації у світлі інтерпретативного підходу тощо.

Третя характеристика дослідження Юлії Ніколаєвської — її **інноваційність**. Вона полягає не лише у ключовому для авторської концепції креативному поєднанні комунікативістики та інтерпретології, домінуванні когнітивного підходу чи відчай-

душних зверненнях музикознавиці до артефактів засадничо різної природи (від авангарду — до джазу, від композиторської творчості — до історично інформованого виконавства, від чистої музики — до музики прикладної тощо). Інноваційність монографії базується також на введенні у дослідницьке поле музикознавства типології комунікативних стратегій, створенні багаторівневої та відкритої моделі музичної комунікації, обґрунтуванні концепції *Homo Interpretatus*. Але і це ще не все. Найінноваційнішими для рецензента постають сміливі висновки, що ґрунтуються на системному групофакторному аналізі реальної практики музикування у сучасному мистецтві, форм та способів його інтерпретування. Назву лише три з кільканадцяти висновків, які, на мою думку, є ключовими.

Перший — щодо *розуміння будь-якої музичної комунікації якінтерпретативного акту*.

Другий — щодо *принципової оберненості музичної комунікації*.

Третій — щодо *визначення сьогоднішньої ситуації в мистецтві як «культури/мистецтва-proto»*.

Думаю, що ці три положення заслуговують на всіляку підтримку та широке поширення в наступних дослідженнях. Потенційно вони можуть стати наріжними положеннями окремої наукової школи.

Така масштабна, фундаментальна й інноваційна робота, природно, викликає численні питання, провокує до дискусії — навіть за умови принципової солідарності з позицією дослідниці. Так, наприклад, викликає сумніви наявність підстав для диференціації таких суб'єктів комунікації, як «слухач» та «дослідник». Невже «дослідник» функціонально відрізняється від «слухача»? А отже — чи виступає він самостійним суб'єктом процесу комунікації?

Або ж інше дискусійне міркування. Починаючи з XIX століття, класичний комунікативний ланцюжок «композитор — виконавець — слухач», властивий Новоевропейській музичній культурі, починає зазнавати структурних змін. До нього долучаються інші суб'єкти — не завжди мистецької системи координат¹. Так, у XIX сторіччі важливим суб'єктом, що уможлиблює (або ж унеможлиблює) саму екзистенцію комунікації, постає нотовидавець. У XX сторіччі невід'ємним учасником комунікації є звукорежисер (а в умовах деяких інтонаційних практик, проаналізованих у монографії, не просто невід'ємним, а ключовим). Водночас ці учасники комунікації у полі роздумів Авторки відсутні.

Назва дослідження Юлії Ніколаєвської резонує з назвою знаменитого трактату Йогана Хейзинги. Нідерландський історик і культуролог у першій половині XX століття запропонував концепцію *Homo Ludens*. Нові часи — глобалізаційні, інформаційно-революційні, катастрофічно-кризові — зумовили в наші дні кардинальні трансформації усієї культурної сфери. Очевидно, що *Homo Ludens* поступається місцем новим людським іпостасям. І одна з них, як переконливо доводить Юлія Ніколаєвська — *Homo Interpretatus*...

¹ Див.: Чекан Ю. І. Музична сфера сучасної культури: виміри та конфігурації. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2020. Вип. 129 : Сучасне музикознавство: методологія, теорія, історія. С. 81–91.