

Драч Ірина Степанівна

докторка мистецтвознавства, професорка, завідувачка
кафедри історії української та зарубіжної музики
Харківського національного університету мистецтв
імені І. П. Котляревського (Харків, Україна)
e-mail: drach.irina2016@gmail.com
ORCID 0000 0003 2089 9570

**МУЗИЧНА ІСТОРІЯ ЯК “ПРОЯСНЕННЯ ТИХ
РОЗРИВІВ, НА ПЕРЕТИНІ ЯКИХ МИ ЖИВЕМО”
(М. ФУКО)**

Ключові слова: *музична історія, розриви.*

Сучасні уявлення про історію далекі від однозначності. Множинність історичних версій розвитку музичного мистецтва відбиває широке розгалуження історичного проблемного дискурсу. Між відносно стабільними його фрагментами, за М. Фуко “епістемами”, виникають певні “лакуни” або “розриви”, які спостерігаються не тільки в діяхронії, але й у синхронії. Багатовимірною конфігурацією дискурсу про давнє і недавнє музичне минуле в його далеких від узгодження персональних, локальних, національних, жанрових, стильових “сюжетах” (кожному з яких властивий свій ритм розгортання), сьогодні відчутно нарощує ентропію, гранично ускладнює процес подальшого пізнання й оперування тими напрацюваннями, які вже накопичені. Крім того, ставить під сумнів основи самовизначення музично-історичної науки.

Механічне поєднання різних дискурсивних практик не утворює змістовну цілісність, адже на стиках між ними залишаються доволі глибокі зазори (“розриви”) між “старим” і “новим”, “загальним” і “конкретним”, “історичним” і “повсякденним”, врешті-решт “науковим”, “популярним”, “художнім”. Кожний з авторів, хто претендує на “членство в описанні світу”, сьогодні не може зручно влаштуватися у вже розгорнутій дискурсивній практиці без усвідомлення або ігнорування

“лакун”, які відокремлюють її від інших. Тому нагальними є пошуки таких аспектів, що дозволяють якщо не заповнити, то в певний спосіб прояснити розриви в теперішніх описах музичного минулого, тобто узгодити понятійний фрейм, у якому можливо обговорювати конкретні проблеми на перетині різних дискурсивних практик.

Поняття “музичної історії” наразі важко віднести до таких узгоджених фреймів. Щоб усвідомити його як “ефективно задане поняття”, яким варто оперувати, важливо з’ясувати особливості його контекстуального вживання та знайти ту площину, де за конкретними “суттєвими ознаками” відкривається його функція в структурі опису музичного минулого.

На вихідному рівні сприйняття поняття “музичної історії” трапляється в різних контекстах і має, відповідно, різні конотації. Зокрема, під “музичною історією” іноді розуміють “історію музики” як наукову або навчальну дисципліну, інколи “музичною історією” називають “історію про музику”, де у прозовому, поетичному чи сценічному або кінематографічному тексті зустрічаються рефлексії на музичні твори, розкривається внутрішній світ музиканта, його біографія, або з музикою як складовою художнього цілого, іноді “музична історія” може сприйматися буквально як “історія в музиці” – втілення у звуках образів історії – історичних подій, історичних постатей, але разом з тим і зафіксоване у звуковому феномені життя самого твору, його трансформація, переосмислення.

Тобто поняття “музичної історії” фактично поширюється на три автономні дискурсивні практики, які відрізняються спрямуванням і способами видобування смислів. Умовно можемо визначити ці дискурси як “науковий”, “літературний” і “музичний”. Питання – який з них існує за рахунок інших – принципово не має вирішення, адже всі вони при зовнішній конфронтації розгортаються у взаємодії, “взаємовідтворенні”, конкуруючи за ідеологічне домінування в суспільній свідомості. Розриви, які відокремлюють одну від іншої ці дискурсивні практики, пролягають, перш за все, на рівні організації даних.

У “науковому” описі пріоритетними є логіка, систематичність, наступність, повнота, достовірність, у “літературному” – на перший план виходить цікавість, стиль, інтертекстуальні зв’язки, у “музичному” – домінує актуалізаційний вектор.

Специфічні їх прикмети можна легко визначити, порівнюючи, скажімо, “леонтовичезнавство” як наукову, доволі розгалужену дискурсивну практику про українського композитора, роман Ірен Роздобудько “Прилетіла ластівочка” (2018) і низку виконавських та композиторських інтерпретацій, наприклад, всесвітньо відомого “Щедрика” (у тому числі його англомовної версії, інструментальної транскрипції Дм. Клебанова в Четвертому струнному квартеті, численних саундтреків до фільмів). Кожна із цих версій “опису” музичного минулого, у цьому випадку українського, що набуває статусу світового сучасного, має свій початок, свою кульмінацію, свою послідовність знакових подій, своє лінійне впорядкування в певних часопросторових координатах.

Корелює ці дискурсивні практики спільний наратив, який можна назвати “музичною історією”. Вона не стільки відтворює музичне минуле, скільки моделює його семіозис, створюючи власну реальність. “Музична історія” існує як сукупність правил і норм, що дозволяють інтегрувати конкретний випадок у певний узагальнений, культурно установлений канон. Історична інформація крізь призму такого гранд-наративу може транслюватися в трьох різних дискурсивних режимах, розрахованих на різну цільову аудиторію. “Музична історія” задає різні моделі інтерпретації, акцентуючи одні події, замовчуючи інші, виділяючи ті чи інші моменти “минулого”, встановлюючи між ними зв’язок. У вимірах “музичної історії” пропонуються рішення сучасної проблемної ситуації у фіктивному просторі “відтвореного минулого”, віддаленого від актуального світу. Це рішення подається як “метаможливість” і переноситься на теперішню реальність, беручи участь у плануванні майбутнього.

Iryna Drach

*Dr. in Art Studies, Professor, Head at the Department
of History of Ukrainian and Foreign Music,
I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts
e-mail: drach.irina2016@gmail.com
ORCID 0000 0002 2993 103*

MUSIC HISTORY AS “AN EXPLANATION OF THE GAPS AT THE INTERSECTION OF WHICH WE LIVE” (M. FOUCAULT)

Key words: *description of the musical past, discursive practice, narrative.*

Modern understanding of history is different. Plurality of historical versions of music art development is a reason for history problem discourse multitude. In the amount of its rather stable fragments, according to M. Foucault, “epistemes”, certain “lacunas” or “gaps” occur, which are observed not only in diachrony, but also in synchrony. Multivariate configuration of the discourse about ancient and recent music past with its quite uncoordinated personal, local, national, genre, stylistic “stories” (each one is characterized by its rhythm of development), tangibly increases entropy today, complicates considerably the process of further cognition and operation of the accumulated achievements. Moreover, it calls into question fundamentals of self-determination of musically historical science.

Mechanical combination of different discourse activities does not make up content-rich integrity, as much space (“gaps”) remain at the joints between them, between “old” and “new”, “general” and “concrete”, “historical” and “everyday”, and “scientific”, “popular”, “artistic” after all. Each author who aspires for “a membership in describing the world”, cannot find place in acting discourse practice without taking into account or disregarding “lacunas”, which separate it from other ones. That’s why, it is very important to search for the aspects which help to fill or to explain in some way the gaps in today’s descriptions of musical past, that is to agree conceptual

frame in which it is possible to discuss special problems at the intersection of different discursive practices.

It is difficult to refer the notion of “music history” to such agreed frames at the moment. To understand it as “an effectively given notion”, which should be used, it is very important to ascertain peculiarities of its contextual usage and to find the space where its function in the structure of musical past description is revealed by concrete “important signs”.

At the initial level perception of the notion “music history” is found in different contexts and has different connotations correspondently. Thus, “music history” is sometimes taken as “history of music” – scientific or academic discipline, sometimes as “a story about music”, where in prosaic, poetic, staged or cinematographic text reflections on musical compositions are found, inner world of a musician, his biography are revealed, or from music as a part of its artistic ensemble; sometimes “music history” can be understood literally as “history in music” – embodiment of historical events, historical personalities in sounds of history images, and at the same time recorded in sound phenomenon of life of the composition itself, its transformation, reconsideration. In other words, the notion “music history” actually covers three independent discursive practices, which are different in aims and ways of gaining meanings. We can relatively determine these discourses as “scientific”, “literary” and “musical”. It is impossible to determine which one depends on others, since each of them while being in confrontation develops with interaction, “mutual reproduction”, competing for ideological domination in social mind. The gaps, which separate one of these discursive practices from another, are first of all, on the level of data organization. Logics, systematicity, succession, completeness, trustworthiness – are on the first place in “scientific” description; interest, style, intertextual connections – in “literary” description; actualizational vector dominates in the “musical” one. Their specific signs can be easily found while comparing, for example, “the study of Leontovych’s life” as scientific, quite multiple discursive practice about Ukrainian composer, Iren Rozdobudko’s novel “The

swallow came flying” (2018) and a number of performance and composer’s interpretations such as world-famous “Shchedryk” (including its English version, Dm. Klebanov’s instrumental transcription in the Fourth string quartet, numerous soundtracks for films). Each of these versions of “description” of the musical past, in this case Ukrainian, which gains the status of the world present, has its beginning, its climax, its succession of significant events, its linear order in certain time-space coordinates. These discursive practices are regulated by common narrative, which can be called “music history”. It models its semiosis creating its reality rather than reproduces the musical past. “Music history” exists as a whole set of rules and norms, which help integrate a concrete case into certain generalized, culturally established canon. In the light of such grand-narrative historical information can be conveyed in three different discursive regimes, intended for different audience. “Music history” gives different models of interpretation, underlining some events and omitting others, marking out these or those moments of “the past” and establishing connection between them. Dimensions of “music history” introduce solutions for modern problematic situation in fictitious space of the “reproduced past”, which is far from the actual world. This solution is given as “meta-possibility” and is transferred to present reality, taking part in planning the future.