

## ДА ПЫТАННЯ ПРЫЯТЫТЭТНАСЦІ ПАЛЯВЫХ ДАСЛЕДАВАННЯЎ У ЭТНАМУЗЫКАЛОГІІ (паводле Джэфа Цітана)

Эпістэمالогія – вобласть філасофскага даследавання, прадмет якой – паходжанне, сутнасць і межы чалавечых ведаў. Адпаведна, этнамузыкалагічная эпістэمالогія займаецца праблемамі паходжання, сутнасці і межаў уяўленняў пра этнічную музыку. Яна шукае адказы на два галоўныя пытанні: што і як мы здольны ведаць пра каранёвую музыку народаў свету – музычны фальклор. Даследаванне тлумачэння і разумення этнамузыкі было праведзена фалькларыстам, этнамузыкалагам, музыкай-выканаўцам, прафесарам Універсітэта Браўна (ЗША) Джэфам Тодам Цітанам. Доклады па гэтай тэме ім былі прачытаныя на Штогадовай канферэнцыі Этнамузыкалагічнага таварыства (Оксфард, 25-29 кастрычніка 1993 г.), Штогадовай канферэнцыі Этнамузыкалагічнага таварыства Фінляндыі (Акадэмія імя Яна Сібеліўса, Хельсінкі, 1 красавіка 1993 г.), публікацыі былі ў 1997 г. [1] і 2008 г. [2].

Як адзначае Дж.Т. Цітан, з XIX ст. шэраг еўрапейскіх і амерыканскіх філасафаў адрознівае два тыпы ведаў: тлумачэнне і разуменне. Іх суадносіны можна пабачыць з дапамогай табліцы (таб. 1).

Табліца 1 – Суадносіны тлумачэння і разумення паводле Дж.Цітана

Спецыфіка ўяўленняў	веды, прадстаўленыя як	
	тлумачэнне	разуменне
навуковай сферы →	дакладныя навукі	гуманітарныя навукі
скіраванасці аналізу на →	нежывыя аб'екты	людзі
выглядзе вынікаў →	вывядзенне законаў	пагадненне, дамова
галіне метадаў пазнання →	аналіз	інтэрпрэтацыя
адносінах да ведаў →	«веды – гэта»	«веды пра»
напрамках філасофіі →	амерыканскі пазітывізм	еўрапейская феноменалогія і герменеўтыка

Калі аналізаваць адносіны да вывучэння этнічнай музыкі, то на працягу XX стагоддзя тэрмін «этнамузыкалогія», на думку Цітана, меў чатыры трактоўкі. Першая – разумее этнамузыкалогію як параўнальнае музыказнаўства. Бярэ свой пачатак ад 1880-х – часу зараджэння этнамузыкалогіі як навуковай дысцыпліны, якая называлася менавіта параўнальным музыказнаўствам. Праз назву падкрэслівалася роднаснасць яе з параўнальнай лінгвістыкай. З лінгвістыкі ж былі перанятыя і навуковыя метады і разуменне музыкі як сістэмы, падобнай па сваім характары да моўнай.

Паводле другой трактоўцы – этнамузыкалогія праяўляецца праз практычную фалькларыстыку. Да метадаў параўнальнага музыказнаўства – збор, расшыфроўка, аналіз і параўнанне – яна дадае: аспект нацыянальнай ідэалогіі; этнаграфічны аспект – пры разглядзе сацыяльнага кантэксту; этычны – імкнецца да захавання традыцыйнай музыкі ўсяго свету, якой пагражае небяспека, а таксама адукацыйны – фальклорная музыка пры спрыянні фалькларыстаў-практыкаў уваходзіць у школьныя навучальныя праграмы, прапануецца дарослым.

Трэцяя трактоўка – рафінавана этнамузыкалагічная, звязаная са стварэннем у 1950-х Этнамузыкалагічнага таварыства. Рафінаваная этнамузыкалогія засяроджваецца на палявых даследаваннях і паглыбленні ў асяродак носьбітаў фальклору замест аглядных прац. Этнамузыкалогія мае тэндэнцыю не давярць шырокім параўнальным абагульненням (таму робіць дэталёвае вывучэнне асобных музычных суполак) і нацыяналізму – як этнацэнтрычнаму руху, скіраванаму не на захаванне разнастайнасці і варыятыўнасці лакальных фальклорных традыцый, а на дамінаванне выключна сваёй культуры. Для большасці навукоўцаў часу стварэння Этнамузыкалагічнага таварыства, этнамузыкалогія – гэта толькі комплекс назбіраных дакументальных дадзеных, а асабісты досвед даследчыка выкарыстоўваецца для разумення дадзеных, якіх не хапае.

Чацвёртая трактоўка («новыя палявыя даследаванні») прадугледжвае даследаванне людзей, якія ствараюць музыку, і людзей, якія ўспрымаюць музыку. У дадзеным выпадку стварэнне музыкі мае два сэнсы – узаўважэнне музычных гукаў і стварэнне культурнай з'явы, якая называецца музыкай. Дадзены напрамак характарызуецца наступнымі рысамі: акцэнт на разуменні (а не на тлумачэнні) жыццёвага досведу людзей, якія ствараюць музыку (у тым ліку і мы самі); рэфлексійнасць; павелічэнне долі апісальнай апавядальнасці, якая інтэрпрэтуе і выклікае ўспаміны; падзяленне аўтарытэту і аўтарства з «інфарматарамі», якіх пазней сталі называць настаўнікамі, кансультантамі, сябрамі, або ўсімі трыма адразу; цікавасць да гісторыі, палітыкі, этыкі, самавызначэння, веры; шчыльная ўвага да міжкласавых і міжполавых узаемаадносін унутры музычных культур; скептычныя адносіны да навуковай культуры і ўзаемадзеяння з прадстаўнікамі фемінізму і краінамі трэцяга свету; гатоўнасць даследаваць разнастайныя медыйныя крыніцы (музейныя выставы, фестывалі, відэа, гіпертэкст) для лепшага разумення людзей, якія ствараюць музыку;

актыўны ўдзел абаронаў музыкі і культуры ў дапамозе людзям у музычных суполках, дзе вядзецца праца, каб забяспечыць ім лепшае жыццё, пры якім іх музыка зможа квітнець.

Усе гэтыя рысы ўбіраюць у сябе «новыя палявыя даследаванні», якія абапіраюцца менавіта на адносіны паміж збіральнікам і носьбітам фальклору, а не на фармальнае назіранне інфармацыі. Музыкальныя структуры ўспрымаюцца як істотны аспект музычнага досведу, як міжсуб'ектны прадукт.

Прыняцце тлумачэння альбо разумення для этнамузыкалогіі будзе залежаць ад таго, як разумеецца музыка. Джэф Цітан разглядае яе як сацыяльна створаную культурную з'яву. Пры такім раскладзе чалавек можа ўспрымаць музыку як гукападражанне, эстэтычны аб'ект, рытуальныя з'явы, нават як «рэч у сабе». Аднак музыка мае і самастойнае існаванне, бо ўспрымаецца як частка жыцця чалавека. Для адказу на пытанне «што і як мы можам ведаць пра музыку?» Джэф Цітан прапануе даследаванне музычнага досведу, вывучэнне досведу палявых прац, абмеркаванне варыянтаў прадстаўлення гэтага досведу для паляпшэння разумення музыкі.

Музычны досвед з'яўляецца культурна абумоўленым, непаўторным у кожнага канкрэтнага чалавека, розным на працягу жыцця аднаго чалавека. Цітан разглядае працэс стварэння музыкі «знутры», уключана. Для яго гэты працэс з'яўляецца сацыяльным і набывае цэласнасць, толькі калі стварэнне музыкі адбываецца сумесна, у ансамблі. Усведамленне сябе адбываецца, калі чалавек паглыбляецца ў музычны працэс, унутр сябе (паглыбленне ў музыку Цітан называе «музычным існаваннем»). Усведамленне другіх – праз жыццёвы досвед. А таксама досвед палявых прац, якія выкарыстоўваюцца не толькі як крыніца матэрыялаў для расшыфроўкі, аналізу, інтэрпрэтацыі і прадстаўлення, але і для магчымасці рэфлексіі і працягу дыялогу са знаёмымі і сябрамі.

Для прадстаўлення палявога досведу Цітан выдзяляе тры формы – апаўдальная музыкальная этнаграфія, этнаграфічны фільм і гіпертэкст/мультымедыя. Апаўдальнае найлепшым чынам перадае перажыванні, атрыманыя праз досвед, яно можа ўтрымліваць даведачную інфармацыю, інтэрпрэтацыю і аналіз. Якаснае этнаграфічнае апісанне патрабуе элементаў рыторыкі, таму паўстае пытанне ролі аўтара. Даследчык зазначае, што ўвага чытачоў не павінна перанакіроўвацца ад людзей, якія ствараюць музыку, да свядомасці аўтара. Апаўдальная этнаграфія таксама добра падыходзіць для паказу этнамузыкалага ў дыялогу з чалавекам, які стварае музыку.

Праз агучаньня кіна- і відэаматэрыялы зручна паказваць людзей, якія ствараюць музыку, і рабіць гледача назіральнікам падзей рэчаіснасці. Адносіны паміж аўтарам і гледачом могуць прымаць наступныя формы: аўтар – афіцыйная асоба, якая каментуе тое, што адбываецца; аўтар можа быць незаўважным, ствараць для гледача эфект падглядання і падслухавання; аўтар можа актыўна ўзаемадзейнічаць з прадметамі ў фільме і з гледачом.

Характарыстыкі гіпертэксту наступныя: web-структура – дазваляе чытачу нелінейнае прачытанне тэксту; інтэрактыўнасць – дазваляе каментаванне і такім чынам змяняць яго для наступных чытачоў; можа ўтрымліваць мультымедыя (гук, выявы, відэа).

Джэф Цітан зазначае, што ў этнамузыкалагічных даследаваннях звычайна прысутнічае імкненне да тлумачэння музычных гукаў, канцэпцыі, манеры, але няма імкнення да разумення музычнага досведу выканаўца, і асабістага перажывання музыкі даследчыкам. Аднак найбольш глыбокія веды чалавек атрымлівае праз уласны музычны досвед і непасрэдна зносіны з носьбітам фальклору. Калі ўлічваць гэта, у этнамузыкалагічнай практыцы на першым месцы павінна быць эпістэмалогія (тэорыя пазнання), а не толькі фармальны збор, расшыфроўка і аналіз дадзеных. Для лепшага прадстаўлення інфармацыі пра этнамузыку павінны абірацца лепшыя формы. Апаўдальная форма з'яўляецца інтэрактыўнай і больш рэфлексійнай за відэапрадстаўленне, а інтэрактыўныя web-гіпермедыя формы ўяўляюцца самымі перспектыўнымі, здольнымі перадаць як разуменне музыкі аўтарам даследавання, так і разуменне музыкі тых, ад каго яна запісана. Тым не менш, Цітан не хоча абыходзіцца з тлумачэннямі толькі як з формай ведаў, у асноўным – разумення. Ён карыстаецца расшыфроўкай, аналізам, цікавіцца пытаннямі музыкальнай структуры, гісторыі, географіі. Эпістэмалогія музыкі вынікае з досведу музіцыравання і разумення існавання музыкі, але не можа абыйсціся без аналізу, бо спазнанне і ажыццяўленне ва ўсіх сферах адбываецца таксама праз досвед.

#### Спіс літаратуры:

1. Titon, J.T. Knowing Fieldwork / J.T. Titon // *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology* / edited by G.F. Barz and T.J. Cooley. – New York : Oxford University Press, 1997. – P. 87–100
2. Titon, J.T. Knowing Fieldwork / J.T. Titon // *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology, Second Edition* / edited by G.F. Barz and T.J. Cooley. – New York : Oxford University Press, 2008. – P. 25–41.