

УДК 78.072(477)

Анастасія Мазуренко
(Київ)

ЕТНОМУЗИКОЗНАВЕЦЬ ТА УСНА ТРАДИЦІЯ: ТРУДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ МУЗИЧНОГО ТЕКСТУ

В статті розглядається питання трансформації музичного тексту автентичної музики в процесі його перекладу на «мову» аналітичного апарату етномузикознавця. Піднімаються проблеми співвідношення західноєвропейської академічної та української етномузикознавчої аналітичних шкіл. Відбуваються пошуки умов для найбільш об'єктивних висновків дослідження. Вперше піднімається питання «емпатичних стереотипів» музичного сприйняття.

Ключові слова: транскрипція, переклад, емпатія, музичне сприйняття, психоакустика, переінтонування.

Анастасія Мазуренко. Этномузыковед и устная традиция: проблемы перевода музыкального текста. В статье рассматривается вопрос трансформации музыкального текста аутентической музыки в процессе его перевода на «язык» аналитического аппарата этномузыковеда. Поднимаются проблемы соотношения западноевропейской академической и украинской этномузыковедческой аналитических школ. Происходят поиски условий для наиболее объективных итогов исследования. Впервые затрагивается вопрос «эмпатических стереотипов» музыкального восприятия.

Ключевые слова: транскрипция, перевод, эмпатия, музыкальное восприятие, психоакустика, переинтонирование.

Anastasija Mazurenko. Ethnomusicologist and verbal tradition: lost in translation of musical texts. The article discusses the problem of transformation of musical text of authentic music in the process of translation on analytical apparatuses «language» of ethnomusicologist. The questions of correlations of Western European academic's and Ukrainian ethnomusicologist's analytical schools are considered. Discovered conditions for the most objective results in the researching are trying. In the first time, the article raises issues of «empathic stereotypes» of musical perception.

Key words: transcription, translation, emphatic, musical perception, psychoacoustic, reintoning.

Між музичною свідомістю дослідника, вихованого в західноєвропейській традиції і музичною свідомістю носія традиції – величезна прірва, подолати яку можна, лиш максимально об'єктивізуючи свій аналітичний процес. Щоб говорити про процес музичного сприйняття, мислення та свідомість етнофора, досліднику необхідно наживо стикнутися з традицією. Побачити її в своїй природній сфері існування за великим рахунком неможливо, адже перебування дослідника в сфері існування етномузики вже вводить додатковий, неприродний фактор. Такої ж думки дотримується Ізалій Земцовський: «Вдумаємось в процес аналізу. Як тільки ми намагаємося що-небудь зрозуміти, то одразу починається переказ, переклад на доступну нам мову, на мову нашого розуміння, тобто

починається своєрідне перетворення того, що ми аналізуємо, і тоді успіх цілком залежить від нашої здібності відтворити і дати їй *друге* життя, бо, зізнаймося, «перше» життя (тобто життя «до нас») ми, вочевидь, не можемо захопити вербально»¹ [2, с. 16]. Тому, працюючи над текстом, трансформуючи його, необхідно враховувати коефіцієнт впливу дослідника на протікання природного процесу існування тексту в традиції.

Одне з основних завдань дослідника – максимально абстрагуватися від предмету свого дослідження. Більшість етномузикознавців тією чи іншою мірою займаються вторинним виконанням традиційної музики, яку вивчають. В таких умовах дуже легко відбувається заміна безпосереднього явища на його інтерпретований дослідником образ².

Дослідники, музичне виховання яких формувалося в рамках західноєвропейської музики романтичної та постромантичної стилістики, звикли сприймати музичний матеріал в першу чергу емпатично, спираючись на інтонаційно-сміслову систему координат західноєвропейської академічної традиції. З цією ж системою координат ми вирушаємо в простір етнічної музики, переживаємо, відчуваємо її, емпатуємо так само, як це робимо й в академічній музиці.

Якщо питання з адаптацією академічної системи аналізу до етномузичного матеріалу в принципі вирішене, то процес емоційного сприйняття традиційної музики дослідниками – тема абсолютно невивчена. Певна кількість емоційних наповнень інтонацій звісно буде збігатися з академічною. Очевидно, одним із завдань для вирішення цього питання стане порівняння емпатичних стереотипів³ із **смісловим наповненням етнічних музичних образів**.

Виокремимо явища неупередженого музичного аналізу та емпатії, з якими стикається етномузикознавець (див. табл.1).

Таблиця 1. Явища музичного аналізу та емпатії.

Система аналізу (абстрактна форма)	Система сприйняття (емоційна форма)
Західноєвропейська система аналізу	Західноєвропейські емпатичні стереотипи
Етномузикознавча система аналізу	<i>Етномузикознавчі емпатичні стереотипи</i>
<i>Автентична система аналізу</i>	Автентичне наповнення образним змістом

¹ Тут і далі переклад українською – автора [Мазуренко А.].

² Процес такої підміни можна побачити на етномузикологічних конференціях, коли дослідник, замість відтворення музичного зразка з технічного носія та програвача, починає демонструвати зразок з власного голосу.

³ Під терміном «Емпатичні стереотипи» маємо на увазі групу (зазвичай обмежену кількість) емоційних переживань (часто передбачуваних в одній культурній сфері), викликаних емоціями під час прослуховування музичного матеріалу. Часто стани емоційного переживання безпосередньо залежать від стереотипного (для певного культурного прошарку) сприйняття різних характерів музики.

Не всі вказані явища в таблиці існують на практиці. Два з них (закреслені) – «етномузикознавчі емпатичні стереотипи» та «автентична система аналізу» – лише гіпотетичні категорії. «Етномузикознавчі емпатичні стереотипи» замінені в процесі етномузикознавчого сприйняття «західноєвропейськими стереотипами». «Автентичної ж системи аналізу» не може існувати у зв'язку з тим, що існування автентичної музики не має власної аналітичної практики (за деякими винятками, такими як професійні цехи автентичних виконавців, наприклад, кобзарський або лірницьких цех). Перша таблиця демонструє ідеальне, лабораторне (не)існування аналітично-емпатичних явищ. Практично ж вона мала би виглядати так (див. табл. 2).

Таблиця 2: фактичні явища музичного аналізу та емпатії.

Система аналізу (абстрактна форма)	Система сприйняття (емоційна форма)
Західноєвропейська система аналізу	Західноєвропейські емпатичні стереотипи
Адаптована західноєвропейська система аналізу	Західноєвропейські емпатичні стереотипи
–	Автентичне наповнення образним змістом

В такому варіанті таблиці помітно, що єдине явище, яке зберегло належність до етномузики – це безпосереднє «наповнення образним змістом» музичного тексту самими носіями. Проте за відсутності автентичної системи аналізу ми не маємо аналітичних даних, тому вони для нас залишаються неозначеними. Система аналізу використовує раціональну форму дискретизації явищ, на основі яких відбувається комунікація (наприклад така раціональна дискретна форма, як нота, інтервал, такт, доля, ритмічна та метрична одиниці і т. д.). Система сприйняття керується емоційними формами, дискретизація яких відбувається не так чітко та розмежовано.

Важливо уточнити, що категорії системи аналізу та системи сприйняття – це абсолютно різні прояви взаємодії «реципієнт – музичний текст», які не варто змішувати. На практиці часто ми зустрічаємо протилежне. За допомогою «адаптованої західноєвропейської системи аналізу» ми намагаємося пояснити «автентичне наповнення образним змістом» музичного тексту. Про об'єктивні результати таких дослідів не варто й говорити. Тут доречніше було би говорити про величину, процент тих викривлень або видозмін, які виникають в процесі такого аналізу.

Місце дослідника в нормативному музичному аналізі (а для етномузикознавця цей процес часто стає звуковим аналізом) зумовлює форму матеріалу для аналізу, його змістовне наповнення, одиниці аналітичного апарату та ступінь об'єктивності. Ці ж критерії відрізнятимуться з точки зору етнофора та фізичної реальності.

Таблиця 3. Форми втілення звуку в традиційній музиці.

Суб'єкт	Форма матеріалу	Змістовне наповнення	Одиниця аналітичного апарату	Ступінь об'єктивності
Музикознавець	Нотація	Аналітична інтерпретація	Морфологічні одиниці (інтервал з дискретних звуків, ритмічні, мелодичні одиниці системи аналізу)	Відносна об'єктивність
Фізик-акустик	Звукова хвиля Тиск (Па, Вт/м ²)	Немає	Hz, dB	Об'єктивність
Етнофор	Частина традиційного життя	Образний та сюжетний зміст	Семантичні образи (у т.ч. музичні)	Колективна суб'єктивність

В цій таблиці фізичний та музичний звук – різні категорії. Звернемося до цитати Г. Орлова, щоб визначити різницю: «Звуки – музичні та інші – можна досліджувати об'єктивно за допомогою фізичної апаратури, виміряти та описувати їх точні кількісні параметри. Тони ж та тонові сполучення можна спостерігати та оцінювати лише інтроспективно – з повнотою та точністю, що залежать від ступеню та спрямованості музичного розвитку суб'єкта. Тут вирішальну роль відіграє конкретна музична система, що визначає характер і зміст його музичного досвіду, і, ширше, культура, в умовах якої він сформувався» [5, с. 286-287].

Етномузикознавець в процесі аналітичної роботи може розглядати матеріал дослідження з двох точок зору: в **призмі музикознавчої системи аналізу** та в **призмі акустичного аналізу**⁴. Це дві методики перекладу звукового тексту на текст адаптований для аналітичної роботи, під час якого відбувається його трансформація на чотирьох рівнях.

На першому етапі музичний матеріал розглядається як музичний текст, аналітична одиниця тут – інтервал, що складається з дискретних звуків (нот). Варто зауважити, що джерелом визначення звуку як ноти також є дослідник, який в процесі транскрибування вирішує, яка саме нота відповідатиме певному звучанню.

⁴ На практиці існує ще один різновид етномузикознавчого дослідження, з точки зору образного змісту музичного матеріалу. Такі роботи відрізняються описовістю. Хоча, зрозуміло, що такий метод може розцінюватися, як виключно суб'єктивні спостереження дослідника. Наприклад, частково такий тип дослідження присутній в роботах С. Ліньової, І. Земцовського, Е. Алексеева та ін.

Після встановлення звуковисотності та ритмічної одиниці, дослідник визначає місцеположення нотного ряду в структурній одиниці тексту – строфі (другий етап трансформації). Далі відбувається ладо-ритмічний або інтонаційний етап аналізу, під час якого ця нота отримує своє функціональне значення (третій етап трансформації), після якого дослідник робить висновок, спираючись на стандартний набір характеристик – амбітус, лад, метроритмічна модель, форма і т. д. Подальші етапи аналізу, що виконуються задля створення аналітичних висновків (статистика, картографування, особливості побутування жанру на певній території) – це багатоскладові процеси, які кінець-кінцем використовують зовсім трансформований матеріал.

На кожному новому етапі аналізу дослідник користується попереднім, трансформованим видом матеріалу, а не початковою «сировиною», не текстом оригіналу. Мається на увазі, що ми не можемо визначати, наприклад лад, знаходячись на першому етапі аналізу, коли тільки вирішуємо яка нота буде відповідати якому звукові (на первинному етапі транскрипції).

1. Інтервал → 2. Структурна одиниця → 3. Функція → 4. Комплексні висновки

Повертаючись до табл. 3, бачимо, що об'єктивність етапів аналізу цього типу є відносною (об'єктивною в межах однієї дослідницької школи як мінімум). Етномузикознавець працює не з оригінальним текстом, а з його перекладом на «мову» західноєвропейського аналітичного апарату. Найменше, що можна зробити для більшої об'єктивності результатів – врахувати фактор суб'єктивної інтерпретації.

У випадку етномузикознавчого аналізу єдиним «еталоном» є середнє (статистичне) значення. Тобто, якщо мова йде про перший етап трансформації, найкраща методика, яка визначить це середнє значення – це дослід з транскрипцією одного зразка певною кількістю кваліфікованих етномузикознавців⁵). Вже на цьому етапі можна помітити найбільш критичні зони музичного матеріалу, саме в них будуть розходитися думки спеціалістів.

Інший тип аналізу – аналіз акустичний. Результати цього типу аналізу є об'єктивними (в межах акустичного простору). На кожному етапі аналізу можуть виникати лише технічні похибки (не варто виключати й людський фактор, адже комп'ютерною системою, яка робить аналіз, керує людина, і висновки аналізу залежать від того, наскільки коректно задаються задачі).

⁵ Див. статтю Мазуренко А. Переінтонування як феномен дослідницької інтерпретації музичного фольклорного тексту: до питання вільного звуковисотного строю / А. Мазуренко // Проблеми етномузикології. – Вип. 9. / Редактор-упорядник О.І. Мурзина. – Київ : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2014. – с. 183–195.

Система аналізу з точки зору етнофора (яка вказана в табл. 3) є умовною. Звичайно, народний виконавець не проводить аналітичні операції з традиційним для нього музичним матеріалом (принаймні на свідомому рівні). Такий процес може відбуватися на рівні підсвідомому. В такому разі, подібний тип аналізу керуватиметься образними одиницями.

В наведеній таблиці дві методики дослідницького аналізу (етномузикознавчий та акустичний) – не пересікаються. Це різні виміри існування одного явища, аналіз його під різними кутами зору, які дають абсолютно різні по якості характеристики предмета дослідження. Поєднувати їх можна лише на етапі узагальнення, висновків стосовно предмету аналізу. На практиці ж відбувається інше. Наприклад, за допомогою акустичного аналізу намагаються вирішити питання ідентифікації та дискретизації нот, за допомогою комплексного аналізу характеристик твору вирішити питання образного змісту і т. д.

Завжди необхідно розуміти, з якої точки зору на даному етапі аналізу дослідник розглядає предмет і оперувати відповідними для цього інструментами аналізу. Неможливо робити акустичний аналіз за допомогою транскрипції, як і транскрипцію за допомогою частотних вимірів. Адже вони є продуктом перекладу оригінального тексту на різні аналітичні «мови». Текст, з яким працює дослідник не дорівнює «сировині», тобто автентичному звучанню. Адже сама «сировина» не передбачає наявності аналітичного апарату в своїй природі. Лише усвідомлюючи це і, можливо, аналізуючи предмет під різними кутами зору, ми наблизимося до його більш об'єктивного відображення в етномузикознавчій інтерпретації.

Література

1. *Алексеев Эдуард*. Фольклор в контексте современной культуры: рассуждения о судьбах народной песни / Э. Алексеев. – Москва : Советский композитор, 1988. – 236 с.
2. *Земцовский Изалий*. Анализ, или Апология Любви / И. Земцовский // Фольклор и мы: Традиционная культура в зеркале ее восприятий / Сб. науч. статей, посвященный 70-летию И.И. Земцовского. Ч. 1 / Сост. Н. Ю. Альмеева; Российский институт истории искусств. – Санкт-Петербург, 2010. – С. 11–19.
3. *Земцовский Изалий*. Апология слуха / И. Земцовский // Музыкальная академия. – №1. – 2002. – С. 1-12.
4. *Земцовский Изалий*. Апология текста / И. Земцовский // Музыкальная академия. – № 4. – 2002. – С. 100-110.
5. *Орлов Генрих*. Древо музыки / Г. Орлов. – 2-е изд., испр. – Санкт-Петербург : Композитор – Санкт-Петербург, 2005. – 440 с.
6. Языки культуры и проблемы переводимости. – Сб. науч. статей / Ред. Б.А. Успенский. – Москва: Наука, 1987. – 252 с.