

ДО ОСНОВ ПАРАМУЗИКОЗНАВСТВА



Сюта Б. Основи парамузикознавства : монографія. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – 176 с.

Коли в дитинстві мені до рук потрапляли книжки з назвами «Цікава граматика» або «Цікава біологія», то я їх прочитувала з неабияким задоволенням, навіть якщо сам предмет не складав для мене інтересу. Ніколи не думала, що подібний ефект багаторічної давності, своєрідне *дежа вю*, станеться зі мною при ознайомленні з науковою працею колеги-музикознавця Богдана Сюти «Основи парамузикознавства» (К., 2010). Адже за формою вона відповідає суворим вимогам наукової монографії: є тут рекомендація солідної вченої ради, прізвища рецензентів – чотирьох докторів наук, зміст подано українською та англійською мовами, вагома бібліографія зі значною кількістю іноземних джерел,

іменний покажчик і навіть короткий словник наукових понять і термінів.

Побіжно переглядаючи зміст праці, що складається з одинадцяти розділів і обов'язкових Вступу й Висновків, сумніваючись, чи всі складні словосполучення, як-то «комунікативна девіація» або «ситуативно-мовленнєвий контекст», тлумачиш правильно (словничок у цьому разі дуже доречний). Утім, перегорнувши сторінки й узявшись за безпосереднє опанування основами парамузикознавства, розумієш, що читаєш цікаву книжку, написану в легкій і доступній формі, насичену численними прикладами з реальної практики музикування, сприйняття та функціонування музичного мистецтва в цілому.

З'ясувавши, що парамузикознавство – це «галузь наукових досліджень, що розвивається поруч, суміжно із систематичним музикознавством», і охоплює комунікативне музикознавство, вивчаючи «немузичні чинники музичного спілкування (виконання і сприймання музики)», автор удається до послідовного й докладного сегментування цієї галузі, що, вочевидь, і зумовило значну кількість розділів. Сфера ця дійсно надзвичайно широка і, власне, охоплюваний парамузикознавством обшир виводить дослідження Б. Сюти за рамки традиційної музикознавчої праці, розсуває межі безпосередньо мистецтвознавчого фаху, робить її цікавою і культурологу, і психологу, і соціологу, і навіть ледачому студенту (для таких у книзі подано питання для самоконтролю). Звісно, науковим підґрунтям розробки подібної проблематики були саме академічні музикознавчі праці, на які автор не раз покликається, – одного з наукових наставників автора академіка Олександра Костюка, а також російського вченого Євгена Назайкінського.

Безпосереднім же стимулом до появи «Основ парамузикознавства», є, на нашу думку, тверезе авторське усвідомлення того, що академічна музика на сьогодні функ-

ОГЛЯДИ. РЕЦЕНЗІЇ. КРИТИКА

ціонує надто вузько і з усіх боків затиснута іншим звуковим простором. Очевидно і те, що для сучасного музиканта, не кажучи вже про пересічну людину, музикування не обмежується квартетами Й. Брамса або симфоніями В.-А. Моцарта, а тому чимала кількість прикладів, що ілюструють «виразові можливості засобів парамузичної мови» або «парамузичну комунікацію в дискурсі глобалізації», взято зі сфери естрадного виконавства, музичного побуту.

Це поєднання академічного послуху з живою практикою сучасного музичного процесу зумовило те, що кожний розділ книги базується на серйозній теоретичній розробці, яку автор сприймає, як правило, не з музикознавчої сфери, а з психології, лінгвістики, філології, філософії. Отже, парамузикознавство від Б. Сюти тримається не на «китах» сталих музичних дисциплін, а на ідеях Р. Якобсона, М. Бахтіна, Н. Фейрклау, М.-В. Йоргенсона, Л.-Дж. Філіпса й інших дослідників, і, як результат, начебто всі ці автори розробок із семіотики, дискурс-аналізу, інтертекстуальності і т. д. фахово розмірковують про музичне мистецтво.

Звісно, залучення методологій з інших гуманітарних знань робить працю Б. Сюти в певному сенсі новаторською, і відповідно добре відомі та широкоживані поняття й терміни набирають нових якісних характеристик і додаткових значень. Зокрема, ідеться про тлумачення понять «музична інтонація» та «дискурс у музиці».

Зрештою, можна ще кілька сторінок присвятити достоїнствам нової книжки Б. Сюти, але мусимо висловити деякі міркування з приводу того, що залишилося поза увагою автора. На нашу думку, найщедрішою зоною для ілюстрації того, чим є парамузикознавство, мав би стати музичний фольклор, сфера його розкутого виконавства і сприйняття. Адже саме фольклорні музичні ансамблі стали першими вдаватися у своїй сценічній практиці до активної театралізації виступів, залучення слухачів-глядачів до активної дії та ін. Крім того, не архаїчний, а сучасний фольклор є тим, що найактивніше всотує реалії новітнього творчо-мистецького життя («співочі майдани» тощо), живиться ним і ретранслює суспільству в різноманітних виконавських формах. Інший аспект, який мав би потрапити в коло зацікавлення парамузикознавця, – це домінуюче нині сприйняття музики не як живого звука, а через різноманітні технічні засоби. Подібна технологізація сприйняття музики спричинює те, що музика, колись розрахована на колективне слухання, сьогодні, по-перше, є індивідуально-вжитковою, а по-друге, звучить там, де ніколи до цього не звучала. Однак відзначаючи те, чого в цій книжці немає, насправді зовсім про це не жалкую. Адже парамузикознавство – галузь надзвичайно перспективна і, гадаю, ще не одну працю мій колега-музикознавець присвятить її розробленню.

Ганна Веселовська