

Этнамузыкалогія

УДК: 781.7:785(476)

И. Д. Назина

СИСТЕМО-СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКАЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСИ



Назина Инна Дмитриевна – профессор кафедры истории музыки и музыкальной белорусистики Белорусской государственной академии музыки, доктор искусствоведения, профессор

Аннотация. В статье традиционная музыкально-инструментальная культура Беларуси рассматривается как сложная гетерогенная субстанционально разнородная система. Все ее составляющие – Музыкант, Инструментарий, Исполнительство, Музыка и Философия инструментализма, – будучи разными по генезису, внутренней природе, семантике, особенностям функционирования, месту и роли в жизни сельской общины, в то же время глубоко взаимосвязаны и взаимообусловлены. Целостность системы достигается также благодаря использованию общего принципа структурирования – принципа дихотомии.

Традиционная музыкально-инструментальная культура белорусов, которая почти до конца прошлого столетия все еще оставалась культурой «горячего типа» (по определению К. Леви-Стросса), изучалась мной на протяжении последней трети XX в. во всех этнографических регионах республики. Было установлено, что музыкально-инструментальная культура Беларуси представляет собой гетерогенную субстанционально разнородную систему, включающую такие составные части, как **Музыкант, Инструментарий, Исполнительство** (его белорусский аналог – «Музыкарства»), **Музыка и Философия инструментализма**. При этом все перечисленные части отличаются друг от друга своими истоками, внутренней природой, содержанием, функциональным назначением, местом и ролью в единой этносистеме. Естественно, что каждая из этих частей «излучает» свой собственный специфический круг проблем, которые требуют самостоятельной научной разработки.

Так, **Музыкант** выступает в качестве творца своего собственного, музыкально-инструментального мироздания, взятого в единстве всех его составляющих. Его «детищем» являются и музыкальные инструменты, и звуковые идеи, воссоздаваемые в процессе исполнения, и наигрыши, бытующие в разнообразии жанрово-стилевых решений. Неслучайно в восприятии белорусов музыкант предстает как личность, окруженная ореолом избранности, одаренная некими сверхъестественными силами природным талантом; чародей, оказы-

вающий воздействие на весь живой и неживой мир. Естественно, что музыкант является главной порождающей силой традиционной музыкально-инструментальной культуры белорусов.

Следующая ее составная часть – **Инструментарий**, представленный двумя разновидностями – звуковыми орудиями и собственно музыкальными инструментами. Именно последние, объединяющие два начала – материальное и духовное, – являются, по меткому определению А. Дрегера, «продуктом» этнокультуры. Она характеризуется большим разнообразием и разнородностью своего состава, включая разные по своей имманентной природе, конструкции, акустическим и художественно-техническим возможностям образцы. В их число входят: «первобытные» звуковые орудия, так называемые «корпороинструменты» (по К. Заксу); звуковые орудия, заимствованные из природы и быта, приспособленные для «музыкавания» (т. е. для игры); наконец, специально изготовленные музыкальные инструменты, предназначенные для передачи различных настроений и чувств. Будучи неразрывно связанными с музыкально-общественной деятельностью народных музыкантов-профессионалов, инструменты становятся «участниками» многих календарно-земледельческих и семейно-родовых обрядов, общественных и семейных праздников, молодежных игрищ и вечеринок. Вместе с музыкантами инструменты выполняют многочисленные функции, например, обрядово-магическую, терапевтическую, празднично-увеселительную и др.

Изучение проблем происхождения, изготовления, усовершенствования, функционирования, закреплённости за разными сферами народной жизни обусловило формирование и развитие специальной научной дисциплины – этноорганологии.

Очередной компонент фольклорной музыкально-инструментальной культуры – **Исполнительство («Музыкарства»)** – связан с изучением особого вида деятельности музыкантов-профессионалов. С помощью музыкальных инструментов они воплощают широкий спектр звуковых идей, переживаний, впечатлений. Не так давно известный украинско-русский этномузыковед К. Квитка обратил внимание на необходимость срочного изучения народных исполнительских стилей. В связи с этим он отмечал: «С точки зрения исследования самой народной музыки более глубокое познание народных профессиональных музыкантов должно стать неотложным делом, так как давние стили пения и игры профессиональных народных артистов гибнут значительно быстрее, чем давние стили в пении вообще, притом гибнут почти неизученными» [2, с. 19]. К сожалению, область народно-инструментального исполнительства пока не получила ни устоявшегося в этноинструментоведении наименования, ни разработки, соответствующей ее значимости. Между тем в единичных исследованиях конца XX – начала XXI в. четко прослеживается тенденция к изучению не только исполнительского «почерка» каждого конкретного музыканта, но и зависимость формирования его «почерка» от особенностей характера, темперамента, поведения, типа общения с присутствующими на празднествах. Показательный пример тому – монография Санкт-петербургского ученого А. Ромодина «Человек творящий. Музыкант в культуре» [3], в которой выделены и проанализированы разные типы цимбалистов Белорусского Поозерья.

Естественным итогом созидательно-творческой деятельности народного музыканта-профессионала становится **Музыка**, представленная жанрами, сформировавшимися в разные исторические эпохи и в разных контекстуальных условиях под воздействием многочисленных потребностей народа, избирательного использования тех или иных музыкальных инструментов, исторически сложившихся местных исполнительских форм и стилей, взаимосвязей с другими видами народного творчества (повествовательным, песенным, танцевальным). Инструментальная музыка белорусов, если рассматривать ее в более широком обобщенно-звуковом плане, включает четыре класса: сигнальные и звуко-подражательные звукообразования, появившиеся на самом раннем этапе развития человеческого общества; песенные и танцевально-маршевые наигрыши более позднего формирования. Музыка, как и другие составные части фольклорной музыкально-инструментальной культуры, также включает проблематику, направленную на изучение музыкально-звуковой материи, ее жанрово-стилевой специфики, традици-

онных этноопределяющих средств выразительности. Этнофония – вот название новой научной дисциплины, предложенное Квиткой по отношению к песенному фольклору [3, с. 20] и вполне приемлемое по отношению к фольклору инструментальному.

И, наконец, последняя выделенная мной составляющая музыкально-инструментальной культуры белорусов, весьма важная для более «точного» понимания ее этнического своеобразия, – это народная **Философия инструментализма**. В ней синтезируются знания, взгляды, представления, эстетические оценки музыкантов об инструментализме. Как известно, ученые разных стран пришли к общему выводу о необходимости вхождения в мир фольклорной этнокультуры через углубленное изучение того, что сам народ думает о созданной им культуре. Неслучайно в 2008 г. в Санкт-Петербурге вышел в свет научный сборник под названием «Фольклор и мы: традиционная культура в зеркале ее восприятия» [4], где речь идет в том числе и о народном восприятии фольклора.

Рассмотренные по отдельности все части музыкально-инструментальной культуры белорусов, столь неповторимые по своему происхождению и природе, в действительности не существуют обособленно друг от друга, а будучи взаимосвязанными, соподчиненными, образуют систему *гетерогенного типа*. Но тут же возникает вопрос: каким образом достигается структурное единство, целостность системы такого типа? Как ни странно, но ответ подсказали сами музыканты. Анализ их высказываний показал, что в основу структурирования каждой из столь разных составляющих системы положен общий принцип, обозначенный мной как принцип *дихотомии*. В зависимости от имманентной природы и особенностей содержания каждой составляющей он получает в ней свое специфическое преломление.

Согласно «Философскому энциклопедическому словарю», понятие «дихотомия» происходит от греческого «рассечение на две части», т. е. «деление объема понятия (класса, множества) на два подчиненных (производных) класса по формуле исключенного третьего: А или не-А...» [4, с. 171].

Соответственно такому толкованию, всех тех, кто пользуется звуковыми орудиями, можно разделить на *музыкантов* и *не-музыкантов*. Музыкантом белорусы считают того и только того, кто родился с природным даром, позволяющим ему воздействовать на весь живой и неживой мир; кто является личностью, призванной к «музыкарству» некими сверхъестественными силами и наделен непреодолимой тягой к музыке. Показательно, что если в семье потомственного музыканта рождался мальчик, то этот момент маркировался особым сакральным действием – перерезанием пуповины на грифе гармоника. Верили в то, что ребенок будет продолжателем семейной традиции музыкантов (записано мной в 1996 г. от баяниста М. М. Рабизы /1932 г. р./ из г. п. Воропаево Поставского р-на Витебской обл.)

На протяжении всей жизни музыкант неизменно исполнял роль «общественного служителя» (Н. Никифоровский), был обязательным участником многих обрядов, игрищ, вечеринок, где способствовал созданию всеобщей праздничной атмосферы. Как видим, в сельской общине музыкант представлял собой особый социальный, культурный и эмоционально-психологический тип творческой личности. Те же, кто не обладал перечисленными выше качествами, музыкантами не считались.

Действие принципа дихотомии обнаруживается и в **Инструментарии**, представляющем собой, по Б. Асафьеву, «выразительную данность музыки». В нем также принято выделять *музыкальные* и *не-музыкальные* орудия. К музыкальным инструментам относят те и только те, у которых «есть что-то таинственное, живое... душа и главное – голос, звук» (записано мной в 1994 г. от цимбалиста-мыслителя Г. П. Шамака /1932 г. р./ из д. Островки Осиповичского р-на Могилевской обл.) в этом глубоко содержательном, можно даже сказать, концептуальном определении цимбалиста-мыслителя Г. Шамака из д. Островки Осиповичского района Могилевской области нашли отражение некоторые ментальные особенности, характерные для белорусской народно-инструментальной культуры. Одна из них связана с антропоморфизацией музыкальных инструментов, с уподоблением их по морфологическим и физико-акустическим данным человеку, с наличием у них голоса и души, со способностью петь, говорить, рассказывать, голосить и даже кричать.

Что касается инструментов *не-музыкальных*, то они представлены простейшими звуковыми орудиями, выполняющими сигнально-коммуникативную функцию (пастушья труба, рог, охотничьи вабики, свистки лесорубов, палки и трещотки у сторожей и др.)

При изучении еще одной составляющей традиционной музыкально-инструментальной культуры Беларуси – «**Музыкарства**» – мной установлено, что в крестьянской среде русскоязычный термин «исполнительство» не используется. В качестве синонимов используются термины «игра», «іграць» (от них происходит название музыканта «іграч»), «музыкаваць», указывающие на особый, специфический вид созидательной деятельности музыканта-профессионала. По народным представлениям, только они «іграюць» или «музыкаюць». Ключевое значение в «музыкарской» практике, по утверждению самих народных инструменталистов, принадлежит понятию «почырк» (термин народный), весьма сложному и разнородному по своему содержанию. В нем акцентируется внимание, прежде всего, на вопросах сугубо профессиональных, таких, например, как характер и манера игры того или иного музыканта, степень владения инструментом, изобретательность воспроизведения общеизвестных в данной местности песенных и танцевальных мелодий, умение играть одному и в ансамбле с другими музыкантами и певцами и т. д. Кроме того,

считают, что многое зависит также и от личности самого музыканта, его характера, темперамента и психофизиологических возможностей, способности развеселить всех и каждого, создать всеобщее праздничное настроение.

Что касается «не-музыкарства», то оно имеет непосредственное отношение к трудовой деятельности не-музыкантов, пользующихся в своей работе звуковыми орудиями. В таких случаях говорят, что пастух «вытрублівае свае сігналы на трубе», сторож, охраняя деревню, «трашчыць трашчоткай», а «званар «б'е ў званы» и т. д.

Принцип дихотомии действует и в такой составляющей инструментальной этнокультуры, как **Музыка**. Она также подразделяется на собственно *музыку* и *не-музыку*. К первой относят, как правило, музыку, «выросшую» из песни и танца, звучащую во время коллективных обрядовых и необрядовых празднеств и удовлетворяющую духовно-культурные потребности сельской общины.

Что касается *не-музыки*, то в ее состав входят исторически наиболее древние по происхождению и выполняемым функциям отдельные тембромомовые, ударноритмические и тоново определенные звукообразования, относящиеся к классам сигналов и звукоподражаний. Все они, в отличие от песенной и танцевальной музыки, природного происхождения, включая ударные и темброво-шумовые, ритмоударные и тоново-ритмические комплексы, а также их последовательности, которые возникают при использовании разных, преимущественно самозвучащих орудий.

Деление типа дихотомического прослеживается и в последней составной части фольклорно-инструментальной культуры – в **Философии инструментализма**, этой совокупности *мифологических* и *не-мифологических* знаний, взглядов, представлений, эстетических оценок, сложившихся и закрепившихся в инструментальной культуре в качестве нормативных. Философия инструментализма раскрывает специфику восприятия и осмысления культуры самими ее создателями и носителями. Эта составляющая культуры играет роль своего рода «нити Ариадны», которая дает исследователю возможность найти правильный путь к осмыслению ментальных свойств музыкально-инструментальной культуры, к пониманию того, *что* именно для ее создателей было по-настоящему социально значимым и эстетически ценным.

Мифологический пласт народной терминологии характеризует музыкальные инструменты с мифологической точки зрения. Примером тому могут служить данные об антропоморфизации свистковой дудки, одного из древнейших музыкальных инструментов на территории Беларуси (самая ранняя археологическая находка датирована III тыс. до н. э.) Названия ее частей – «тулава» (трубка), «носік», «сэрца» или «пупок» (свисток), «галаснікі» (игровые отверстия). Об ее способности петь говорят следующие выражения: «дудка – гэта Тройца, Купала,

Жніво»; «дудка грае, як спявае». Она, подобно человеку, может «расказваць, галасіць на Радуніцу», а также лечить («сасна лечыць цела, а выкручаная з яе дудка – душу»).

Нередко размышления народных музыкантов носят ярко выраженный научно-философский характер, выявляют мировоззренческую основу их инструментального мышления. Формирование последнего пласта нередко связано с осмыслением глубинных взаимосвязей между музыкантом, инструментом и музыкой, Человеком, Природой и Музыкой. Ранее упоминавшийся Г. Шамак отмечал: «Цымбалы абавязкова ляжаць у мяне на каленях, каб я мог адчуваць, як гук перадаецца па крыві ў мозг, дзе нараджаецца ўсё тое, што мне патрэбна, што я хачу выказаць»; «Музыка, як і музычныя інструменты, бярэцца з Прыроды, з жыцця Чалавека, а жыццё Чалавека ўваходзіць у Прыроду»; «Вучыцца Музыцы трэба ў Прыроды, асабліва ў птушак».

Что касается другого понятийно-терминологического пласта, связанного преимущественно с сигнально-коммуникативной (не-музыкальной) деятельностью не-музыкантов, подающих сигналы на не-музыкальных орудиях, то круг представлений о них при сравнении с первым пластом ограничен, но, тем не менее, достаточно интересен. Например, не-музыканты придают особое значение выбору материалов для своих сигнально-звуковых орудий, исходя из практической потребности в их ярком, звучном, темброво-характерном, далеко слышимом, как говорят, «носском» звучании («Во! Клятэнскія трубы, нібы воўкі, завьлі»).

В заключение подчеркнем, что музыкально-инструментальная культура Беларуси – исключительно богатый и самобытный мир народного творчества, в котором еще многое остается загадочным и непознанным. Раскрыть этот мир полнее и глубже, сделать его доступным для всех его «непознанные» богатства – важнейшая задача современного отечественного этноинструментоведения.

Список использованных источников

1. Дихотомическое деление // Философский энциклопедический словарь. – М. : Сов. энциклопедия, 1983. – С. 171.
2. Квитка, К. Вступительные замечания к музыкально-этнографическим исследованиям / К. Квитка // Избр. труды : в 2 т. – М. : Сов. композитор, 1971 – 1973. – Т. 2. – 1973. – С. 3-27.
3. Ромодин, А. Человек творящий. Музыкант в культуре / А. Ромодин. – СПб. : РИИИ, 2009. – 288 с.
4. Фольклор и мы : традиционная культура в зеркале ее восприятий : сб. науч. ст., посвященный 70-летию И. Земцовского / Рос. ин-т истории искусств ; сост. Н. Альмеева. – СПб., 2009. – 212 с.

Summary. The article considers traditional musical-instrumental culture of Belarus as a complex substantially manifold heterogeneous system. All of its components, i.e. the Musician, Instruments, Performance art, Music and Philosophy of Instrumentalism, – while being different in their geneses, inner nature, semantics, functioning, in the places and the roles of village community, are at the same time deeply interdependent and interrelated. The integrity of the system is also ensured through the use the general principle of structuring each of its parts – a dichotomia principle.

Статья поступила в редакцию 20.03.2018