Этнамузыкалогія

УДК 780.64(476)(091)

И. Д. Назина

ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ ДУДАРСКОЙ ТРАДИЦИИ В БЕЛАРУСИ

***Назина Инна Дмитриевна** – профессор кафедры белорусской музыки учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки», доктор искусствоведения, профессор*

Аннотация. Выявление и анализ научных источников, содержащих сведения о дударской традиции в Беларуси, позволили выделить в истории ее изучения два качественно разных, но взаимосвязанных и расширяющих познание периода – фольклорно-этнографический (1850–1930-е гг.) и этномузыкологический (начиная с 1940-х гг.). В статье раскрываются особенности функционирования дуды и дударей в жизни народа, рассматриваются возможности дальнейшей реконструкции дударской традиции.

Уже не одно десятилетие представители городской интеллигенции и студенческой молодежи Беларуси проявляют неизменный интерес к дуде, известной в народе под названиями «весялуха», «игрунья», «гудуха». В представлении современного поколения именно этот традиционный музыкальный инструмент мог бы стать своего рода символом «беларускасці», носителем и возбудителем всеохватывающего жизнерадостного настроения, выполнявшим на протяжении нескольких предшествующих столетий разнообразные социокультурные и духовные функции. Как представляется, вероятно, это пробудило острое стремление к возрождению исчезнувшей в конце XIX – начале XX в. дуды, к разностороннему изучению ее истории, морфологии, эрологии, к овладению искусством игры на ней и даже к разработке некоторых научных вопросов. В процессе развертывания работы по возвращению дуды в культурную жизнь современного общества становилось все яснее, что она изучена недостаточно полно и разносторонне, особенно с этномузыкологической точки зрения. Таким образом, как научные, так и практические потребности актуализировали избранную для статьи тему.

В настоящее время в истории изучения дуды в Беларуси можно выделить два основных, качественно разных периода: первый из них – фольклорно-этнографический – охватывает преимущественно 1840–1930-е гг., второй же – этномузыкологический – заявляет о себе в 1940-е гг. Несмотря на существенные различия целей, задач и методов, используемых в этих областях народоведения, они, тем не менее, глубоко взаимосвязаны. Как известно, в современной науке принято считать, что любой исследуемый объект должен изучаться во всей своей реальной естественной сложности и многогранности. В первый, фольклорно-этнографический, период были изучены традиционные условия и обстоятельства применения инструмента, определены его место и роль в жизни белорусов, осознаны связи с обрядами, обычаями, развлечениями народа, т. е. воссоздан контекст функционирования дуды. Во второй, этномузыкологический, период было положено начало исследованию дуды как народного музыкального инструмента с этнически характерными строем, звукорядом, тесситурой, с определенным соотношением мелодической и бурдонной (бурдонных) трубок, с акустическими, выразительными, техническими, исполнительскими особенностями и т. д. В целом для второго периода характерно комплексное изучение дуды с привлечением разных методов – органологического, эрологического, исторического, социологического, функционального, эмоционально-психологического, жанрово-стилевого и др. К сожалению, остро ощутимый недостаток фонозаписей дуды в Беларуси существенно затрудняет создание целостной и в то же время многоаспектной картины ее образа как этнически самобытного музыкального инструмента.

Белорусская фольклорно-этнографическая литература XIX в. пестрит многочисленными упоминаниями, замечаниями, отдельными наблюдениями, более или менее развернутыми текстовыми фрагментами, касающимися дуды и дударей. Систематизация и анализ этих материалов позволяют выделить в ней (в литературе) два направления: этноорганологическое, связанное с описанием морфологии самого инструмента, и функциональное, изучающее функционирование дуды и дударей в обрядовой и внеобрядовой жизни народа.

Репозиторий Учреждения образования "Белорусская государственная академия музыки"

Наиболее раннее описание конструкции дуды появилось, насколько нам известно, в 1854 г. Принадлежит оно вольноотпущенному человеку помещика Павловичева Николаю Анимелле. Согласно его данным, «музыкальные орудия здешних крестьян (из деревень, располагающихся вдоль дороги от Себежа до Люцина. – И. Н.) состоят только из скрипки и дуды. Если первый инструмент имеет точно такой же вид и устройство, как у настоящих музыкантов, и бывает как фабричным, так и кустарным изделием, то второй инструмент – дуда – обычно бывает собственным изделием играющего» [1, с. 245]. Оно имеет «корпус, представляющий собой не что иное, как сшитый из кожи продолговатый пузырь величиной с самого большого гуся и почти с такою же, как у гуся, шеею, в которую укрепляется верхним концом желейка – небольшая (вершков в 6 в длину), с загнутым широким отверстием внизу, наподобие табачной курительной трубки с чубуком; на другом конце чубука, т. е. там, где у гуся хвост, укреплена дудка весьма большого размера, длиною в аршин и толщиною в руку; там же, где у гуся спина, прикреплена к пузырю маленькая дудочка вершка в 3 длиною, в палец толщиною, называемая саплем» [1, с. 246]. Далее следует столь же тщательное описание способа держания инструмента и игры на нем: «Принимаясь играть на дуде, музыкант берет пузырь под мышку левой руки, и, надувая его посредством сапля, вместе с тем берет в обе руки желейку и производит тоны, перебирая пальцами по находящимся в ней дырочкам, которых числом 7; рагавня же висит у него между ног или лежит на коленях и постоянно ревет вместо баса» [1, с. 245-246]. Как видим, дуда, описанная Анимелле, – инструмент двухголосный, мелодия которого звучит на фоне непрерывно тянущегося баса, служащего ладогармонической опорой. Здесь Анимелле определяет прежде всего тип инструментального многоголосия как бурдонно-полифонический и особенности фактуры наигрыша.

Анимелле впервые обратил внимание и на факт использования дуды и скрипки представителями разных конфессий: если католики, по его данным, отдают предпочтение дуде, то православные – скрипке. Тем не менее, оба инструмента традиционно объединяются в одном ансамбле, что неоднократно подчеркивалось и другими исследователями XIX в.

Некоторые, порой важные, сведения о дуде приводятся и в белорусских народных песнях, как например, в колядной из Минской губернии:

«Хотели козочку
Дай загубити,
Шкуру содрати,
Дуду пошити.
Ня бойся, козачка,
Ни стральцов-бойцов,
Побойся, козачка,
Стараго дзеда
С сівой бородой,
Ён табе згубя,
Дуду пошія,
Шкуру облупя,
Грай, моя дуда!» [11, с. 97]

Фольклорно-этнографические работы последующих десятилетий XIX в. содержат в основном сведения о традиционном участии дударей как в обрядовой, так и внеобрядовой практике белорусов. Так, в Витебской губернии, как отмечает П. Шпилевский, «при партии волочебников всегда имеется музыкант, а порой и два, один со скрипкой, другой с так называемой дудой» [11, с. 574]. Не случайно дударь как непременный участник компании волочебников нередко упоминается в волочебных песнях:

«А нашаму дудару
Хоць кусок сала…
Хоць кусок сала –
Дуду падмазаць…
Штоб яна йграла,
Не залягала» [11, с. 574].

Но особенно многочисленны и информативно содержательны описания свадебных ритуалов, где без музыканта (в том числе и без дударя), «как без плача невесты и свадьба не в свадьбу» [12, с. 169]. В фундаментальном трехтомном собрании П. Шейна «Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края» выявляются сквозная драматургическая роль и разнообразие функций, выполняемых дударем в развернутом во времени и пространстве свадебном ритуале. Например, в Витебском уезде на заручинах «нанятый на всю свадьбу музыкант, называемый дударем, играет, а девушки танцуют» [12, с. 15]. Он всегда создает соответствующее моменту настроение: торжественно приподнятое, когда молодые выходят из церкви после венчания, драматически напряженное при прощании невесты с родными, празднично веселое во время танцев. Дударь выступает также в роли обязательного представителя рода как молодого, так и молодой, о чем свидетельствует, например, его обязательное присутствие в дружине обоих. Его ритуальные наигрыши сопровождали наиболее важные моменты обряда, такие, как благословение и одаривание молодой, встреча молодых после венца, голошение невесты при отъезде из дома к жениху. Дударь все время находился рядом с женихом, занимая в его дружине такое же важное место, как и дружко. Музыканта обязательно наделяли поясом или рушником, вытканным невестой, а порой играли для него специальный поздравительный марш [11, с. 265-267].

В Городокском уезде Витебской губернии, когда жених приезжал к невесте, она одаривала его дударя полотенцем и поясом, а жених одаривал дударя невесты деньгами. При встрече «дуды» (т. е. дудари) кланялись друг другу и начинали играть вместе одну и ту же мелодию. Они также провожали молодых в клеть, а утром поднимали их с постели.

В том же уезде женщины приветствовали дударя невесты насмешливой песней:

«А ў дударя, а ў дударя
Да крывая нага, а-а-а!
Дай пірага, дай пірага,
Будзіць прамая нага, а-а-а!» [10, с. 410]

Репозиторий Учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»

В этнографических работах XIX в. красной нитью проходит мысль о дуде как инструменте, под звуки которого обычно пляшут: «Танцы под музыку – любимейшее развлечение белорусской молодежи. Под песню белорусы редко или почти никогда не пляшут… Из музыкальных инструментов в прежнее, старое время для танцев больше всего в ходу были дуда и скрипка, и преимущественно первая, как это подтверждают сами песни:

Ой, без дуды, без дуды
Ходзюць ножки ня туды,
А як дудку почуюць,
Сами ноги танцуюць» [11, с. 549].

Популярность дуды в XIX в. была столь велика, что появились особые, так называемые «дударские» песни, образцы которых были опубликованы Шейном в «Материалах…» в числе разгульных [11, с. 529].

Положение в истории изучения дуды в корне изменилось с выходом в свет очерка «Дудар и Музыка» (1892) известного белорусского этнографа Н. Никифоровского (1845–1910). Следует подчеркнуть, что этот очерк представляет собой первое в Беларуси специальное этнографическое исследование, в котором многоаспектно и детально воссоздан целостный образ дударя, начиная с детских лет и вплоть до становления его как народного музыканта-профессионала, «настоящего служителя» (Никифоровский) сельской общины, назначение которого состоит в том, чтобы веселить народ. Большое внимание в очерке уделяется и дуде: на основе разностороннего подробного описания ее морфологических, эргологических, функциональных особенностей, мифологических и реальных представлений о ней автор выделил 2 типа и 3 разновидности инструмента: типы бескорпусной и корпусной дуды; одно-, двух- и трехгуковую разновидности (трехгуковая дуда бытовала под особым названием – «маццянка»). Выявление социокультурных связей инструмента с разными сторонами жизни народа позволило осознать его подлинное место и роль в быту сельского населения северо-западной Беларуси [8].

Очерк Никифоровского, написанный на современном научном уровне, явился результатом тридцатилетних изысканий автора, что позволяет говорить об этнографе как одном из основоположников этноинструментоведения в нашей стране.

В 1910 г. появилась еще одна серьезная этнографическая статья, посвященная дуде, – «Вымирающий инструмент» Е. Романова (1855–1922). Ее автор характеризуется исключительной широтой научных интересов, о чем свидетельствуют его работы в области этнографии, фольклористики, археологии, лингвистики, музееведения. Вместе с тем, почти ничего неизвестно о нем как о собирателе белорусских народных музыкальных инструментов на Могилевщине и Витебщине и в некоторых смежных районах Псковщины и Смоленщины, как об организаторе выставок, где экспонировались и музыкальные инструменты, и, наконец, как этнографе, впервые осознавшем необходимость тесного творческого сотрудничества с музыкантом.

В своей статье Романов привел сведения о размерах всех частей инструмента, материалах, из которых они изготовлялись, репертуаре дударей, включающем жнивную, волочебную, свадебные, а также песни других жанров [9]. Думается, что эти данные оказались полезными современным музыкальным мастерам в их работе по возрождению дуды и в какой-то мере исполнителям.

Но еще более важным представляется то, что этнограф предвосхитил формирование в Беларуси новой области знаний – этноинструментоведения как особой комплексной научной дисциплины. По его мнению, дуда, как и любой другой музыкальный инструмент, предназначена для воплощения звуковых идей, образов и представлений, для воспроизведения наигрышей. Не потому ли Романов обратился к композитору-фольклористу Н. Чуркину с предложением принять участие в совместных экспедициях, чтобы записывать на слух мелодии народных песен. В 1912 г. его нотации были опубликованы в 8 выпуске «Белорусского сборника» Романова [10]. Статьи, воспевающие «белорусскую» дуду, появляются и позже, в 20–40-е гг. XX в. (В. Люцьвяг, С. Сахаров и др.), однако, по существу, они не вносят в литературу о дуде ничего нового.

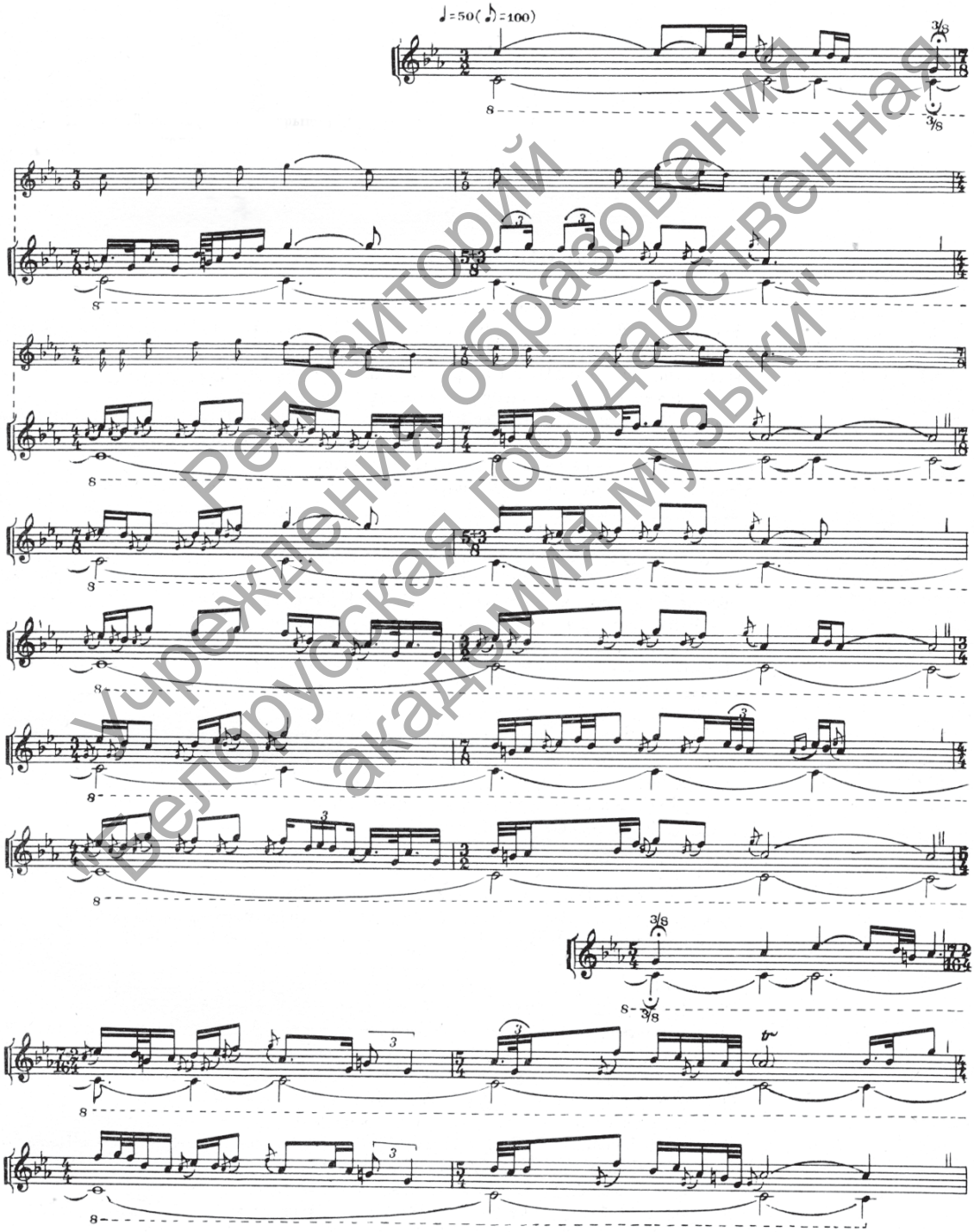
Второй, этномузыкологический, период изучения дуды потребовал от ученых решения новых исследовательских задач, связанных непосредственно с анализом акустических, выразительных, технических, исполнительских возможностей дуды, ее строя, звукоряда, тесситуры, т. е. всего того, что обусловливает этническую специфику инструмента, что отличает его от инструментов других европейских народов. Однако этнически самобытное начало наиболее ярко, отчетливо проявляется в самой дударской музыке, основанной на белорусском народном танцевальном и песенном материале, в стилистике самих наигрышей. Несколько ранее на это обратил внимание немецкий этноинструментовед У. Моргенштерн. В статье «История волынки и современная волыночная мифология (иногда коза – это просто коза)» он отметил, что «…этнические особенности значительно чаще, чем в морфологии инструментов, наблюдаются в инструментальном репертуаре и особенно в стиле инструментального музицирования» [6, с. 13], с чем нельзя не согласиться.

Начало второму периоду в истории изучения дуды было положено в 1931 г., когда русские этномузыкологи Е. Гиппиус и З. Эвальд записали в Ленинграде дударя Гаврилу Славчика 95-ти лет из Городокского района Витебской области. В 1941 г. один из его наигрышей был опубликован в сборнике «Белорусские народные песни» [2, с. 42-44], а комментарии к нему (наигрышу) в статье «Замечания о белорусской народной песне» того же сборника [4, с. 121]. В нем приведены научно достоверные данные о строе инструмента Славчика, о структуре звукоряда мелодической трубки, ее темброво- и высотно-регистровом соотношении с «гуком»-бурдоном.

Репозиторий учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»

Примечательно, что звукоряд «жалейки» (мелодической трубки дуды Славчика) и высотное положение «гука» рассматриваются Гиппиусом в неразрывном единстве, поскольку они определяют вертикальное и горизонтальное пространство наигрыша. Звукоряд жалейки состоит из двух сегментов – субкварты с субсекундой и пентахорда минорного наклонения; основной опорный тон звукоряда c^2, а не g^1, как считают музыканты-любители. Этот принцип построения звукоряда характерен и для песенных напевов Поозерья, что со всей очевидностью подтверждают материалы сборника «Песні Беларускага Паазер'я» З. Можейко [5]. Расстояние между бурдоном и нижним тоном звукоряда жалейки, по Гиппиусу, дуодецима, а между бурдоном и основным опорным тоном звукоряда жалейки – две октавы, что приводит к возникновению глубокого многопланового контраста между двумя «голосами» бурдонно-полифонической фактуры наигрыша (см. нотный пример).

Кроме того, Гиппиус указывает на существование связей между интонационными традициями белорусских дударей и лирников, на использование в прошлом «разработанных композиционных приемов инструментализации на дуде песенных напевов. Так, «в импровизации на напев семейно-лирической песни <…> дударь, захватывая перед каждым тоном форшлаги, создает систему "мнимых" квинтовых и октавных бурдонов, как бы дополняющих основной» [4, с. 121].



Репозиторий Учреждения образования "Белорусская государственная академия музыки"

Еще одна фонозапись дударского наигрыша из Беларуси (к сожалению, более подробная документация отсутствует) имеется в приложении к «Атласу музыкальных инструментов народов СССР» Г. Благодатова, К. Верткова и Э. Язовицкой [3]. Судя по мелодии, основанной на вариантно повторяемой «настроечной» квинтовой попевке мажорного наклонения и высотно-регистровому соотношению «гука» (с) и опорного тона звукоряда жалейки (c^2), не исключено, что этот наигрыш также был записан от Г. Славчика.

Поскольку более глубокое осмысление любой научной проблемы требует, как известно, поиска новых подходов, то представляется необходимым высказать некоторые соображения в связи с изучением дуды в Беларуси. Одно из них имеет непосредственное отношение к жалейке, являющейся, с одной стороны, константной частью дуды, с другой – бытующей в нескольких разновидностях как самостоятельный музыкальный инструмент. Она известна также под названиями «пищик» и «чаротка». Изготавливается из полых стеблей жита и камыша (чарота), коры, ветвей и верхней части ствола вербы или сосны. Распространенная на территории всей Беларуси, она звучала также в одном ансамбле с дудой. Этот факт зафиксирован не только в работах этнографов XIX в., но и в текстах народных песен:

«Як мяне татка аддаваў,
Чатыры скрыпачкі наймаў,
Пятая жалеечка,
Я ў бацькі паненачка.
Шостая дуда раўла,
Мяне з памяці звяла» [7, с. 115].

Как известно, игра в одном ансамбле требует непременного согласования строя инструментов. Сравнение звукорядов, зафиксированных нами в экспедициях, показывает, что их нижний тон находится в диапазоне g^1 – c^2; соответственно нижний тон звукоряда жалейки дуды должен находиться в том же амбитусе.

В последние годы музыканты-любители Беларуси проделали большую поисковую работу, в результате которой в научный обиход вошли новые фонозаписи дударских наигрышей. Публикация их транскрипций откроет возможность дальнейших этномузыкологических изысканий в сфере дударской музыки и характерной для нее стилистики. Весьма важным для ее осмысления представляется сравнительное сопоставление ее с песенными напевами одной и той же местности.

В заключение отметим, что изучение дударской традиции в Беларуси охватывает уже около полутора столетий. Тем не менее, из-за отсутствия аутентичных фономатериалов и их транскрипций мы все еще не имеем ответов на многие насущные вопросы по интересующей нас теме.

Список использованных источников

1. *Анимелле, Н.* Быт белорусских крестьян / Н. Анимелле // Этнографический сборник. – СПб.: Тип. Э. Праца, 1854. – Вып. 2. – С. 111-268.
2. Белорусские народные песни. – М.; Л.: Гос. муз. изд-во, 1941. – 151 с.
3. *Благодатов, Г.* Атлас музыкальных инструментов народов СССР / Г. Благодатов, К. Вертков, Э. Язовицкая. – 2-е изд. – М.: Музыка, 1975. – 395 с.
4. *Гиппиус, Е.* Замечания о белорусской народной песне / Е. Гиппиус, З. Эвальд // Белорусские народные песни / сост. З. Эвальд. – М., Л.: Музгиз, 1941.
5. *Мажэйка, З.* Песні Беларускага Паазер'я / З. Мажэйка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1981. – 492, [2] с. : карты, нотныя іл.
6. *Моргенштерн, У.* История волынки и современная волыночная мифология (иногда коза – это просто коза) / У. Моргенштерн // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання: зб. навук. прац удзельнікаў VI Міжнар. навук.-практыч.канфер. (Мінск, 27-29 красавіка 2012 г.) / Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск, 2012. – С. 10-15.
7. *Назина, И.* Белорусские народные музыкальные инструменты: самозвучащие, мембранные, духовые / И. Назина. – Минск: Наука и техника, 1979. – 144 с.
8. *Никифоровский, Н.* Очерки Витебской Белоруссии. Дудар и Музыка / Н. Никифоровский // Этнографическое обозрение. – Кн. 13-14. – № 2-3. – Витебск, 1892. – 33 с.
9. *Романов, Е.* Вымирающий инструмент / Е. Романов // Виленский календарь на 1910 год. – Вильна, 1909. – С. 123-128.
10. *Романов, Е.* Белорусский сборник: Быт белоруса / Е. Романов. – Вильна: Тип. А. Г. Сыркина, 1912. – Вып. 8-9. – 600 с.
11. *Шейн, П.* Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. – СПб., 1887. – Т. 1: Бытовая и семейная жизнь белорусов в обрядах и песнях. – Ч. 1. – 342 с.
12. *Шейн, П.* Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. – СПб., 1890. – Т. 1: Бытовая и семейная жизнь белорусов в обрядах и песнях. – Ч. 2.

Summary. Identification and analysis of scientific sources that contain information about bagpipe tradition in Belarus led to distinguishing two major periods in the history of its study, both of them qualitatively different but interrelated and expanding knowledge, – the folklore-ethnographic (1850's–1930's) and the ethnomusicological (starting in 1940's). The article reveals particularities of involvement of a bagpipe and a bagpiper in people's life, considers possibilities of further reconstruction of a bagpipe tradition.

Статья поступила в редакцию 23.04.2014

Репозиторий УО «Белорусская государственная академия музыки»