Аляксандр Сурба

ДУДА І АПОШНІ ПОДЫХ ЗАКАВАНАГА САЦІРА

У дадзеным артыкуле прапанаваны аўтарскі варыянт тлумачэння генезісу і варыятыўнасці існавання ў побыце розных народаў дуды (валынкі) да сярэдзіны XX ст.

Aleksandr Surba

DUDA AND THE LAST BRETH OF CHAINED SATYR

In this article explained the author's version of the Duda (bagpipe) genesis and existence in the life of the peoples in different cultures around the world.

Папулярнасць дуды як музычнага інструмента набывае ўсё больш масавы характар. Гэтаму спрыяе, безумоўна, цікавасць да традыцыйнай культуры Беларусі, гістарычнай спадчыны, а таксама да фальклору [1, с. 2]. Аднак, досыць цяжка растлумаць чаму менавіта дуда вылучаецца сярод астатніх традыцыйных інструментаў і чаму такі неверагодны ўсплёск выкарыстання, як у акадэмічнай сферы, так і стыхійна-народнай. Некаторыя даследчыкі тлумачаць гэта патаемным характарам дуды і дударства, які будзіць гераічны настрой на падсвядомым узроўні [2]. Можа і так, але ёсць пэўныя інтэнцыі, якія будуюць зусім іншую мадэль і міфалагему, якая дазваляе зазірнуць у архаічныя пласты калектыўнай псіхікі [3, с. 4] . Перш за ўсё адзначым, што наша асэнсаванне будуецца на мадэлі дулізму «сакральнае-секулярнае», а таксама выказваючыся міфічна-ніцшэанскай фармуляроўкай «апаланістычна-дыянісійскае». «У сваёй працы» Ф. Ніцшэ «Нараджэнне трагедыі з духу музыкі» фармулюе два пачаткі, якім падпарадкоўваюцца плыні мастацтва і грамадска-сацыяльнай думкі [5]. Ф.Зялінскі сфармуляваў прынцып «сакральнасці» і «секулярнасці», якія паслядоўна змяняюць адзін аднаго [6]. Атрымліваем дуальныя пары «сакральнасць-дыянісійства» і «секулярнасць-апаланізм». Каб ахарактарызаваць кожную з іх важна паглыбіцца ў самыя карані антычнай культуры і прасачыць іх дынаміку ў Еўрапейскай цывілізацыі. Такім чынам, апаланічна-секулярны напрамак характарызуецца: светам, лёсам, уладай, магутнасцю, пакараннем, рацыяналізмам, прыгажосцю, ідэальнасцю і інш. «Дыянісійска-сакральны » напрамак можна ахарактарызаваць як пачццёвы, суб'ектыўны, аргіястычны, ілюзорны, міфічны, фантазійны, прыродны, натуральны і інш.

Прасочым кароткі генезіс дудаў у свеце. Першыя больш-менш канкрэтныя згадкі пра дуду адносяцца да антычных часоў. Нам вядома, што духавы інструмент «авілос» (мал. 1), альбо «цібія» выкарыстоўваліся ў шматлікіх містэрыях, дыянісіях, а таксама трагічных пастаноўках [7, с. 8]. Тэхнічна ўмацоўванне авілоса ў скураны мех не зхмяняла саму назву інструмента, таму розніца назіраецца толькі ў рымскай культуры («цібія урцікулярыс»).

Малюнак 1 – Выканаўца на авілосе. Кадр з фільму «Агора», 2009

Малюнак 2 – Мініяцюры з дудамі. Кодэкс «Санта Марыя» Альфонсо X (1221-1284)

Затым назіраецца поўная адсутнасць дуды ў упамінаннях і іканаграфічных крыніцах. У часы Сярэднявечча (X-XI стст) пачынаюць з'яўляцца мініяцюры са спрошчанымі выявамі гэтых інструментаў (мал. 2). Прычым, што ўжо існуе некалькі тыпаў дулаў па ўсёй Еўропе [9]. Да XIX ст. дакладна невядома як развіваліся канструктыўна і дэкаратыўна гэтыя інструменты, але як вынік зафіксавана вялізарная колькасць тыпаў дудаў у тым ліку і ў Беларусі [10]. Згодна з «міфічнай» гіпотэзай з'яўлення дудаў, першай, хто вымайстраваў ігравую трубку (авілос) была Афіна [11]. Аднак ўбачыўшы, як яе твар змяняецца пры гранні, выкінула яе прэч і наклала закляцце. Фрыгійскі сацір Марсій (мал. 3) ўзяў гэты авілос і распачаў на ім граць. Палічыўшы сваё гранне дастойным, ён вызваў на спаборніцтвы самаго Апалона, аднак прайграў іх, за што быў пакараны. Апалон садраў з Марсія шкуру і падвесіў яе на дрэве (мал. 4,5) Нашыя разважанні на гэты конт прывялі да высновы, што сацір Марсій граў менавіта на дудзе а не на авілосе, па некаторых ускосных фактах. Першае, Апалон усталяваў правілы грання, згодна з якімі ўдзельнік спаборніцтваў павінен быў граць і спяваць.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Ведаючы, што граць на авілосе і спяваць немагчыма, ён, верагодна, не хацеў дапускаць сатыра да спаборніцтваў. Аднак спаборніцтвы адбыліся і Музы аддалі перавагу Апалону, хоць і былі зачараваны граннем Марсія. Відавочна, што сацір абыйшоў пракляцце Афіны і мог граць на авілосе пры дапамозе скуранога меху (г. зн. дуды). Другое, пасля пакарання Марсія, Апалон садраў з яго скуру і падвесіў на дрэве, што метафарычна ўказвае на незвычайны характар яго грання, з якога Апалон вынайшаў і саму ідэю пакарання [12].

Малюнак 3 – Марсій, пакараны Апалонам. Ружовы мурмар. Капіталійскі музей (Рым), І ст. н.э.

Малюнак 4 – Тыцыан. Пакаранне Марсія, 1575-1576

Малюнак 5 – Рафаэль (надрукавана пасля смерці). Пакранне Марсія, 1530-1560

Такім чынам, атрымліваецца досыць яскравая і метафарычная карціна з'яўлення першай дуды. Аднак гэтая гіпотэза можа быць ускосна падцверджана іншым шляхам.

Згодна з сакральна-секулярнымі цыкламі, эпоха Рэнесансу, якая закранула амаль усю Еўропу была праявай секулярнасці. Пра гэта сведчаць: аб'яднанні земляў падчас войнаў, з'яўленне першых рацыянальных даследаванняў, паварот да «чалавека» і гуманізм, разлік ідэальных прапорцый чалавека, росквіт пластычных мастацтваў, надзвычайная папулярнаць струнных інструментаў («апаланічная кіфара») і інш. Адным з папулярных сюжэтаў гэтай эпохі стаў акт пакарання Апалонам саціра Марсія. Вельмі дзіўная акалічнасць, якая праз тысячагоддзі фактычна зноў як ў люстэрку адбіла падсвядомае імкненне да Адраджэння Апалона і фактычна стала эпохай Трыумфу Апалона. Такім чынам, мы бачым, што праз шмат гадоў пасля забыцця адбылося нараджэнне ці адраджэнне Апалона і разам з ім смерць сакральнага, дыянісейскага, сатырычнага. Фантазія рэнесансных мастакоў надзіву дакладна перадае дух саціравай смерці, а ў некаторых выпадках нават адлюстроўвае сам вобраз дуды, на якой граў Марсій. Такім чынам, Марсій стаў першым вынаходнікам дуды, за што і быў пакараны. У пачатку нашай эры, па сцверджанню К.Керэны [13] бытавала такая дзіўная фраза «Вялікі Пан памёр», якая метафарычна ўказала на смерць усяго дыянісійскага (Дыяніс-Пан-Сатыр), што стала пачаткам надыходзячай Эры Перараджэння Апалона.

Малюнак 6 – Г.Фачыолі. Апалон падвешвае Марсія, 1530-1560

Малюнак 7 – Б. Манфрэдзі (Італія). Пакранне Марсія, 1616-1620

Малюнак 8 –Аднагукавая дуда. Лепельскі раённы краязнаўчы музей. Фота А. Лася

Як было адзначана раней, дуды ў зафіксаванай форме XIX ст досыць разнастайныя па канструкцыі і дэкору [14]. Паўстае пытанне, ці захаваўся архетып Марсія ў дудах, якія вядомы з этнаграфічнага перыяду? Так, захаваўся! І гэтая акалічнасць можа паравярнуць наша ўспрыманне дуды і дударства. Відавочна, што дуда як феномен з'ўляецца атрыбутам дыянісіады, а як след сакралізацыі. У такіх абставінах можна казаць пра

непамерны касмічны смутак і трагедыю, суб'ектывізм, і адзіноцтва. Канешне трэба сказаць і пра адваротны бок такога стану – вар'яцтва, што памежна з апьяненнем, але вызванага не прысутнасцю вясёлага бога Дыяніса, а ап'янннем дэструктыўным, яго дзіўнымі дарамі – віном і экстатыкай. Вядома, што пасля пакарання Марсія (мал. 6,7), яго скура вясела на дрэве і калі вецер дзмуў, тая надзмувалася і здувалася… Трохі пазней, яго скуру знялі і перанеслі ў пячору, дзе адбываліся магічныя дзеянні пад гукі духавых труб [38]. Гэты «магічны мех саціра» якімсці чынам прыдае феномену дуды багаты архетыпічны змест і будзіць патаемныя пачуцці сакралізаваннага кахання і сублімацыі яго ў музыцы.

Малюнак 9 – Прыклад дэкаравання волавам часткі дуды. Фота А.В. Сурбы

Малюнак 10 – Размеркаванне ўсходнееўрапейскіх дудаў, у якіх прысутнічае дэкор волавам. Складальнік А.В. Сурба

Малюнак 11 – Пераходнік – сток (у выглядзе стылізаванай галавы казы) Дуды Велькапольске. Познаньскі музей музычных інструментаў. Фота А.В. Сурбы

Эпоха Рамантызму XIX ст. была надзвычай творчай на пошук старажытных артэфактаў, цікавосці да міфу, а таксама да народнай культуры. Дзякуючы гэтым працэсам, досыць вялікая колькасць матэрыялаў была зафіксавана даследчыкамі-этнографамі, сярод якога сустракаюцца дадзеныя пра дуду. Вядома, што дуды і дудар атаясамліваліся з нячыстай сілай, якія вялі пустэльніцкі вобраз жыцця. Дуду сабе рабіў кожны дудар самастойна з дрэва паваленага бурай, альбо пабітага маланкай («перуном») і інш… [15, с. 16]. Скура выкарыстоўвалася знятая з казы панчохай, прычым гэты рытуал павінен быў адбыцца на каляды (25 снежня). Сам факт смерці казы і яе метафарычнагя перараджэння супадаез днёмнарадэння Сонца-Апалона. Такім чынам, атрымліваем некаторыя факты майстравання і выкарыстання дуды: а)перараджэнне казы шляхам здымання скуры і яе метафізічнага «ажыўлення»; б)выкарыстанне драўніны з перуноўскага дрэва (пакаранага Зеўсам-Апалонам); в)выкарыстанне вобраза казы, як атрыбута дудаў Усходняй Еўропы, у тым ліку і беларускіх дудаў; г)«едынацтва» дудара і атаясамліванне яго з нячыстай сілай; д)канфлікт музыкі (скрыпака) з дударом падчас выпадковых сустрэч; е)выкарыстанне дэкаравання волавам драўляных частак дуды.

Дэкараванне волавам (мал. 9) драўляных частак з'яўляецца досыць складаным мастацка-тэхнічным прыёмам [17]. Прынцып такога дэкаравання ўключае колцы, пілаабразны элемент, а таксама нахіленыя і паралельныя палоскі. Распаўсюджанне дэкаравання волавам дудаў распасціраецца на ашарах сучасных Балгарыі, македоніі, Славакіі, Румыніі, Чэхіі, Усходняй Германіі, Польшчы, Беларусі і Поўднёвай Літвы (мал. 10). Усе гэтыя традыцыі дэкаравання дудаў ўключаюць базавыя элементы дэкаравання пералічаныя вышэй толькі ў розных лакальных камбінацыях.

Малюнак 12 – Прыклад пераходнікоў-стокаў пад падвойны перабор славацкіх дудаў у выглядзе калавы казы

Малюнак 13 – Рагавень-раструб дуды з Лепельскага раённага краязнаўчага музея. Фота А.В. Сурбы

Малюнак 14 – Разгортка дэкору з рагаўня-раструба дуды з Лепельскага раённага краязнаўчага музея. Мастацкае ўвасабленне вобразу казы

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Але застаецца галоўнае пытанне: якi сэнс нясуць гэтыя элементы дэкору? Можна на гэтае пытанне адказаць досыць прамалiнейна i сказаць, што гэта прыгожа i адпавядае эстэтыцы лакальнай традыцыi. Аднак традыцыйная эстэтыка названых рэгiёнаў не карэлiруе памiж сабой. Можна прапанаваць паглядзець на гэтае пытанне праз мадэляванне распаўсюджання прыёму дэкаравання воламаў. На пабудаванай лакалiзацыi выразна бачна, што дэкараванне воламаў носiць бесперапынны характар ажно ад самiх Балканаў i амаль да Прыбалтыкi. Больш за тое, тэхналогiя вырабу такога мастацкага прыёму iдэнтычная памiж сабой i складаецца за аднолькавых элементаў.

Зноў звярнемся за мiфу i падкрэслiм, што дыянiсiйскiя культы i персанажы (Дыянiс, Марый, сатыры i iнш.) прыйшлi ў Старажытную Грэцыю праз Фракiю, а дакладней з Поўначы, што дазваляе праводзiць пэўныя паралелi з п'янлiвым экстатычным характарам паўночнай культуры (адносна старажытнай Грэцыi) [18]. Такiм чынам, гледзячы на карцiну сацiра, з якога здымае скуру Апалон, варта выказаць здагадку, што дуда з'яўляецца вынiкам пакут Марсiя, уваскрошаным целам i атрыбутаў яго ахвярнай смерцi [19]. Насамрэч, праз тысячагоддзi падсвядомага мастацкага ўспамiну ў часы Адраджэння, а таксама праз рэшткi зафiксаванага мiстычна-экзiстанцыйнага вопыту дударскай культуры XIX ст, вiдавочна, што паглыбленне ў жывую творчасць i экстатычны стан прыводзiць чалавечую псiхiку да метафiзiчнай трагедыi, якая будучы гранёная апаланiчным пачаткам нараджае музычна-магiчны, медытатыўны, дыгонны (грэц. Δίγονος, «двойчы народжаны») фенамен. У нашым выпадку – гэта шлях з'яўлення дуды, якая як матэрыяльны прадмет атаясамлiвае свае сэнсы з Перараджэннем i ўводзiць «адэпта» (дудара) да самых трагiчных плённых пошукаў пачуццёвага i самотнага.

Малюнак 15 – Дудар Язэп Гвоздь з дудою падчас рэспублiканскага агляду мастацкай самадзейнасцi, выконвае песню «Жнiўная». Фота знайшоў З.Сасноўскi

Малюнак 16 – Фрагмент франтыспiса I тома зборнiка «Шляхцiц Завальня». Папулярны ў усходнееўрапейскiм фальклоры вобраз чорта-сацiра з двухгукавой дудой

Малюнак 17 – Майстар, дудар, даследчык А.В. Сурба

«Самотны сатыр памёр!» Але зноў i зноў перараджаючы яго, мы становiмся вартыя творчага пачатку, блiскучых iдэй, парываў натхнення i экстатычнага вар'яцтва. «Сатыр перароджаны!» Яго апошнi подых гучыць праз мiстэрыю ў новым целе, натхняе, нагадвае i смуткуе па сваiм высокiм каханнi. Гэтая апошняя песня гучыць больш за два тысячагоддзi i не дае пакою ўсiм апантаным дудой-сацiрам, закаваным апаланiчным лёсам. Менавiта дуды Усходняй Еўропы ў большай меры захавалi архетып Сатыра, якi выраблююцца з казлiнай скуры, дэкаруецца вобразамi казы, а таксама металiчнымi колцамi i пiламi, што несумненна з'яўляецца матэрыяльным увасабленнем Марсiявых закаваных кайданоў.

Спiс лiтаратуры:

1. Вяртанне дуды: iнтэрв'ю за Змiцерам Сасноўскiм / [зап. Алег Белавусаў] // Dudar : альманах Дударскага клуба Беларусi. – 2012. – № 1. – С. 104 – 106.
2. Кашкурэвiч, Т. Лiтоўская дуда : iнструмент-мiф / Т. Кашкурэвiч // Dudar : альманах Дударскага клуба Беларусi. – 2012. – № 1. – С. 22 – 35.
3. Юнг, К. Г. Символы трансформации : [пер. с англ.] / К. Г. Юнг. – М. : АСТ МОСКВА, 2009. – 736 с.
4. Юнг, К. Г. Структура психики и архетипы / К. Г. Юнг ; пер. с нем. Т. А. Ребеко. – 2-е изд. – М. : Академ. Проект, 2009. – 303 с.
5. Ницше, Ф. Так говорил Заратустра. К генеалогии морали. Рождение трагедии. Воля к власти. Посмертные афоризмы : [пер. с нем.] / Ф. Ницше. – Минск : Харвест, 2009. – 1040 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

6. Зелинский, Ф. Ф. Эллинская религия / Ф. Ф. Зелинский. – Минск : Экономпресс, 2003. – 330 с.
7. Герцман, Е. В. Музыка Древней Греции и Рима / Е. В. Герцман. – СПб. : Алетейя, 1995. – 320 с.
8. Baines, A. Bagpipes / A. Baines ; Pitt Rivers Museum of Oxford. – Frankfurt M. : Press, 1995. – 153 p.
9. Režný, J. Der sorbische Dudelsack: Spielanleitungmit Notenanhang / J. Režný. – Bautzen : Serbski Muzej, 1997. – 216 s.
10. Сурба, А .В. Агульныя і адметныя рысы беларускай дуды ў кантэксце еўрапейскіх аналагаў / А. В. Сурба // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі / ІМЭФ ; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск : Права і эканоміка, 2011. – Вып. 10. – С. 621 – 629.
11. Сурба, А. Генезіс беларускай дуды ў кантэксце еўрапейскай цывілізацыі / А. Сурба // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зб. навук. прац удзел. VIII Міжнар. навук. канф. (Мінск, 25–27 крас. 2014 г.) / БДУКМ ; рэдкал. Языковіч В. Р. (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БДУКМ, 2014. – С. 187 – 191.
12. Кун, Н. А. Легенды и мифы Древней Греции / Н. А. Кун. – Минск : Нар. асвета, 1989. – 462 с.
13. Кереньи, К. Дионис: прообраз неиссякаемой жизни / К. Кереньи. – М. : Ладомир, 2007. – 316 с.
14. Сурба, А. В. Беларуская дуда ў кантэксце еўрапейскіх аналагаў / А. В. Сурба // Культура: открытый формат – 2011 (библиотековедение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, социокультурная деятельность) : сб. науч. работ / науч. ред. М. А. Можейко. – Минск : Белорус. гос. ун-т культуры и искусств, 2011. – С. 183 – 186.
15. Романов, Е. Р. Вымирающий инструмент / Е. Р. Романов // Виленский календарь на 1910 год. – Вильно, 1909. – С. 123 – 128.
16. Никифоровский, Н. Я. Очерки Витебской Белоруссии. В 2 т. Т. 2 : Дударь и музыка / Н. Я. Никифоровский. – М., 1892. – 33 с.
17. Сурба, А. В. Асаблівасці дэкору беларускай дуды / А. В. Сурба // Веснік Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2011. – № 2 (16). – С. 66 – 73.
18. Иванов, В. Дионис и прадионисийство / В. Иванов. – СПб. : Алетейя, 1994. – 342 с.
19. Сурба, А. Дуда як атрыбут сакралізацыі і дыянісійства / А. Сурба // Dudar : альманах Дударскага клуба Беларусі. – 2012. – № 1. – С. 124 – 127.

Юй Болинь

ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ И ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ДВУХРЯДНОГО ЭЛЕКТРОННОГО ОРГАНА

В статье раскрывается история создания и специфика двухрядного электронного органа, который является универсальным музыкальным инструментом в современной музыкальной практике.

Yuy Bolin

GENERAL INFORMATION AND HISTORY OF DOUBLE-ROW ELECTRONIC ORGAN

In the article is being told the history of creation and specific of double-row electronic organ, which is a universal musical instrument in modern musical practice.

Двухрядный электронный орган часто называют универсальным музыкальным инструментом. С объективной точки зрения он может считаться многофункциональным и интеллектуальным. Двухрядный электронный орган произошел от органа, представляет собой крупный клавишный инструмент с необычайно сложной конструкцией. Орган состоит из мануала и педальной клавиатуры. Ввиду того, что в двухрядном электронном органе были соединены функции множества различных инструментов, он занял доминирующее положение среди современных музыкальных инструментов.

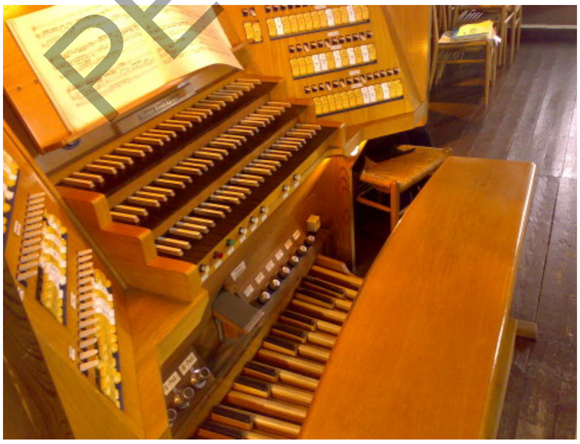

Рисунок 1 – Орган

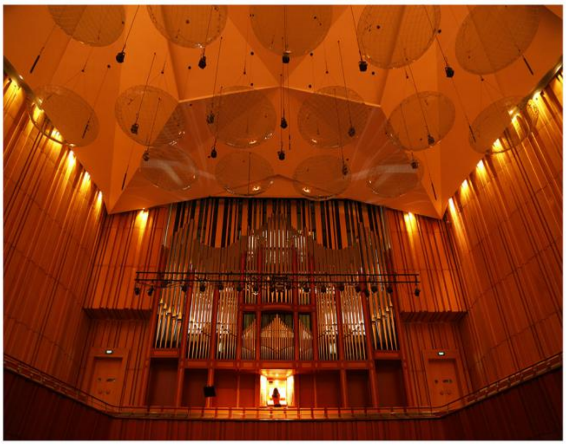

Рисунок 2 – Орган

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ