

РЕГИОНАЛЬНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ СКРИПИЧНОГО ИСКУССТВА УСТНОЙ ТРАДИЦИИ XX ВЕКА НА ГРОДНЕНЩИНЕ

Данилевич Т. А.

*аспирантка кафедры белорусской и мировой художественной культуры
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»
(Республика Беларусь, г. Минск)*

Скрипичное искусство устной традиции – уникальное явление народной инструментальной культуры Беларуси, отражающее своеобразие и богатство духовной жизни белорусов, вобрало в себя черты достаточно неоднозначных и противоречивых исторических, культурных процессов. Появившись на территории Беларуси в конце XV века, скрипка настолько прочно вошла в быт, что стала неотделима от духовной культуры жителей белорусских земель, мирно сосуществуя на различных историко-стилевых пластах инструментальной культуры со скрипичным искусством академической традиции.

На территории Беларуси скрипка была распространена повсеместно в деятельности бродячих и осёдлых музыкантов-скоморохов, являлась непременным атрибутом обрядовых (свадьба, коляды) и позаобрядовых действий. «Калі ўжо збярэцца ўся дружына, госці бяруцца за панастаўляныя на сталах «боскія дары», п'юць гарэлку, маладыя ж пад гукі скрыпак танцуюць аколущку, польку, барыньку, шуфлядку або шарлатана (народный танец – Д.Т.)...» [3, с. 24]. Уникальную живучесть скрипки в народной среде подтверждает тот факт, что скрипичное искусство устной традиции, представленное целым рядом имён народных музыкантов и мастеров. К сожалению, анализируя состояние данного явления на начало XXI века, опираясь на материалы полевых экспедиций по Гродненской области, с сожалением можно констатировать факт *угасания* традиции устного типа. Одной из главных причин этого, на наш взгляд, является вытеснение «живого» звука из современной народно-музыкальной практики, утеря скрипичным искусством устной традиции своей практической функции, являющейся фактором живучести традиции. В этой связи нам представляются актуальными любые попытки обращения к данной теме. Целью данной статьи является фиксация и осмысление регионального своеобразия скрипичного искусства устной традиции Гродненщины.

Несмотря на четырёхвековую историю существования скрипки на территории Беларуси, скрипичное искусство устной традиции так и не стало объектом специального полномасштабного исследования, что представляет явное несоответствие между уникальностью явления, его историко-культурной и художественной значимостью и уровнем его теоретического осмысления. Отсутствует также обобщающее исследование по истории скрипичного искусства Беларуси в целом.

Единственной на сегодняшний день специальной работой, изданной в 1982 году, является «Скрипка белорусская» А.Капилова, в которой анализируются истоки возникновения скрипичного искусства на территории Беларуси, а также некоторые теоретические закономерности становления профессионального скрипичного искусства на территории Беларуси до начала XX века. Теоретической и методологической основой для исследований инструментальной культуры устного типа, безусловно, являются работы И.Назиной, в которых автор поднимает ряд вопросов, касающихся скрипичного искусства, таких как морфология белорусской скрипки, народная терминология, личность народного скрипача, жанровое разнообразие репертуара. Региональный подход в исследовании скрипичного искусства, получивший развитие в русскоязычной этномузыкологии (Д. Абдулнасырова, Т. Казанская), в общем виде получил отражение в работах

белорусской исследовательницы А. Скоробогатченко. Автор затрагивает, в рамках комплексного изучения инструментальной культуры, проведенного на материале Постащины, автор отмечает особые черты скрипичного искусства устного типа данного ареала. Региональный подход видится нам одним из перспективных направлений в современной белорусской этномузыкологии, способный глубоко раскрыть своеобразие народной инструментальной культуры Беларуси.

Приграничное положение, своеобразие историко-культурного развития, полиэтнический и поликонфессиональный состав населения – данные факторы нашли своё отражение в культуре гродненского региона, составили уникальную атмосферу народной инструментальной музыки. Свидетельства популярности скрипки на Гродненщине мы находим у таких этнографов XIX века как Е. Карский, А. Киркор, Е. Романов, М. Федоровский: «Со стороны жениха едут: жених, дружок, музыка, то есть, человек какого угодно возраста, умеющий играть на скрипке мотивы всех песен свадебных. Он играет во все время свадьбы песни, какая нужно петь по обстоятельствам, и подвыпившие гости громко поют за скрипкою...» [1, с. 174].

Полноценное осмысление любого явления культуры невозможно без учёта своеобразия социально-политических условий, при которых данное явление развивалось. Красноречивым примером, отражающим местный колорит скрипичного искусства устной традиции Гродненщины первой половины XX века служит рассказ народного скрипача Станкевича Ивана Антоновича (1936 г.р, д. Кужинец Гродненского района), зафиксированный автором статьи во время полевых экспедиций по Гродненской области (2011 г.): «Мы жылі ў дзярэўні Кужынец, пад самай граніцай, там дзе цяпер шлюз сделалі, потым нас адтуль выселелі. Да трыццаць дзявятага былі пад палякамі, але я тое не памятую, малы зусім быў. Пад германцамі з трыццаць дзевятага года былі... О, сколько там было немцаў! Как яны ігралі, как яны пелі, как яны танцавалі перад самай вайной! Усе сараі пазанімалі, склады паделалі, я толькі пацан хадзіў за кладаўшчыком ззаду, ён ідзе там дзе складзік сделалі, то ён пячэння дасць, то чоколадку... То за германцам ніхто танцаў не дзелаў, бацька пайграе трохі на скрыпке, прыйдуць хлопцы, дзявучата танцаваць, а ўжо немцы едуць, усё хаваюць, бяруць што шыць, вяжуць, каб ніякай музыкі не было...» (все цитаты здесь и далее даны в оригинальной транскрипции – *Д.Т.*).

Сложные историко-политические процессы начала XX века (быстро меняющаяся политическая ситуация, воздействие различных этносов на культуру региона) нашли своё непосредственное отражение и в народной инструментальной музыке, в скрипичном искусстве устной традиции. Прежде всего данные процессы прослеживаются в жанровой специфике скрипичного репертуара региона: «Польку не любіў, да і ў нас мала танцавалі яе. Вальса больш, як выйду іграць, два часа, ужо і пальцы папухнуць, а яны как сделают гэта калечко, пара за парай і насавые платкі выкідаюць, падбіраюць, надаесць іграць. Першае, што бацька паказаў, то вальс “Цыганскі барон”... Мазурэк мала танцавалі, “Пад гішпана” йграў, але мала танцавалі... Факстроты граў, кракавякі. За факстрот, як ў арміі быў, отпуск палучыў, у канцэрт ставілі, “Страказа” такой факстрот быў. Танга “Муха в ценжы” было, маршы, песні гралі, што чулі, то й гралі...» (И. Станкевич, Гродненский район).

Преобладание в репертуаре западноевропейских танцев является характерной чертой народной инструментальной музыки пограничных регионов Беларуси, что отмечали и другие исследователи (А. Скоробогатченко в регионе Поозерья) [2, с. 139].

Скрипач на Гродненщине был неотъемлемой частью свадебного обряда, вечёрок – «забав», коляд: «Кожнае васкрасенне не было спасу, не хватала тых музыкантув, цяпер свадзьбаў тых няма, а раньшэ – о, Божа! Клічуць і на забаву, то ўжо едзем на свадзьбу, там падзарабіць было можна больш. Плацілі і на забавах, хлопцы збяруць па рублю...

Такіе былі тры пацана, ў сядзьмой клас хадзілі. Ой! І па свадзьбах ездзілі. Такі друг мой быў Янулевіч Генадзій, на акардзеоне, а другі на бубне, ну і я» (И. Маршалак, Волковыскі район).

Игра на скрипке чаще всего становилась семейной традицией, существовали целые семейные школы (семья Асмус из п. Сопоткино Гродненского района, семья Станкевичей из д. Кужинец Гродненского района, семья Песецких из д. Пацуи Свислочьского района, семья Версоцких из д. Подитва Вороновского района). Отец и дядя И. А. Станкевича также были скрипачами, и первые уроки мальчик получил от них. Народный скрипач так вспоминает: «Бацька паказаў як скрыпку трымаць. Сперва трэба было смычком трэніравацца – бацька іграе, а яму басаваць. Потым ужо мелодыю, спачатку вальса, а потым ужо сам, што чуў, то й граў». По воспоминаниям И. А. Станкевича, отец сам делал смычки и ремонтировал инструменты.

Постановка, манера держать инструмент у скрипачей региона сходна с традиционными типами постановки народных скрипачей. И. А. Станкевич, например, держит инструмент на ключице, закрепляя подбородком (не пользуется подбородником). Гриф практически лежит в ладони левой руки, кисть подана вперёд. Большой палец зафиксирован у порошка инструмента и является дополнительной точкой опоры. При игре скрипач пользуется тремя пальцами и ограничивается игрой в первой позиции. Интересна в данном случае манера держания смычка: большой палец правой руки как-бы «поддерживает» колодку («у жменю»). Штриховая техника народного скрипача представлена штрихами «легато», «деташе», «спиккато», штрихом подобным «стаккато», также применяется такой приём звукоизвлечения как «вibrато». Отличительной чертой индивидуального стиля И. А. Станкевича как сольного исполнителя является практически полное отсутствие монодийного проведения мелодии, присутствие постоянного гармонического сопровождения (бурдона), оригинальное кадансирование, чёткость в метро-ритмической и структурной организации темы.

В XX веке в системе инструментальной культуры устной традиции Гродненщины скрипка занимала одно из ведущих мест, уступая, пожалуй, гармонии. Свидетельством масштабы данного явления служат собранные нами материалы о следующих народных скрипачах: *Берестовицкий район* – В. Глебович; *Волковыскі район* – И. Маршалак, Э. Марчик; *Вороновский район* – М. Версоцкий; *Гродненский район* – А. Станкевич, И. Станкевич, Ф. Тетинский, В. Новацкий; *Дятловский район* – И. Гришук, В. Ярош, Я. Крагельский; *Зельвенский район* – П. Ольховик; *Ивьевский район* – Г. Бутурля, Ю. Дабралович, И. Петраш, А. Жамайчук; *Кореличский район* – П. Гриб, А. Черновский, П. Гимпель, А. Божко; *Лидский район* – И. Черняк, Н. Субач, Л. Жибортович, И. Трусило; *Мостовский район* – И. Застенчик, П. Мякека, В. Скобейко; *Новогрудский район* – А. Колас, А. Шафаревич, И. Каратай, С. Лопач, М. Буцкевич; *Ошмянский район* – К. Янковский, Р. Борисевич, В. Швайковский, В. Мадегша; *Свислочьский район* – М. Катаркевич, А. Ярошевич, А. Песецкий, И. Песецкий; *Слонимский район* – Т. Пигульский, В. Сидорович; *Сморгоньский район* – Б. Гуль, С. Воробей, А. Высоцкий, А. Пешкур; *Щучинский район* – С. Маленчик, С. Морозик, А. Зубрик, В. Юшкевич, Л. Белаец, Н. Русилко, М. Тежек, С. Радион, В. Болтрукевич, А. Руткевич.

Подводя итоги изложенному выше, мы пришли к следующим выводам:

– опираясь на данные полевых экспедиций, мы можем утверждать, что народное скрипичное искусство на Гродненщины в XX веке – это своеобразное, масштабное, сложившееся явление инструментальной культуры устного типа, требующее соответствующего изучения и теоретического осмысления;

– аналізуючы сабраныя намі матэрыялы полевых экспедыцый, мы можам канстатіраваць, што з пяцідзясяці шасці народных скрыпацей на сённяшні дзень у жывых асталося толькі двое (І. Станкевіч, І. Маршалак), што сведчыць аб *угасанні* традыцыі народнага скрыпачнага ісполнительства.

Літэратура

1. Матэрыялы па этнографіі Гродненскай губерніі / ред. Е. Романов. – Вільно: Выданне Упраўлення Віленскага ўчебнага акруга, 1911. – Вып. 1. – 238 с.
2. Скорабатчанка, А. Народная інструментальная культура Беларускага Паазер'я / А. Скорабатчанка. – Мінск: Бел. навука, 1997. – 471 с.: іл., ноты.
3. Федароўскі, М. Люд беларускі. Вяселле / уклад., прадм. і пер. з польскай мовы І. У. Саламевіч. – Мінск: Палымя, 1991. – 142 с. – (Літ. Помнікі Беларусі).

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ