

МАРФАЛОГІЯ БЕЛАРУСКАЙ ДУДЫ (паводле кіналетанісу 1930-х гадоў)

Дуда, або беларуская валынка, – язычковы аэрафон з рэзервуарам для паветра з адзінарнай трасцінай і бурдонам (басовай трубкай) – у свой час шырока распаўсюджаны ў цэнтральнай і паўночнай Беларусі музычны інструмент (мал. 1) для акампанементу танцам і абрадам. Для беларускай дуды характэрныя плагальны строй (з субквартой) і так званая закрытая аплікатура, якія забяспечваюць спецыфічную валынкавую манеру гучання музыкі; бурдон, дзякуючы якому ўзнікае эфект шматгалосся – мелодыя ў звязку з адным ці некалькімі (у дудзе-мацянец) басамі (мал. 2). Дуда ў Еўропе ўзгадваецца з I-II стст. [3, с.11], дуда ў Беларусі – з XV-XVI стст. [4, с. 150], археолагі датуюць яе існаванне тут ужо XIII ст. [4, с. 150].



Малюнак 1 – Аднагукавая беларуская дуда, кан. XIX ст., Этнаграфічны музей, Санкт-Пецярбург



Малюнак 2 – Шматбурдонная беларуская дуда-мацянка, пач. XX ст., Lietuvos Nacionalinis Muzejus, Вільнюс

Аўтэнтчныя віды беларускай дуды традыцыі XVI-XVII стст. амаль перасталі сустракацца на тэрыторыі Беларусі ў сярэдзіне XX стагоддзя. Першыя прыкметы паступовага знікнення гэтага старажытнага музычнага інструмента варта датаваць канцом XIX стагоддзя. Найбольш разбуральным для дуды перыядам прынята лічыць 1920 – 1930-я гады. У гэтыя дзесяцігоддзі сышлі з жыцця многія вядомыя носьбіты дударскай традыцыі. Спецыфічны рэпертуар для выканання на дудзе незваротна страчваўся ці часткова пераносіўся на іншыя інструменты. Разам з носьбітамі традыцыі былі згублены важныя сакрэты вырабу інструментаў.

У поле зроку этнографічна-прафесіяналаў дуда трапіла ў XIX стагоддзі, у поле зроку этнамузыкалагаў – у 1930-я гг. Гэтымі перыядамі датуюцца замалёўкі (мал. 3), фотаздымкі (мал. 4), нотныя запісы і аўдыёзапісы, якія фіксуюць гэты помнік фальклорнай спадчыны Беларусі. Кінадакументы, якія фіксавалі старых майстроў, марфалогію традыцыйнай беларускай дуды і выканальніцкую дударскую практыку, на жаль, да гэтага часу былі не выяўлены.

Храналагічна найбольш раннім і пакуль адзіным кінахронікальным дакументам, які зафіксаваў беларусаў-дудароў з аўтэнтчнай манерай выканання і інструментамі мяжы XIX – XX стагоддзяў, з'яўляецца фрагмент з кіначасопіса «Савецкае мастацтва», № 7, 1939. Гэты інфармацыйна насычаны хранікальна-дакументальны матэрыял быў знойдзены, атрыбутаваны, апісаны і ўведзены ў навуковы ўжытак у выніку выканання задання № 11 навуковага раздзелу Дзяржаўнай праграмы «Культура Беларусі (на 2011–2015 гг.)» [6, с. 38]. Яго адкрыццё – гэта навуковая сенсацыя ў сучаснай этнамузыкалогіі.



Малюнак 3 – Танцы пад дуду ў Беларусі, малюнак Р.Жукоўскага, XIX ст.



Малюнак 4 – Дудар, Падзвінне, фота 1905г.

У ліпені 1939 года, упершыню за ўсю гісторыю савецкай кінаперыёдыкі, беларускай культуры быў прысвечаны спецыяльны выпуск ўсесаюзнага кіначасопіса. Рэжысёра часопіса Мікалая Кармазінскага – выпускніка Літаратурна-мастацкага інстытута імя В. Брусава, чалавека ўсебакова адукаванага і творча вынаходлівага – варта аднесці да ліку найбольш цікавых постацяў савецкай дакументалістыкі даваеннага перыяду. На момант стварэння тэматычнага выпуску «Песні і танцы беларускага народа» ў творчым багажы рэжысёра былі і маштабныя дакументальныя стужкі, і многія сотні хранікальных сюжэтаў. Стварэнне спецыяльнага выпуску, прысвечанага беларускай народнай музычнай і харэаграфічнай культуры, было прадэксправана неабходнасцю праілюстраваць ход падрыхтоўкі да Усесаюзнай сельскагаспадарчай выставы, адкрыццё якой было запланавана на 1 жніўня 1939 года.

Рэжысёр Н. Кармазінскі, абмежаваны дзесяццю хвілінамі экраннага часу, яшчэ на этапе пастановачнага сцэнарыя павінен быў ажыццявіць выбар фрагментаў і, па магчымасці, сканструяваць неігравае экраннае апавяданне па законах драматычнага твора. З мэтай пераадолення фрагментарнасці і эклектычнасці быў змадэляваны двюххвілінны пралог, які ўключаў прэзентацыю аўтэнтычнага беларускага дударскага меласу. З гэтага, найбольш цікавага для нас сэнна матэрыялу, уласна і пачынаецца кіначасопіс.

Высокі прафесіяналізм здымачнай групы адбіўся і ва ўдалым выбары натуральных ландшафтаў у 80 кіламетрах ад Мінска, у маляўнічых кутках былога Ігуменскага, цяпер – Чэрвеньскага раёна, і ў арганізацыі здымак «па натуре», і ва ўмелым кіраванні касцюмаванай масоўкай, якая складалася больш чым з 120 удзельнікаў.

Задача дакументалістаў ўскладнялася яшчэ і тым, што, як і было паказана ў вялікіх тытрах («мастацкая самадзейнасць калгасаў, саўгасаў і МТС БССР, прысвечаная Усесаюзнай сельскагаспадарчай выставе»), у кадры павінны былі прысутнічаць толькі прафесійныя выканаўцы. Нават іх частковае дубляванне артыстамі фальклорных акадэмічных калектываў было немагчыма, бо адразу ж руйнавала б адчуванне дакладнасці знятага матэрыялу.

Варта адзначыць, што першая «ўсесаюзная прэм'ера» беларускага этнічнага мастацтва сродкамі кінапубліцыстыкі прайшла годна. Арыенцёвацкая колькасць глядачоў, якія ўбачылі выпуск кіначасопіса ў перыяд са жніўня па снежань 1939 г., складае не менш за 11 мільёнаў чалавек. Што да важнейшых кампанентаў экраннай выразнасці, то можна сцвярджаць: прадэманстраванае аўтарамі дакументальнага выпуску майстэрства без перабольшання знаходзіцца на ўзроўні лепшых сусветных узораў таго часу [6].

Уключэнне ў мантажны шэраг кадраў з выканаўцамі на дудзе – беларускай валынцы – мы абавязаны рэжысёру хранікальна-дакументальнага выпуску Мікалаю Кармазінскаму. Дзякуючы яго скрупулёзнаму гістарызму ў раскрыцці тэмы беларускай народнай культуры, эрудыцыі і высокаму прафесіяналізму мы сёння маем магчымасць удакладніць, як выглядала і функцыянавала дуда ў рамках аўтэнтычнай традыцыі ў апошнія гады свайго «жывога» існавання ў сельскім асяроддзі даваеннай Беларусі.

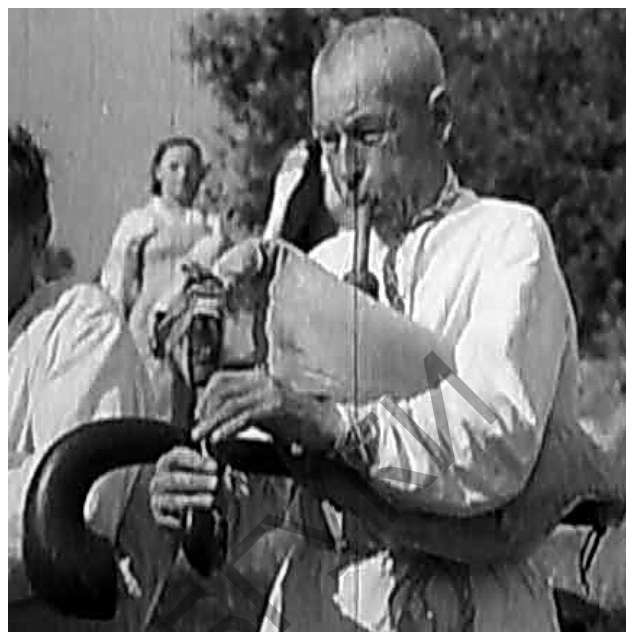
Кадры дуэта дудароў (этнамузыкалогія да гэтага часу не мела выяў ня сольнага выканальніцтва на беларускай дудзе носьбітаў аўтэнтычнай традыцыі), якімі адкрываецца беларускі спецвыпуск кіначасопіса, – нясуць велізарны сімвалічны сэнс і фарміруюць асаблівую парадыгму этнакультурнай ідэнтычнасці беларускага народа. Па сутнасці, рэжысёр М. Кармазінскі дастаў з нябыту і ўваскрэсіў забытую яшчэ ў канцы XIX стагоддзя традыцыю расійскай гуманітарыстыкі маркіраваць этнічную тэму беларусаў (або беларускага этнічнага мастацтва) дударскай сімволікай [2, с.7], [1, с. 241].

Марфалогія дуды ў кадрах кіначасопіса (мал. 5, мал. 6) паўстае ў параметрах, якія дазваляюць класіфікаваць музычныя інструменты з хронікі як дасканалыя і характэрныя ўзоры традыцыйнай матэрыяльнай культуры беларусаў першай паловы XX стагоддзя. Яны цалкам адпавядаюць традыцыйным,

функцыянальна прапрацаваным канонам распрацоўкі, выканання і эксплуатацыі, дасканалыя з эстэтычнага пункту гледжання.



Малюнак 5 – Аднагукавая дуда А, кадр з кіначасопіса «Савецкае мастацтва», № 7, 1939



Малюнак 6 – Аднагукавая дуда В, кадр з кіначасопіса «Савецкае мастацтва», № 7, 1939

Драўляныя часткі дудаў цёмнага (верагодна, чорнага) колеру. Абодва інструменты – так званыя «аднагукавыя» (з адным бурдонам). Рагаўні (насадкі на ігравых трубках) – закругленай формы: у інструменце А (мал. 5) – круглай сферычнай формы, у інструменце В (мал. 6) – больш выцягнутай «ключкападобнай». Форма рагаўней складае своеасаблівы ансамбль з формай меху: у інструменце А «шыйка» паветранага мяшка (якая «вядзе» да жалейкі) кароткая, у інструменце В – больш доўгая. Усе драўляныя часткі тонкай апрацоўкі – паверхня гладкая, амаль паліраваная. Інкрустацыя металам, як на дудзе з Лепельскага музея, адсутнічае.

Рагавень жалейкі і бурдона інструмента А аббітыя па краі 12-14-ю і 22-24-я металічнымі цвікамі з дэкаратыўнымі шляпкамі. Падобны тып ўпрыгожвання рагаўня бурдона раней у літаратуры не фіксаваўся, хоць згадваўся ў паведамленнях носьбітаў рэгіянальнай традыцыі і, верагодна, быў характэрны для Падзвіння. Інструмент В металічных упрыгожванняў не мае. Невялікі і дэкараваны інструмент А выглядае каларытна, святочна і легкаважна; больш буйны інструмент В – стыльна, аскетычна і грунтоўна. Дарэчы, гэтыя характарыстыкі (мяркуючы па фізіянамічнаму аналізу) уласцівыя і гаспадарам інструментаў – дударам.

Жалейкі дудаў маюць па сем ігравых адтулін (6 – на вонкавым боку і 1 – «актаўную» на ўнутраным) даволі вялікага дыяметра. Кожная адтуліна дапоўненая ўразным ў корпус жалейкі круглым «узмацненнем», якія забяспечваюць зручную пастаноўку пальца на адтуліну. Дыяметр трубак саміх жалеек таксама даволі вялікі. Абедзве жалейкі забяспечаныя драўлянымі рагаўнямі. Іх форма паўтарае форму рагаўня на бурдоне дуды. Так ствараецца індывідуальны стылістычны ансамбль інструмента. Соска (духавая трубка) інструмента А – канічнай формы, інструмента В – цыліндрычнай.

Мяшок (мех) дудаў – цёмны (чорны), але пакрыты тканай (ільняной) накідкай светлага колеру, што звычайна характэрнае для славацкіх дудаў-гайдаў. У нашым выпадку – мех беларускай дуды пакрыты тканай накідкай. Паколькі на іншых вядомых беларускіх дудах падобных дэталей раней не фіксавалася, пытанне аб аўтэнтычнасці тканых накідак для іх, захаваных на кадрах кінахронікі 1939 года, вельмі цікавы для спецыялістаў-інструментазнаўцаў, хоць застаецца адкрытым.

Магчымыя наступныя варыянты ўзнікнення адрозненняў: 1) накідка на скураны мяшок – аўтэнтычная лакальная этнаграфічная асаблівасць, характэрная для месца пастаяннага пражывання запрошаных для здымак музыкаў; 2) накідка на мех – абавязковы або факультатыўны элемент сезоннай (летняй) эксплуатацыі інструмента на Падзвінні. Магчыма, гэтая асаблівасць не фіксавалася раней, паколькі большасць вядомых фатаграфій дудароў з інструментамі была зроблена ў адносна прахалодныя перыяды восені або ранняй вясны; 3) аўтарская група фільма зыходзячы з эстэтычных меркаванняў папрасіла музыкаў пакрыць чорную смоленую скуру светлай тканінай на перыяд здымкаў.

Найбольш верагодным уяўляецца другое тлумачэнне. Справа ў тым, што накідка на мех выглядае даволі вытанчанай, правільна пашытай і ідэальна «падагнанай» па памеры інструмента, чаго было б цяжка дасягнуць пры хуткім вырабе па просьбе здымачнай групы. Разам з тым, накідкі на мех досыць новая, не зацёртыя ў выніку эксплуатацыі. Такім чынам, факт пастаяннага, «мультысезоннага» выкарыстання амаль

выключаны. На карысць «не выпадковасці» тканай накідкі ўскосна сведчыць і выкарыстанне невялікіх маткоў тканіны ў якасці сурдынаў, што характэрна для абодвух інструментаў, данесеных да нас кінахронікай. Такім чынам, беларускі лён быў уключаны ў дударскі «тэхналагічна-вытворчы тэзаўрус», у марфалогію інструмента – разам з скурай, дрэвам і металам.

Аналіз дударскай музыкі з фанаграмы хранікальнага сюжэту – прадмет асобнага даследавання, якое абяцае быць інфарматыўным і сенсацыйным. Аднак, адразу неабходна адзначыць, што арганалогія зафіксаванага ў фанаграме музычнага помніка (плагальны строй, «рэ» ў якасці апорнага тона, мажорнае нахіленне музыкі) сведчыць аб арыгінальнай, устойлівай і высокамастацкай дударскай культуры Беларусі першай паловы XX стагоддзя, якая відавочна культывавалася многімі пакаленнямі. У 1930-я «дударскі цэх Беларусі» відавочна яшчэ меў у сваіх шэрагах выбітных і моцных прадстаўнікоў.

Па звестках, выяўленых у архівах, – абодвух музыкаў запрасілі з Поўначы Беларусі, з рэгіёну беларускага Падзвіння. У выніку архіўнага пошуку удалося высветліць, што ў чэрвені 1939, калі рэжысёрам М.Кармазінскім вялася падрыхтоўка да здымак кіначасопіса пра беларускае самадзейнае мастацтва, з першай спробы знайсці выканаўцаў на дудзе не атрымалася. Аднак рэжысёр кіначасопіса настойваў на неабходнасці ўключыць дударскі мелас у экранны твор. Літаральна за тыдзень да вызначанай даты здымак, у канцы чэрвеня 1939 г, у адной з вёсак Гарадоцкага раёна Віцебскай вобласці на беразе возера Лосвіда атрымалася знайсці двух выканаўцаў з уласнымі інструментамі. Захаваныя ў кінахроніцы 1939 года выканаўцы на дудах – карэнныя жыхары адной з трох вёсак, размешчаных вакол возера: Вялікае Лосвіда, Малое Лосвіда або Баталі.

Спіс літаратуры:

1. Без-Корнилович, М.О. Исторические сведения о примечательных местах в Белоруссии : справочное издание факсимильного типа / М.О. Без-Корнилович. – Минск : Алвит, 1995. – 320 с.
2. Лажечников, И.И. Ледяной дом : роман / И.И. Лажечников, [вступ. ст. Н.Н. Петрушиной, примеч. Е.М. Шуб, худож. В.И. Сытченко]. – Минск : Нар. асвета, 1985. – 230 с.
3. Моргенштерн, У. История волынки и современная волыночная мифология (иногда коза – это просто коза) / У. Моргенштерн // Аўтэнтчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зб. навук. прац удзел. VI Міжнар. навук.-практ. канф. (Мінск, 27–29 крас. 2012г.) / БДУКМ ; рэдкал.: Мажэйка М.А. (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БДУКМ, 2012. – С. 10–15.
4. Назіна, І.Д. Беларускія народныя музычныя інструменты / І.Д.Назіна. – Мінск, 1997. – 239 с.
5. Песні і танцы беларускага народа // Сов. искусство. – 1939. – № 7.
6. Рэмішэўскі, К. Традыцыйная культура беларусаў у кіналетпісе 1930-х гадоў / К. Рэмішэўскі //Аўтэнтчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зб. навук. прац удзел. VI Міжнар. навук.-практ. канф. (Мінск, 27-29 красав. 2012г.) / БДУКМ ; рэдкал.: Мажэйка М.А. (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БДУКМ, 2012. – С. 38–43.