

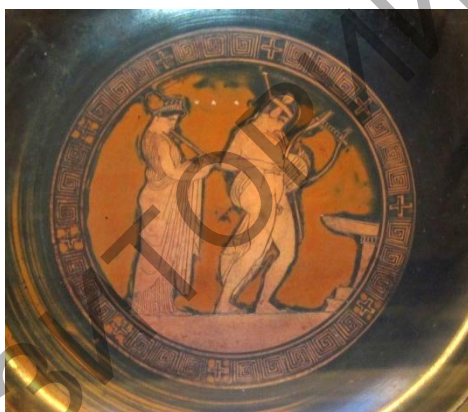
А. В. СУРБА

АСАБЛІВАСЦІ ДЭКОРУ БЕЛАРУСКАЙ ДУДЫ

Артыкул прысвечаны асаблівасцям дэкару беларускіх дуд з музейных калекцый. Разглядаюцца матэрыялы, іх асаблівасці, тэхналогіі вырабу, а таксама семантыка арнаменту дэкару. Прапануецца схема разгорткі аб'ёмнага малюнка дэкару для яго мастацтвазнаўчага канцэптуальнага вывучэння.

Беларуская дуда з'яўляецца складнікам усходнееўрапейскай дудовай групы [11]. Хаця гэтымалагічна назва «дуда» сустракаецца ў розных традыцыях Еўропы, правамерна ўвядзенне ў навуковы абыходак паняцця «беларуская дуда» як аналага найменняў «велькапольская дуда», «вугорская дуда», «чэшская дуда» і інш.

Усе дуды Усходняй Еўропы маюць базавыя элементы, якія дазваляюць атрыбутаваць іх як аналагічныя. Да такіх элементаў адносяцца скураны мех, меладычныя трубка, наяўнасць дэкару, а таксама прынцып акустычнай будовы гуку. Кажучы пра канструкцыю, неабходна заўважыць, што першапачатковым базісам і прататыпам усіх дуд з'яўлялася безмяховая дуда, альбо антычны аўлас (мал. 1), які пад уздзеяннем лакальных культурных і традыцыйных асаблівасцей мадыфікаваў у этнаграфічны выгляд дуд [11].



Мал. 1. Антычны аўлас. Чаша, каля 440 г. да н.э. Эрмітаж, Санкт-Пецярбург

Разгляд асаблівасцей дуд рознай традыцыі паказвае, што досыць вялікае адрозненне паміж імі праяўляецца ў дэкары. Пад дэкарам у дадзеным выпадку мы разумеем спецыфічныя аздобы музычнага інструмента, якія адпавядаюць канцэптуальным палажэнням канкрэтнай традыцыі. Аднак трэба адзначыць, што ва ўмовах непасрэднага ўздзеяння розных традыцый на знешні выгляд дуды выявіліся некаторыя агульныя важныя акалічнасці: візуальная наяўнасць татэма ў выглядзе казы, інкрустацыя волавам тэхнік ліцця, а таксама тэхніка геаметрычнай разьбы. Пералічанае ўказвае на прынцыпова кансерватыўную сістэму мадэліравання і канструявання музычных інструментаў, якая базіруецца на агульных архетыповых міфах (напрыклад, міф пра Дыянiса), сяміятычных схемах і рытуальна-абрадавай дзейнасці.

Такім чынам, *мэтай* дадзенага артыкула з'яўляецца дэталёвы аналіз дэкаратыўных асаблівасцей беларускіх дуд, якія захоўваюцца ў беларускіх музейных калекцыях. Традыцыйныя беларускія дуды на тэрыторыі Бела-

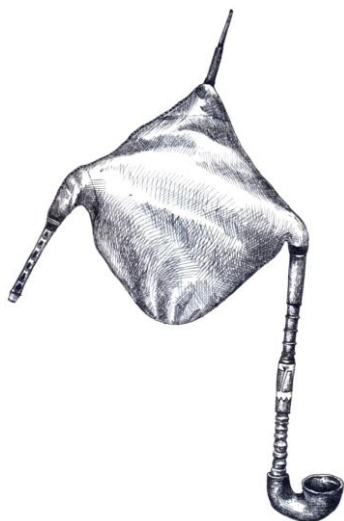
русі прадстаўлены ў трох музеях: Лепельскім раённым краязнаўчым музеі, Гродзенскім дзяржаўным гісторыка-археалагічным музеі, Нацыянальным музеі гісторыі і культуры Беларусі (беларускія дуды захоўваюцца таксама ў музеях Расіі, Літвы).

За апошнія тры дзесяцігоддзі розныя музеі папоўніліся інструментамі сучаснага пакалення майстроў (Музей старажытнай беларускай культуры пры НАН Беларусі, Гісторыка-культурны музей-запаведнік «Заслаўе», экспазіцыя беларускіх музычных інструментаў пры Беларускам дзяржаўным універсітэце культуры і мастацтваў і інш.). Гэтыя дуды патрабуюць асобнага даследавання, таму мы іх у дадзеным артыкуле разглядаць не будзем.

Праблемамі беларускай дуды ў Беларусі займаліся такія навукоўцы, як І. Д. Назіна [5], А. В. Скорабагатчанка [6] і інш. І. Д. Назіна ў сваёй манаграфіі абазначыла кола пытанняў, якія звязаны з дудамі: асаблівасці бытавання, іканаграфія, некаторыя звесткі пра выраб інструмента, а таксама нотныя прыклады. Зразумела, у рамках аднаго артыкула манаграфіі досыць цяжка раскрыць праблему канструкцыі і тонкасцей дэкору, таму гэтае пытанне засталася нявысветленым. А. В. Скорабагатчанка ў сваёй працы ўзнямае пытанні, аналагічныя прыведзеным І. Д. Назінай, але дапаўняе іх шкіцамі-эскізамі аўтарскіх дуд народнага майстра В. М. Кульпіна [6, с.365–367]. Тыпалагічна прыведзеная дуда з'яўляецца аўтарскай інтэрпрэтацыяй традыцыі і спалучае ў адной канструкцыі два тыпы беларускіх дуд: аднагукавай дуды з ражкамі-раструбамі і двухгукавай дуды з «гукамі-самародкамі». Малюнак тачэння таксама з'яўляецца аўтарскім і не мае нічога агульнага з этнаграфічнымі ўзорамі, адсутнічае дэкор. Такім чынам, вывучаць дэкаратыўныя асаблівасці і канструкцыю традыцыйных беларускіх дуд па матэрыялах А. Скорабагатчанкі становіцца відавочна немагчымым. У адным з артыкулаў альманаха «Druvis» майстар-даследчык Т. А. Кашкурэвіч больш падрабязна апісвае ўмовы бытавання беларускай дуды, звязвае яе феномен з касмалагічнымі схемамі, звяртае ўвагу на наяўнасць дэкору [3, с.101–112]. Прыведзеныя ім фотаздымкі дуд даюць некаторае ўяўленне пра іх адметнасці, арнаментыку ліцця.

Вядома, для таго каб рэканструяваць канструкцыі і дэкор беларускіх дуд, неабходна спачатку сабраць эмпірычныя звесткі з музеяў, затым апісаць і зафіксаваць асаблівасці арнаменту. Дзеля гэтага мы правялі збор факталагічных матэрыялаў, апрацавалі і зарысавалі разгорткі малюнкаў дэкору дуд. Заўважылі наяўнасць у пераважнай іх большасці інкрустацыі волавам, хаця сустракаецца і жалеза (кольцы) з адпаведным малюнкам арнаменту.

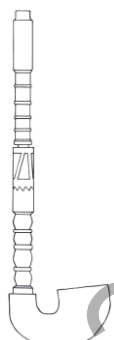
Дуда з Гродзенскага археалагічнага музея мае вуглаватую рамбічную форму меха, які выраблены з гумавай кіслароднай падушкі, абцягнутай скурай. У мех уманціраваны ігравыя трубка. На гуку прысутнічае рагавень-раструб, на жалейцы добра прагледжваецца «пасадка» пад рагавень (наяўнасць нітак), але сам рагавень адсутнічае (мал. 2).



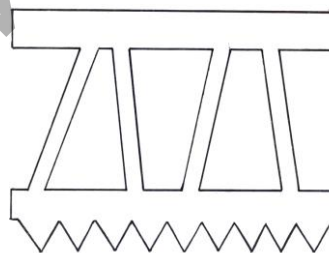
Мал. 2. Дуда з Гродзенскага гісторыка-археалагічнага музея

Гук (бурдон) вымайстраваны з ясеню спосабам тачэння на станку. Бурдон складаецца з дзвюх частак: верхняя ўваходзіць у ніжнюю на «слайдзе» (месцы спалучэння). Сам гук уманціраваны ў пераходнік-«сток». Малюнак тачэння гуку з'яўляецца аўтарскай мадыфікацыяй у традыцыйным стылі (мал. 3).

Прысутнічае ліццё волавам. Па якасці дэкору можна сказаць, што волава было заліта ў пазы дрэва пасля таго, як гук быў ужо зроблены, бо засталася маленькая недалітая «ракавіна». Апрацоўка мінімальная: з некаторых бакоў волава апрацавана напільнікам-рашпілем, на гэта ўказваюць характэрныя сляды. Па арнаментуўцы дадзена інкрустацыя ўяўляе два кольца, якія перасякаюць чатыры нахіленыя палоскі, на адным з кольцаў – пілападобны элемент (мал. 4).



Мал. 3. Эскіз гуку дуды з Гродзенскага гісторыка-археалагічнага музея



Мал. 4. Разгортка малюнка дэкору гуку дуды з Гродзенскага гісторыка-археалагічнага музея

Агульная характарыстыка дуды: дадзены інструмент зроблены мінімальным наборам сталярных інструментаў, з'яўляецца нізкатэхналагічнай працай дудара, аднаразовай (або за некалькі разоў). Дэкор носіць хутчэй сакральны і практычны (у мэтах узмацнення) сэнс, чым эстэтычны.

Іншае ўражанне застаецца ад дуды з Лепельскага краязнаўчага музея (мал. 5).



Мал. 5. Дуда з

Лепельскага краязнаўчага музея

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

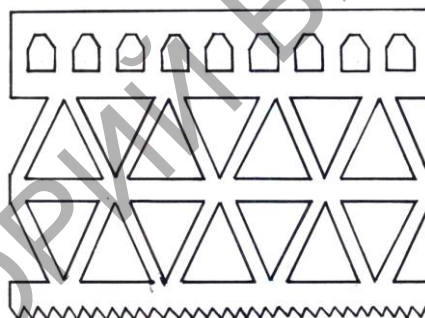
Мех дадзенага інструмента зроблены са скуры цяляці, вельмі акуратна прашыты льянымі ніткамі праз тасьму. У мех уманціраваны перахаднікі-«стокі», дэкарыраваныя волавам і замацаваныя ніткамі. Драўляныя трубка зроблены метадам тачэння на такарным станку, пра гэта сведчыць сіметрычнасць формы адносна восі кручэння. Аднак некаторыя часткі саструганы рэжучым інструментам уручную. Гэта, відаць, атрымалася таму, што на тагачасным станку нельга было забяспечыць неабходную якасць апрацоўкі. На ўсіх драўляных частках прысутнічае інкрустацыя волавам, акрамя перахадніка-«стока» пад гук.

Аналізуючы стылістыку дуды, сляды паза, прыходзім да высновы, што ў ім калісці было волава, але з цягам часу, магчыма, альбо яно выпала, альбо яго знялі. Чаго нельга сказаць пра трубка самога гуку. На ім прысутнічаюць элементы геаметрычнай разьбы (мал. 6). Першапачатковае ўражанне, што гэта таксама рудымент ад дэбору волавам, але нашае вывучэнне тэхналогіі паказала немагчымасць трымання кальца на трубке. Таму тэхналагічныя асаблівасці дэбору наступныя: праразанне паза для ліцця, само ліццё, выразанне геаметрычных элементаў.

У малюнку арнаменту лепельскай дуды сустракаюцца розныя элементы: ромбы, кольцы, нахіленыя лініі, паўкруглыя акенцы (мал. 7). На верхняй частцы больш элементаў геаметрычнай разьбы, а на ніжняй – больш тэхнікі ліцця.



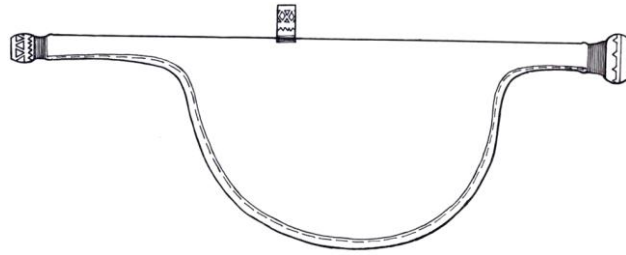
Мал. 6. Эскіз гуку дуды з Лепельскага краязнаўчага музея



Мал. 7. Элемент арнаменту ліцця дуды з Лепельскага краязнаўчага музея

Кажучы пра рацыянальнасць упрыгожанняў з волава, заўважым некалькі акалічнасцей. Па-першае, волава з'яўляецца досыць мяккім металам, лёгка паддаецца апрацоўцы, мае тэмпературу плаўлення каля 230 градусаў і пры кантакце з дрэвам досыць хутка астывае, не даючы яму абгарэць [9, с.9]. Гэтая тэмпература можа вагацца, бо волава ў чыстым выглядзе не сустракалася на інструментах XIX – пачатку XX ст., яно замянялася свінцова-алаявым сплавам, таму што менавіта гэты матэрыял выкарыстоўваўся ў прамысловасці і мог быць даступным для селяніна. Па-другое, волава ўтварае крысталічную рашотку, якая не дае дэфармавацца металу пад уздзеяннем часу. Па-трэцяе, волава не падвержана акісляльным працэсам і эрозіі, як, напрыклад, жалеза [9, с.19–22]. Можна таксама згадаць, што волава з'яўляецца адным з першых металаў, які чалавецтва пачало здабываць разам з медзю ў часы бронзавага веку [1]. Таму выкарыстанне волава для дэбору культавага інструмента ў пэўнай ступені заканамерна, улічваючы перцэпцыю старажытнага чалавека на наваколле: волава атаясамлівалася з начным святлом месяца, медзь – з дзённым святлом сонца.

Важнай акалічнасцю з'яўляюцца тэхналагічныя патрабаванні да драўляных частак, якія пад уздзеяннем вільгаці ўдыхаемага паветра набухаюць і мяняюць свае фізічныя параметры. На перахадніках і гуку, дзе ёсць спалучэнне з іншымі канструкцыйнымі элементамі, рацыянальна ўмацаваць драўляную сценку волавам, якое стрымлівае з'яўленне трэшчын, і тым самым захоўваецца герметычнасць сістэмы (мал. 8).



Мал. 8. Умацаванне перахаднікоў волавам у месцах спалучэння

Адсутнасць некаторых частак ліцця можна растлумачыць феноменам «алавянай чумы». Гэтая з'ява звязана са змяненнем параметраў крысталічнай рашоткі структуры волава – падаўжаюцца сувязі паміж атамамі. Вынікам такой з'явы з'яўляецца «рассыпанне» волава з цвёрдага стану ў парашкападобнае. Умовамi для гэтага працэсу з'яўляюцца нізкая тэмпература (каля -33 градусаў) альбо наяўнасць часціц «заражанага» волава, якое пападае на «здоровыя» часткі і правакуе ланцуговую рэакцыю [8]. Але нягледзячы на гэта, мы маем магчымасць даследаваць асаблівасці арнаменту па слядах. Пра якасць апрацоўкі можна меркаваць па захаваных рэштках волава.

Апрацоўка паверхні драўляных цыліндрычных частак і алавяных элементаў праводзілася на такарным станку. Гэта сталася відавочным пасля таго, як мы памерылі асноўныя часткі трубак. Добра прагледжваецца вось сіметрыі, якую немагчыма вытрымаць пры апрацоўцы ўручную. Такім чынам, можна вызначыць паслядоўнасць аперацыі дэкарыравання: тачэнне цыліндрычнай загатоўкі, выразанне ўручную паза пад ліццё згодна з мастацкім арнаментам, затым паўторная апрацоўка на такарным станку – абточванне адначасова дрэва і волава, шліфоўка і паліроўка.

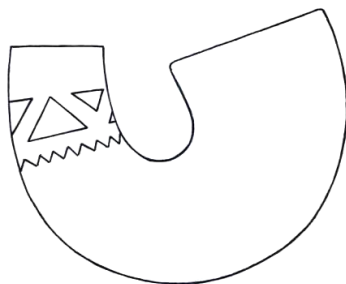
Аднак такая заканамернасць ужо не назіраецца на рагаўнях-раструбах. Яны ўяўляюць сабой несіметрычныя фігуры, таму іх немагчыма апрацоўваць на станку. Тут апрацоўка павінна весціся ўручную пры дапамозе рэжучага інструмента, а таксама рашпіля-напільніка і цыклі. Дзякуючы такім назіранням, мы зрабілі вывад, што раз магчымы ручная апрацоўка і дэкарыраванне волавам ражка, то і ўся цалкам дуда магла быць зроблена па такой «прымітыўнай» тэхналогіі. На жаль, да нас не дайшлі экзэмпляры дуд, зробленых без выкарыстання машынай апрацоўкі, але на падставе вывучаных матэрыялаў становіцца магчымай рэканструкцыя дэкору дуды «прымітыўнымі» тэхналогіямі на сучасным этапе.

Малюнак арнаменту рагаўнёў-раструбаў прадстаўляе бадай самую вялікую цікавасць для даследчыка. Па-першае, сама форма ражкаў не сустракаецца больш нідзе ў арэале Усходняй Еўропы. Па-другое, малюнак арнаменту дэкору на дудзе з Лепельскага краязнаўчага музея з'яўляецца аўтарскім і гарманічна ўпісаным у стылістыку і традыцыю беларускіх дуд. Сам факт ліцця на ражках сустракаецца на беларускіх дудах, але толькі на фотаздымках, таму цяжка сказаць што-небудзь пра іх.

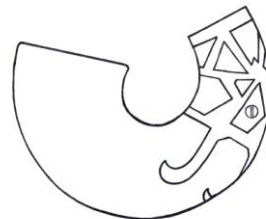
На бурдонным ражку арнамент выкананы ў стылі арнаменту самой трубка: два кольцы, пілападобны элемент і восем нахіленых палосак (мал. 9).

Малюнак ліцця ражка жалейкі, наадварот, з'яўляецца выбітным і непаўторным. Ён уяўляе сабой стылізаваную галаву казы, дапрацаваную адпаведна тэхналагічным патрабаванням

замкнёнасці ліній 10).



(мал.



Мал. 9. Эскіз ражка гуку
і разгортка яго дэкору

Мал. 10. Эскіз ражка жалейкі
і разгортка дэкору

Наогул выкарыстанне вобраза казы сустракаецца ў розных традыцыях Усходняй Еўропы [7, с.129–134]. Яна можа мець натуральны выгляд: драўляная галава казы замест перахадніка-«стока» на жалейцы. Таксама і сімвалічны: рудыментныя рожкі, вырабленыя з дрэва, альбо сапраўдныя, устаўленыя ў перахаднік, і г. д. Беларускае дуда не стала выключэннем і дэманструе арганічную ўпісанасць у традыцыю Усходняй Еўропы, аднак са сваімі нацыянальнымі асаблівасцямі. Пра гэта сведчаць агульныя міфы пра казу, якая паўстае ў розных іпастасях. Тут варта ўзгадаць міф пра Дыяніса з Антычнай Грэцыі. Паводле міфалагічнай карціны свету, каза з’яўляецца носьбітам святла і жыццёвай энергіі [2, с.169–174]. Таму менавіта Сілен, папалечнік Дыяніса, мае казліныя атрыбуты: ногі, рогі і хвост. Таксама бог Пан, які нарадзіўся з казлінымі нагамі і рагамі, з доўгай барадой, з’яўляецца часткай супольнага архетыпу дыянісіізму [10]. У беларускай міфалогіі сустракаюцца падобныя сюжэты, напрыклад байка пра тое, як мужыкі, ідучы па лесе, сустрэлі на балоце чорта, граючага на дудзе і «равучага» нечалавечым голасам [4, с.165]. Аналогія з дыянісіізмам відавочная: Сілен – Пан – Дыяніс – Чорт, флейта Пана – аўлас – дуда, лес – балота.

Такім чынам, мы разгледзелі асаблівасці дэкору дзвюх этнаграфічных дуд, якія былі выраблены згодна з мясцовай традыцыяй і ўключалі элементы пераемнасці. Выявілі асноўныя элементы арнаменту, які сустракаецца ў дэкоры, выканалі ілюстрацыі разгорткі, падалі малюнак дэкору, што зручна для наступнага аналізу з выкарыстаннем іканаграфічных крыніц і фотаздымкаў, а таксама славесных апісанняў.

У заключэнне адзначым сінкрэтычны характар беларускай дуды, увасабленне ёю некалькіх функцый. Тэхналагічная функцыя дастаткова зразумелая сучаснаму даследчыку, дэкаратыўная з’яўляецца эстэтычным пачаткам і выражае агульначалавечую схільнасць да прыгожага. Сакральная функцыя застаецца пакуль не раскрытай. Хаця апорныя кропкі мы паспрабавалі абзначыць, глыбінны яе семантычны сэнс застаецца адкрытым пытаннем.

1. *Авдусин, Д. А.* Основы археологии / Д. А. Авдусин. – М.: Высш. шк., 1989. – 335 с.
2. *Дугин, А.* Знаки великого Норда / А. Дугин. – М.: Вече, 2008. – 313 с.
3. *Кашкурэвіч, Т. А.* Літоўская дуда. Інструмент-міф / Т. А. Кашкурэвіч // *Druvis. Almanach centru etnakasmalogijai*. – 2008. – № 2. – С. 100–113.
4. *Легенды і паданні* / склад.: М. Я. Грынблат і А. І. Гурскі; рэд. А. С. Фядосік. – 2-е выд., дап. і дапр. – Мінск: Беларус. навука, 2005. – 552 с.
5. *Назіна, І. Д.* Беларускія народныя музычныя інструменты / І. Д. Назіна. – Мінск: Беларусь, 1997. – 239 с.
6. *Скорабагатчанка, А. В.* Беларускія народныя музычныя інструменты XX стагоддзя: вучэб. дапам. / А. В. Скорабагатчанка. – Мінск: Беларус. навука, 2001. – 398 с.
7. *Сурба, А. В.* К проблеме изучения семантики и генезиса вольнок Восточной Европы / А. В. Сурба // *Этногенез и ранняя история народов Евразии: материалы Междунар. науч.-практ. конф., 5–6 апр. 2010 г.* / редкол.: С. Н. Волков [и др.]. – Пенза; Прага: Социосфера, 2010. – 167 с.
8. *Химическая энциклопедия*: в 5 т. / редкол.: И. Л. Кнунянц (гл. ред.) [и др.]. – М.: Сов. энцикл., 1992. – Т. 3.
9. *Шнейдер, Г. А.* Основы художественной обработки металла / Г. А. Шнейдер. – Минск: Выш. шк., 1986. – 158 с.
10. *Юнг, К. Г.* Структура психики и архетипы / К. Г. Юнг. – М.: Акад. проект, 2009. – 303 с.

11. Baines, A. Bagpipes. Pitt Rivers museum University of Oxford / A. Baines, 1960. – 143 с.

A. SURBA

THE PECULIARITIES OF THE BELARUSSIAN PIPE'S DECORATION

The present article is devoted to the decoration peculiarities of the Belarusian bagpipes from the museum collections. Attention is paid to the materials and their features, technologies of production as well as the semantics of the ornament decoration. The pattern scheme on the surface of three-dimensional decoration drawing for its art and conceptual study is proposed.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 28.03.2011.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ