

Виктор Кульпин

БЕЛОРУССКАЯ ДУДА КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ

Как артефакты и символы культуры любого народа, белорусские народные музыкальные инструменты имеют свою историю и предысторию. Безусловно, предыстория музыкальных инструментов и их историческое развитие как отрезки времени – несоизмеримые величины. Этномузыкологи скрупулёзно, по крупинкам, отыскивают в средневековых летописях и ренессансных трактатах и хозяйственных документах косвенные упоминания о гудке, гусях, волынке, варгане, парных дудках, чтобы на 20, 30, 100 лет *исторически* «углубить» дату введения инструмента в обиход. Археологи, параллельно с этими изысканиями искусствоведов, доказывают, что на духовых инструментах (точных прообразах сопилок и дудок) играли неандертальцы, а флейта Пана (которую до сих пор используют в Центральной и Восточной Европе как фольклорный инструмент) массово звучала на континенте с третьего тысячелетия до н.э. [1, с. 80], измеряя *доисторическую* «жизнь» музыкальных инструментов эпохами и тысячелетиями.

Народный музыкальный инструмент как феномен культуры может быть осмыслен только в единстве его истории и предыстории. Музыкальные инструменты необходимо трактовать как символы культуры, как бесконечно развертывающийся текст. В этом смысле между тайной доктриной Блаватской и птичьим языком музыкальных инструментов можно поставить знак равенства. Естественно, что при таком подходе, методология искусствоведения должна быть дополнена культурологическими методиками. Дело в том, что без культурологического дополнения, особенно при исследовании традиционной, фольклорной музыки, исследователи «тонут» в «море» фактологических данных, без возможности их широкого обобщения, без выводов о функциональности инструмента, о его релевантности (уместности) в той или иной ситуации, о принципах дидактики обучения игре на нём.

В результате, при наличии «народных» отделений на всех уровнях музыкального образования (которые, кстати, бюджетно финансируются) белорусы медленно, но последовательно теряют парные дудки, варган, трубу (сурму), колёсную лиру, диатонические цимбалы, белорусскую волынку-дуду. Самое удивительное в этой ситуации, что профессиональных музыкантов это, в большинстве случаев, по-видимому, устраивает, поскольку функции популяризаторов и производителей «корневых» инструментов на себя сегодня берут художники, архитекторы, инженеры, философы и культурологи Беларуси [2, с. 42]. Естественно, что такая тенденция является nonsensom и требует обновлённых

подходов и гибкого реагирования, как со стороны исследователей-теоретиков, так и со стороны педагогов-практиков и администраторов музыкального образования.

В своем доисторическом развитии музыкальные инструменты функционировали в качестве жреческих орудий, орудий общения с богами, предметов магии и ритуала. Поэтому академические классификации инструментов по способу звукоизвлечения [3, с. 8] – не единственные, с которыми необходимо знакомить студентов музыкальных отделений вузов и училищ, исследователей-этномузыкологов. В названиях корневых народных инструментов и в комментариях к ним аутентичных исполнителей – основа народной классификации музыкальных инструментов, их более глубокого и функционального понимания, ключ к сохранению и адаптации к новым историческим условиям.

При исследовании народной классификации инструментов уместен только функциональный подход. Первоначально музыкальные приспособления использовались для обращения к богам, верхним и нижним. Из них формировался «ансамбль музыки небесной» и «ансамбль оберегов от низших сил». На основании таких подходов и классификаций инструменты очень чётко разделяются на корневые и привнесённые. Когнитивно-музыкологическая реконструкция предполагает использование парадигмы исследования инструмента как единства имени, зримого образа, социальной и обрядовой функции, музыки, танца и песни, культурного контекста. Даже процесс изготовления инструмента должен рассматриваться в качестве обрядового действия.

Основная форма традиционного (фольклорного) музицирования – пение (приобщение к языку птиц, поскольку характеристика «пые, як птушка» часто употребляется сельскими информаторами и в отношении людей, и применительно к народным инструментам) в мифопоэтическом сознании дает возможность общаться с верхними богами. При таком подходе возможны следующие ассоциации: *дудеть* – общаться с Дунделем; играть на *варгане* – общаться со Сварогом; *гудеть* – парить в воздухе, общаться через птицу (гуся) с верхним миром, *свистеть* в глиняную свистульку – общаться с нижним (подземным) миром. Отсюда комплексно воссоздается ансамбль музыки небесной. В небесный ансамбль входят инструменты, несущие образы птицы и женщины (дудка-сопилка, гусли, скрипка, гудок). Глиняные («земляные») свистульки и керамические ударные первоначально, по-видимому, – ансамбль инструментальных оберегов от смерти и опасных сил нижнего мира.

При приложении сходных (когнитивных) методик к исследованию функциональности белорусской волынки, на мой взгляд, очевидно, что дуда в ритуальных практиках – прежде всего инструмент общения с Перуном, инструмент вызывания дождя, т.е. символ плодородия и единства мира. В славянской мифологии Перун (Дундель) женится на Додоле, в балтийской мифологии бог-громовик Перкунас женится на Жемине – богине земли [4, с. 303] и т.д. Согласно своей конструкции и способу звукоизвлечения дуда космологически олицетворяет этот священный брак как гармонию небесного верха (жалейка, на которой исполняют мелодию) и земного низа (бурдон, который даёт основу, аккомпанирует мелодии как органнй пункт) – октаву.

Сама амбивалентность этимологии названия дуды, по-видимому, индоевропейская: от *дуд* – «дым». Как известно, в славянской мифологии Перун является властелином огня, а дым – тёмная сторона и продолжение огня. В индоиранской мифологии – огонь первоначально мироздания и его конец, в котором создаётся и погибает каждый из существующих миров. Дуда как инструмент-символ объединяет противоположности: свет и тень, огонь и дым, верх и низ, небо и землю, начало и конец. Два прообраза демонов иранской мифологии Ядуд и Малуд и славянские божества Дундель и Додола, по-видимому, амбивалентно функционально идентичны.

Амбивалентен и зооморфный код мифопоэтический символики инструмента. Как известно, изготовление дуды – часть ритуала жертвоприношения козы, часто упоминаемого в колядных песнях Беларуси. В результате убитое животное (коза, часть дикой природы) оборачивается поющим как птица музыкальным инструментом (частью культуры). Жертвоприношение козы (и, соответственно, изготовление дуды) в календарной обрядности символизирует конец старого цикла и начало нового – годового, космического. Это далеко не единственный вариант толкования символики дуды. Возможно, распространение волынки олицетворяет и культурную революцию индоевропейцев-животноводов, произошедшую в результате domestikации (приручения) животных и теоретически может датироваться очень отдалённой эпохой, в которой она произошла.

С точки зрения когнитивной музыкологии интересны и детали-составляющие дуды. Жалейка этимологически связана с богиней Желей (Жеминной) и Велесом и символикой культа плодородия и мира умерших предков. Одна из функциональных ролей дуды – похоронный инструмент. Детали жалейки – рог, пищик (*пищать* – «просить пищу») возможно, производное от *рога изобилия*, связанного с миром мёртвых. Жалейка в таком случае является орудием общения с Велесом, патроном стихийного плодородия и сексуальности, нижнего мира. Форма жалейки (особенно форма европейского шалмея) диктует ассоциацию с фаллическим культом, а *жалеть* этимологически сопоставимо со словом *любить*.

Для сохранения и развития любого музыкального инструмента его необходимо рассматривать как феномен определённой культуры, с обращением к её метаязыку [5, с. 5]. При формировании методологии исследования инструментов как феномена культуры следует использовать принцип историзма и следовать следующей модели: предыстория традиционных музыкальных инструментов –

инструменты как явление культуры, синкретически связанное с мифопоэтической формой мышления. При исследовании народной классификации инструментов в первую очередь уместен функциональный подход, обусловленный когнитивной музыкологией. Согласно такому подходу, базовый музыкальный инструмент этнофонии белорусов – дуда – может быть интерпретирована как символ единства противоположностей, как космологическая модель, как социальный идеал, как символ политической доктрины и т.д., без которых мировоззрение народа утрачивает гармоничность и целостность.

Список литературы:

1. Садоков, Р.Л. Путешествие вглубь веков в поисках музыки / Р.Л. Садоков // Этнографы рассказывают – М. : Наука, 1978. – С.76–94.
2. Палякова, Э. З вопыту арганізацыі беларускіх этнадыскатэк: 2001-2005 гг. / Э. Палякова // Штудыі Рэспубл. сезоннай фальклор. школы / рэд. кал. В. Калацэй (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2007. – С. 42–47.
3. Музыкальные инструменты народов мира / пер. с англ. Т.В. Лихач. – Минск : Попурри, 2001. – 320 с.: ил.
4. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. – М. : Сов. энциклопедия, 1987. – Т.2. – С. 306–307.
5. Мациевский, И.В. Когнитивная музыкология: актуальность и перспективы / И.В.Мациевский // Проблемы когнитивной музыкологии : тез. и реф. докл. Междунар. науч.-теор. конф. (Санкт-Петербург, 1-2 июня 2009 г.). – СПб. : РИИИ, 2009. – С. 5–10.