

6. Карцев А., Оленев Ю., Павчинский С. Руководство по графическому оформлению нотного текста. 3-е изд., испр. СПб.: Композитор, 2004. 180 с.
7. Кокжаев М. Топология музыкального пространства. М.: Композитор, 2004. 88 с.
8. Корыхалова Н. Увидеть в нотном тексте...: О некоторых проблемах, с которыми сталкиваются пианисты (и не только они). СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2008. 256 с.
9. Левая Т. Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи. М.: Музыка, 1991. 166 с.
10. Авторский вечер композитора Сергея Слонимского // Официальный сайт Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. URL: <http://www.conservatory.ru/node/2564> (дата обращения: 26.11.2012).
11. Нотация // Музыкальная энциклопедия в 6 тт. М.: Сов. энциклопедия, 1976. Т.3. Стлб. 1021.
12. Нюрнберг М. Нотная графика. Графическое оформление нотного текста. Л.: Гос. муз. изд-во, 1953. 255 с.
13. Сергей Слонимский. Фестиваль музыки. К 70-летию со дня рождения // сост. Р.Н. Слонимская. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2002. 180 с.
14. Слонимский С. Квартет №1: «Антифоны» для двух скрипок, альты и виолончели. Л.: Сов. композитор, 1983.
15. Слонимский С. «Колористическая фантазия» // Концертные произведения советских композиторов для фортепиано. Вып. 4. Л.; М.: Сов. композитор, 1976.
16. Слонимский С. Концерт-буфф для камерного оркестра. Л.: Музыка, 1967.
17. Слонимский С. «Лирические строфы» для голоса и фортепиано. Л.; М.: Сов. композитор, 1970.
18. Теория современной композиции: учебное пособие // Отв. ред. В.С. Ценова. М.: Музыка, 2007. 624 с.
19. Умнова И. Поэтика Сергея Слонимского: к проблеме взаимосвязи музыкального и литературного творчества / Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения. СПб., 2012. 39 с.

Viacheslav KALATSEY, Konstantin REMISHEVSKY

To the question of morphology of the Belarusian Duda (the video footage of the first half of the 20th century)

The author analyzes the morphology of the traditional musical instrument of Belarusians — Duda (Belarusian bagpipe) on the basis of video materials of the first half of the 20th century, applying the methods of audio-visual anthropology, comparative art analysis, as well as the basic methods of typology and historicism. As a result of studying the archival newsreel shots taken on the territory of Belarus in the summer of 1939, the video episodes of playing the Belarusian Duda were put into research use for the first time; this allowed to elucidate some morphological and organological peculiarities of the instrument, as well as characteristic features of performance practice of Duda duets.
Key words: Belarusian traditional musical instruments, Duda, organology, morphology, performance practice.

Вячеслав КАЛАЦЕЙ, Константин РЕМИШЕВСКИЙ

К вопросу о морфологии белорусской дуды (по видеоматериалам первой половины XX в.)

С использованием методов аудиовизуальной антропологии, компаративного искусствоведческого анализа, а также методов типологического и исторического изучения проведено исследование морфологии традиционного музыкального инструмента белорусов — дуды (белорусской волынки) — первой половины XX века. В результате исследования кадров архивной кинохроники, снятых на территории Беларуси летом 1939 года, удалось впервые ввести в научный обиход видеозапись исполнительства на белорусской дуде, проанализировать особенности морфологии и органологии дуды белорусов, исполнительскую практику дударских дуэтов.
Ключевые слова: белорусские традиционные инструменты, дуда, органология, морфология, исполнительская практика.

Дуда или белорусская волынка — язычковый аэрофон с резервуаром для воздуха с одинарной тростью и бурдоном (басовой трубкой) — в свое время широко распространенный в Центральной и Северной

Беларуси музыкальный инструмент (рис. 1) для аккомпанемента танцам и обрядам. Для белорусской волынки характерны плагальный строй (с субквартой) и так называемая закрытая аппликатура, которые обеспечивают



Рис. 1. Однобурдонная белорусская дуда, кон. XIX в., Этнографический музей, Санкт-Петербург



Рис. 2. Многобурдонная белорусская дуда-матянка, нач. XX в., Lietuvos Nacionalinis Muzejus, Вильнюс

специфическую *волыночную* манеру звучания музыки; бурдон, благодаря которому возникает эффект многоголосия — мелодия в связке с одним или несколькими (в волынке-матянке) басами (рис. 2). Волынка в Европе упоминается с I–II вв. [3, с. 11], дуда в Беларуси — с XV–XVI вв. [4, с. 150], археологи датируют ее бытование тут уже тринадцатым веком [там же].

Аутентичные виды белорусской дуды, видимо, восходящие к традиции XVI–XVII веков, почти полностью перестали встречаться на территории Беларуси к середине XX века. Первые признаки постепенного исчезновения этого древнего музыкального инструмента следует датировать концом XIX века. Наиболее разрушительным для дуды периодом принято считать 1920–1930-е годы. Именно в эти десятилетия ушли из жизни многие из-

вестные носители традиционного дударского исполнительства. Специфический репертуар для исполнения на дуде либо безвозвратно утрачивался, либо частично переносился на другие инструменты. Вместе с носителями дударской традиции были почти полностью утеряны важные секреты изготовления инструментов.

В поле зрения этнографов-профессионалов дуда попала в XIX веке, в поле зрения этномузыкологов — в 1930-е годы. Этими периодами датируются зарисовки (рис. 3), фотоснимки (рис. 4), нотные записи и аудиозаписи, фиксирующие этот памятник фольклорного наследия Беларуси. Кинодокументы, запечатлевшие старых мастеров, морфологию традиционной белорусской дуды или исполнительскую дударскую практику, к сожалению, до настоящего времени были не выявлены.



Рис. 3. Танцы под дуду в Беларуси, рисунок Р. Жуковского, XIX в.



Рис. 4. Дударь, Подвинье, фото 1905 г.

Своеобразной научной сенсацией — хронологически наиболее ранним и пока единственным кинохроникальным документом, зафиксировавшим белорусско-волынщиков с аутентичной манерой исполнения и инструментами рубежа XIX–XX веков, является фрагмент из киножурнала «Советское искусство», № 7, 1939. Этот чрезвычайно интересный и информационно насыщенный хроникально-документальный материал был обнаружен, атрибутирован, описан и введен в научный оборот в результате выполнения задания № 11 научного раздела Государственной программы «Культура Беларуси (на 2011–2015 гг.)» [6, с. 38].

В июле 1939 года, впервые за всю историю советской кинопериодики, белорусской культуре был посвящен отдельный, специальный выпуск всесоюзного киножурнала. Режиссера журнала Николая Кармазинского — выпускника Литературно-художественного института имени В. Брюсова, человека всесторонне образованного и творчески изобретательного — следует отнести к числу наиболее интересных фигур советской документалистики довоенного периода. На момент создания тематического выпуска «Песни и танцы белорусского народа» в творческом багаже режиссера были и масштабные документальные ленты, и многие сотни хроникальных сюжетов. Создание специального выпуска, посвященного белорусской народной музыкальной и хореографической культуре, было продиктовано необходимостью проиллюстрировать ход подготовки ко Всесоюзной сельскохозяйственной выставке, открытие которой было запланировано на 1 августа 1939 года.

Н. Кармазинский, ограниченный десятью минутами экранного времени, еще на этапе постановочного сценария должен был осуществить выбор фрагментов и, по возможности, сконструировать неигровое экранное повествование по законам драматического произведения. С целью преодоления фрагментарности и эклектичности был смоделирован двухминутный пролог, включавший презентацию аутентичного белорусского дударского мелоса (с этого, наиболее интересного для нас сегодня материала, собственно, и начинается киножурнал!), а также фрагмент национального танца «Юрочка».

Высокий профессионализм съемочной группы проявился и в удачном выборе натуральных ландшафтов (съемки проводились в 80 километрах от Минска, в живописных уголках бывшего Игуменского, ныне — Червенского района), и в организации съемок «по направлениям», и в умелом управлении костюмированной массовкой, состоящей более чем из 120 участников.

Задача документалистов усложнялось еще и тем, что, как и было указано в заглавных титрах («художественная самодеятельность колхозов, совхозов и МТС БССР, посвященная Всесоюзной сельскохозяйственной выставке»), в кадре должны были присутствовать только непрофессиональные исполнители. Даже их частичное дублирование артистами фольклорных академических

коллективов было невозможно, так как сразу же разрушало бы ощущение достоверности отснятого материала.

Следует отметить, что первая «всесоюзная премьера» белорусского этнического искусства средствами кинопублицистики прошла весьма достойно. Ориентировочная численность советских зрителей, которые увидели выпуск киножурнала в период с августа по декабрь 1939 года, составляет не менее 11 миллионов человек.

Что касается важнейших компонентов экранной выразительности, то можно утверждать: продемонстрированное авторами документального выпуска мастерства без преувеличения находится на уровне лучших мировых образцов того времени [6].

Благодаря включению в монтажный ряд кадров с исполнителями на дуде, мы сегодня имеем возможность изучить, как выглядела и функционировала волынка в рамках аутентичной традиции в последние годы своего «живого» бытования в сельской среде довоенной Беларуси.

Кадры дуэта волынщиков (этномузыкология до сих пор не имела изображений не сольного исполнительства на белорусской дуде носителей аутентичной традиции), которыми открывается белорусский спецвыпуск киножурнала, имеют огромный символический смысл и формируют особую парадигму этнокультурной идентичности белорусского народа. По сути, режиссер воскресил забытую еще в конце XIX века традицию российской гуманитаристики маркировать этническую тему белорусов (или белорусского этнического искусства) дударской символикой [2, с. 7; 1, с. 241].

Морфология дуды в кадрах киножурнала (рис. 5, рис. 6) предстает в параметрах, позволяющих классифицировать музыкальные инструменты из кадров хроники как совершенные и характерные образцы традиционной материальной культуры белорусов первой половины XX века. Они полностью соответствуют традиционным функциональным канонам разработки, исполнения и эксплуатации, безупречны с эстетической точки зрения.

Деревянные части волынок темного (вероятно, черного) цвета. Оба инструмента — так называемые «одногуковые» (с одним бурдоном). Роговни (насадки на игровых трубках) — закругленной формы: в инструменте А (рис. 5) — округлой сферической, в инструменте В (рис. 6) — более вытянутой, «клюшкоподобной» формы. Форма роговней составляет своеобразный ансамбль с формой меха: в инструменте А «шейка» воздушного мешка (которая «ведет» к жалейке) короткая, в инструменте В — более длинная. Все деревянные части довольно тонкой обработки — поверхность гладкая, почти полированная. Инкрустация металлом, как на известной волынке из Лепельского музея Витебской области, отсутствует.

Роговни жалейки и бурдона инструмента А обиты по краю двенадцатью–четырнадцатью и двадцатью



Рис. 5. Однобурдонная дуда А, кадр из киножурнала «Советское искусство», №7, 1939



Рис. 6. Однобурдонная дуда В, кадр из киножурнала «Советское искусство», №7, 1939

двумя–двадцатью четырьмя металлическими гвоздями с декоративными шляпками. Подобный тип украшения роговня бурдона ранее в научной литературе не фиксировался, хотя упоминался в устных сообщениях носителей региональной фольклорной традиции и, вероятно, был характерен для белорусского Подвинья.

Инструмент В металлических украшениях не имеет. Сравнительно небольшой и хорошо декорированный инструмент А выглядит колоритно, празднично и легковесно; более крупный инструмент В — стильно, аскетично и основательно. Возможно, эти характеристики до некоторой степени присущи и их хозяевам — дударям.

Жалейки волюнок имеют по семь игровых отверстий (шесть на внешней стороне и одно «октавное» на внутренней) довольно большого диаметра. Каждое отверстие дополнено врезным в корпус жалейки округлым «усилением», обеспечивающим удобную постановку пальца на отверстие. Диаметр трубок самих жалеек тоже довольно большой. Обе жалейки снабжены деревянными роговнями. Их форма повторяет форму роговня на бурдоне волюнки. Так создается индивидуальный стилистический ансамбль инструмента. Соска (духовая трубка) инструмента А конической формы, инструмента В — цилиндрической.

Мешок (мех) волюнок — темный (черный), но покрыт тканой (льняной) накидкой светлого цвета, что обычно характерно для словацких волюнок-гайд. Поскольку на других известных белорусских дудах подобных деталей ранее не фиксировалось, вопрос об аутентичности тканых накидок для них, запечатленных на кадрах кинохроники 1939 года, весьма интересен для специалистов-инструментоведов, хотя остается открытым.

Возможны следующие варианты возникновения отличий:

- 1) накидка на кожаный мешок — аутентичная локальная этнографическая особенность, характерная для места постоянного проживания приглашенных для съемок музыкантов;
- 2) накидка на мех — обязательный или факультативный элемент сезонной (летней) эксплуатации инструмента на Подвинье. Возможно, эта особенность не фиксировалась ранее, поскольку большинство известных фотографий волюнщиков с инструментами было сделано в относительно прохладные периоды осени или ранней весны;
- 3) авторская группа фильма из эстетических побуждений попросила музыкантов покрыть черную смоленую кожу светлой тканью на период съемки.

Наиболее вероятным представляется второе объяснение. Дело в том, что накидка на мех выглядит довольно изящной, правильно скроенной и идеально «подогнанной» по размеру инструмента, чего было бы трудно достичь при быстром изготовлении по просьбе съемочной группы. Вместе с тем, накидка на мех достаточно новая, не затертая в результате эксплуатации. Следовательно, факт постоянного, «мультисезонного» использовании почти исключен. В пользу закономерности использования тканой накидки косвенно свидетельствует и применение небольших мотков ткани в качестве сурдин, что характерно для обоих инструментов, донесенных до нас кинохроникой. Таким образом, белорусский лен был включен в дударский «технологическо-производственный тезаурус», в морфологию инструмента — наряду с кожей, деревом и металлом.

Анализ дударской музыки из фонограммы хроникального сюжета — предмет отдельного исследования. Однако необходимо отметить, что органология зафиксированного в фонограмме музыкального памятника свидетельствует о устойчивой и высокохудожественной дударской культуре Беларуси первой половины XX века, которая культивировалась много поколений. И, несмотря на чрезвычайно скудные сведения о наших волынщиках 1940-х и 1950-х, в 1930-е годы «дударский цех Беларуси» еще имел в своих рядах выдающихся представителей.

По сведениям, обнаруженным в архивных документах, обоих музыкантов пригласили с Севера Беларуси, из региона белорусского Подвинья. В результате ар-

живного поиска удалось выяснить, что в июне 1939 года, когда Кармазинским велась подготовка к съемкам киножурнала о белорусском официальном самодеятельном искусстве, с первой попытки найти исполнителей на дуде не удалось. Однако режиссер киножурнала настаивал на необходимости включить дударский мелос в экранное произведение. Буквально за неделю до намеченной даты съемок, в конце июня 1939 года, в одной из деревень Городокского района Витебской области на берегу озера Лосвидо удалось найти двух исполнителей с собственными инструментами. Запечатленные в кинохронике 1939 года исполнители на дудах — коренные жители одной из трех деревень, расположенных вокруг озера: Большое Лосвидо, Малое Лосвидо или Батали.

Литература:

1. *Без-Корнилович М. О.* Исторические сведения о примечательных местах в Белоруссии: справочное издание факсимильного типа. 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) // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання: зборнік навуковых прац удзельнікаў VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 27–29 красавіка 2012 г.) / БДУКМ; рэдкал.: Мажэйка М. А. (адк. рэд.) [і інш.]. Мінск: БДУКМ, 2012. С. 10–15.
4. *Назіна І. Д.* Беларускія народныя музычныя інструменты. Мінск, 1997. 239 с.
5. *Песні і танцы беларускага народа* // Киножурнал «Советское искусство», 1939. № 7.
6. *Рэмішэўскі К.* Традыцыйная культура беларусаў у кіналетпісе 1930-х гадоў // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання: зборнік навуковых прац удзельнікаў VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 27–29 красавіка 2012 г.) / БДУКМ; рэдкал.: Мажэйка М. А. (адк. рэд.) [і інш.]. Мінск: БДУКМ, 2012. С. 38–43.

Информация для авторов

К печати принимаются ранее не публиковавшиеся материалы. Тексты предоставляются в редакцию в электронном виде (на стандартных цифровых носителях: CD-R, CD-RW, DVD-R, DVD-RW или flash-носителях) с приложением распечатки в 1 экз. (текст печатается с одной стороны листа форматом А4, страницы нумеруются), либо присылаются по электронной почте (musicus_cons@mail.ru). К тексту статьи должны прилагаться аннотация и список ключевых слов на русском и английском языках. Сведения об авторе: фамилия, имя, отчество, место работы/учебы, ученое звание, должность; телефон, адрес электронной почты предоставляются на русском и английском языках. Публикация рукописей аспирантов осуществляется бесплатно.

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ ТЕКСТА

Объем статей не должен превышать 0,5–0,7 п.л. (20000–28000 знаков) в редакторе Microsoft Word. Текст не форматируется, то есть не имеет табуляций, колонок и т. д. **Кегль** в основном тексте — 12, в сносках — 10. **Межстрочный интервал** — полуторный. **Абзацы** отмечаются отступом в 1 см (но не с помощью табуляции или пробелов), интервал между абзацами — обычный. **Шрифтовые выделения** — курсив, жирный, жирный курсив. **Кавычки** — типографские «», внутри цитат — обычные „”. **Нотные примеры** — в формате *.mus, набранные в нотном редакторе Finale, или *.tif. Нумерация примеров внутри статьи — сквозная. В тексте ссылка на нотный пример выделяется курсивом в круглых скобках: (пример 5). **Сноски** — постраничные. **Список литературы** составляется в алфавитном порядке и дается в конце статьи. **Ссылки** на литературу в тексте отмечаются порядковыми цифрами в квадратных скобках по образцу: [1, с. 29]. **Сокращения** должны быть расшифрованы и поданы отдельным списком в конце статьи. **Иллюстрации** (фотографии) и нотные примеры формата *.tif принимаются на стандартных цифровых носителях (CD-R, CD-RW, DVD-R, DVD-RW или flash-носителях; разрешение 600 точек на дюйм (сканировать необходимо в натуральную величину)). Следует указать: автора, название публикации, порядковый номер фотографии/рисунка. В перечне иллюстраций/нотных примеров следует указать: автора, название публикации, порядковый номер фотографии/рисунка/примера.