

отсылающую зрителя к напитку Coca-Cola, воплощающему «безжалостный глобальный капитализм, гегемонию глобальных корпораций и брендов» [7], и в частности, к буржуазному образу жизни, с которым в отдельные периоды ассоциировался джаз в СССР.

Интересен образ Саксофона, который напоминает стилисту (с сигарой во рту и в темных очках). Саксофон как олицетворение джазовой музыки представлен в мультфильме в негативном свете: перед выступлением он пьет алкогольные напитки, вместо музыкальных звуков из него выскакивают квакающие лягушки, его танец на сцене напоминает дикую пляску. Такое изображение саксофона соответствует характеристике, данной джазу еще в 1917 году американской газетой «Литературный дайджест»: «музыка, вызывающая у людей желание трястись, прыгать и корчиться», а также популярным газетным лозунгам середины прошлого века: «Сегодня ты играешь джаз, а завтра родину продашь», «От саксофона до финского ножа – один шаг!» [2].

*«Разлагающее влияние джаза» (из определения джаза, данного Большой советской энциклопедией в 1952 году) [1, с. 200] передается и в образе восседающего на унитаже Барабана, который вместо ударной установки играет на пустых бокалах, бутылках, консервных банках, сломанном радиаторе и счётах, распиливает куски дерева на пилорамах.*

*Если душевная мелодия, исполняемая Гитарой перед началом концерта, вызывает у зрителей-инструментов слезы, то музыка Саксофона и Барабана вызывает глубокое возмущение не только у жителей страны Оркестрии, но даже у классических композиторов, чьи портреты отворачиваются лицом к стене. В результате гастролеров Саксофона и Барабана прогоняют со сцены, забросав нотами.*

Таким образом, в рассмотренных мультфильмах авторам удалось создать яркие мультипликационные образы, знакомящие юных зрителей с миром музыки и музыкальными инструментами. В то же время данные произведения мультипликации, представляющие джазовую музыку сквозь призму социально-исторических факторов, ориентированы и на взрослых. В «Музыкальной стране» У. Диснея находит отражение конфликт между высокой культурой и популярными веяниями в американском обществе первой трети XX века. Художественно-образными средствами создатели мультфильма пытаются решить этот конфликт, путем гармоничного объединения высокого (классической музыки) и низкого (джаза). В мультфильме «Страна Оркестрия» советского режиссера А. Карановича джаз и основные джазовые инструменты (саксофон и барабан) выступают воплощением идеологически чуждого культурного явления, которое представлено в сатирическом ключе.

#### Список литературы:

1. Джаз // БСЭ. – 2-е изд. – М., 1952. – Т. 14. – С. 200.
2. Джаз получил слово [Электронный ресурс] // Сегодня. – 05.10.2002. – №224 (1272). – Режим доступа : <https://www.segodnya.ua/oldarchive/c2256713004f33f5c2256c480049ab5b.html>. – Дата доступа : 01.04.2018.
3. Сапегина, Т. «Фантазия» (1940): образовательный медиапроект Уолта Диснея / Т. Сапегина // Музыка в пространстве медиакультуры: сб. статей по материалам Второй Междунар. науч.-практ. конф. (Краснодар, 13 апреля 2015 г.). – Краснодар, 2015. – С. 50–54.
4. Страна Оркестрия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.megogo.net/ru/view/23841-strana-orkestriya.html>. – Дата доступа : 01.04.2018.
5. Klein, Norman M. Seven Minutes: The Life and Death of the American Animated Cartoon / Norman M. Klein. – London, New York : Verso, 1996. – 284 p.
6. Marcus, Kenneth H. Musical metropolis : Los Angeles and the creation of a music culture, 1880-1940 / Kenneth H. Marcus. – New York : Macmillan, 2004. – 274 p.
7. Maslin, J. A History of the World in 6 Glasses [Electronic resource] / J. Maslin // The New York Times. – June 1, 2005. – Mode of access : <https://www.nytimes.com/2005/06/01/arts/a-history-of-the-world-in-6-glasses.html>. – Date of access : 01.04.2018.
8. Rosenberg, Neil V. Bluegrass: a History (Music in American Life) / Neil V. Rosenberg. – Urbana and Chicago : University of Illinois Press, 2005. – 447 p.

*Алег Белы*

#### **ПАНЯМОНСКАЯ СКРЫПКА БЕЛАРУСКИХ ВАЛАЧОБНИКАЎ: ГЕНЕЗІС І СУЧАСНАЯ ПРАКТЫКА**

*Скрыпка ў валачобным гурце Панямоння – з'ява вартая даследавання і аднаўлення. Асоба выканаўцы на ёй таксама не заўсёды можа быць падабрана фармальна, паколькі сённяшнія прафесіянальныя скрыпачы з акадэмічнай адукацыяй і колішнія «музычныя спецыялісты традыцыйнай культуры» – далёка не тоесныя паняцці.*

*Aleh Bely*

#### **VIOLIN OF THE BELARUS EASTER-GROOP IN PONEMANYE: GENESIS AND MODERN PRACTICE**

*The violin in the Easter folklore group of Ponemonye is a phenomenon of research and restoration. Personality of the performer on it can not always be chosen formally, as today's professional violinists with academic education and former «musical experts of traditional culture» are far from identical concepts.*

У традыцыйнай народнай культуры, як правіла, музычныя інструменты вырабляліся чалавекам, які на іх граў. Выраб і выкарыстанне ў побыце інструмента былі звязаны з жыццезабеспячэннем вясковай грамады і гадавым каляндарным цыклам. Таленавітыя майстры-музыкі былі вельмі запатрабаванымі, праз выраб інструментаў і выканальніцкую практыку (абрады, вяселлі, радзіны, пахаванні, вячоркі) мелі добрыя дадатковыя заробкі, павагу і шчырую ўдзячнасць слухачоў. Такія акалічнасці традыцыйнай музычнай практыкі фарміраваліся ў супольнасцях носбітаў аўтэнтчных культур краін Еўропы і Азіі стагоддзямі і дагэтуль захаваліся ў некаторых іх рэгіёнах, што дазваляе вядомаму навукоўцу-арганалагу, акадэміку Ігару Маціеўскаму казаць менавіта пра «музычных спецыялістаў традыцыйнай культуры» і дакладна акрэсленую ў

функцыянальнасці, этнаэкалагічных механізмах і агульнай структуры этнічных культур еўразійцаў «кагорту традыцыйных прафесіяналаў, музычная дзейнасць якіх недвухсэнсоўна замацаваная на сацыяльным і дэмаграфічным узроўнях» [1, с. 11] і ахоўвае этнічную самаідэнтыфікацыю народа, у культуры якога існуе.

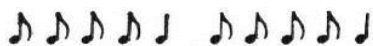
Як вядома, папярэднікамі сучаснай скрыпкі былі смычковыя інструменты Сярэднявечча і Рэнесансу. Фідэль і рэбэк, два асноўныя сярэднявечныя смычковыя інструменты, выкарыстоўваліся трубадурамі, каб акампаваць спевам і танцам. Яшчэ адзін струнны інструмент – ліра (смыковая і колавая, на Беларусі – больш вядома колавая ліра) – была створана на аснове фідэля ў пачатку XV стагоддзя. Многія рысы збліжаюць яе з сучаснай скрыпкай, у тым ліку – звужаны пасярэдзіне корпус і форма рэзанатарных адтулін [3, с. 208].

Адраджаючы нацыянальную самасвядомасць беларусаў, асветнік і тэатральны дзеяч Ігнат Буйніцкі, жыхар Падзвіння, вядомы знаўца мясцовых абрадаў і звычайў, у 1905–1907 гг. пачаў ладзіць вечарыны ў заходнім краі Беларусі. Па ўспамінах аднавяскоўцаў, мясцовыя музыкі (з цымбаламі, скрыпкай і дудой) заўжды віншавалі Буйніцкага на Вялікдзень. Натуральна, менавіта гэты ж інструментальны склад ён увёў у сваю трупу, з якой прадстаўляў традыцыйную культуру Беларусі па-за яе межамі. У гэтым – сіла традыцый і культуры: кожны з нас свядома ці несвядома трансляе гукавую культуру, у якой выхаваны. Таму захаванне аўтэнтычнай інструментальнай музыкі надзвычай важнае для ідэнтыфікацыі народа. Трупа Ігната Буйніцкага заклала асновы нацыянальнага музычнага тэатра, і яе інструментальны склад – дуда, дытанічныя цымбалы, скрыпка і бубен – сталіся класічным наборам інструментаў традыцыйнай капэлі.

Заснавальнік беларускай арганалогіі доктар мастацтвазнаўства Іна Назіна пазначае, што «найбольш раннія запісы беларускага інструментальнага фальклору былі зроблены, верагодна, у сярэдзіне XIX ст., калі беларускі скрыпач і кампазітар Міхаіл Ельскі занатаваў народныя танцы Мінскай губерні», а абрадавыя найгрышы першым запісаў польскі этнограф Оскар Кольберг, прычым запісаў іх Кольберг менавіта ад скрыпачоў» [4, с. 38].

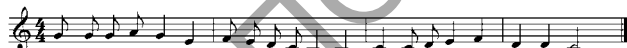
У шэрагу мясцовасцяў скрыпка (некалькі скрыпак) – адзіны акампауючы струнны інструмент валачобнікаў. Пад скрыпку «здакументавана» валачаванне ў «класічных» антрапалагічных фільмах Зінаіды Мажэйкі сярэдзіны XX ст. [2, с. 27]. Вельмі яркі скрыпачны найгрыш прыводзіць у фільме «Галасы стагоддзяў» аўдыявізуальны антраполог Зінаіда Мажэйка. Фільм быў зняты ў 1979 годзе на суседнім з Панямоннем Падзвінні і дэманструе аўтэнтычную традыцыйную скрыпачнага акампаментна валачобным спевам двойнымі нотамі, што стварае аб'ёмную «шматсастаўную» кантанацыйную партытуру. У фільме гучыць песня «А на першы дзень на Вялікадня». Яна адносіцца да трэцяга тыпу валачобных песень (па класіфікацыі доктара мастацтвазнаўства Віктара Ялатава) з характэрнымі метрычнымі перабівамі (мал. 1).

Асабіста я двойчы быў сведкам, як у 2016 і 2017 гг. на беларускім Панямонні ў Воранаўскім раёне адбываўся валачобны абрад. Цэнтр яго правядзення – вёска Пагародна Воранаўскага раёна Гродзенскай вобласці. Сёння вёска населена беларусамі-каталікамі, у меншай ступені – праваслаўнымі і татарамі. Суполка выканаўцаў валачобнага абраду групуецца вакол мясцовага цэнтра культуры і народнай творчасці і ўяўляе сабой фальклорна-абрадавы гурт «Спадчына». Склад гурта 2016 года: Пашкялевіч Таццяна Лявонаўна, Саламановіч Святлана Вапшаўна, Зінкевіч Яніна Браніславаўна, Гайдун Ірэна Мар'янаўна, Жук Міхаіл Васільевіч, Вітукевіч Алена Іосіфаўна.



Малюнак 1 – Трэці тып валачобных песень паводле В. Ялатава

Ой, віно, віно зеляно



1. Даб-ры ас-чар, пан-начы вольму ко-ха-на. Ой, ві-но, ві-но ж-ля-но.

2. Ці спіш - адзміся, ад нас адзміся.
3. Пропно панска блажы под асця.
4. Пинвайтас з пазі, а мн усход багн.
5. Повеми пинва дн, змлодзі дзевчын.
6. Петеке пинвайтас, цодель сподзеваня.
7. Узлозет гості збога, гості не знабо.
8. Пан змлоды адо до пинны спорадо.
9. Ядо і вондурэ, гості пинну.
10. Едэн на каштане, друзі на бузане.

\*паўтарасця пасля кожнага радка

Нотны прыклад 1 – Валачобная песня «Ой, віно-віно зеляно», Расшыфроўка Э. Сцельмашук, 2017



Нотны прыклад 2 – Рэканструкцыя суправаджэння песні «Ой, віно-віно зеляно» дударскім акампаментам, 2017



Нотны прыклад 3 – Рэканструкцыя суправаджэння песні «Ой, віно-віно зеляно» смыковым акампаментам А. Беллага, 2017

Добрым і перспектыўным напрамкам сучаснай рэвіталізацыі валачобніцтва на Панямонні варта лічыць і далейшае выкананне мясцовых песень тыпу «віно для паненкі» пад: дуду (на строй, дыяпазон і тэмбр якой добра «лягла» яе мелодыка пентахордавага напева з субквартай); скрыпку і барабан (для падкрэслівання рытмаформулы шэсця). Для выканання і падрыхтоўкі акампаментна на дудзе і скрыпцы маёй калегай Эльвірай Сцельмашук была зроблена расшыфроўка песні «Ой, віно-віно зеляно» (нотн. прыкл. 1). Для мастацкай рэканструкцыі аўтэнтычнага суправаджэння панямонскага рэпертуара, калі песню «Ой, віно-віно зеляно» гурт «Рапе» выконваў пад скрыпку барабан і дуду, быў падрыхтаваны спецыяльны акампамент (нотн. прыкл. 2). Для мастацкай рэканструкцыі аўтэнтычнага суправаджэння панямонскага рэпертуара, калі песню «Ой, віно-віно зеляно» гурт «Рапе» выконваў пад скрыпку і барабан (для падкрэслівання рытмаформулы шэсця), што

ўзбагачае гучанне і падабаецца гаспадарам двароў, якія абыходзяць валачобнікі, быў падрыхтаваны спецыяльны акампанемент (нотн. прыкл. 3).

Бясспрэчна, скрыпка ў валачобным гурце – з’ява сёння вартая даследавання, вывучэння, рэканструкцыі і аднаўлення. Трэба, аднак, адзначыць, што асоба выканаўцы на ёй таксама не заўсёды можа быць падабрана фармальна, выключна на падставе навыка акадэмічнага валодання інструментам. Паколькі сённяшнія прафесіянальныя скрыпачы з акадэмічнай адукацыяй і «музычныя спецыялісты традыцыйнай культуры», якія належаць да «кагорты традыцыйных прафесіяналаў, музычная дзейнасць якіх недвухсэнсоўна замацавана на сацыяльным і дэмаграфічным узроўнях» [1, с. 11] – далёка не тоесныя паняцці.

#### Спіс літаратуры:

1. Маціеўскі, І. Музычныя спецыялісты традыцыйнай культуры (псіхалага-культуралагічная праблематыка) / Ігар Маціеўскі // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зб. навук. прац удзельнікаў V Міжнар. навук.-практ. канф. (Мінск, 29 красав. – 1 мая 2011 г.) / БДУКМ ; рэдкал. : Махэйка М.А. (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БДУКМ, 2011. – С. 11–14.
2. Можейко, З. Песенная культура беларускага Полесся. Село Тонеж / Зинаида Можейко ; ред. Е. Гиппиус. – Минск : Наука и техника, 1971. – 264 с.
3. Музыкальные инструменты мира : энциклопедия. – Минск : ООО «Попурри», 2001. – 320 с. : ил.
4. Назіна, І. Беларускія народныя музычныя інструменты / І. Назіна. – Мінск : Беларусь, 1997. – 239 с. : іл.

#### Сун Юй

### ВНЕДРЕНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ КИТАЙСКОЙ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ В НАЧАЛЕ XX ВЕКА

*Использование китайской народной музыки в творчестве западных композиторов обогащает содержание и колорит их музыкальных сочинений, содействует распространению китайской музыки на Западе.*

#### Sun Yui

### INTRODUCTION OF ELEMENTS OF CHINESE PEOPLE'S MUSIC INTO THE WORKS BY WESTERN EUROPEAN COMPOSERS AT THE BEGINNING OF THE 20<sup>TH</sup> CENTURY

*The use of folk music in the works by Western composers enriches the content and color of their musical compositions, promotes the spread of Chinese music in the West.*

XX веку присуще удивительное разнообразие музыкальных стилей. Известный американский музыкальный теоретик Стефан Костка объясняет это следующим образом: «Западная музыка в XX в. утратила связь с традициями прошлого по многим аспектам, и, словно стараясь восполнить проявившиеся пробелы, некоторые композиторы обратились за помощью к народной музыке, а также музыке других культур, подстраивая эти новые материалы и техники под собственные потребности» [1, с. 137]. Среди таких многочисленных музыкальных культур, привлечших большое внимание западноевропейских музыкантов, значимое место занимает музыкальная культура Китая. В XX в. многие западные музыканты в той или иной степени внедряли в свои произведения элементы китайской народной музыки.

«Жасмин» – первая китайская народная песня, получившая творческое преломление в сочинениях европейских композиторов. Самые ранние записи мелодий «Жасмин» были найдены в 1821 или, по другой версии, в 1837 г. в сборнике «Сяохуэйцзи», который относится к периоду правления династии Цин. Эта песня развилась на основе популярных еще в период правления династии Мин мелодий «Цветочные мотивы». Существует несколько стилей песни «Жасмин» – северный и южный, так как под влиянием местных условий, народных говоров и обычаев сложилось множество вариантов народных песен с едиными корнями. «Жасмин» южного стиля отличается особой тембровой и эмоциональной окраской мелодии. «Жасмин» же северного стиля выделяется подчеркнутой метро-ритмической основой.

В своей основе эта народная песня имеет пентатонический звукоряд, ее мелодическая линия спокойная и непринужденная, с многочисленными волнообразными подъемами и спадами. В то же время, в композиции этой песни присутствует определенная цикличность, что сближает ее с привычными для западных слушателей мелодиями, и благодаря чему эта песня легко ими воспринимается.

Первым среди западных композиторов китайскую народную песню «Жасмин» использовал британский композитор Гренвилл Банток (1868–1946) в музыкальном произведении под названием «Две китайские песни» (1909). В 1911 г. композитор снова обратился к данной мелодии с целью создания двухголосного канона, который вошел в состав оригинального авторского сборника «100 народных песен со всего мира». Комментарии Г. Бантока к канону свидетельствуют, что автор верно уловил особый линейный характер китайской музыки, так как унисонная мелодия является одной из ключевых особенностей восточной музыки в целом. Гармония в ней появляется эпизодически, однако, по сравнению с западной музыкой, ей уделяется мало внимания. Как отмечает Цянь Жэнькан, «использование Бантоком отдельных ритмических формул и мелодических мотивов, возможно, само по себе служит для создания настоящего восточного двухголосного канона, но здесь также проявляется эффект «случайной» гармонии» [3, с. 184].

Вслед за Г. Бантоком, к китайской народной песне «Жасмин» обратился итальянский композитор Джакомо Пуччини при создании оперы «Турандот» (1926).

В отличие от Г. Бантока, который использовал прием прямого переноса музыкального материала, песня «Жасмин» в опере «Турандот» претерпела много изменений. Она является музыкальной метафорой восточного государства, характеризует китайскую принцессу Турандот и, воплощая развитие драматического конфликта, появляется в различных вариантах, становясь, таким образом, ядром всей музыкальной композиции оперы.

В первый раз эта мелодия появляется в первом акте музыкально-сценического произведения, когда претендент в женихи принцессы терпит неудачу в отгадывании загадок, и его приговаривают к казни. Тема «Жасмин» звучит из-за сцены, исполняемая мужскими голосами в унисон. Здесь Пуччини сохраняет пентатонический звукоряд мелодии, ее унисонное исполнение также соответствует простому и естественному стилю оригинальной песни.