

Г. С. Мішуроў  
С. І. Скарабагатая  
(кафедра народна-інструментальнай  
творчасці)

## ТРАДЫЦЫЙНЫЯ МУЗЫЧНЫЯ ІНСТРУМЕНТЫ БЕЛАРУСІ

Самымі папулярнымі і шырока распаўсюджанымі народнымі музычнымі інструментамі на усіх традыцыйных абрадах і неабрадавых святах, гульнішчах, вяселлях, сямейных урачыстасцях, вечарынках, гульніках, забаўках былі: дуда, дудкі (парныя, адзіночныя), пасвістухкі, трубы, скрыпка, цымбалы, гармоніка, бясётля, ліра. Менавіта гэтыя традыцыйныя музычныя інструменты моцна увайшлі ў жыццё беларусаў і былі апісаны ў этнаграфічнай літаратуры шматлікімі падарожнікамі і даследчыкамі – у плане іх выраблення, тэрытарыяльнага распаўсюджвання бытавога музыцыравання і характарызуецца пераважна калектыўным народна-інструментальным выкананнем, але часам сустракаецца і адзіночнае саправаджэнне свята на скрыпцы або дудзе.

Такім чынам у Беларусі былі распаўсюджаныя як адзіночныя, так і ансамблевая, і вакальна-інструментальныя формы бытавога музыцыравання.

Дадзеную работу мы прысвячаем тром незвычайным інструментам (дуда, труба, гармоніка), якія выклікаюць несумненную цікавасць у плане народна-інструментальнага выканаўства ў розных раёнах Беларусі.

Калі размаўляць аб традыцыйных музычных інструментах і іх папулярнасці, то следчыць перш за ўсё прыпыніцца на паянці традыцыйнага фальклору. Так як музыкальна-паэтычнае мастацтва, перадаванае вусным шляхам, прынята называць традыцыйным фальклорам. У існасці народнай музыкі заўжды неабходна шукаць натуральнасць яе языка. Традыцыйны музычны фальклор заўжды ствараўся і ў асноўным захоўваўся сялянскім насельніцтвам і, у асноўным, як бы супрацьстаяў пісьмова-прафесійнай музыцы, т.е. сялянства само ў традыцыйных формах задавальняе сваё спачыванні ў музыцы.

У артыкуле Рэвенка А. І. вызначаецца, што – "Подлинная народная музыка может рассматриваться по отношению к высокохудож-

жественной профессиональной музыке как явление природы – также, как для изобразительного искусства – линии тела, воспринимаемые глазами художника; как жизненные – для писателя”<sup>1</sup>.

Яшчэ у даўнасі і да ХХ ст., калі асобныя этнічныя рэгіоны былі дастаткова зачыненымі, ролю прафесійных народных музыкантаў выконвалі таленавітыя выпаднікі з народа: скамарохі, гуслыяры, сказіцелі – бандурысты, дудары і г.д., якія стыхійна садзейнічалі сувязі народаў.

На заснаванне нашага даследвання мы прывядзем некаторыя сведкі аб самых вядучых музычных інструментах Беларусі і іх ужыванні ў народна-інструментальных калектывах да сучаснага часу.

Нягледзячы на шырокае распаўсюджванне ў прымым стагоддзі, дуда наступова страціла сваю значымасць і ўсе менш сустракаецца на гуляннях, вяселлях, вечарынках.

На дадзеным П.Шэйна, “дудары в старину, еще не очень даякую, пользовались большим почетом в народе; их было очень много и в иных местах, по свидетельству местных старожилов, они составляли целые сплоченные артели. Теперь же встретить их в северо-западных губерниях – это такая же редкость, как в Малороссии кобзэря или лирника”<sup>2</sup>.

На наш погляд, гэтаму факту можна дадаць наступнае тлумачэнне.

Па-першае, рэцыйна дапускаць, як непазбежнае выцісканне дуды скрыпкай, а таксама з’явіўшаяся гармонікай.

Па-другое, дуда адрозніваецца ад усіх астатніх народных інструментаў складанасцю выраблення і ўжо у той час выглядала некалькі архаічна.

Аднак імя музыканта – “дудэра” традыцыйна засталася ў народзе за скрыпачамі і гарманістамі.

Натуральна, на вызначным этапе “дуда” па-сутнасці перанесла сваё існаванне, але даследванні паказалі, што за апошні

<sup>1</sup> Ровенко А.И. О понятии естественного и искусственного языка. Фольклор. Тезисы в 2-х ч. – М., 1988.

<sup>2</sup> Шейн П.В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. Т.1, ч.1 – СПб, 1887. – С.34-35.

час гэты старадаўні інструмент зноў набыў удзячнасць сярод беларускага народа і актыўна ўкараніўся ў самадзейныя і прафесійныя калектывы Беларусі. Гэты інструмент можна зараз сустрэць на конкурсах, фестывалях, аглядах народнай творчасці — яркім узорам можа служыць фальклорна-інструментальны ансамбль Гродзенскага вучылішча мастацтва і культуры пад кіраўніцтвам Н. Фадзіна, ён жа з'яўляецца выканаўцам і выкладчыкам дадзенага інструмента. Таксама гэты інструмент выкарыстоўваецца ў прафесійных калектывах, у такіх ансамблях, як "Харошкі" і "Свята".

Труба ў Беларусі вядома не толькі як музычны інструмент: яна выконвала рэлігійна-культавую функцыю. З даўняга часу яе выраблялі з дрэва, драўлянай кары або бляхі. Некаторыя даследчыкі сцвярджаюць, што труба з бляхі існуе толькі ў славян. У прыватнасці, Машкоў В. А. адзначае, што чэшскі від такой трубы захаваўся ў прыватнай калекцыі прафесара Варшаўскага ўніверсітэта Ф. І. Десборн.

У Расіі труба з бляхі існавала ў Рэчыцы Мінскай губерні і ў найбліжэйшых наваколлях Мінска, і таксама ў Шклове Магілёўскай губерні<sup>1</sup>. Труба адзначаецца, што трубы з бляхі паступова замянялі драўлянымі. Аднак практыка паказвае, што ў большасці ў беларусаў бытвала драўляная труба і, кляпатліва перадаваючыся з пакалення ў пакаленне, дайшла да нашых дзён.

Такія трубы ў народзе звалі "пастушач'імі", таму што першпачаткова іх ужывалі пастухі. Для сігналаў ім было зусім дастаткова выцягвання двух-трох таноў без дадатковых гукавых адтулін на трубе. Аднак у ходзе звычэйні пашырыліся выканаўчыя матэрыялы трубы за конт перахода ад культуравых звычайу к мастацкай творчасці.

На трубе з'явіліся гукавыя адтуліны, стаў шырэй дыяпазон яе гучання. Незвычайна сустракалася выкананне ў натуральным гукарядзе. У пачатку XIX ст. бытвалі ўжо пастушач'і драўляныя трубы з гукавымі адтулінамі і без іх (суцэльныя трубы з раструбамі). У пршлым пастушач'я труба адлюстроўвала культувы характар і народныя веравання беларусаў. Звычай, звязаны з трубай, даволі разнастайны. Да іх можна аднесці святкаванні пра-

<sup>1</sup> Машков В. А. Трубы в народных верованиях. Живая старина. Вып. 3, отд. I, СПб. 100. — С. 327.

водзін лета, так як восеньскія святы ад Іллі да Пакрова, Палешукі трубяць на змярканне, у момант выспявання грэчкі, збіранне сялян на сходку і г.д.

Паступова отарадаунія традыцый атрачвалася, і трубы набывала ўсе новыя і новыя якасці, ужо як самабытны музычны інструмент, які не толькі выконвае культурную ролю, але і атрымлівае статус забаўлячага музычнага інструмента. На ім пачалі гучаць вальсы, маршы, полькі і, безумоўна, беларускія народныя пёны. У некаторых месцах Беларусі пастушч'і трубы ўжо уваходзілі ў склад народных ансамбляў як паўнапраўныя інструменты.

Руская гармоніка у пачатку XIX ст. заваявала шырокую папулярнасць сярод народа і усталявалася як справядчы беларускі інструмент да сучаснага часу. Яна у прамым сэнсе гэтага слова пранізвала літаральна ўсе пласты насельніцтва, асабліва сялянскі ўклад жыцця. Гэта быў самы папулярны і дасягальны інструмент для ўсяго сялянскага са слоўя. Многія народныя умельцы звярталіся к вырабленню гэтага інструмента, а такоама адзін у аднога вучыліся тэхніцы авалодвання інструмента у выкананні народных пёна і плясак. Кампазітар М.М. Ішолітаў-Івану пісаў: "Нет ничего удивительного в том, что гармоника, благодаря своим небольшим размерам, богатства динамических оттенков и обширному звуковому диапазону, получила совершенно исключительную распространённость и настоящее интернациональное право гражданства во всех государствах"<sup>1</sup>.

Ужо к сярэдзіне XIX ст. гармоніка увайшла у быт беларускіх сялян і распаўсюджвалася вельмі цікава і паўсюдна. Гэты не такі ўжо складаны інструмент хутка паціонуў іншыя народныя музычныя інструменты і заняў галоўнае месца у музычнай культуры Беларусі. Да з'яўлення гармонікі на тэрыторыі Беларусі ў склад народных і інструментальных ансамбляў уваходзілі вядучыя інструменты – дуда, скрыпка, кларнет, якія выконвалі асноўную мелодыю пёна і танцаў. Аднак гармоніка мела відэавочную перавагу ў складзе народнага ансамбля ў параўнанні з указальнымі інструментамі у тым, што на гэтым інструменте магчыма адначасова выкананне мелодыі і акам-

<sup>1</sup> М.М. Ишолитов-Иванов. "Воинствующая гармоника. "Комсомольская правда" от 25 января 1928 года.

паніменту ў адпаведнасці з ладавай асаблівасцю народнай песні. Невыпадкова Н.Я.Нікіфароўскі ў сваёй працы адзначыў: – "дешэвая гармоніка прыйшлаў по вкусу прастолюдзіну нашай Беларусіі, і хоць она не вытесняеў окончатэльно скарпкі, зато і не уступаеў ей в распротраненности. Старушка–скарпка дожна позавідоваць своей моладой товарке, котарая ўже успела забраться і в песню"<sup>1</sup>.

Нам вядома з гістарычных крыніц, што ў песнях, казках, прыказках, псалмах усаўлялісь народныя беларускія музычныя інструменты: скарпка, дуда, цымбалы і іншыя. Аб гэтым сведчыць гісторыка–этнаграфічныя даследванні шматлікіх вучоных, вывучаўшых традыцыйныя звычаі і абразы ХІХ ст.

С кожным годам гармоніка заваеўвала сапраўднае народнае прызнанне і станаўлялася бытавым інструментам сярод беларускага народа. Усе часцей таксама сталі сустракацца ў вусна–паэтычных творах цэплыя словы аб гармоніке, стварэння народнымі песеннікамі, сказіцелямі.

"Пыць вокошечкым сідэла,  
Прада бьленькій лянокъ;  
У вокошечко глядэла,  
Откуль миленькій ідець;  
А мой миленькій ідець,  
Новь гармонію нясець,  
Пыць дзевіньку подходиць –  
Широць гармонь разводиць.  
А гармония сы басами –  
Граиць разнымь гыльсами...  
Што гармонь пь ітраиць,  
Што мне ни весялиць?"<sup>2</sup>

На сучасным этапе сярод сялянскага насельніцтва Беларусі найбольш шырокімі магчымасцямі перадачы разнастайнай па жанру музыкі валодаеў гармоніка. І ў гэты перыяд яна з'яўляецца, па сутнасці, самым папулярным інструментам сярод раёнаў Беларусі.

<sup>1</sup> Нікіфароўскі Н.Я. Дударь и музыка. Этнографическое обозрение № 2–3. 1892, с.199.

<sup>2</sup> Там же, с.200.

сацэйнічае захаванню і папулярнасці традыцыйнага і сучаснага фальклора сялянскім насельніцтвам у вёсках. Гармоніка атала бліжэй да народа і нават гучанне некаторых народных класічных твораў стала больш зразумелым і дасягальным.

Гармоніка ў Беларусі па праву заваявала вядучае месца не толькі сярод сялянскага насельніцтва на ўсіх гульнях і вяселлях, але таксама стала больш выкарыстоўвацца ў прафесійных ансамблях "Ларошкі" і "Свята". Іх сцэнічнае уасабленне народных твораў з'яўляецца непасрэдна ў суправаджэнні інструментальнага ансамбля з удзелам гармонікі.

Аднак, у канцэртных прадстаўленнях часам сустракаюцца суправаджэнне асобных кумароў толькі гармонікай, у залежнасці ад рэгіянальнай спецыфікі фальклора. Падобныя сцэнічныя сюжэты падмацоўваюцца народнымі наігрышамі на гармоніку, адлюстроўваючы асаблівасці існавання жывога фальклора ў чыстым выглядзе таго або іншага раёна Беларусі.

Так як гэты музычны інструмент не меў працяглых векавых традыцый, тым не менш з'яўляецца сховішчам традыцыйнага фальклора. Таму музыканты-прафесіяналы ў практычнай дэянасці часцей атаясамляюць такое паняцце гармоні як фальклор.

Разглядаемы музычны інструмент паўсюдна ужываўся ў інструментальных ансамблях. Невпадкова, многія прафесійныя беларускія музыканты-народнікі былі выхадцамі з вёскі і пачыналі як таленавітыя самавучкі – удзельнікі фальклорных ансамбляў. Гэта выдатныя майстры беларускай народна-інструментальнай культуры – І.І.Дзюновіч, які яшчэ ў дзяцінстве віртуозна іграў на гармоніку і цымбалах, Э.Навіцкі – славуць цымбаліст-імправізатар. Усе яны прыйшлі на прафесійную сцэну ўжо маючы вельмі добрую фальклорную падрыхтоўку, і пазней ігралі на удасканаленых інструментах, выконвалі не толькі класічны, але і народны рэпертуар.

Да нараджэння прафесійнага фальклорна-харэаграфічнага калектыва "Ларошкі" існавалі фальклорна-інструментальныя ансамблі толькі ў форме самадзейнай творчасці. І хаця аркестравая група прафесійнага ансамбля выконвала больш прыкладныя функцыі, т.к. з'яўлялася акампаніятарам к танцу і, часткова, спеву, тым не менш музычны матэрыял ансамбля вызначаўся фальклорным напрамкам. Безумоўна, тут мае месца стылізаваны фальклор (з элемен-

там і эстраднаацыі), дзе на галоўнае месца пастаўлены сцэнічная іркасоць і дасяжнасць, аднак, захоўваючы пры гэтым нацыянальны каларыт.

М.В.Няхай  
(кафедры літаратуры)

### ЭВАЛІЦЫЯ ГІСТАРЫЧНАГА РАМАНА У КАНТЭКСЦЕ РАЗВІЦЦА БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЫ (40-50-я г.г.)

Пасляваеннае дзесяцігоддзе выступае ў ролі эпохі, якая звязвала даваенны перыяд з 60-мі гадамі, дзе сыходзяцца "канцы" папярэдняга і "пачатак" наступнага перыяду літаратурнага развіцця. У гэтыя гады энергія духоўнага абнаўлення, абумоўленая перамогай над фашызмам і радасцю мірнай працы, апладатварала літаратурны працэс, вызначала актыўнасць у стылявых пошуках. Найбольш прыкметна заяўляе аб сабе мастацка-дакументальная проза, раман аб вайне, у прыватнасці, партызанскі раман, раман аб вёсцы, "вытворчы" раман. Аб пасляваенным часе даводзіцца гаварыць як аб часе "романаманіі". У 40-50-я гады галоўная увага была сканцэнтравана на распрацоўцы рамана панарамнага тыпу. Цяга да рамана-эпапеі, якому ў 50-я гады даводзілася асаблівае роля ў ідэалагічнай барацьбе, узмацняла цікавасць да цыклічных форм, таму што менавіта так – як справа памеру, паўнаты адлюстравання падзей – разумеўся прынцып эпапейнасці. Зноў як вызначальнае для эпасу працуе сябе падзейны пачатак. Стала модным напісанне дылогій, трылогій, тэтралогій, пэнталогій. Бю створаны іх культ. Але ж раманае мысленне не стаіць у прамой залежнасці ад ліку тамоў. Паўставала складаная праблема – ці з'яўляецца колькасць заменай сапраўднай шыршы. Прэваліраваў "аўтарытарны" прынцып, сутнасць якога дакладна сфармуляраваў У.Такерэй – "аўтар ведае ўсе". Стылевы пошук у літаратуры на працяглы час быў прыпынены, у супрацьвагу яму ўсе больш непаздзельна пачынае сцвярджацца стыльвая аднастайнасць, звязаная з функцыянараваннем так званага "нейтральнага" стылю. Дамініруе вялікі мадэнтальны эпічны стыль, які яхліваецца да "панарамнага рамана". А тэарэтыкі таго