

ГЕНЕЗІС БЕЛАРУСКАЙ ДУДЫ Ў КАНТЭКСЦЕ ЕЎРАПЕЙСКАЙ ЦЫВІЛІЗАЦЫІ

Дуда – інструмент старажытнага паходжання (даследчыкі сцвярджаюць, што першы вобраз гэтага інструмента быў вядомы ў Старажытным Вавілоне амаль 4000 тыс. год таму і ў Індыі 2500 год таму) [1, с.54-57; 2; 3]. У яго аснове заўсёды ляжыць ражок, распаўсюджанасць якога займае большыя абшары, чым распаўсюджанасць самой дуды [4, с.27-31; 5]. З развіццём мастацтва (пераважна антычнага) духавыя інструменты пачалі з’яўляцца на малюнках, рэльефах, скульптурах. Найбольш распаўсюджаны прадстаўнік гэтага класа інструментаў – “фрыгійскі аўлас” (грэц. αὐλός – трубка). Аўлас – адзін з найбольш распаўсюджаных інструментаў Старажытнай Грэцыі [6, с.9]. У яго аснове ляжала цыліндрычная (радзей канічная) трубка с 5-ю адтулінамі. Гучанне аўласа было вострым і рэзкім [7;8], з-за чаго гэты інструмент атрымаў асаблівае распаўсюджанне ў аргіастычнай музыцы культуры Дыоніса і Кібелы [7;8; 9; 10; 11; 12; 13]. Акрамя іграння на адзінарным аўласе, большасць выканаўцаў практыкавалі ігранне на двух інструментах адразу. Такое выкарыстанне інструмента склалася дзякуючы асабліваму фрыгійскаму ладу [7]. Як бачна з назвы (“фрыгійскі лад”), многія крыніцы даўніны прыпісваюць яго вынаходніцтва міфічным Гіагіду і Марсію з Фрыгіі [7; 14]. Пад уздзеяннем аўлетычнай музыкі праводзіліся рытуалы і містэрыі, часам досыць крываваыя. У гэты ж перыяд тэрыторыя распаўсюджвання аўласа значна пашырылася. Магчыма, гэта звязана з тым, што амаль усе духавыя інструменты называліся “аўлас”. Так з’явіліся аўласы з двума трубкамі (паралельнымі або накіраванымі пад вуглом адзін да аднаго).

Музыкаў, якія ігралі на аўласе (аўлетаў), можна было лёгка пазнаць. Яны насілі скураную стужку на шчаках. Акрамя эстэтычнай функцыі (стрымліванне раздутых шчок), яна дазваляла стварыць больш магутны струмень паветра за кошт памяншэння аб’ёму ротавай поласці. За гісторыю свайго развіцця гэты інструмент праходзіў досыць вялікія трансфармацыі, у выніку чаго сфарміравалася некалькі стабільных яго разнавіднасцей. Найбольш вядомымі сталі рымскі і фрыгійскі аўласы. Рымскі варыянт аўласаў, або “цібія” (tibia utricularis), – гэта дзве ігравыя трубка, адна з якіх трохі даўжэйшая і можа быць аздоблена натуральным рогам [4; 5].

Што датычыцца непасрэдна канструкцыі дуды, то дакладна не вядома, калі ўпершыню яна з’явілася. З пункту гледжання тэхнікі выканання, працэс пераносу аўласаў з ротавай поласці ў скураны мех не мог стварыць ніякіх цяжкасцей. Ужо ў IV–III стст. да н. э. у Старажытнай Грэцыі і крыху пазней у Рыме з’яўляецца інструмент “гідраўлас”, які па канструкцыі і гукаўтварэнню аналагічны дудам, але мае механічны прывад і гідраўлічную сістэму для выцягнення паветра [4; 19]. Гэта першы механічны музычны інструмент, які вынайшла чалавецтва. Таму зрабіць нескладаныя маніпуляцыі са скураным мехам і вызваліць ротаваю поласць выканаўцы не складала тэхнічных складанасцей. Аднак сярод антычных ікангарфічных помнікаў не сустрэліся падобныя прыклады. Гэтыя абставіны ставяць у складанае становішча даследчыкаў гісторыі дуды.

Першыя прамыя і ўскосныя ўпамінанні можна знайсці ў камедыі Арыстафана “Лісістрата”, дзе аўтар кажа, што для спартанскага танца неабходны скураны мех [4, с.64-65]. У “Ахарнях” гаворыцца пра спяваючых Феба, нібыта яны надзімаюць сабаку праз нейкія трубка [4с.66]. Між тым да сённяшняга часу ў некаторых традыцыях вырабу дуд прысутнічае скура сабакі як аснова для вырабу скуранага меха. Паводле грэчаскіх міфаў сацір Марсіі, які вынайшаў вышэй згаданы фрыгійскі лад, вынайшаў таксама і спосаб іграння на аўласе. Сам аўлас вынайшла багіня Афіна, але з-за раздутых пры ігранні шчок і чырваняючых вачэй наклала праклён на гэты інструмент (“праклён Афіны”) і выкінула яго, а той, хто асмеліўся б граць на ім, стаў бы ахвярай гэтага праклёну. Аднак сацір Марсіі пагрэбаваў папярэджаннем і нават асмеліўся вызваць на музычныя спаборніцтвы самога Апалона. У якасці апярэжваючых ігру Марсіі і Апалона былі абраны спадарожніцы Апалона – Музы. Ігра Марсіі так кранула муз, што яны не стрымалі слёз. Аднак калі прыйшла чарга Апалона, ён сваёй магутнай іграй на ліры прадэманстраваў сваю ўладу і моц. Музам нічога не заставалася, як прызнаць Апалона лепшым. У якасці пакарання Марсіі за пагарду да аўтарытэта Апалона была абрана здзіранне з яго скуры. Пасля, нібыта, гэтая скура была павешана на высокае дрэва і то надзімалася ветрам, то зноў здувалася [14]. Гэты міфалагічны сюжэт ускосна дэманструе магчымае ігранне саціра Марсіі не на аўласе, а на дудых з прычыны з’яўлення трансфармаванага вобраза скуранага меха. Магчыма, паводле сюжэта Марсіі іграў на аўласе, які быў уманціраваны ў мех і дазваляў доўга трымаць кранальную музыку. Тым не менш ускоснае з’яўленне скуранага меха можна лічыць першым міфалагічным сведчаннем магчымага з’яўлення дуд у антычнасці.

У Старажытным Рыме захавалася крыху больш крыніц, якія ўзгадваюць дуду. Так, напрыклад, адразу некалькі літаратурных крыніц адзначаюць сувязь імператара Нерона з дудамі. Гай Светоній Транквіл у “Жыцці дванаццаціцэзараў” [15, с.224] адзначае, што Нерон “у апошнія свае дні адкрыта пакляўся, што калі яго ўлада застанеца, то на пераможных гульнях ён сам выступіць з арганам, флейтай ды з дудой (tibiautricularis), а ў апошні дзень – нават у якасці танцора...”. Другі “аўтарытэт” таго часу Дыён Хрыстасом, паведамляючы пра захапленні Нерона, кажа што той удзельнічаў у спартыўных спаборніцтвах, выразаў статуі, іграў у трагедыях, спяваў і акрамя іншага іграў на аўласе з мехам і без яго пры дапамозе ціску рукі і вуснаў. Разважаючы пра выкананне на аўласе з мехам, Дыён Хрыстасом адзначае, што мех пазбаўляў музыку ад “праклёну Афіны” – раздуцця шчок і вачэй. Мяркуючы па гэтых літаратурных крыніцах, менавіта ў гэты час дуда стала фарміравацца як самастойны інструмент, прынамсі, у антычным Рыме. Бо Дыён Хрыстасом, кажучы пра дуду, не дае назвы гэтаму інструменту, у той жа час яго сучаснікі называюць дудароў рознымі тэрмінамі. Марцыял карыстаецца грэчаскім словам “ascaules”, Сенека называе дудароў

таксама грэчаскім тэрмінам “*pythaulēs*” (выканаўца на піфійскім аўласе), а Святоній карыстаецца лацінскім тэрмінам “*utricularis*” [3]. Хутчэй за ўсё дуда ў гэты час з’яўляецца інструментам ніжэйшага класа, таму што з’яўляецца больш простаю адносна аўласа (па спосабу іграння). Даследчыкі лічаць, што дуда – гэта папулярная народная форма аўласа, і гэтая ідэя (іграння разам з мехам) была імпарціравана з Усходу [4; 5]. Такі вывад звычайна робяць на аснове вядомай статуэткі, якая зараз знаходзіцца ў Берлінскім музеі антычнага мастацтва. Тэракотавая фігурка малое жабрака ўсходняй знешнасці, які іграе на музычным інструменце і трымае пад мышкай скураны мех з невялічкай цыліндрычнай трубкай. Дуды Старажытнага Рыма перажылі пэўны пік папулярнасці, але затым на доўгі час зніклі з культуры Еўропы, каб значна пазней адрадзіцца ў больш паўночных шыротах. Хоць меркаванне пра тое, што дуда прыйшла ў Рым з Заходняй Азіі, дастаткова распаўсюджана, аднак на прарадзіме гэтага інструмента няма пацвярджэння яго існавання – відаць, узнік ён усё ж у Рыме, дзе на кароткі час набыў вялікую папулярнасць. Гэта сведчыць пра тое, што нават калі дуда і мае азіяцкія карані, то распаўсюджанне там яна не знайшла, так і застаўшыся атрыбутам маргінальна-жабрацкай культуры. Дарэчы, у Індыі і некаторых частках Афрыкі дуда і зараз з’яўляецца часткай жабрацкай культуры [4]. Адзіны палемічны факт, які датычыцца выявы дуды ў Старажытным Вавілоне, – гэта барэльеф так званай “вавілонскай дуды”, які датуецца XIX ст. да н. э. Аднак выява досыць стылізаваная, і адзінае, што сведчыць пра атрыбут дуды, – гэта мех, які чалавек трымае перад сабой. Таму “вавілонская дуда” хоць і з’яўляецца рамантычным гістарычным вобразам і магла б заняць пачэснае месца ў даследаваннях пра генезіс дуды, але не мае ў пацвярджэнне гэтага дастаковай колькасці даставерных фактаў. Святоній – апошні антычны храніст, які ўзгадаў дуду. Пасля яго ў літаратуры і іканаграфіі фактычна назіраецца прабел больш, чым на 7 стагоддзяў. Відаць, гэты інструмент праз некаторы час дайшоў да заходніх дзяржаў, і ў IX ст. дуда зноў пачала ўзгадвацца ў літаратуры, а таксама ў прыватнай перапісцы [3]. Сярэднявечны навуковец і алхімік Авіцэна – таксама ўзгадвае дуду, называючы яе “мізмаль-ал-джыраб” – дудка з мяшком. Акрамя гэтага, існаванне дуды ў Еўропе пацвярджаюць помнікі жывапісу і скульптуры, якія малююць хоць дастаткова прымітыўныя, але пазнавальныя музычныя інструменты. Да XIV ст. ва ўсёй Еўропе ўжо існуюць дуды розных тыпаў, канструкцый, дэкору са сваім асабістым лакальным музычным рэпертуарам [16].

Аднак, як гэта ні dziўна, да гэтай пары застаюцца невядомымі некаторыя дэталі, у прыватнасці сувязь паміж дудамі і тэрыторыямі іх бытавання. Незразумела, прыйшла дуда ў Еўропу з Азіі, а там з часам была страчана, ці была нанова вынайдзена ў Еўропе, ці была завезена ў якасці ідэі з Рыму, або Грэцыі. Калі не канструкцыя і дэкор дуд распаўсюдзіліся па Еўропе, то ідэя магла развівацца пад уздзеяннем эксперыментаў майстроў, якія праз стагоддзі маглі кампіляваць розныя тэхналагічныя і канструкцыйныя рашэнні. Застаецца безумоўным адзін факт – у іканаграфіі дуды з’яўляюцца толькі ў часы Высокага Сярэднявечча, але выявы гэтых інструментаў застаюцца досыць умоўнымі і стылізаванымі, па якіх вельмі складана атрыбуць заваць дуды па лакальным традыцыям. Часы Позняга Сярэднявечча і эпохі Адраджэння даюць больш разнастайную карціну ў іканаграфіі дуд. Досыць важным фактам бытавання дуд у Сярэднявеччы з’яўляецца феномен “Танцаў смерці” (“тотэнтанц”). Гэтыя містэрыі суправаджаліся карагодамі і танцамі пад духавыя інструменты і магчыма нават дуду [17, с.182-183]. Цікава, што ў іканаграфіі такія відовішчы засталіся ў “літаральнай” форме, г.зн. з прамой ілюстрацыяй “смерці з дудой”.

Такім чынам, пры падсумоўванні асноўных навуковых гіпотэз з’яўлення дуд, можна зрабіць вывад, што дуда несумненна з’яўляецца вельмі старажытным музычным інструментам. Значную частку функцый дуды займалі рытуальна-музычныя практыкі, якія трансфармаваліся са старажытных містэрычных культураў. Вядома, не ўсе навуковыя гіпотэзы генезісу дуды карэлююць паміж сабой і, гэта падштурхоўвае даследчыкаў да пабудовы сваёй мадэлі гэтага аспекту на аснове крыніц з розных гістарычных эпох. Мы прапануем сістэматызаваць гіпотэзы з’яўлення дуды. Назвы этапаў мы самастойна абралі па аналогіі з пэўнай гіпотэзай.

1. “*Фрыгійская*” (міфічная) гіпотэза. Дадзеная канцэпцыя ўключае самыя раннія этапы развіцця дуды, звязаныя перш за ўсё з культурамі Дыяніса і Кібелы ў Антычнасці. Згодна з ёй дуда з’явілася спачатку як філасофска-рэлігійная сістэма (ахвяра казы, святы скураны мех, перараджэнне Дыяніса і інш.), затым быў сінтэз з музычна-рэлігійнай сістэмай (аўлас, музычнае суправаджэнне містэрыі і аргістычных культураў). Зыходзячы з такой карціны, можна сцвярджаць, што ўсе дуды свету і ў прыватнасці ўсходнееўрапейскія дудыносяць у сабе архетып перараджэння антычнага бога Дыяніса [18; 13]. Гэтая акалічнасць дае магчымасць даследаваць дуду як другую частку з’яву ў дачыненні да рэлігійна-філасофскай сістэмы.

2. “*Старажытнарымская*” (матэрыялістычна-антычная) гіпотэза. Дуда з’яўляецца ў крыніцах на мяжы нашай эры. У эпоху Нерона нам дакладна вядома, што інструмент такога кшталту ўжо існаваў. Тым больш, што Г.Т. Светоній дакладна фіксуе захопленне імператара Нерона гідраўласамі, якія ён асабіста дэманстравалі сваім гасцям падчас апоедаў пра іх тэхнічныя асаблівасці [15, с.218]. Менавіта ў гэты перыяд, магчыма, і з’явілася дуда ў класічным выглядзе (скураны мех з драўлянымі трубкамі). Галоўным аргументам гэтай гіпотэзы з’яўляецца тэхнічны прагрэс, які дакладна рэалізаваўся ў гідраўласах, таму існаванне больш простых па канструкцыі дуд раней досыць верагодна. Але галоўнае адрозненне гэтага погляду ад першага складаецца ў тым, што ён адмаўляе рэлігійна-сакральны базіс у з’яўленні дуды і акрэслівае гэты працэс толькі тэхнічнымі дасягненнямі таго часу. Відавочна, што паводле такога кантэксту аніякага сакральнага складніка ў дудах не можа быць. Але гэты падыход не выключае з’яўлення дуды ў перыяд Антычнасці, што ўказвае на яго частковую карэляцыю з “Фрыгійскай” гіпотэзай.

3. *Сярэднявечна-сакральная гіпотэза.* Калі дапусціць, што дуды існавалі ў перыяд Антычнасці, як сцвярджаюць “фрыгійская” і “старажытнарымская” гіпотэзы, то да X ст. мы не знаходзім ніводнага візуальнага прыкладу існавання дуды. Гэты факт ляжыць у аснове сярэднявечна-сакральнай тэорыі з’яўлення дуды. Згодна з некаторымі даследаваннямі [8;9] сацыяльны і культурна-філасофскі лад грамадства вагаецца паміж перыядам сакралізацыі і перыядам секулярызацыі. Адраджэнне духавых інструментаў у Еўропе пачынаецца са з’яўленнем аргана (гідраўласу) ў VIII ст. Да гэтага часу ўсе духавыя інструменты (дакладна вядома пра арган) былі пад забаронай каталіцкай царквы і лічыліся выключна язычніцкім атрыбутам [19]. Непасрэдна пра дуду мы нічога не ведаем у перыяд з III ст., але можна меркаваць, што нават калі яна існавала, то была пад моцнай забаронай і ў такім абмежаваным стане, што ніякай інфармацыі да нас не дайшла. Такім чынам, разам са з’яўленнем (дакладней кажучы, наступным развіццём) аргана ў афіцыйным выкарыстанні з’яўляюцца мініяцюры і выявы дуд. Гэтыя працэсы адбываюцца акурат у эпоху сакралізацыі, таму зварот да духавых інструментаў досыць заканамерны. Асноўнай ідэяй сярэднявечна-сакральнай гіпотэзы можна лічыць абставіны з’яўлення дуды ў гэты перыяд. Справа ў тым, што дуды з’яўляюцца амаль адначасова ў розных частках Еўропы са сваімі адметнасцямі (праважна ў канструкцыі). Дуды сапраўды маглі з’явіцца ўпершыню паралельна з адраджэннем аргана і быць так званым “народным спрашчэннем” або варыяцыяй на тэму аргана. Відавочна, што ў межах такога падыходу будзе адсутнічаць рэлігійна-філасофскі падмурак дуды, а таксама антычны музычны складнік. Аднак сакральнасць часткова прысутнічае ў плане перагукання з арганам і выкананнем хрысціянскай музыкі. Такім чынам, згодна з дадзенай гіпотэзай дуда з’яўляецца вынікам спрашчэння аргана ў патрэбах сялянства і вандроўных музыкаў выконваць хрысціянскую музыку. Паганска-антычныя карані дуды адпаведна поўнаасцю ігноруруюцца.

4. *Сярэднявечна-тэхнічная гіпотэза.* Па сутнасці дадзенай гіпотэзы паўтарае сярэднявечна-сакральную тэорыю, але толькі ў прывязцы да тэхнічнага параметра. Згодна з такім поглядам дуда ўзнікла выключна як мадэрнізацыя больш простых і прымітыўных духавых інструментаў (прымітыўныя ражкі, аўласы і інш.) шляхам спалучэння іх са скураным мехам (па аналогіі з кавальскімі мяхамі і інш.). Усялякія пасылы да сакральнасці дуды і сувязі яе нават з хрысціянскім арганам ігноруруюцца. У межах такога падыходу важнай часткай вывучэння гісторыі дуды з’яўляецца толькі іканаграфія, якая, дарэчы, у часы Высокага і Позняга Сярэднявечча застаецца досыць кананічна-фармальнай і малюе дуду хутчэй схематычна і умоўна, чым перадае тонкасці яе канструкцыі, акустычных параметраў і дэкору. Менавіта таму прыхільнікі гэтай гіпотэзы прыходзяць да высновы, што ў часы Высокага Сярэднявечча ў Еўропе існаваў адзін або некалькі тыпаў дуд, якія з часам распаўсюдзіліся па ўсёй Еўропе і ў XIX ст. дэманструюць цэлае суквецце лакальных дудовых канструкцый і тыпаў.

Усе разгледжаныя гіпотэзы так ці інакш імкнуцца спалучыць тыя нешматлікія факты, якія тычацца генезісу дуд. Вядома, наўрад ці калі стане вядома адназначна, якая гіпотэза бліжэй да праўды, магчыма нават, што кожная з іх можа апісваць лакальныя дудовыя з’явы. Мы лічым, што генеральны генезіс дуды не праходзіць лінейна і спалучаў часткі кожнай разгледжанай гіпотэзы. Гэта можа быць магчыма не ва ўмовах секулярнай акадэмічнай сістэмы, а ў плуральна-народнай, дзе магчыма паралельнае працяканне працэсаў з рознымі каранямі, але з больш-менш агульным вынікам. Па характару распаўсюджвання дуды існуючыя гіпотэзы можна падзяліць на дзве вялікія групы. Прычым гэтае дзяленне не абавязкова карэлюе з гіпотэзамі з’яўлення дуды і можа разглядацца асобна і пры неабходнасці сінтэзавацца з адной з гіпотэз генезісу. Такім чынам, “вандроўныя” гіпотэзы:

Дывергенцыйная гіпотэза. Сутнасць паняцця “дывергенцыя” поўнаасцю адпавядае пабудове мадэлі распаўсюджвання з адной крыніцы базіснай канструкцыі дуды. Згодна з дадзеным падыходам, дуда ўпершыню з’явілася ў адной культуры (напрыклад, антычнагрэчаскай або эліністычна-рымскай), а затым распаўсюдзілася па ўсіх астатніх кутурках, у першую чаргу дакладна па тых, у якіх мы можам назіраць развіццё дударскай культуры (маецца на ўвазе XIX-XX ст.). Аднак дадзенай гіпотэзы не ўлічвае міграцыю культураў, з якімі так ці інакш звязана дуда, і абавязваецца толькі на матэрыялістычны фактар (прынцыповая канструкцыя). Так, па меркаванню некаторых гісторыкаў дуды (у большасці брытанскага паходжання) шатландская дуда атрымалася шляхам адаптацыі да мясцовай традыцыі старажытнарымскай дуды, якая была распаўсюджана разам з рымскімі вайскоўцамі-легіянерамі [20; 21]. Аднак ніякіх дакументальных сведчанняў адносна ўсходнееўрапейскіх дуд нам пакуль што не вядома. Магчыма прымяненне дадзенай гіпотэзы да так званага “вялікага перасялення народаў”, але падобныя даследаванні пакуль што не праводзіліся.

Канвергенцыйная гіпотэза заснавана на ідэі аб лакальным паралельным узнікненні дуды (канструкцыйна і без уліку міфалагічна-культывага складніка) на розных тэрыторыях. Такі сцэнар досыць магчымы, але з невялікай умоўнасцю: або трэба прыняць, што мігравалі міфалагічныя культы, звязаныя з дудой, або існавалі паралельна на досыць вялікіх абшарах роднасныя культы і практыкі, якія і скаталізавалі з’яўленне дуд па ўсёй Еўропе і ў прыватнасці Усходняй Еўропе, якія фактычна аб’ядналіся ў адзіны дударскі феномен ў XIX-XX ст. Такім чынам, канвергенцыйная гіпотэза часткова ўключае ў сябе і дывергенцыйную гіпотэзу. Відавочна, што ўсе гіпотэзы паходжання і міграцыі заснаваны на адным з двух пастулатаў:

• Дуда – гэта матэрыялістычны музычны інструмент, які з’явіўся дзякуючы механічнаму ўдасканаленню больш простых духавых інструментаў.

• Дуда – інструмент містычны, уключае ў сябе міфалагічна-культывы складнік, а таксама канструкцыйна-тэхналагічны, якія звязаны непасрэднай сувяззю. Згодна з дадзеным пастулатам змены

аднаго са складнікаў прыводзяць да змен у другой. Досыць цяжка праверыць эмпірычна дадзены пастулат, але мы прасочым некаторыя тэндэнцыі ў сучаснай дударскай практыцы Беларусі.

Дадзенае даследаванне не можа ахапіць праблемы генезісу кожнай з культур усходнееўрапейскай дударскай групы, але прасачыць асноўныя ідэі генезісу беларускай дуды нам падаецца неабходным. Вышэй мы выявілі і тыпалагізавалі гіпотэзы з'яўлення і распаўсюджвання дуд увогуле. Трэба сказаць, што на сённяшні дзень гіпотэз паходжання беларускай дуды няшмат. Гэта нават не гіпотэзы, а лакальныя не звязаныя паміж сабой здагадкі.

Пытанні генезісу беларускай дуды разглядаліся І. Прывалавым [22], А. Скарабагатчанкай [23], І. Назінай [24], А. Сурбай [25], У. Маргенштэрнам [26], З. Сасноўскім [27], Т. Кашкурэвічам [28] і В. Кульпіным [29] і інш., але трэба сказаць, што адзінай карціны пакуль не назіраецца. Таму пытанне пра генезіс беларускай дуды застаецца адкрытым. Сярэднявечных іканаграфічных сведчанняў існавання дуды на тэрыторыі Беларусі засталася вельмі мала, таму рабіць адназначныя вынікі толькі па іх мы лічым паспешным і павярхоўным.

Відавочна, што ўсе дуды “груба” падзяляюцца на “сакральныя” (г.зн. з улікам містычных культураў) і “секулярныя” (механістычныя, без уздзеяння рытуальнай містыкі), а таксама па часовай катэгорыі (антычнае і сярэднявечнае паходжанне). Паводле пісьмовых крыніц, якія досыць добра прапрацаваны А. Скарабагатчанкай [23] і З. Сасноўскім [27], можна сказаць, што беларуская дуда – феномен толькі механістычны, які гістарычна існаваў толькі ў якасці забаўлення. Аднак ў гэтую тэорыю не ўкладваюцца такія факты як, выраб “суцэльнага ражку-раструбу”, інкрустацыя волавам з “кананічным” узорам, “магічныя прыметы” адносна дуды і інш. Цікавую думку выказаў даследчык Т. Кашкурэвіч пасля дэталёвага аналізу традыцыйных беларускіх песень, дзе фігуруе дуда, што ў Беларусі існаваў пэўны міф пра здыманне скуры з ахвярнай жывёлы на дрэве, і што гэты міф непасрэдна звязаны з феноменам дуды [28; с.33]. Таксама дадае, што матыў іграння дуды ад ветру сустракаецца ў шматлікіх культурах, дзе прысутнічае дуда. Гэтае пытанне патрабуе больш падрабязнай культуралагічнай распрацоўкі.

Таму варта прыняць у якасці “працоўнай гіпотэзы” наступную фармулёўку: *беларуская дуда сягае сваімі містычнымі каранямі ў фрыгійска-антычныя часы (г.зн. паганскія); з прыняццем хрысціянства яна страціла паганскі складнік і распачала дывергентна развіццё адносна самастойна паводле формы і канструкцыі да XIX ст., але, набыўшы “класічны” выгляд, захавала знешнія рудыменты містычнага зместу.*

Спіс літаратуры:

1. Baines, A. *Woodwind instruments and their history* / A. Baines. – London, 1991. – 420 s.
2. Cheape, H. *The book of the Bagpipe* / H. Cheape. – Lincolnwood : Contemporary Books, 2000. – 80 s.
3. Režný, J. *5000 let s dudami* / J. Režný. – Aula, 2004. – 241 s.
4. Baines, A. *Bagpipes* / A. Baines; Pitt Rivers Museum of Oxford. – Frankfurt M.: Press, 1995. – 153 p.
5. Baines, A. *Typologie der Sackpfeife by John Henry van der Meer* / A. Baines // *The Galpin Society Journal*. – 1965. – № 18. – P. 131–132.
6. *Музыкальные инструменты: энциклопедия* / гл. ред. М. В. Есипова ; Гос. центр. музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки. – М. : Дека-ВС, 2008. – 786 с.
7. Герцман, Е. В. *Музыка Древней Греции и Рима* / Е. В. Герцман. – СПб. : Алетейя, 1995. – 320 с.
8. Зелинский, Ф. Ф. *История античных религий: Древнегреческая религия. Религия эллинизма. Рим и его религия. Римская империя и христианство* / Ф. Ф. Зелинский ; сост. и вступ. очерк О. А. Лукьянченко. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2010. – 478 с.
9. Зелинский, Ф. Ф. *Эллинская религия* / Ф. Ф. Зелинский. – Минск : Экономпресс, 2003. – 330 с.
10. Иванов, В. *Дионис и прадионисийство* / В. Иванов. – СПб. : Алетейя, 1994. – 342 с.
11. Кереньи, К. *Дионис: прообраз неиссякаемой жизни* / К. Кереньи. – М. : Ладомир. – 316 с.
12. Фрэзер, Дж. Дж. *Золотая ветвь* / Дж. Дж. Фрэзер ; пер. с англ. М. К. Рыклина. – М. : АСТ МОСКВА, 2010. – 768 с.
13. Юнг, К. Г. *Символы трансформации* : [пер. с англ.] / К. Г. Юнг. – М. : АСТ МОСКВА, 2009. – 736 с.
14. Кун, Н. А. *Легенды и мифы Древней Греции* / Н. А. Кун. – Минск : Нар. асвета, 1989. – 462 с.
15. Светоний, Г. Т. *Жизнь двенадцати цезарей* / Г. Т. Светоний ; пер. с лат., предисл. М. Л. Гаспарова, послесл. : М. Л. Гаспарова, Е. М. Штаерман. – М. : Правда, 1988. – 512 с.
16. *Der Dudelsack in Europa: mit besonderer Berücksichtigung Bayerns* / G. Balling [und andere] ; redaktion : Erich Sepp. – München, 1996 – 103 s.
17. Дедюмо, Ж. *Идентификация ужаса* : [пер. с фр. и англ.] / Ж. Дедюмо, Дж. Дж. Фрезер. – М. : Алгоритм, 2009. – 240 с.
18. Ницше, Ф. *Так говорил Заратустра. К генеалогии морали. Рождение трагедии. Воля к власти. Посмертные афоризмы* : [пер. с нем.] / Ф. Ницше. – Минск : Харвест, 2009. – 1040 с.
19. Неўдах, У. *Cantantibus organis: беларуская арганная культура ў кантэксьце эўрапейскага музычна-гістарычнага працэсу* / У. Неўдах. – Менск : Тэхналогія, 1999. – 170 с.
20. Cannon, R. D. *The Highland Bagpipe and its Music* / R. D. Cannon. – Edinburg, 2005. – 205 p.
21. Collinson, F. *The Bagpipe: the history of a musical instrument* / F. Collinson. – London, 1975. – 257 s.
22. Прывалаў, Н. *Народныя музычныя інструменты Беларусі* / Н. Прывалаў ; Ін-т бел. культуры, Даслед. ін-т для вывучэння мастацтва. – Мінск : Друк. ІБК, 1928. – 72 с.

23. Скоробагатчанка, А. Беларускія народныя музычныя інструменты XX стагоддзя : вучэб. дапам. / А. Скоробагатчанка ; Бел. дзярж. ун-т культуры. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – 398 с.
24. Назина, И. Д. Белорусские народные музыкальные инструменты: самозвучащие, ударные, духовые / И. Д. Назина ; [ред. М. Я. Гринблат] ; Акад. наук БССР, ИИЭФ. – Минск : Наука и техника, 1979. – 144 с.
25. . Сурба, А. Дуда як атрыбут сакралізацыі і дыянісііства / А. Сурба // Dudar : альманах Дударскага клуба Беларусі. – 2012. – № 1. – С. 124–127.
26. Моргенштерн, У. История волынки и современная волыночная мифология (иногда коза – это просто коза) / У. Моргенштерн // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зб. навук. прац удзел. VI міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 27-29 красав. 2012 г. / БДУКМ ; рэдкал.: Мажэйка М. А. (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БДУКМ, 2012. – С. 10–15.
27. Сасноўскі, З. Гісторыя “крыўскай”-“ліцьвінскай”-“беларускай” дуды / З. Сасноўскі // Dudar : альманах Дударскага клуба Беларусі. – 2012. – № 1. – С. 7–21.
28. Кашкурэвіч, Т. Літоўская дуда: інструмент-міф / Т. Кашкурэвіч // Dudar : альманах Дударскага клуба Беларусі. – 2012. – № 1. – С. 22–35.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ