

Огляды, рецензії, повідомлення

Чытаючы манаграфію В.Ярмолы
„Скрыпічная традыцыя Ровенска-Валынскага Палесся”
(Львов, 2014. – 234 с.)

На працягу ХХ – пачатку ХХІ стагоддзя фальклорная матэрыяльная і духоўная культура ўкраінскага народа, як і многіх іншых народаў свету, панесла цяжкія, нярэдка незаменныя страты. Прычынай таму сталі шматлікія разнастайныя па сваёй сутнасці з’явы – рэвалюцыі, войны, Чарнобыльская катастрофа, разбурэнне вясковага ўкладу жыцця, міграцыя насельніцтва, непрадуманая культурная палітыка дзяржавы, змена густаў людзей і іншае. Добра разумеючы факт паслядоўнага няўхільнага адыходу ў нябыт культурных, у тым ліку і музычна-інструментальных каштоўнасцей украінскай традыцыйнай творчасці, якая з’яўляецца адным з важнейшых сімвалаў этнічнай самасвядомасці, саматоеснасці і адметнасці, сучасныя этнографы, этнамузыкалагі і этнаінструментазнаўцы актывізавалі работу не толькі па інвентарызацыі архіўных матэрыялаў, але і па іх пошуках і зборах у час палявых экспедыцый.

Да малавядомых „фрагментаў” фальклорнай матэрыяльна-духоўнай культуры Украіны, якая на сённяшні дзень знаходзіцца на грані амаль поўнага знікнення, належыць скрыпічная традыцыя Ровенска-Валынскага Палесся. Менавіта яна прыцягнула да сябе спецыяльную ўвагу Вікторыі Ярмолы, якая на працягу 2000–2008 гг. збірала даныя аб некалі вельмі пашыранай і любімай на Украіне скрыпцы, аб народных скрыпачах, якія абслугоўвалі вясковыя вяселлі і забавы, аб спосабах і прыёмах фарміравання музыкантаў, асаблівасцях музыкарскай практыкі, ансамблевай ігры як асноўнай форме дзейнасці, рэпертуары, месцы і ролі ў ім розных жанраў інструментальнай музыкі. Як бачым, скрыпічная традыцыя заходнепалескага рэгіёну вывучалася Ярмолай доўга і шматаспектна, за што яна атрымала навуковую ступень кандыдата мастацтвазнаўства (2011). Пазней ёй была апублікавана манаграфія „Скрыпічная традыцыя Ровенска-Валынскага Палесся” (2014).

Перш за ўсё у рабоце разглядаецца гісторыя вывучэння народнай скрыпічнай музыкі Украіны на працягу другой палавіны ХІХ – першай палавіны ХХ стагоддзя. Калі спачатку яе запісы былі адзінкавымі і спарадычнымі, то ў другой палавіне ХХ ст. іх колькасць істотна ўзрасла ў адпаведнасці з павелічэннем спецыялістаў (этнамузыкалагаў, этнаінструментазнаўцаў), асабліва зацікаўленых у даследаванні скрыпічнай традыцыі розных рэгіёнаў Украіны (Гуцульшчына, Бойкаўшчына, Падолле і г.д.) Што датычыцца В. Ярмолы, то яна паставіла перад сабой

задачу комплекснага і разам з тым шматбаковага даследавання скрыпічнай традыцыі (а не толькі музыкі!) заходнепалескага рэгіёну. Так, у манаграфіі аналізуюцца такія субстанцыянальна розныя і ў той жа час узаемазалежныя састаўныя часткі скрыпічнай трыады, як інструмент, скрыпач, ягоны рэпертуар, ігра ў ансамблі і жанравы састаў народнай скрыпічнай музыкі. Кожны з раздзелаў манаграфіі змяшчае нямала новай інфармацыі, сабранай В. Ярмолай у экспедыцыях. Яна адначасова і паглыбляе, і пашырае нашы ўяўленні аб функцыянаванні народнай скрыпкі, скрыпачоў, іх музыкі ў вясковым асяроддзі Заходняга Палесся.

Падрабязна апісваючы народную скрыпку скрозь прызму тэхналогіі вырабу, аўтарка падзяляе яе ўзоры на дзіцячыя і дарослыя, кустарныя і фабрычныя, „даўбанкі” і „складанкі”, кожная частка якіх вырабляецца з дрэў розных парод і рознымі спосабамі, характарызуе асаблівасці трымання інструмента пры ігры на ім, падкрэслівае вдучую ролю скрыпача ў капэлі.

У глыбока распрацаваным і змястоўна насычаным раздзеле „Станаўленне скрыпача” асвятляюцца такія мала вывучаныя пытанні, як уласцівыя ўкраінскай этнапедагагіцы асноўныя этапы, метады і прыёмы навучання ігры на скрыпцы. Асоба падкрэслім, што гэтыя пытанні раскрываюцца В. Ярмолай пераважна на ўласна сабраных і сістэматызаваных экспедыцыйна-палявых матэрыялах. Абапіраючыся на інфармацыю, атрыманую ад традыцыйных народных скрыпачоў, якія некалі ігралі вяселлі, даследчыца вылучае два спосабы першапачатковага навучання скрыпачоў: самаадукацыі, звязанай са слыхавым і візуальным назіраннем за іграй дасведчаных музыкантаў, і кантактны, заснаваны на навучанні ў вопытных майстроў-выканаўцаў. Пры гэтым, як слухна заўважае Ярмола, дамінуючая роля ў выхаванні маладых скрыпачоў належала першаму спосабу. Важную ролю ў пачатковым фарміраванні скрыпача адыгрывала таксама сямейная традыцыя, бо родныя заўсёды падтрымлівалі пачынаючага музыканта ў яго жаданні іграць на скрыпцы і хутчэй дасягнуць неабходнага майстэрства.

Завяршальны этап станаўлення скрыпача быў звязаны, па даных В. Ярмолы, з іграй ў ансамблі, дзе спачатку яму даручалася партыя бубна (барабана), пазней ён засвойваў ігру на гармошцы і партыю „ўторы” другой скрыпкі. І толькі пасля авалодання гэтай „навукай”, дасягнення дастаткова высокага выканальніцкага майстэрства скрыпачу дазвалялася іграць партыю першай скрыпкі, заняць вядучае становішча ў ансамблі. Акрамя таго, як сведчылі інфарманты, ён выконваў таксама іншыя функцыі: быў капель-майстрам, кіраўніком вясельнай капелы, займаўся падборам музыкантаў акампануючай групы, свайго рода адміністратарам (дамаўляўся аб аплаце, умовах і часе работы).

Паколькі выканальніцкая дзейнасць народных скрыпачоў-прафесіяналаў раскрывалася перш за ўсё праз ігру ў капэлях, то зразумела, чаму наступнае пытанне, якое разглядаецца ў манаграфіі, – гэта „Ансамблевае музыкаванне”.

Яно асвятляецца з пункту гледжання эвалюцыі саставу ансамбляў і іх функцыянавання. У рабоце падаецца багатая карціна змен, якія адбываліся ў саставе традыцыйных інструментальных ансамбляў, пачынаючы з другой палавіны XIX ст. і да канца XX ст. Гэтыя змены захапілі колькасны састаў (ад двух інструментаў да аркестра), інструментарый (скрыпка спачатку ўступіла сваё месца гармоніку, пазней электраінструментам). В. Ярмола слушна заўважае, што для ансамблевай практыкі з часам становіцца характэрнай варыябельнасць (падцвярджэнне таму знаходзім у шматлікіх варыянтах ансамблевых саставаў, прыведзеных на старонках кнігі), няспынны эвалюцыйны працэс, які адбываўся на працягу амаль што двух стагоддзяў.

Два апошнія раздзелы манаграфіі – „Жанравая характарыстыка рэпертуару” і „Скрыпічныя творы” – успрымаюцца мной, як па-рознаму аформленыя выказванні на адну і тую ж тэму. Адно з іх – славеснае, другое – нотнае. Спраўды, спачатку расказваецца аб тым, што іменна ігралі скрыпачы на вяселлях і забавах, аб абрадавых і пазаабрадавых танцавальных найгрышах, да кожнага з якіх маецца спасылка на нотны прыклад у зборніку. Адзначаючы найбольшую захаванасць у рэпертуары скрыпачоў танцавальнай музыкі, Ярмола дэталёва апісвае вясельныя маршы, якія выконвалі функцыі музычнага віншавання, бласлаўлення, пажадання ўсяго найлепшага маладым, іх бацькам і гасцям. На жаль, абрадавыя танцы, якія спадарожнічалі калядным, жніўным, купальскім, куставым дзеям, зафіксаваць не ўдалося, хаця звесткі аб іх сустракаюцца ў этнаграфічнай літаратуры. Затое старадаўнія мясцовыя танцы (Кругавая, Тэрніца, Чумак, Палушачка, Бура і інш.) і скрыпічныя найгрышы да іх усё яшчэ жывуць, аб чым сведчаць апісанні і нотныя прыклады зборніка, зафіксаваныя Ярмолай. Поўнай нечаканасцю аказалася тое, што гэтыя ж танцавальныя мелодыі былі запісаны мной у 1980-я гады на Берасцейшчыне. Дзякуючы В. Ярмоле, удалося даведацца аб змесце і характары гэтых танцаў, іх харэаграфіі, найгрышах і прыпеўках, убачыць сыходжанні ў харэаграфічнай культуры заходнеукраінскага і заходнебеларускага Палесся.

Бясспрэчную каштоўнасць уяўляе сабой зборнік фальклорнай скрыпічнай музыкі Заходняга Палесся, які адкрывае новую старонку інструментальнай спадчыны Украіны, а таксама аўдыёдыск, які дазваляе атрымаць уяўленне аб жывым гучанні скрыпкі ў руках народных скрыпачоў. Шкада толькі, што з-за аб’ектыўных прычын у зборніку і на дыску адсутнічаюць нотныя прыклады ансамблевага музыкавання са скрыпкай, што сёння перашкаджае атрымання адказаўна пытанні аб стылістыцы ансамблевых найгрышаў, іх фактуры, трактоўцы інструментаў. Будзем спадзявацца, што ў далейшым В. Ярмоле ўдасца запоўніць „белыя плямы” на гістарычнай карце быцця народнай скрыпкі ў Заходнім Палессі.

Інна Назіна